4

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА СЕДМА

• 1963

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА ● ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА СЕДМА

4

1963

СЪДЪРЖАНИЕ

⁂ — Нашата работа — на равнището на новите изисквания! 3

Георги Димов — Септемврийското въстание — преломен момент и за българската литература 12

Пети международен славистичен конгрес, София 1963 г.

Иван Цветков — Максим Горки сред свои и чужди 28

Емил Георгиев — Приносът на славянските литератури в развитието на световната литература 47

Леонид Ерихонов — Жизифов в руския печат 71

*

Иванка Бояджиева — Характеристика на героя в някои съвременни пиеси 82

Димитър Статков — Художественият превод като самостойна област на литературното творчество 103

Недялко Драганов — Георги Димитров и някои въпроси на българската литература 118

Из литературния живот в чужбина

Мария Аргирова — Тенденции в младата литература на ГДР 138

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ И ДОКУМЕНТИ

Желю Авджиев — Пътеписите на Антон Страшимиров 143

Елка Константинова — Писма на Гео Милев до Николай Лилиев 152

ПРЕГЛЕД

Владимир Свинтила — Бележки по един сборник 160

Любен Георгиев — Атакуване на предразсъдъка 165

Иван Славов — Теоретическо обобщение на марксическото естетическо наследство 172

Хроника

⁂ — Задачите на Института за литература при БАН в светлината на речта на другаря Тодор Живков 176

⁂ — Обявление 176

СОДЕРЖАНИЕ

* * * — Работа Института — на уровне новых требований! 3
Георги Димов — Сентябрьское восстание — поворотный момент в болгарской литературе 12

К Пятому съезду славистов, София 1963

Иван Цветков — Максим Горький среди друзей и недругов 28
Емил Георгиев — Вклад славянских литератур в развитие мировой литературы 47
Леонид Ерихонов — Жинзифов в русской печати 71

*

Иванка Бояджиева — Характеристика героя в некоторых современных пьесах 82
Димитър Статков — Художественный перевод как самостоятельная область литературного творчества 103
Недялко Драганов — Георгий Димитров и некоторые вопросы болгарской литературы 118

Литературная жизнь за рубежом

Мария Аргирова — Путы молодой литературы ГДР 138

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ И ДОКУМЕНТЫ

Желю Авджиев — Путевые очерки Антона Страшимирова 143
Елка Константинова — Письма Гео Милева к Н. Лилиеву 152

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Владимир Свинтила — Заметки об одном сборнике 160
Любен Георгиев — Против одного предрассудка 165
Иван Славов — Теоретическое обобщение марксистского эстетического наследия 172

Хроника

* * * — Задачи Института литературы при БАН в свете выступления тов. Т. Живкова 176
* * * Об'явление 176

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

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

Секретар на радакцията — Христо Йорданов

НАШАТА РАБОТА — НА РАВНИЩЕТО НА НОВИТЕ ИЗИСКВАНИЯ!

1

Речта на др. Тодор Живков пред дейците на културния фронт „Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство“ дойде навреме да ни обърне внимание върху някои обезпокоителни явления във възпитанието на нашата младеж, в нашия културен живот, в нашата литература и изкуство. Затова и намери пълно одобрение всред нашата интелигенция и всред целия трудов народ. Тая реч е израз на онова особено внимание, с което нашата Партия се е отнасяла винаги към развитието на художествената култура у нас. Макар и предизвикана от различни вредни явления и прояви в областта на изкуството и литературата тя надхвърля далече задачите само на борба срещу тия явления и прояви. В нея се поставят основни идеологични въпроси, които засягат самата същност на днешната наша литература. Речта на др. Тодор Живков получава п р о г р а м е н характер. Нейната същност е насочена към по-нататъшното развитие на изкуството и литературата по пътя на социалистическия реализъм. И не само на изкуството и литературата — тя дава указания и за развитието на нашето литературознание.

Основният патос в речта на първия секретар на нашата Партия е борбата против буржоазната идеология. Основното положение, което се развива в тая реч — както и в речите на др. Хрушчов — е положението, че не може да има мирно съвместно съществуване между нашата, марксистко-ленинската идеология и идеологията на капитализма. Отношението тук е отношение на непримиримост и борба, при която идеите на комунизма трябва да бъдат в настъпление. Ние трябва не само да бдим да не допуснем буржоазно влияние в нашата работа, но и да вземаме винаги почин за борба срещу всичко онова, с което се хвалят представителите на упадъчната западноевропейска литература. За работниците на идеологическия фронт трябва да е ясно, че западноевропейските империалисти използуват всички средства и възможности, за да пласират у нас своята зловредна идейна стока. Др. Живков подробно разкри пътищата и каналите, по които се опитва да проникне — и прониква — влиянието на упадъчната буржоазна култура.

Борбата против това влияние е задължение на всички работници в областта на културата. Тя е задължение и на научните сътрудници от Института за литература при БАН.

Работата и задачите на Института за литература са пряко и близко свързани с развитието на българската литература. Наша основна задача е да издигаме на по-високо равнище литературознанието у нас. Нашите

усилия са насочени към това — да поставим на здрави марксистко-ленински основи както теорията и историята на литературата, така и литературната критика. Литературният институт се стреми да осветлява проблемите на литературното развитие и да разкрива неговите закономерности, като се започне от началото на българската литература и се стигне до нашите дни. Но не бива да се забравя, че когато изследваме литературата от миналото, ние целим, освен проучването и осветлението на нейното развитие, да подпомогнем развитието и на съвременната наша литература — литературата на социалистическия реализъм. Литературознанието има своето важно самостоятелно място и роля в естетическото и обществено възпитание на народа.

Прилагайки марксистко-ленинските методи на научно изследване, ние имаме сериозни постижения, представени от десетки томове с историко-литературни, теоретически и литературно-критически трудове. Първият том от Историята на българската литература вече излезе в края на миналата година, а вторият том е готов за обсъждане. Ние имаме вече първата марксическа история на старата българска литература. С имената на наши сътрудници са излезли много книги за отделни писатели и явления в българската литература или за връзката ѝ с другите литератури, особено със съветската. В института е работено върху основни проблеми на българската литература, като развитието на критическия реализъм, на романтизма, на литературната критика и др. Постигнати са известни решения на важни въпроси, като периодизацията на българската литература, значението и мястото на фолклора в нея и др. Особени усилия са посветени на теоретичната разработка на проблемите на метода и стила, на съотношението между идейността и художествеността и други специфични страни на художественото творчество.

Както в целия наш литературен живот, така и в института изследователската работа получи нов импулс и се намира в подем след XX и XXII конгрес на КПСС и след Априлския и Ноемврийския пленум и VIII конгрес на нашата Партия. На тия исторически конгреси беше разбит окончателно култът към Сталин и Червенков. Започна се решителна борба против остатъците от схематизъм и догматизъм, които пречеха на развитието на литературата и на научното мислене. Даде се възможност за демократизиране на целия обществен живот, за по-свободно и задълбочено разкриване на редица нови проблеми в нашата наука. Творците на художественото слово, както и научните работници в областта на литературата получиха свободата „да откриват себе си“, както се изразява Антон Страшимиров, т. е. да работят между проблеми и теми, които отговарят на техните влечения, интереси и възможности и да решават въпросите не по предпоставени тези, а както изисква материалът, както им налага обективното развитие на действителността и на литературата. Не случайно след тия конгреси се забелязва буйно развитие на литературата във всички нейни жанрове. Ясно изразен благотворен тласък в развитието си получи и литературознанието.

Цялата тая дейност показва, че Литературният институт започва да играе сериозна роля в нашия литературен живот. И тъкмо това трябва да буди — и буди — у нас чувство на отговорност и ни налага да потърсим какви слабости сме допуснали в нашата научно-изследователска работа.

На първо място нека отбележим, че колкото разнообразна да е дейността на институтските секции, един такъв основен въпрос, като комунистическата партийност не е намерил самостоятелна разработка. А пробле-

мата за партийността като естетическо понятие би следвало да бъде централна. Партийността в литературата би трябвало да се разгледа не само във връзка с проблемата за народността, но и с въпросите за положителния герой, за метода, за стила и др.

В Секцията за съвременна литература все още липсват задълбочени изучавания на основните проблеми на съвременната българска литература, обстойна оценка на новите явления в нея, липсва конкретно изследване на ония жанрови и стилови опити, които се правят в днешната наша литература, както и на опитите за нова композиция в белетристиката и драматургията. А с подобно изследване биха се показали богатите творчески възможности на социалистическия реализъм. Не е направен опит да се проследи в обобщителна статия върху конкретен материал от днешната литература изображението на положителния герой.

В Секцията за българска литература след Освобождението недостатъчно конкретно и аргументирано е изследван големият въпрос за реализма и неговото отношение към другите художествени методи в историята на българската литература. Особено незадоволително е разработена темата за отношението между реализма и модернизма. Макар да е изяснено принципно отрицателното ни отношение към упадъчните течения, тук има още редица въпроси, които се нуждаят от осветление. Когато се поставят в отделни трудове въпросите за взаимодействието и преливането на художествените методи и стилови направления, се стига до раздуване ролята на някои художествени методи. Необосновано се разширява например сферата на романтизма в българската литература. Недостатъчно са проучени в Секцията за българската литература до Освобождението особеностите на реализма и във възрожденската литература.

Не е нужно да се изреждат всички секции. Нужно е обаче да се подчертае, че през последните години в работите на целия научен колектив е изразен явният и резултатен стремеж да се преодолеят всички прояви на вулгарния социологизъм и догматизма, на схематизма и опростителството. Но въпреки тоя очевиден хубав стремеж, все още тук-таме се срещат рецидиви на тия слабости, все още се допускат фактологизъм, описателност, схематизъм, липса на обобщение и научна концепция.

А когато е въпрос за института като цяло, трябва да се посочи и друга сериозна слабост. В последните години той е свързан много по-близо с работата на Съюза на писателите и с литературния живот. Отделни негови членове участвуват активно в работата на Писателския съюз и в периодичните литературни издания. И все пак като цяло институтът не участвува достатъчно активно в литературния живот, не се намесва във важни литературни събития, не се отзовава с преценки за сериозни явления в развитието на днешната наша литература. Става дума за ония явления, за които се говори в речта на др. Живков.

Както бе изтъкнато, институтът изучава не само развитието на българската литература от миналото, но следи и нейното развитие днес. В институтския колектив влизат литературни теоретици, историци и критици. Ние не можем да останем равнодушни, когато се появяват сериозни смущения в развитието на българската литература, не можем да избегнем от отговорност, когато става въпрос за зловредни явления в нашия литературен живот.

От известно време у нас се заговори усилено за новаторство. Търсят се не само нови теми и нови образи — търсят се и нови средства за израз, нови похвати, нови форми на стила и конструкцията. В това няма, разбира се,

нищо чудно. То е естествено. Не сме ние, марксистите, които ще се обявим срещу новаторските търсения. Напротив — ние сме на страната на истинските новатори, защото целият наш строй е новаторски по своята същина. Нашата Партия винаги е поощрявала новаторството в изкуството и литературата. И в речта си пред дейците на културния фронт др. Живков подчертава: „И сега ние поддържаме истинското новаторство."

Въпросът за новаторството си остава извънредно важен и справедливо вълнува не само творците на художествена литература, но и представителите на литературознанието. Ние обаче трябва да имаме сигурен критерий за новаторство — критерий научен, марксистко-ленински. Защото истинското новаторство е съпроводено винаги и с лъженовaторство, с подражание на чужди моди и желание за оригиналничене. Трябва да умеем да различим зърното от кюлцата. Известно е, че днес буржоазната идеология търси прикрити пътища за нахлуване в нашата идейна територия, слага си маските на новото, за да увлече неподготвените идейно. „Декадентщината — казва Бернар Шоу — може да има свои привърженици само в случай, ако излезе под маската на прогреса." Тая маска ние, представителите на литературната история, теория и критика, трябва да умеем да познаваме и да смъкваме. Тъкмо за да дадем път на истински новото.

За онези, които познават литературната история, е ясно, че нашата днешна литература продължава най-хубавите традиции на националната литература от миналото, като ги оплодява с постиженията от съвременните търсения. Една от най-хубавите черти на днешната наша литература е именно това — че тя търси нови начини, нови средства, нови похвати, нови образи, нов стремеж на художествените творби, за да изрази най-добре онова, което вълнува съвременния социалистически човек и което иде от живота. Подчертаваме: от живота, а не от навеи, чужди на нашата социалистическа действителност. Богатият и усложнен живот е, който трябва да импулсира към нови търсения, а не подражанието на съмнителни литературни образци. Новаторските стремежи обхващат художественото произведение като единство на съдържание и форма — те нямат нищо общо с формалистическите словесни опити.

Истинското новаторство се ражда от нуждите на живота като отражение на нови явления на действителността, продиктувано е от стремежа на твореца да създаде произведение, което да въздействува най-силно и най-сигурно върху днешния човек и да го възпитава в комунистически дух. Никога не бива да забравяме, че на литературата се възлага обществено-възпитателна мисия. И художникът на словото търси най-действените средства, похвати и образи, за да изпълни по-резултатно тая мисия. Истинското новаторство — при което произведенията са проникнати от комунистическа партийност — се противопоставя на посредствените, схематичните, лишените от творчески пламък съчинения. Критерият за новаторските търсения, за тайната сила и правилност е въздействието на произведението върху човека. Повишава ли то неговата нравствена енергия, възвисява ли неговия дух като комунист, стимулира ли неговата воля — накъсо казано: обогатява ли неговата комунистическа душевност, новаторството е истинско и постига своята цел. Такова е новаторството на големите представители на социалистическореалистичната литература. Интересна мярка за него ни дава Маяковски. „Стихотворението — пише той — трябва да съдържа в себе си пълен политически идеен заряд. Необходимо е тоя заряд да се носи от всичката най-нова техника, като надхвърля миналите стрелчески възможности. Аз лично проверявам своите стихове по две жанрови картини. Ако станат от

гробовете всички поети, те трябва да кажат: такива стихове ние нямахме, не познавахме, не умеехме да пишем. Ако стане от гроба миналото — белите и реставрацията — те трябва да намерят и унищожат моя стих като напълно вреден за белите.“

Приемем ли тоя истински наш критерий, ние ще видим убедително, че покрай истинското новаторство в днешната ни литература съществуват прояви и на лъженоваторство, резултат на влияние — макар и не винаги осъзнато — на буржоазната упадъчна литература. Такова лъженоваторство представляват ония непонятни писания, в които човекът се рисува откъснат от околната среда или се свлича в сфери, в които се изгубва човешкото, всички ония викове за антистихове, антипоети и пр. безсмислици. На това няма да се спираме. Днес ни интересува друго: нашето неизпълнено задължение. В основата на нашите занимания, на дейността на Литературния институт лежат литературната история и литературната теория. Ние повече от всички познаваме — или би трябвало да познаваме — развитието на литературата и неговите закономерности. Ние знаем по какви пътища и през какви лутания са минали писатели като Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Гео Милев и мн. др. Нам са известни новаторските експерименти от миналото — известно ни е какво от тях е останало и какво е отшумяло във вихъра на времето или се е пукнало като сапунен мехур в течението на литературния живот. Ние знаем и още нещо, много важно: как истинското новаторство в литературата се превръща в литературна традиция, продължавана от следващите творчески поколения. Ето защо сътрудниците в Литературния институт имат задължението да вземат живо участие в разгорялата се дискусия по въпросите за традиция и новаторство.

Новите търсения в българската литература през последните години, които говорят за оживление и подем на литературния живот, обхванаха и литературната критика. Тя се устреми към обнова не само на редица разбирания за литературните проблеми, но и на формата на критическите писания. Тя направи решителни, хубави и резултатни опити да преодолее предишния схематизъм и догматизъм, лесното приемане и повтаряне на готови и остарели формулировки, безстрастното, сиво, шаблонно писане, безличния стил. Тя извърши вече една добра работа — опита се да замени еднообразните като стилистически формуляри и скучни като осведомителни бюлетини „критически“ статии със свежи литературни анализи и обобщения, които търсят естетическата стойност на произведенията, тяхната художествена специфика. Всеки потърси своя личен стил и своя критически жанр. Защото и литературната критика, като художествено творчество, има различни жанрове. Трябва със задоволство и радост да подчертаем, че нашата литературна критика направи сериозни завоевания и в своя подход към художественото творчество, и в своето усъвършенствуване като литературен жанр.

Но тия хубави търсения и постижения са съпроводени със сериозни грешки и недостатъци.

Както е известно, някои критици, увлечени в търсене на нещо непременно ново, започнаха едва ли не да подменят нашия метод и нашия мироглед с неизяснените условно понятие „съвременна сетивност“. Срещу тези опити се поведе борба, но все пак цялостни теоретически изследвания не бяха направени.

Като се говореше за „съвременна сетивност“, обикновено се имаха предвид някои характерни особености на нашата епоха и преди всичко бързото

развитие на точните науки. Вярно е, че са необходими изострени сетива, за да могат да възприемат една действителност, която се измерва с бега на атома и ракетата. Вярно е, че авторът не възприема действителността така, както я възприема шофьорът и така както я е възприемал в миналото кололарът. Несъмнено техният поглед е различен. Но не бива да се забравя, че по един начин ще възприема действителността един американски авиатор, който пуска бомбата над цветущи градове, а по друг начин ще възприема тази действителност съветският летец.

Модната фраза „съвременна сетивност" се беше твърде много разпространила. Под нея обикновено се разбираше откъсване от всичко старо. Говореше се за съвременно усещане, а не за съвременно чувствуване. Целият сложен процес за възприемане на действителността се свеждаше само до усещанията. Но дали това е достатъчно? Не е ли по-важно от какъв ъгъл се наблюдава действителността? С понятието „съвременна сетивност" всъщност се заобикаляше понятието „мироглед" и всичко свързано с него — дори и емоционалността, вълненията и пр. И най-важното — с понятието „съвременна сетивност" се подменяше класовият подход към явленията на действителността и литературата. Така неусетно нахлува буржоазното влияние.

Във връзка с това неопределено и ненаучно понятие се заговори и за някаква свръхсъвременност и от подобно гледище започнаха да се противопоставят един на друг Вапцаров и Смирненски.

Търсейки на всяка цена нещо ново, някои поискаха скъсване с литературата на миналото като традиционна, решиха, че всяка епоха си има своя същност и изразна форма, несвързана с миналото, че е нужно да се обяви война на всичко предишно, на всичко, което иде от селото — понеже то скоро щяло да се изравни с града. Тая война се обявяваше в името на съвременността, която не можела да приеме нищо от миналото, като се презумираше, че само младите поколения са носители на духа на съвременността. Такова разбиране на съвременността, която се откъсва не само от всяка наследствена връзка с миналото, но и от основни белези на днешната действителност, може лесно да доведе до формализъм в изкуството и литературата, до откъсване на формата от съдържанието. Говореше се самоцелно за бял стих, за свободен стих, който кой знае защо изразявал най-добре духа на нашата съвременност, предлагаше се замяна на характерите на героите с т. н. „душевен поток" или „поток на съзнанието" и пр.

Във връзка с тенденциите към жанрово разнообразие и личен стил в литературната критика е и стремежът към есеистично писане, присъщо на мнозина от младите критици. Есеизмът в литературната критика е жанр, свързан най-вече с литературния портрет на писателя или на литературния герой, макар че можем да го срещнем и другаде. Не можем и не трябва да се обявяваме против него. Наличието на есеизъм в съвременната литературна критика разкрива още един път богатството на изразните стилови средства в нея. Но при есеизма сравнително по-лесно може да се изпадне в субективизъм. Известна субективност има във всяка критика — доколкото тя представлява лична оценка на литературните явления. Но тук се касае за субективност, която предава неправилно литературното развитие, която довежда до невярна обрисовка на авторовия образ. Субективност, която се получава, когато раздуваме несъществени черти от творчеството на писателя, като пренебрегваме същественото — само и само да подчертаем своя личен стил. . . На някои от младите бихме пожелали повече уважение към теорията и към научно-изследователския стил. Някои от тях подценяват научния жанр в критиката.

И още едно пожелание бихме направили — да не се пренебрегва направеното от по-старите поколения литературоведи.

Новите стремежи, дръзновенията на младите поети, художници, критици ние разбираме и се възхищаваме от тях. Но идеята за противопоставяне поколенията едни на други не е наша идея. Решението, което дава поетът Стефан Цанев на отношението между творците-бащи и творците-деца в своята „Балада за талантите“ е антихуманно — то ни е чуждо, противоречи на нашия морал и на нашата философия.

Непрестанният стремеж напред — характерен за нашия социалистически строй — обединява всички поколения в единно творческо цяло.

2

Специално място би трябвало да отделим за сп. „Литературна мисъл“, орган на института. То се наложи като едно от най-авторитетните списания у нас и стана известно в чужбина. В него се печатат статии както теоретически, така и литературно-критически с разнообразна форма — от научното изследване до портрета и от студията до рецензията. То става все по-интересно, не иска да има облик на студено академично издание, което привлича само специалисти и дублира Известията на института. Особено в последните си книжки то е живо, интересно, статиите и рецензиите са добре написани, въведени са нови рубрики, засилена е неговата оперативност и пр.

В „Литературна мисъл“ са поместени литературно-теоретически статии по редица важни въпроси. Също така поместени са литературно-критически статии за такива прояви на научната мисъл, като том I от Историята на българската литература, том I на Краткия литературная энциклопедия и др. В страниците на списанието е водена борба както против догматизма, така и против влиянието на буржоазната идеология.

В поместените главни материали не са забелязяни основни теоретически провали. Но и тук слабостите на списанието би трябвало да се търсят предимно по линията на онова, което не е направено, което е пропуснато и което би трябвало да се направи.

Недостатъчно са подхващани в него е с т е т и ч е с к и я т а с п е к т н а п а р т и й н о с т т а, въпросът за художествената идейност и връзката ѝ с майсторството, художествената значимост на идейността и др.

Списанието не е взело достатъчно участие в борбата срещу онези неправилни прояви в нашия литературен живот, на които се спря в своята реч др. Тодор Живков. В него не са се появили статии и рецензии, които критикуват тези прояви. Списанието се е стремило, като разработва специалните въпроси, да укрепва нашите позиции и да критикува буржоазните гледища и схващания. В тези усилия на редакцията са допуснати и отделни неточни формулировки и неправилни мнения (напр. в статията „Бележки за разказа на младите“ и в статията „Път към непознатото“). Очевидно редакционната работа върху поместените материали трябва да бъде по-взискателна. Списанието трябва да вземе мерки и за публикуването на с т а т и и, к о и т о т е о р е т и ч е с к и о с в е т л я в а т н я к о и о т о н е з и п р о б л е м и, з а к о и т о с е г о в о р е ш е най-много напоследък в литературния печат и които основателно будеха възражения в различните тълкувания, като напр. проблемата за т р а д и ц и я т а и н о в а т о р с т в о т о, за „съвременната сетивност“ и др. Списанието

не винаги е реагирало и срещу упадъчните прояви на буржоазната литературна наука, като и срещу неправилните тенденции в художествената литература, които водят до отклонения от социалистическия реализъм. От години сп. „Литературна мисъл“ се кани да организира дискусии — но още не е направило това.

3

Борбата за чистота на нашата идейност в литературознанието, за подпомагане съвременната литература да изпълни ролята и значението си като възпитател на нашия народ е основна задача на Института за литература. Без да се пренебрегват множеството интересни и разнообразни проблеми, свързани със съвременния етап в развитието на нашата литература, вниманието на научните работници от института трябва да бъде насочено към разработването на онези проблеми, които са свързани с цялостната задача на нашия народ за построяването на социализма и комунизма. Трябва да насочваме нашето внимание върху онези въпроси, които са най-близки до съвременността. Борбата срещу буржоазната идеология трябва да се засили. В това отношение са необходими не само публицистични статии или реплики, но задълбочени теоретически студии. Особено внимание трябва да се обърне на различните маски, с които се прикрива буржоазната идеология за по-успешно проникване в нашата наука. За целта е необходимо редовно да се следят западните буржоазни литературни издания и цялостният тамошен литературен живот, а също така и литературният живот на народнодемократичните страни.

В своята реч др. Живков разгледа проблемите, които имат съществено значение за литературата, специално за правилното развитие на някои основни понятия, които се употребяват от нашето литературознание. Тук е преди всичко въпросът за хуманизма. Има хуманизъм абстрактен и хуманизъм наш, деен, социалистически. Правилното разбиране на нашия, социалистическия хуманизъм е особено важно, тъй като е свързано пряко с чистотата на нашата идеология.

Някои, под влияние на западната литература — без да съзнават това — говорят за любов към човека изобщо, за вечни принципи на хуманизма, за всеобщо человеколюбие и пр. Естествено с такъв вид хуманизъм се цели да се заобиколи нашият, социалистическият, който е най-висш и най-благороден хуманизъм.

Друга особено важна проблема, която засяга в речта си др. Живков, е проблемата за националния облик на социалистическата литература. Някои, недостатъчно марксически просветени критици побързаха да провъзгласят, че социалистическата литература вече се освобождава от националните традиции и минава към общочовешки. Тия критици и не подозират, че говорят всъщност за някаква космополитична литература и изтръгват нашата литература от нейната естествена почва. Ние искаме да видим в днешната наша литература българския труженик на социализма, а не някакъв човек изобщо, па макар и социалист. Ние очакваме нашата литература да изрази нашите копнежи за комунизъм така, както ние, българите, ги изживяваме.

Секциите трябва да заплануват отделни изследвания върху партийността в литературата с оглед на техните конкретни задачи,

а също така и изследвания върху метода на социалистическия реализъм, неговото обогатяване и развитие, неговите стилови и жанрови възможности.

Секцията по съвременна литература въз основа на данни от творчеството на наши съвременни писатели трябва да разработи проблемите, свързани с новите черти на положителния герой, съвременният конфликт, ролята на идеалите при формиране на характерите и пр. Да се направят изследвания, които биха обобщили постиженията на нашите писатели в различните жанрове. Наложително е в тая секция да бъде разгледана проблемата за отношението между обективното и субективното при оценката на литературните факти и явления. Би трябвало да се изследва и проблемата не само за възпитателната мисия на художествената литература, но и на литературната критика, чийто партиен комунистически патос има също възпитателно значение. Но за да изпълнят не само своето научно-изследователско предназначение, а и мисията на възпитателен фактор, нашите теоретически, историко-литературни и критически трудове е нужно да бъдат проникнати от патоса на комунистическата партийност. Когато пишем, ние трябва да имаме съзнанието, че сме борци за нов свят, за нова култура, за нова литература. Чрез нашите писания ние трябва да воюваме страстно за делото на комунизма — разбира се, със средствата на литератора. Изобщо в нашите трудове трябва да има повече партийна заостреност — без да изпадаме в банална пулбицистика.

Предвидените в плана за 1963 г. и в перспективния план теми в Секцията за българска литература след Освобождението позволяват да се проследи обстойно отношението между реализма и другите художествени методи. Особено внимание трябва да обърнем на индивидуализма, символизма, експресионизма и тяхното отношение към реализма. Изобщо да изследваме внимателно къде и до колко е проникнало влиянието на буржоазната идеология в литературата.

Видяхме какъв широк отклик намери в славянския свят, в социалистическите страни и в прогресивните среди на редица капиталистически държави честването 1100-годишнината на славянската писменост, което значи преди всичко на българската литература. Тоя интерес към нашето културно минало налага голямото задължение на Секцията за българска литература до Освобождението да подготви по-обстойни трудове върху старобългарския период на нашата литература и Възраждането. Освен това тя трябва настоятелно да се погрижи за издавнето на паметници и от двата тези периода. Тия изследователски трудове и издадени критично паметници ще покажат богатството на нашата национална култура и литература и ще помогнат за разясняването на редица въпроси, свързани с нашето национално културно развитие.

Речта на др. Тодор Живков призовава към усилена работа, към задълбочено и всестранно разкриване на проблемите, към творческа енергия и трудова дисциплина. В общото настъпление на нашия идеологически фронт Институтът за литература трябва да заеме своето достойно и полагащо му се място!

СЕПТЕМВРИЙСКОТО ВЪСТАНИЕ – ПРЕЛОМЕН МОМЕНТ И ЗА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Георги Димов

В своето многовековно обществено-историческо развитие българският народ създава дела, които остават дълбоки бразди в съзнанието и душите на хората, приковават погледите на съвременни и по-сетнешни поколения, продължават да вълнуват и вдъхновяват в борбата за социален и културен напредък, за правда и щастие в света. Такова епохално дело по своята идейно-революционна устременост и нравствено-социална същност представлява и народното антифашистко въстание през септември 1923 г. То се явява закономерен резултат от обществено-политическото развитие на нашата страна след Първата империалистическа война, обусловено е от усилията да бъдат разрешени назряващите социални противоречия и бележи преломен момент в цялостния живот на народа ни.

Залповете на „Аврора“ от 1917 г. отекват дълбоко и в България. Идеите на Великия октомври просветляват съзнанието, повдигат духа на изтерзания, осиромашял и изнемогващ български народ, който вече години наред е гинел по военните фронтове. Примерът на руските работници засилва брожението и бунта на изгладнялите войнишки маси и те скоро насочват оръжието срещу онези, които ги бяха пратили на заколение. Владайските събития от 1918 г. дълбоко разтревожват дворцовата камарила и управляващата буржоазия. Тая тревога се усилва от демократичните реформи на земеделската власт и от растящото влияние на Комунистическата партия. Реакцията започва да дебне сгоден случай, за да нанесе нов съкрушителен удар над прогресивните сили, да спре революционно-демократическите процеси, които се извършват сред най-широките обществени слоеве. На девети юни 1923 г. реакционната буржоазия чрез военен преврат узурпирва властта и установява злокобна монархофашистка диктатура. Започва жестока разправа с демократичните сили. Пагубните последици от липсата на единодействие между БКП и БЗНС — двете най-масови политически партии — отрезвяват мнозина политически дейци. Чувствувайки своята историческа отговорност, партията на българските комунисти съумява да преодолее левосектантските увлечения и тактика по време на юнския преврат. „Партията — пише по-късно Г. Димитров — скъса дотогавашната своя изолация, взе решителен курс за сплотяване на всички антифашистки сили в един блок на трудещите се от градовете и селата и пристъпи към всенародна подготовка на масите за борба срещу монархофашистката диктатура, включително и

до въоръжено въстание в името на работническо-селско правителство.“ Създаденият единен фронт между работници, селяни и народна интелигенция отприщва борческата им енергия, засилва обществената активност, създава се революционна атмосфера. Зачестилите преследвания и провокации над ръководителите на Партията налагат да се действува решително. И през септември 1923 г. българските трудещи се излизат на въоръжена борба с фашистката власт.

По редица причини — нашироко анализирани и изяснени от Г. Димитров и В. Коларов, организатори и ръководители на борбата, — това първо антифашистко въстание бива разгромено с нечувана жестокост. Въпреки неуспеха си обаче то изиграва историческа роля, ускорява процесите на обществено-политическо съзряване и на поляризация в културния живот. Отворена бе с нищо непреодолима пропаст между народ и властници. Смъкната бе маската от кървавото лице на буржоазно-капиталистическата класа, за да блесне цялата ѝ античовешка същност. Разшири се и укрепна антифашисткият демократически лагер — основа на изградения по време на Втората световна война Отечествен фронт.

Кървавата вакханалия, нечуваните изстъпления в онези трагични септемврийски дни отрезвяват много хора, разтърсват съвестта на честната интелигенция, накарват я да погледне на събитията в цялата им сурова реалност и да потърси мястото си в нестихващия двубой. „И пролятата народна кръв, викаща безспирно за възмездие, ще поддържа в средата на трудещите се маси винаги свежа жаждата за непримирима борба, ще ги тласка все напред и ще осветлява като червен фар в безбрежното бурно море техния път, пътя на единната борба на работниците и служащите, селяните и занаятчиите и трудовата интелигенция за премахването на буржоазно-фашистката реакция и създаването на работническо-селско правителство“ — заявява Г. Димитров след въстанието.

Септемврийското въстание бележи преломен момент в националната ни история, оказва решително въздействие и върху цялостния културно-интелектуален фронт, върху „светоусещането“ на българската творческа интелигенция. Отрезвителният процес, който бе започнал след войната и Октомврийската революция, сега се углъбява и ускорява. Рухват всички мостове, отвеждащи към „тихата Аркадия“, сгромолясват се предишните кумири, мисълта е прикована от суровото настояще, погледът е отправен към мечтаното бъдеще. След въстанието духовният ни живот се устремява по посока на тясно единение с бита и душевността, със страданията и копнежите на трудовите маси. Литературата, произведенията на изкуството се изпълват с ново съдържание, зазвучават с нов идейно-нравствен и хуманистичен патос. Процесът на нови естетически търсения, започнал след войната, увлича все повече хора на перото. Утвърждават се нови критерии за художествени и етични ценности. Прогресивната естетическа и културна мисъл завлядява все по-широк терен, дава насока на цялостното духовно развитие.

Заедно с процесите на олевяване на народните маси интелигенцията все повече се отдръпва от властвуващата буржоазия, започва да търси свое място в обществения живот, в непреодолимо назряващите социални сблъсъци. Мнозинството от българските писатели, платили дан на различни увлечения и илюзии, всеки по свой път идва до съзнанието на тясно свързване с народа, за сродяване отблизо с неговия външен и вътрешен свят. Все по-ясно те съзнават къде се коренят предпоставките

за създаване на непреходна социално-изобличителна и жизнеутвърждаваща литература.

Известно е, че през първите две десетилетия на нашия век в българската литература възникват явления и тенденции, които я отклоняват от реалистичната линия. Различните модернистични течения и индивидуалистични философско-естетически школи, появили се в европейската литература, намират почва и сред някои среди на българската творческа интелигенция. Колкото и основните тенденции в тогавашната ни действителност да не са били съзвучни с естетическите канони на модернизма, в някои от неговите разновидности, като символизима например, мнозина от писателите ни съглеждат удобна форма за „избягване“ от суровата действителност, с надежда да намерят в някакъв „надземен“ мир успокоение на неспокойния си дух. Макар някои от поклонниците на символистичната поетика да са живеели с убеждението, че тяхната поезия е плод на дълбокото им отчуждаване от пошлата буржоазна действителност и на стремежа им към един по-възвишен свят, цялостното звучене на творчеството им, със своята идейна мъглявост и мистична символика, оставало чуждо на широките народни маси, не съдействувало за разгаряне на класова ненавист, не мобилизирало за обществена активност и революционни действия. Колкото да са си въобразявали жреците на „чистото изкуство“, че са се извисили над делничното, над сивото ежедневие, бягството им от суровия живот скоро се оказва илюзорно. Изпитанията по време на войните пораждат първите съмнения, изправят ги пред тревожни въпроси. Досегът с младата съветска литература усилва съмненията в довчерашните им скрижали. Едно непреодолимо чувство на неудовлетвореност и тревога от онова, което става наоколо, все по-дълбоко се загнездва в душата им. Творчеството на Смирненски — сатирично-изобличително, революционно-призивно, отекнало така дълбоко в сърцата на потиснатите и онеправданите, станало оръжие в зачестилите схватки с буржоазията. То идва да покаже пътя за естетическо осмисляне на граждански терзания и идейни пориви. Растящата поляризация в обществения живот поставя пред всеки честен писател неумолимият въпрос — на къде, с кого?

Цялостната атмосфера по онова време все по-настойчиво кара поклонниците на модернизма — и във философските, и в художествените му прояви — да търсят отговор на мъчително глождещия ги проблем за естетически и етически ценното, за призвание и дълг на твореца. И ето, сред цялата тази напрегната атмосфера на тревоги, лутания и търсения идват септемврийските събития от 1923 г. Те ускоряват и завършват започналия процес на идейно и естетическо отрезвяване, идват да премахнат и последните колебания, озаряват съзнанието с нови истини, изпълват сърцата с нови пориви. Септемрийската епопея — с революционния подем и народен ентусиазъм, с крушението на светли надежди и преживяването на върховни изпитания от трудовите и честни люде, с изстъпленията и садизма, с варварството и безумството на буржоазните властници, окончателно срива илюзиите на онези, които са си въобразявали, че могат да стоят настрана от политическите събития, да творят затворени в някаква „кула от слонова кост“. Разкриват се широко дверите към обществена активност и пълноценно социално изкуство. Довчерашните индивидуалисти и символисти, поклонниците на всевъзможните „изми“ слизат на твърдата земя, заживяват с народа, с неговите болки и страдания, стремежи и блянове. Духовното преустройство, което преди това бяха

преживяли такива творци, като Анатол Франс, Теодор Драйзер, Ромен Ролан, Анри Барбюс, Луи Арагон, Пабло Неруда, Ал. Толстой, Маяковски, Ал. Блок и други светвноизвестни имена, сега неумолимо настъпва и за мнозина наши писатели.

Гео Милев изоставя „Везни“, от чиито страници вещаеше изкуството на експресионизма и основава сп. „Пламък“ — станало трибуна на прогресивните писатели, на революционната естетическа и художествена мисъл. Тук се явява и най-пламенната апотеоза на Септемврийското въстание, поемата „Септември“, донесла смъртта и безсмъртието на поета. Писатели като Хр. Ясенов, Ем. Попдимитров, Н. Хрелков, Гьончо Белев, Ламар, К. Зидаров, Д. Хаджилиев и др., кой по-бързо, кой по-мъчително, изоставят индивидуалистичните си и символистични позиции, слизат при обикновените люде, запяват за тяхната покруса и надежда.

При все че „жълтата гостенка“ бе вече прекършила завинаги перото на автора на „Да бъде ден“, сега пролетарският литературен фронт се активизира, разширява своя обсег. Сп. „Нов път“ (1923-1925), редактирано от Г. Бакалов, сплотява редица прогресивни писатели, подпомага израстването на млади дарования, сочи предпоставките за създаване на истинско народно изкуство, изкуство социално наситено, революционно устремно. Появява се и хумористично-сатиричното списание „Звънар“ под редакцията на Кр. Кюлявков, което осъществява партийната програма в тази област. Първият пролетарски поет Д. Полянов също прави усилия да издава литературно списание — „Наши дни“ (1923-1924), а след това „Нови дни“ (1924). По-късно и Ан. Страшимиров започва редактирането на в. „Ведрина“ (1926-1927), който се стреми да следва някои от традициите на „Пламък“ и на „Нов път. На страниците му се появяват много произведения с ярък антифашистки характер. В уводната статия Страшимиров пише: „Смятам задачата — най-близката задача — днес не е вече да се тълкува, да се спори и да се решава дали изкуствата имат или нямат свой, отделен от текущия живот кръг на самозадоволяване. Не. Императивът и за изкуствата днес у нас е: как да намерят те отново своя живот, т. е. как да станат пак плът от плътта на удавения в кървите си народ“. Макар и да са били скоро забранени от свирепата цензура тези списания и вестници, появили се в резултат на тревогата от настъпващата фашистка опасност, на съзнанието да се даде отпор на развилнялата се реакция и със средствата на художественото слово, изиграват особено плодотворна роля за активизиране на демократичните антифашистки творчески сили, за изявяването на мнозина млади писатели.

Писателите, които бяха запленени от поетиката на индивидуализма, сега мъчително страдат за напразно похабени сили и талант и — отрезвени и умъдрени — създават нови творби, израз на идейното им просветление, на естетическите им прозрения. На израстващото младо поколение творци, които не са имали обективна възможност да бъдат облъхани от модернистичните веяния, септемврийските събития спестяват немалко идейни блуждения. Още с първите си литературни прояви те показват, че са осъзнали дълга си пред народа, пред своето дарование. Тяхното израстване и утвърждаване се извършва сред трагичната следсептемврийска атмосфера. Те разработват идейно-художествената проблематика, породена от въстанието. Колко дълбоко септемврийските събития са разтърсили съзнанието на творческата ни интелигенция свидетелстват и някои произведения на утвърдени вече писатели-критически реалисти като Ан. Страшимиров, Ц. Церковски, Г. П. Стаматов и др., които не

остават чужди на антифашистките тенденции, проникващи все по-широко и по-надълбоко в литературата ни по онова време.

Изобщо най-значителната част от тогавашната ни литература се развива под неотразимото въздействие на разиграли те се трагични събития: болка и състрадание към жертвите, ненавист и омраза към властниците, възпяване гороизма на въстаниците, преклонение пред техния подвиг, вдъхване вяра у живите, че делото на погиналите ще възтържествува. Излезлите в онези години множество произведения в стихове и проза Г. Бакалов сполучливо нарече „септемврийска“ литература. Макар това определение днес да ни се вижда твърде общо, то говори колко ярко се е откроявала тази литература на тогавашния културен фон и с новата си тематика, и с идейния си патос. Много от тези произведения са ценно завоевание на националната ни художествена мисъл, чертаят новите тенденции в литертурното ни развитие. Колкото и своеобразен да е патосът на тази „септемврийска“ литература, колкото и индивидуално звучене да имат отделните творби, всички те продължават при новите условия, в една или друга степен традициите на пролетарската литература, пропити са с подчертана антифашистка идейност, излезли са от перото на хора, почувствували дълбоко народната трагедия, покрусени в най-съкровените си чувства, озарени от един по-възвишен социален и естетически идеал.

Както при всяко по-голямо историческо събитие и сега лириката се явява най-естествена, емоционална форма за непосреден отклик на обществените и нравствени сътресения в онези трагични дни. И наистина, още не заглъхнали стоновете на погиналите, не изсъхнали кървавите петна по равни полета и планински усои, не пресъхнали сълзите на майки и сестри, не претръпнала болката и под напора на чувствата за братско съчувствие и упование в бъдещето се появяват първите поетически творби на Ас. Разцветников, Н. Фурнаджиев, Гео Милев — да се ограничим само с имената на най-ярко откроилите се. Това е поезия, която претворява една нова действителност, поезия, явила се като отрицание на предишната индивидуалистично-символистична лирика. Макар в много отношения да продължава традициите на Смирненски, тя носи и нещо различно — и по отношение облика на лирическия герой, и по идеен патос, и по емоционално звучене. Изживяно и изстрадано, почувствувано и възмечтано — тук всичко е намерило по-своеобразна поетическа изява. Очевидно това своеобразие трябва да търсим както в страшните цензурни условия, така и в творческите индивидуалности на писателите, в особеностите на социалната и литературна атмосфера по онова време. С някои изключения (като поемата „Септември“ и др.) основният тон на септемврийската поезия е баладичен, обусловен от дълбоката покруса пред страшните зрелища, от вестта за жестоките страдания, обхванали цялата родна земя, от дълбоката обич към изстрадалите и погинали люде. При все това, една виталност и жизнен оптимизъм струят от тези изпети с непритворна развълнуваност и искрена болка лирични песни. Още при първите прояви на тази поезия прогресивната критика я посреща като ново явление, дава ѝ висока оценка.

Макар да бе се изявил като революционен поет в годините непосредствено преди въстанието, едва с „Жертвени клади“ (1924) Ас. Разцветников се утвърждава като творец с по-широк идейно-естетически кръгозор, с по-вълнуваща образност. След народния погром гражданското му негодувание, творческата му енергия избликват с нова сила, изявяват се в различни жанрове. С дълбока искрена болка и съчувствие поетът се обръща

към погиналите в борбата, посвещава им своята съкровена песен: „за вас последната ми песен / с любов и скръб ще прозвучи“. От покъртената му душа излизат стихове, които рисуват безкрайно обичаната от него родина, сега потънала в кръв и пламъци, с димящи жертвени клади и неспирен погребален звън.

Над родните степи се вият орлици
И бавно и тежко камбани звънят,
. . . . . .
и късното слънце премрежено свети
през дим от пожари и пари от кръв!

Поетът-патриот чувствува съдбата си свързана със съдбата на падналите герои: „О, в кръв са удавени моите братя“. Но не изпада в униние, защото знае, че зад хилядите паднали стои „милиардната жилава маса“. С увереност и борчески оптимизъм заявява:

Ний ще преминем могъщи и горди
през трапища и гробове безкръстни —
и разрушили железните порти
ний забранения плод ще откъснем.

Баладичният тон на „Жертвени клади“ не намалява изобличителната сила на стиховете, не приглушава гнева и омразата, протеста и вярата на поета. Ще се родят нови борци, които ще продължат и завършат започнатото дело. Реалистичното изобразяване на суровата жизнена правда носи много от елементите на едно романтично виждане. Тази романтика сякаш се явява напълно естествена за характера на изживяванията и чувствата, завладели изцяло писателите, поискали и с езика на поетическото слово да оплачат и осъдят онази действителност. Това е романтика жизнено утвърждаваща, революционно целеустремена, нямаща нищо общо с романтичните настроения на поетите-самотници и мирови скръбници. Неизмеримата скръб, нестихващият плач над хилядите жертви не води Разцветников до резигнация, а до бунт и възхвала на онези, паднали „в борбата за правда и светлина“, до вяра в тържеството на тяхното дело, до ботевско-яворовско обричане да падне и сам той като „незнаен редник във безброя, със пронизани гърди“.

При поетите-септемврийци романтичната образност се явява органически преплетена с реалистичното изобразяване на превърнатата в „ледена пустиня“ родна българска земя. Особеностите на техните стихове потвърждават още един път широките възможности на социалистическо-революционната поезия при претворяване на жизнени явления и вътрешни настроения, на мисловен и емоционален свят, на покрусата и оптимизма от подвига и съдбата на септемврийци.

Колко близка, но същевременно и различна се явява например поезията на друг септемврийски поет Н. Фурнаджиев! Баладичният тон в Разцветниковите „Жертвени клади“ се е превърнал в „Пролетен вятър“ на Фурнаджиев в драматична динамичност, в един неудържим напор от чувства и мисли, от страдания и бунт, мъка и гняв. В душата на поета бушува нестихващият бунт на септемврийци и той бърза поетически да го преосмисли и претвори. Искрената изповед сякаш идва да освободи поета от задуха на преживяното. Надарен с мощно въображение и неспокойна душевност, Фурнаджиев въвежда в поезията и една по-нова образност, по-земна и реално-осезаема, воден от съзнанието да създаде поезия, съзвучна на онази обществена атмосфери. В статията си „За нова поезия“

(1925) Н. Фурнаджиев пише: „Литературата ни през последните години преживява един забележително обновителен кризис. Кризис, в който се изживяват стари настроения и стари форми и на тяхна смяна с цената на много усилия покарват фиданките на ново творчество. . . И действително нови настроения, нов дух има в творбите на младите ни писатели. Едно възвръщане към първичните сили на земята и народа ни, едно човешко, едно здраво творчество се слага пред нас. И това не е дело на неколцина, а един общ устрем към родното и човешкото, надхвърлил границите на литературните кръгове и списания“. Успешно изпробвал талантливото си перо, за да създаде поезия, отразяваща новите настроения на времето, поезия, наситена с идейност, породена от непосредната обществена действителност, Фурнаджиев се опитва в редица статии да обоснове социалните и естетическите корени и предпоставки на тази нова поезия. Поетът е разбрал, че със задълбочаване на социално-класовите противоречия, с изостряне на конфликтите между народ и властници повелително се налага въпросът за мястото на писателя в назряващите сблъсъци. Обществената борба — пише Фурнаджиев — става толкова всеобхватна, че е невъзможно човек да бъде ням съзерцател. Безвъзвратно са банкрутирали идейните позиции, естетическите канони на индивидуализма. Неумолимо се ражда нова поезия, в която бие пулсът на времето, родена от страданията на момента и от светлата вяра в утрешния ден. Новото обществено съдържание, с което се изпълват поетическите творби, изисква и нова художествена форма, стилно-езикови средства. Тази, раждаща се при особените условия на момента поезия и по съдържание, и по идеен патос, се явява като отрицание на символистичната поезия и с нейните теоретико-естетически норми и художествени средства. Сам увлечен на младини, макар и за кратко време, по поетиката на имажинизма, Фурнаджиев бързо осъзнава своя дълг пред изтерзаните си братя и с „Пролетен вятър“ утвърждава една идейно-поривиста, емоционално раздвижена поезия, наситена със силни чувства, с ярка контрасност. Трагично-бурните събития сякаш са дошли да отприщят мощната творческа енергия на поета, за да ни дари образи и картини, които и сега ни грабват със своята динамичност и експресивност, със своята първична искреност на чувствата и одухотвореност на природата. С каква ритмика са предадени трагичните видения на поета! Плачът и песента са се слели в едно, човешките преживявания и природните стихии сякаш са се превърнали в злокобна хармония, цялата земя е настръхнала от неумолимия марш на смъртта. Една странна метафоричност ни внушава и ужас и скръб, и болка и преклонение.

Там изгоряха селата и пеят бесилките,
вятъра стене над пустите ниви сега,
конници идат и плаче земята родилката,
сякаш че плаче и пее, и иде смъртта.

Стиховете от „Пролетен вятър“ свидетелствуват за едно ново естетическо отношение към обществени и природни явления, които поетът органически преплита, за да изрази суровата жизнена правда, дъбоките човешки преживявания. По този начин се откроява оригиналното светоусещане на твореца, светоусещане, обусловено от революционния патос на времето.

Септемврийското въстание се оказа повратен момент в гражданското и творческо развитие и на Гео Милев, вдъхновява предишния поет-експресионист да създаде безсмъртната си, ненадминатата и досега поема за революционния устрем и исторически подвиг на септемврийци, поема,

новаторска по съдържание и форма. Неспокойният и вечно търсещ дух на Гео Милев едва сега открива спасителния бряг, от гдето ще обгърне цялата родна земя, за да види нейните синове — стихийни и неудържими, дигнали се на борба и отплата, посрещащи смъртта все така горди и величави, първично сурови и нравствено пленителни.

Макар оздравителният процес да бе започнал по-отрано, събитията през септември 1923 г. идват да ускорят и завършат този процес. И нещо повече — да накарат поета да застане на най-предните позиции на революционната борба и от нея да изкове своето ново гражданско и естетическо верую. Намерил своето място в жестокия двубой, отсега нататък поетът посветява голямото си дарование, за да възпява и разобличава, да зове и предупреждава, става трибун на народната правда.

В програмната статия на „Пламък“, онадсловена „И свет во тме“ Г. Милев поставя най-актуалните въпроси за творческата личност, за литературата, въпроси, наложени от историческия момент и тенденциите на развитието. В онези трагични времена налагало се е изкуство и живот, писател и народ да се слеят в едно, за да обуздаят фашизма, окъпал в кръв и осеял с бесилки изстрадалата българска земя. „Над родната страна премина ураган, какъвто не помним нито ний, нито бащите ни. Та потрепериха и най-дълбоките дебри на Балкана, и най-глухите долове на нашите планини. Братска кръв пръсна по треви и шубраци, мозък от разбити черепи полепна по зидове. Писъци на мъже и ридания на майки ударихa в небесния купол. Зимните ниви почерняха от траурни чемберi. Хиляди . . . Ний не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия — унесени в нашите неземни блянове, потопени в нашите дребни чувства. Защото над нас и всичко наше стои: Народът, Масата — инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна — която ражда всички нас.“ Тревожният призив намира широк отклик сред хората на перото. Около „Пламък“ се групират множество млади дарования, то става трибуна за разобличаване на буржоазно-фашистките властници, за изява на революционно-реалистично изкуство. Прозрял всичката химеричност на предишните си естетически канони, той иска да предпази младите поети от подобни увлечения, смело им сочи пътя за създаване на истинско пълноценно народно изкуство. Нищо по-несъстоятелно, по-безполезно от символистичната поезия — пише Г. Милев в статията си „Поезията на младите“. Това е поезия студена, затова не вълнува, не тревожи. „А изкуството е тревога. И колко далеч е от изкуството подобна поезия на сладки тонове, рими, съзвучия. Такава поезия без вик! А вик е нужен на днешната българска лирика, за да се събуди тя от мъртвешкия сън, в който я приспиват младите поети от няколко години насам. Нужно е стряскане от сън! Вик, тревога!“ Окончателното идейно отрезвяване, неизмеримата му ненавист към буржоазията, безрезервното му сливане с народните тежнения довежда и до отричане на индивидуалистично формалистичното изкуство. Той вече е разбрал, че отчужденото от социалните проблеми изкуство, самоцелните и песимистични излияния косвено или пряко услужват на интересите на народните врагове. Масите изискват произведения, в които да съглеждат своите болки, стремежи и блянове, произведения, наситени с революционна мобилизираща мисъл. Запознал се с някои произведения на съветската литература още в началото на 20-те години, особено с творчеството на Маяковски, сега Гео Милев разбира още по-дълбоко, че само литературата, която е способна да раздвижи милионите, да вдъхне сили за борба срещу всичко остаряло и ретроградно, да

бъде израз на протест и призив към утрешния ден, може да има обществено и естетическо оправдание. Гео Милев изхожда от комунистически разбирания, когато чертае характера и насоките на бъдещото изкуство, от социалистическо-реалистически позиции написва най-вдъхновената си творба — поемата „Септември“. Всичко излязло от перото на поета след въстанието подготвя появата на бележитата революционна поема. Революцията и като идея, и като практика определя патоса на художествените му дръзновения, на теоретико-естетическите му възрения. С непознат дотогава за него поетически размах, внушителна образност, емоционално напрежение и експресивност на чувствата, с рядко вживяване и психологическа углъбеност е изобразен въстаналият народ — в революционния му устрем и трагичен погром, в непреклонната му вяра в крайната победа. Тук революционните традиции на Смирненски зазвучават с нова сила. За пръв път в социалистическо-реалистическата ни литература народните маси са изобразени с такава художествена внушителност, в такъв героично-романтичен план, с цялата първична стихийност, характерна за моменти на социално-революционни сблъсъци. Народът — неговата съдба, настояще и бъдеще — е станал за поета върховен критерий. „Глас народен — глас божий“ — ето новото съкровено кредо на автора на „Септември“, за да възвести с увереността на библейски пророк, с неумолимите исторически прозрения на комуниста:

Всичко писано от философи, поети —
ще се сбъдне!
— Без бог! без господар!
Септември ще бъде май!
Човешкия живот
ще бъде един безконечен възход
— нагоре! нагоре!
Земята ще бъде рай —
ще бъде.

С поемата „Септември“ Гео Милев сякаш е искал да се отблагодари на народа, чиято кървава епопея накарва и него самия, поета, да прозре неумолимата житейска истина и тръгне по пътя, който осмисля човешкото съществуване, оправдава всяка творческа дейност. Тази вдъхновена апотеоза на Септемврийското въстание е израз на комунистическото светоусещане на поета, формирано под неотразимото въздействие на разиграната се драма. Използувани са нови стилни форми и изразни средства. Поетът си служи с някои от художествените похвати на експресионизма, за да даде по-голяма внушителност на реалистично-романтичното изображение. Благодарение на голямото си дарование Г. Милев съумява да насити с ново революционно съдържание някои от стилно-формалните средства на онази литература, сред чиято атмосфера той се е формирал като поет, да ги подчини на новото си социално-революционно светоусещане, на новия си естетически идеал. С тези си именно идейно-художествени качества поемата се явява едно от големите завоевания на социалистическо-реалистичната ни поезия, създава традиции, в които се възпитават и израстват нови поколения творци на пролетарско-революционната ни литература от 30-те години.

Септемврийското въстание оплоди творческите дарования на голям брой поети, мнозина от които за пръв път изпробват перото си. На страниците на основаните тогава прогресивни списания се изявяват в различни жанрове — със стихове и разкази, с литературно-критические и публи-

цистически статии, фейлетони и т. н. Възхвала и преклонение пред подвизите на септемврийци, мъка и гняв от жестокия погром, оплакване на жертвите и заклеймяване на фашистките убийци, вяра в светлото утре, готовност за саможертва в името на велики хуманистични идеали — такива са основните мотиви, идейно-емоционалния патос на множеството стихове, поеми, лирически откъси и др., появили се по страниците на прогресивния печат в онези години, пък и по-късно. Стиховете на К. Зидаров — „Аз плетях замисления на пруста“ и „Разбойници“ , на Ламар — „Прелетен ужас“, на Д. Осинин — „Септември“, „Пролетен ден“, на С. Румянцев — „Конспиративна песен“ и „Предчувствие“, на Ем. Коралов — „Черният дом“ и редица други са пропити от трагично-драматичната атмосфера на времето. Тези поети, изявили се като като творци при особените условия след 1923 г., когато в пламъците на събитията изпепеляват много илюзии, когато се извършва дълбок прелом в съзнанието на хората, внасят в поезията ни нови струи. Без да достигат бойката пролетарско-комунистическа целеустременост на Смирненски, те тръгват по неговия път, за да обогатят националната ни литература с произведения, съзвучни с патоса на времето. Без да се подценява известната ограниченост на техните граждански и естетически дръзновения, което се оказва пречка да създадат пълноценна социалистическо-реалистическа поезия, тези септемврийски стихове несъмнено вървят в нейното русло.

През 30-те години, когато Партията поема новия димитровски курс, настъпва нов реалистичен подем в областта на поезията. Авторът на „Видения на кръстопът“ и редактор на „Хиперион“ Л. Стоянов постепенно ще започне да свлича символистичната мантия, за да изповяда с болезнено прозрение: „След войната всеки се преустройва както може. Мнозина братя писатели продължават да спят на предвоенния си ум, да благоденствуват в тихата Аркадия на доброто старо време. Блажени спящите, защото никога няма да се пробудят. Аз паднах от облаците и зле се натъртих. . . Тогава започнах да опростявам нещата, да снемам една по една лъжливите маски на „културата“, да съблича от себе си износените ризи на „идеализма“ и на „божественото вдъхновение“, за да стигна до нещо положително и непреходно: истината“. Познаването на истината го насочва по пътя на тясното единение с народа, осмисля цялото съществуване на твореца. „Ония, които боравят с „идеите“, забравят, че животът като „идея“ има една обществена предпоставка: да се опознае като реалност. За обикновения човек той се състои в две неща: деца и хляб. Аз съм с хората, които имат деца и нямат хляб.“ Писателят се е домогнал до граждански и естетически прозрения, които го утвърждават като поет-антифашист и разкриват пътя към социалистическо-реалистическата литература.

И сега множество поетични творби продължават да се явяват като отглас на септемврийските събития и с това определят в значителна степен тематиката на пролетарската литература. „Заветът на жертвите“ на Мл. Исаев, „Син“ и Майка“ на Хр. Радевски, „Септемврийски цикъл“ на Кр. Пенев, „Заточеник“ на Н. Ланков, „Бойчиновският последен бой“ и „Средношна коситба“ на Н. Хрелков, „Разстрел“ и „Никодим“ на Кр. Кюлявков и много други са творби, в които диша патосът на септемврийци. Споменът за техния подвиг и погром извиква граждански и творчески устрем, служи като изходно начало, за да бъдат заклеймени буржоазните властници, да се вдъхне вяра на изтерзания народ, да се изяви комунистическо верую. Разбира се, новите условия вече дават възможност да се под-

ходи по новому към септемврийската тематика, да се преосмислят някои моменти от епичната борба, да се насити с по-ярко революционно съдържание и партийна страстност. Скръбта по жертвите вече е преминала в готовност за саможертва, в призиви за революционна бойкост, за да бъде реализирано делото на погиналите, да се изпълни дългът пред Партия и народ.

Колко всеобхватно е било въздействието на първата въоръжена схватка на трудовия народ с фашизма свидетелстват произведения от различни жанрове, създадени от автори, принадлежащи към различни поколения. Септемврийските събития обогатяват не само тематично творчеството на редица утвърдени вече белетристи, но определят основния патос на произведенията на цяло едно поколение, което встъпва на литературното поприще в края на второто и началото на третото десетилетие. Особеностите на белетристичния жанр дават възможност да се изяви и непосредно емоционално отношение към събитието, и да се разгърне по-плътна картина за онази драматично напрегната обстановка, да се погледне от повече страни на историческото дело. От сега нататък прозата ни започва да придобива все по-подчертан антифашистки характер. Успоредно със скръбта по жертвите засилва се и изобличителният патос, все по-смело и нашироко се разкрива антинародната същност на буржоазията, нейната нравствена поквара и варварски садизъм. Засягат се вече и обществено-политическите процеси, които подготвят въстанието, както и онези, които се извършват след погрома. Борецът-антифашист и комунист навлиза все по-широко в литературата, става основен герой в по-кратки или по-разгърнати белетристични платна.

Широк и непосреден отзвук септемврийските събития намират още в разказите на Ангел Каралийчев. Въстанието идва сякаш да открие и оплоди едно свежо и оригинално дарование. Бъдещият голям белетрист, дебютирал на страниците на „Нов път“, дава израз на душевната си покруса, на преживявания и размисли, породени от кървавите походи на фашизма. Разказите от сборника „Ръж“ (1924) по идейно-емоционално звучене се приближават до поезията на Разцветников и Фурнаджиев. Тези „стихове в проза“, както справедливо ги наричат някои, чертаят мрачната картина, когато зловеща нощ ляга над българската земя и смъртта, размахала костеливата си ръка, безмилостно покосява млади и стари, безпомощна само да убие вярата у народа. Именно да вдъхне вяра у угнетените и изтерзани люде, да им протегне своята братска десница, авторът посяга към перото. „На вас, мой черни братя, искам да хвърля в душите ви едно надеждно пламъче, да трепне и да ви поведе като витлеемска звезда през кървавата нива на днешния ден към бъдещето на доброто и красотата. Как — не зная. Ако вие всички имахте една ръка, щях горещо да я стисна. Щях да ви кажа: кураж!“ — четем в посвещението към книгата. Колкото и в общ хуманистичен план да е изразена тази вяра и авторът да не знае как да помогне на окървавените си братя, искало се е немалка нравствена смелост в кошмарните дни, за да се протегне ръка на онния, които са били разстрелвани в ранни зори и хвърляни в речните порои. Наистина тук читателят не ще срещне изобразени пряко септемврийските герои, нито техните палачи, но се чувствува, че всеки ред е излязъл от едно дълбоко наранено сърце, свило се от болка пред черните чембери на обляните в сълзи майки и сестри, пред сдържаната мъка, изписана по обгорялите лица на бащи и братя. „Обърнем ли очи назад — виждаме черни години. Окървавени стърнища, запалени села. Братски трупове, братска кръв — боли! Ех, живот!“ Загубил най-свидното — първородния си син, по-

крусеният баща не унива, а с един стоицизъм, свойствен на хората от народните низини, заявява: „Ще изгори целият свят и нов ще се роди. Нови хора ще заорат нивите. Нови песни ще прокънтят по седенките". Въпреки баладичния тон и импресионистичната образност, тези първи белетристични откъси са всявали бодрост и оптимизъм у изтерзания народ.

Ако разказите, появили се непосредствено след въстанието: „Камъните говорят" на Д. Хаджилиев, „Гецова челяд" и „Тайните на Дунава" на Ст. Лилянов, „Каин" на Ив. Хаджимарчев, „Смях" и „Мъка" на Кр. Велков и други са писани под неотразимото въздействие на още неизживяните кошмари и в тях баладичният тон е примесен с ненавист и проклятие, със спотаен вътрешен бунт и вяра в щастливото бъдеще, то излезлите по-късно произведения отразяват вече въстанието от повече аспекти. С отдалечаване на времето все по-релефно се очертава историческото значение на септемврийските събития, елегичните настроения постепенно са изживяни, за да се погледне на въстанието вече и откъм неговата героична революционна страна. Отсега нататък обществено-революционният патос в прозата се засилва, художествената идейност става по-целеустремена.

След като още през 1924 г. Ан. Страшимиров напечатва на страниците на „Пламък" дълбоко покъртителния разказ-импресия „Изповед", гдето с неизразима човешка болка изплаква: „Те убиваха — ден; убиваха — нощ. И после — дни и нощи: убиваха. . . И долините се изпълниха с трупове, майко, а реките преляха от удавници. ... ", в издадения две години по-късно роман „Хоро" (1926) писателят вече е превъзмогнал мъката и със страшна сила разобличава фашистките властници, палачи и злодеи, които „клаха народа си тъй, както турчин не го е клал". Кървавата вакханалия, разиграла се над родната земя, идва да премахне много от илюзиите и люшканията на Страшимиров, за да произнесе най-страшната присъда над фашизма, разголвайки отвратителния му образ, идейното и нравственото скудоумие, античовешката му същност. Със свойствения си неспокоен темперамент, с цялата си дълбоко покъртена и възмутена съвест, с болка и ярост писателят издига глас на протест и произнася неумолима присъда, която прозвучава като предупреждение и смущава кървавия пир на властниците. В романа „Хоро" наистина могат да бъдат открити слабости от различно естество, но той си остава един от най-ярките художествени документи, където със страшната неумолимост на фактите и страстност на повествованието се осъждат и заклеймяват погромаджиите на септемврийската епопея. Очевидно романът „Хоро" не би бил възможен преди въстанието, не само като тематика, но и с целия си идеен и социален антифашистки патос, с емоционалната драматичност на образите и ритмиката на речта. Трябвало е дългогодишният писател-реалист да преживее ужасите през онези дни, за да се нареди изцяло в редиците на писателите-антифашисти и заработи още по-неуморно и като белетрист и като публицист и редактор. Така и при Страшимиров септемврийската тематика идва да разшири идейно-художествения кръгозор и писателят дава безспорен принос за развитието ва прогресивната антифашистка литература.

Очевидно не случайно първият страстно изобличителен разказ на Л. Стоянов „Милосърдието на Марса" излиза именно през 1923 г. Макар в разказа да се разкриват зверствата на военщината, погиването на хиляди невинни хора от жестокостите на окупационните войски в Сърбия, със своя социален и идеен патос той се явява в съзвучие с онова, което

е ставало по онова време из българските села и градове. Читателите го възприемат именно като изобличение на фашистките зверства над въстаналия народ. Затова пък разказът „Краят на Лъкавишката съветска република“ (1928) вече се явява естествено продължение на подхванатата идейно-тематична линия с по-първия разказ. Вече върху материал от септемврийските събития писателят в епичен план описва един епизод от борбата, разкрива сложни противоречиви отношения и сблъсъци.

Септемврийската тематика навлиза и в творчеството на Г. Караславов, който по онова време се утвърждава като талантлив белетрист. В редица разкази от сборника „Кавалът плаче“ (1927), наред с болката и мъката за погиналите септемврийци, се чувствува гневът и протестът на писателя, очертани са контурите на образа на героя-антифашист и комунист, който ще стане основен герой в по-сетнешното му творчество. В белетристиката със септемврийска тематика за пръв път у Караславов положителният герой добива по-голяма идейна изясненост и революционна целеустременост. Писателят, тръгвайки от конкретните септемврийски събития, отива и по-нататък, подсказва ни за настъпилите процеси след това, процеси и от социално-политическо и от идейно-психологическо естество. Не само творческата ни интелигенция, но и широките народни маси след въстанието започват бързо да отрезвяват от някои дребнобуржоазни илюзии и заживяват с пораснало съзнание за античовешката природа на капиталистическата власт, на фашистките управници. Тези именно обществено-исторически процеси Караславов се опитва художествено да пресъздаде, за да залегнат по-късно като основа на големите му белетристични платна.

От септемврийската тематика тръгва и друг начеващ писател по онова време О. Василев. Дебютирал на страниците на Страшимировото списание „Ведрина“, младият белетрист заживява изцяло в атмосферата на прогресивната антифашистка интелигенция и първият му роман „Бялата пътека“ (1929) е посветен на септемврийските герои. Тяхната борба, изпитания след разгрома и по-нататъшната им съдба дълги години владеят съзнанието на писателя, дават жизнен материал и творческо вдъхновение и за втората му книга „Огненият обръч“ (1933), очертават насоката на по-нататъшното му антифашистко художествено творчество.

С разширяване и укрепване фронта на революционната пролетарска литература през 30-те години темата за септемврийските събития продължава да привлича погледите на белетристите. Но сега въстанието вече се третира в по-широк план, с неговата подготовка, съзряване, избухване и по-сетнешни последици. Явяват се опити за по-цялостно разкриване движещите сили на борбата, разглеждането ѝ на фона на обществено-икономическото и политическо положение у нас след войната, на основата на разрастващите се класови противоречия.

Не е случайно обстоятелството, че към такава широка идейно-социална трактовка на въстанието пръв се насочва човек, който израства като гражданин и се оформя като писател в годините непосредствено на драматичните събития, който не само е наблюдавал, но е и участвувал в схватките с буржоазията. Романът „Село Борово “ (1933) на Кр. Велков е първото епично белетристично произведение, което наистина дава по-многостранна, идейно вярна и художествено убедителна картина на Септемврийското въстание, на неговите предпоставки и характер, на проявения героизъм и стоицизъм, на неотслабващия революционен устрем и вяра след разгрома. За пръв път в белетристиката ни тук са обрисувани

в по-широк план и по-релефно представителите на двата свята, излезли на кървав двубой. Разкрита е дейността и ролята на Комунистическата партия, говори се за боевия съюз между работниците и селяните, подчертава се масовият демократичен характер на борбата, поведението на отделните социални прослойки на село и т. н. Героите-комунисти са нарисувани по-плътно, изобразени са от повече страни — в трудовото им ежедневие и семейно-битова обстановка, в партийно-организационната им дейност и като ръководители на самото въстание.

Нима не говори за историческата значимост на Септемврийското въстание и по отношение развитието на литературата ни обстоятелството, че първите герои-комунисти, животът и дейността на които послужват за изграждане на широка епично-белетристична композиция, са именно герои-септемврийци! Септемврийската тематика въвежда по-нашироко комунистите в художествената литература. Те стават основни герои при осъществяване на идейно-художествения замисъл на редица прогресивни писатели. Безспорна заслуга е на Кр. Велков, че той по-дълбоко осъзна и художествено реализира тази исторически обусловена закономерност и с това окончателно утвърди традициите за все по-широко навлизане на хората с комунистическо светоотношение в практиката на писателите, за създаване на непреходни социално наситени, революционно устремени, идейновъзпитателни художествени композиции. Опирайки се здраво на социалистическо-реалистическите принципи, авторът е доловил проблематиката на времето, опитва се да навлезе в многообразните отношения между хората, да ни покаже техния обществен и интимен свят. С тези си именно качества романът „Село Борово“ бележи не само етап в литературата със септемврийска тематика, но очертава и основните тенденции в по-нататъшното развитие на социалистическо-реалистическата ни литература.

Изобщо обществено-гражданската и идейно-художествената проблематика на Септемврийското въстание се оказва особено плодотворна и вдъхновяваща за утвърждаването и развитието на революционно -пролетарската литература. В продължение на много години, когато в страната ни се извършват дълбоки революционизиращи обществени и духовни процеси, когато естетическата и художествената ни мисъл търси форми и пътища за изява, за да стане съзвучна с тези процеси, темата за подвига и погрома на българските работници и селяни през 1923 г. се оказва опора и извор на вдъхновение на поети и белетристи.

Въздействието на въстанието върху развитието на революционната художествена мисъл не се изчерпва само с произведенията със септемврийска тематика, а се простира и върху цялата ни прогресивна, пролетарско-революционна, социалистическо-реалистическа литература до Девети септември. Дълбоките бразди, които издълба Септемврийската епопея между народ и властници, се оказаха непреодолима бариера срещу опитите да се привлече творческата ни интелигенция на страната на буржоазията, да се заздрави официалната буржоазна литература. Когато през 30-те години фашизмът бе в акция от световен мащаб и редица писатели от другите страни завиха надясно, други се примириха или станаха пасивни наблюдатели на все по-зачестилите погроми над демократичните сили, у нас, само с единични изключения, хората на художествената мисъл проявяват будно съзнание по отношение назряващите конфликти и, обладани от идеите за социална правда и културен напредък, се организират за борба срещу настъпващия фашизъм. Изкованото единство между демократичните слоеве

на нашата общественост по време на въстанието, единство, зациментирано от обилно пролятата кръв послужва като опора и предупреждение за обединяване и на прогресивните творчески сили. Въпреки левосектантските увлечения на партийното ръководство в началото на третото десетилетие, през 1932 г. и официално се изгражда Съюзът на трудовоборческите писатели, обединени под общата платформа за защита на народните правдини за борба с фашизма в подкрепа на съветската литература. По онова време се основават редица литературни вестници и списания, където прогресивните писатели излизат с творби в стихове и проза, с публицистични, литературни и общокултурни статии в подкрепа на разгарящата се антифашистка борба, остро заклеймявайки фашизма като идеология и практика. „Фашизмът — язва на културата“ — така онадсловява Людмил Стоянов една от многобройните си антифашистки статии, излязла на страниците на „Щит“ (1933): „Царството на фашизма е царство на смъртта — се провиква писателят: — в него няма слънце, няма усмивка; то символизира безогледната алчност на капитализма, който чрез него преобразява и смазва индивида, тъй както воденичните камъни смазват житното зърно. . . Онова, което дава съдържание на един живот, на една култура, произведенията на мисълта, отразени в поезия, в музика, драма, роман и прочее, при фашизма липсва напълно, защото фашизмът е застой, а не движение, той е обърнат назад, а не напред към новия живот.“ Сплотяването на творческите прогресивни сили изиграва неизмеримо благотворна роля за разширяване терена на демократичната литература, за нейното идейно насочване и даване отпор на попълзновенията на буржоазията в областта на интелектуално-духовния живот.

Ако въпросите за характера, ролята и значението на първото антифашистко въстание за по-нататъшното обществено-политическо развитие на нашата страна са нашироко изяснени в трудовете на Г. Димитров и В. Коларов, в редица партийни документи, то неговото въздействие в областта на литературата и изкуството, въпреки немалкото полезни опити, не е намерило все още всестранно и задълбочено разглеждане и осветление. А несъмнено твърде многообразни и интересни са проблемите в това отношение, чието осветление ще доведе до по-задълбочено вникване в литературния процес, до по-вярно разбиране на много литературни явления.

И досега литературата ни, появила се като отглас на Септемврийското въстание, ние продължаваме да я наричаме с Бакаловото определение „септемврийска“ или „антифашистка“ литература. А очевидно е, че тези определения не разкриват същността на тази литература — и в методологическо и естетическо отношение. В нея се проявяват различни творчески индивидуалности, с по-своеобразно светоотношение, с нееднаква степен на идейно-политическа зрялост, с нееднакъв път на гражданско формиране и творческо съзряване. Септемврийската художествена тематика се разработва от хора, принадлежащи към различни поколения, преминали през различни естетически школи и литературни течения. А всичко това очевидно не остава без значение в идейно-художествените концепции и образно-стилови системи. Колко своеобразно например в това отношение ни се представя Гео Милев. Бил дълги години под обаянието на естетическите канони на някои модернистични течения, най-вече на експресионизма, той и когато отхвърля предишното си теоретико-естетическо кредо и пише революционната поема „Септември“, продължава да си служи с една по-особена художествена образност, стилно-изразни

средства и т. н. И, струва ни се, че революционният патос на поемата от това не е намалил силата си. Дори напротив. Нас ни овладява едно бунтовно-титанично звучене, което ни кара да тръпнем и благоговеем, да страдаме и се възторгваме, фанатично да вярваме, че „септември ще бъде май“. Защо именно Гео Милев постига художествено изображение с такава неизмерима ревоюлюционна, емоционално завладяваща сила? Не се ли налага тук въпросът — доколко и в каква насока са използувани някои формално-художествени постижения от предходната му поетическа практика, за да се вплъти ново жизнено и идейно съдържание, предадено с голямо емоционално внушение и драматичност на речта. Несъмнено поемата „Септември“ е твърде показателна как могат да бъдат използувани многообразни художествено-изобразителни системи, похвати и т. н., когато от социалистическо-реалистически позиции се претворяват исторически събития, човешки вълнения, обществени дръзновения, революционни прозрения. И очевидно отново ни се налагат въпросите за отношението между мироглед и метод, за съотношението на социалистическия реализъм към другите творчески методи, за ролята на предишните традиции, когато се утвърждава новата социалистическа литература, както и за новаторски характер на тази литература откъм идейно съдържание и художествена образност, откъм естетически и етически идеал.

Когато днес препрочитаме „Септември“, „Жертвени клади“, „Пролетен вятър“, „Ръж“ и другите „септемврийски“ творби, не може да не се удивим от онзи дълбок и непритворен хуманизъм, който струи и ни завладява, от онази неизмерима любов към жертвите на фашизма, от онова искрено съчувствие към хилядите майки и сестри, забулени в черно, търсещи незнайни гробове, от онази сърдечна топлота и преданост към целия изтерзан и поруган народ. Но с какво се родее и отличава този непритворен хуманизъм с хуманизма на писателите-критически реалисти или с днешния хуманизъм на социализма и комунизма! Не е ли именно този всеобхватен хуманизъм, където любовта преминава в омраза, съчувствието в проклятие, покрусата във вяра и готовност за саможертва, който придава неотслабваща идейно-емоционална сила на тези творби, творби, караци ни и сега да се задъхваме от вълнение и потапяме в размисъл! Несъмнено, непреходната сила на хуманизма на септемврийските писатели се дължи на това, че тук и критическото и утвърждаващото начало са обусловени от обаятелния идеал за един свят на висши човешки социални и нравствени принципи — комунистическият. Каква гражданска смелост и идейна устойчивост са били необходими в онези времена, когато по думите на Гео Милев било „е забранено да се говори, да се мисли, да се пише, да се чете, а най-сетне да се живее“, когато нощите са били огласяни от писъците на отвличаните, а дните — от погребалния звън на камбаните, да се издигне глас на протест и проклятие, да се заклеймят всесилните и предрече тяхната неизбежна гибел! Идейно-възпитателната сила на художествено сътвореното от тези писатели и поети расте и поради обаянието, което излъчват те като граждани-творци.

Задълбоченото и всестранно проучване на литературния живот от 1923 г. до социалистическата революция у нас през 1944 г. ще ни разкрие интересни проблеми от идейно-естетически, теоретико-методологически, индивидуално-психологически характер. Тяхното изследване ни показва историческата роля на Септемврийското въстание и за подема и развитието на прогресивната реалистична марксическа теоретико-естетическа и литературно-художествена мисъл.

МАКСИМ ГОРКИ СРЕД СВОИ И ЧУЖДИ

Иван Цветков

Дали един чуждестранен писател ще бъде посрещнат като очакван и обичан гостенин, като духовен събеседник и събрат, чието творчество оплодява и обогатява с нови идеи родната литература и обществена мисъл или пък ще го отхвърлят като неканен пришълец, чужд на обществени нрави и литературни традиции, зависи от много фактори. Най-напред от самото творчество на писателя — от неговите мащаби, от дълбочината на социалното му съдържание, от характера на идеите и степента на новаторството му. След това от оня абсолютно необходим допир и сродство с с обществените и естетически потребности на страната, в която е навлязъл, от способността му да удовлетвори назрели идейни търсения и да утоли жаждата за нови идеали, т. е. да стане свой, да се влее като органичен елемент в прогресивната култура и мисъл. Това пък на свой ред зависи от историческия момент, в който става срещата с писателя. В националното литературно развитие има моменти, извънредно благоприятни за възприемане на идейни и художествени ценности, дошли от вън. Обикновено това са години на преход от една епоха към друга, на идейно брожение и кипеж, когато националното съзнание работи напрегнато, за да се освободи от старите кумири и да тръгне по нови пътища. В такова време един голям художник от вън може да нахлуе като желан завоевател и за късо време да покори умовете и сърцата на мислещите хора в обществото, да стане духовен властелин за интелигенцията и младежта. Той дава известно отдавна търсените насоки на прогресивната мисъл, ускорява духовните процеси, помага да се оформят новите обществени идеали. Затова неговата заслуга е неоценима, неговият дял в умственото развитие на нацията, в духовното ѝ съзряване е неоспорим. И тъкмо поради това той престава да бъде чужд, а се тачи като близък и роден.

Но нека не забравяме още едно обстоятелство. Доколкото нацията не е нещо единно, всяка социална среда в нея има различни духовни тежнения и следователно по свой начин възприема едно или друго културно явление. Това важи особено за творчеството на революционен писател като Горки, за певец на нова класа, вестител на нов хуманизъм, смайващ ума със своята смелост. Оттук възприемането се усложнява и преминава в литературни спорове и борби; тук е заложена основата на пъстрия спектър от най-разнообразни оценки и изказвания на полярно противоположни мнения и ожесточени полемики.

Обаче движението на критическата мисъл за един чужд писател си има свои закони и своеобразия. Понякога то ни изненадва със странни на пръв поглед изключения. Отначало всички мнения са еднакви, горещо приветствуват срещата с новия художник, като че ли цялото общество или поне най-будните му слоеве са се обединили в единен порив, в общо въодушевление. У тях омразата към старото е толкова накипяла, неговата гибел е толкова очевидна, че новият творец е желан съюзник в борбата им. Той отваря широко прозорци към нов свят, избавя от душната атмосфера на еснафския застой. Само най-прозорливите ретрогради се сепват и съзират каква опасност се крие за устоите на обществения ред, който те подкрепят, за нравите, осветени от частната собственост. Техният хладен ум е останал незасегнат от общия порив и увлечение, тяхното сърце, скрито под черна мантия, е поразено от бацила на мъртвата схоластика и лицемерието. Учители и съветници от вън им подсказат доводи, дават в ръцете им отровното оръжие на отрицанието. Така започва литературната борба около творчеството на Горки у нас, за да не спре няколко десетилетия подред и дори след смъртта на великия буревестник.

*

Първите сведения за „работника-книжовник“, за „най-даровития млад руски писател“ българският читател получава от провинциалното научно-литературно списание „Звезда“, излизащо в Търново през 1900 г. В това списание сътрудничат видни наши писатели и преводачи, между които са Цанко Церковски, Кирил Христов, Г. П. Стаматов, Антон Страшимиров, Стоян Коледаров, П. Ю. Тодоров и други. Страшимиров дори е редактор за известно време. Тук излиза първата бележка за Горки с кратки биографични данни и с указанието, че той е „интересно явление в литературния свят“.

По-късно — след няколко месеца — започват да излизат разгърнати статии за първите творби на Горки, в които той е представен като „истинска нова звезда, блеснала върху небосклона на руската литература“, като талантлив и оригинален писател, спечелил вниманието на читаещия свят преди всичко със своите необикновени герои, взети от „долната класа“ на народа. Ценно е признанието, че Горки е докоснал ония тънки струни на руския народен живот, които другите писатели почти не са познавали, че още в първите разказа и очерци на Горки се почувствувало нещо свежо, оригинално и искрено с липсата на подправеност и книжност. Завладян от ранните произведения на Горки, неговият пръв критик у нас ,журналистът Георги Николов (Немо) пише с твърдо убеждение и искреност в списание „Българска сбирка“: „Появлението на писанието на Горки е било необичайно, то дало сякаш нова искра от светлина, дало нови впечатления, будело нови мисли. . . “ Споменава се дори за „ново направление“. Особено важна е мисълта на Николов, че в изхвърлените от долните слоеве на обществото безделници, крадци, паднали жени и други Горки вижда все пак хора и ги показва такива, каквито са, без да ги идеализира.

Трудно е да съдим доколко ясно е схващал Г. Николов смисъла и новаторското значение на ранните Горкиеви творби, с каква пълнота е възприемал съдържанието, идеите им. Това не ни пречи обаче да се отнесем сериозно към неговото заключение, което по всяка вероятност свидетелствува за едно повече или по-малко установено убеждение на тогаваш-

ния читател. „Този е в кратки черти — пише критикът — най-младият даровит писател, неизвестен досега в нашата литература, който е повикан да направи прелом в руската най-нова литература, върху когото са обърнати погледите на всички.“

Такава е изходната точка в движението на критическата мисъл за Горки у нас. Както виждаме, тя дава доста широка основа за разсъждения, докосва почти всички най-важни черти и проблеми в творчеството на писателя: новия герой, новия идеал, новия хуманизъм. И по-късно ще срещнем неведнъж да се изтъква особеното място на Горки в съвременната нему руска литература, поради новото слово, което казва в произведенията си, поради свободолюбието му, борбата му срещу съмненията и песимизма, търсенето на стройна и ясна мисъл, обемаща всички явления в живота, т. е. ревлюционен мироглед. Обаче новият етап в критическата мисъл започва тогава, когато тези идеи влизат в досег с търсенията у нас, усвояват се от нашата прогресивна мисъл и започват да я тласкат в определена посока. Този досег се извършва в статията на Стоян Коледаров, ревностен преводач на Горки в същото търновско списание „Звезда“. Крайният извод на тази статия гласи: „Такива са героите на Горки. Макар пияници, макар крадци и убийци — това са хора, които са си извоювали безусловна духовна свобода — едно качество, за което ние трябва да им позавидим.

Да се обясня. Развити нормално, стараейки се да живеем с нашия ум толкова, колкото и с чувствата си, ние, читателите на Горки, сме избавени от опасност да уловиме като най-прав житейския път на босяците. Техният пример обаче трябва да ни спомня, че в нашите души е потиснат един благороден порив, е задушено едно свято чувство, което едничко обещава да ни направи свободни членове на свободно установени общества.

Нам остава да помислим за такава форма на общежития, в която човекът да може да живее верен на себе си — без да бъде той престъпник, какъвто се явява босякът, при всичките симпатични страни, които поетът открива в душата му.“

Тези разсъждения крият дълбок смисъл. Те показват как едно явление от друга национална литература, но близко по дух до нашата, се включва изцяло като елемент на прогресивната обществена мисъл у нас. Доловен е основният патос на Горкиевите книги, основният извод, към който насочват — виновно за всичко е самото общество, „формата на общежитие“, която трябва да се измени, за да бъде изградено „свободно устроено общество“, със свобдни хора, без босяци и скитници. Социалистическият идеал не е назоваван още, но до него има само една крачка.

Така процесът на възприемане и усвояване се разширява и задълбочава, засяга коренните въпроси на обществения живот.

Той обаче е твърде сложен и с всяка измината година се усложнява повече, защото в него се вливат нови струи и защото творчеството на Горки взема все по-непосредно участие в литературните борби у нас. В тези борби се използуват и статии от чуждия печат — например от френския, немския или руския. Като преводни материали те заемат особено място. Никой не може да ги нарече българска критика, но в същото време те идват да защитят една позиция, да изразят мнението на български литературни дейци. Те се превръщат в идейна опора, в изходна точка за изложението и развитието на оценките от наши автори. Такъв е случаят със статията на Мелхиор дьо Вогюе, известен френски русист, автор на изследвания за руския роман и на една от първите книги за Горки (1903 г.). Тя е поместена в

августовската книжка (1901 г.) на знаменитото френско списание „Revue des deux mondes.“ Изложение на тази обширна критическа статия срещаме в книжа VIII на списание „Българска сбирка“ от 1 октомври 1901 г.

Френският критик е също поразен от необикновено бързия растеж на популярността на „тоя самоук писател“, чиято слава само за около три години се е разнесла по цялата руска земя. В лицето на Горки той вижда продължител на Пушкин и Лермонтов (особено в разказите, написани под впечатленията от Крим и Кавказ), сближава го с Гогол, създателя на лирическия реализъм според него, но отбелязва, че Максим Горки се насочва към „кръга на работниците“, „другарите на мизерията“, към босяците и бившите хора, които стават главни герои в разказите и очерците му. Той признава, че Горки рисува обстановката, нравите и обичаите с поразителна точност и живост, но в изображението на характерите си остава романтик. С това свършва положителната оценка. Оттук нататък започват неприемливите страни, онова, което предизвиква пълното отрицание на Вогюе.

След дълги разсъждения за руската тъга като неизменна национална черта Вогюе открива еднообразие и монотонност в разказите на Горки, обвинява го в невярно представяне на руския живот. Той отрича романа „Тома Гордеев“ и се мъчи да съзре у Горки философията на свръхчовека; сравняват го с трубадура на империалистическите завоевания Киплинг и с д'Анунцио. Истинското реакционно схващане на френския учен за Горки проличава накрая, където той го представя като бунтовник и нихилист, неуравновесен и бесен, който иска да срути всички идоли и носи само отрицание, вместо православно религиозно чувство, вместо проповед на смирение, които М. Вогюе вижда у Достоевски. Той възкликва: „Това е един усъвършенствуван „културен дивак“, който разрушава всичко, без да покаже една страна на съзиждане. Във всичко царува един необуздан индивидуализъм, който не знае къде и как да приложи силите си.“ Статията свършва със съвети към Горки да се издигне по-високо, т. е. да се откаже от революционния патос в творчеството си.

Наистина тази оценка е твърде знаменателна. В нея са формулирани всички основни обвинения срещу Горки, които ще бъдат подхванати и развити по-късно по време на Първата руска революция до злобни изстъпления, в които проличава страхът на буржоата от настъпващия пролетарий, от революционната му философия и борба. Ядрото на антигоркиевските идеи, главните стрели срущу него са пуснати в действие и българските съмишленици на Мелхиор дьо Вогюе ще внасят в тази кампания своя национален принос, своя колорит, чертите на своя манталитет, будещ доста често комично чувство.

Не след дълго ревнителите на православното религиозно чувство от органа на българската екзархия в Цариград, вестник „Вести“ подхващат оценките на Вогюе, спират се най-вече на разсъжденията му за отрицанието у Горки, за лошото влияние на книгите му. В дългата, продължила няколко десетилетия борба, срещу революционизиращото влияние на Горкиевото творчество у нас, водена от българската буржоазия, от реакционни литературни дейци, френският учен виконт Евгений Мелхиор дьо Вогюе изигра най-печална роля. В споменатия вече вестник „Вести“ през август-септември 1902 г. (бр. 71 и 81) излизат първите статии срещу Горки, изцяло основаващи се на казаното от Вогюе и руският църковен писател Евгений Марков. Любопитно е да се отбележи, че духовните пастири от вестника често пишат за черковната книжнина, за черковните про-

поведи и възпитанието и имат своя оригинална теза за възпитателното значение на литературата и мястото и в народния живот. Според тях всеки народ си има както добродетели, така и пороци и духовни недъзи. За да може литературата да спомага за издигането на добродетелите и за ограничаването и изкореняването на пороците, тя трябва да изнася тия пороци във всичката им зловредност и грозотия, а така също да посочва и добродетелите. Главната ѝ задача обаче е да се труди да издига тия добродетели, защото те не се съглеждат лесно, „а трябва да се взираме по-дълбоко в живота на народа, да ги търсим както рударите търсят златната руда.“ Литературните произведения, които показват само пороците и недъзите на обществото, оказват вредно влияние върху неучената маса и младежта, на тези пороци започва да се гледа като на естествено явление в живота, те се присаждат и там, където са липсвали по-рано.

Изхождайки от тази теза, възникнала под влияние на Вогюе, авторът Д. отхвърля творчеството на Горки, понеже той не съзирал никакви добродетели в руския народ, изнасял всички тъмни и порочни страни в неговия живот, без да види нито един светъл проблясък. Гериоте му буквално се къпели в алкохол и следователно той насажда пиянството. Това предизвиквало чувство на отвращение у читателя, причинявало му болка и той захвърлял тези книги.

Всичко тук е лицемерие и съзнателно изопачаване. Горки е представен в такова криво огледало, което не долавя хуманистическия патос на творчеството му, най-привлекателните му черти. И не само това. Не може да не съзрем тук дълбоките корени и на догматично примитивното схващане за литературата като религиозно внушение и проповед, като магия, която има свръхестествените свойства да насажда и изцелява човешките пороци. Не можем да не почувствуваме реакционните подбуди в трогателната грижа за утвърждаващ патос в литературата и страха от изобличаващо слово, смъкващо изкусно наденатите маски, разкриващо обществените недъзи.

В следващата статия религиозният догматизъм и политическата реакционност са много по-открити. Сега авторитетът е руският критик Евгений Марков. След дълги екскурси на тема пороци и добродетели след настойчивите съвети към писатели и художници да не възпитават порочни характери със съчиненията си следва рязко отрицателна оценка на разказите на Горки: „Прочетете всичките разкази на Горки и вие ще видите, че навсякъде ви се изпречва все една и съща нишка, която свързва всичките негови типове в една тенденция, а тя е: първо място на острите зъби и на яките нокти; безпощадност към всичко що е добро, меко и кротко. И така днеска съществува омраза между имотните и неимотните, а подобни художествени литературни произведения усилват тая омраза — явление, съвършено противоположно на задачата на истинската възвишена литература, вън от чийто предели е немислима християнската цивилизация и с помощта на която европейското човечество е достигнало всичко що е добро и достойно както в обществения, тъй и в частния му живот.“

---

[1] Своите изводи авторът Д. пренася и върху българската литература. Като изхожда от същите благи намерения да спре разпространението на пороците, той критикува Алеко Константинов, задето в „Бай Ганьо“ бичувал несъществуващи пороци на едно съсловие, а забравил да изтъкне добродетелите му. По този начин се издига преграда пред критическия реализъм, прави се опит да се компрометира изобличителното му начало, черпещо вдъхновение от вярата в народа и обичта към него.

Ето къде е разковничето на яростното отричане на Горки. Неговата вина е в това, че усилва омразата между имотни и безимотни, а тъкмо това е осъдителното, тъкмо това е в най-рязко противоречие с християнския морал, с проповедите за кротост и смирение, тъй изгодно за царството на имотните, на които служи църквата. Неприемлив е самият революционен патос на Горки, най-възвишеното, най-главното в произведенията му.

През лятото на 1902 г. към вестник „Вести“ се присъединява и месечното религиозно списание „Християнски свят“, излизащо в Русе. В кампанията срещу Горки то не внася нищо оригинално, освен няколко убоги и жалки мисли, простовати намеци за руския литературен живот и типично черковни изрази, будещи комичен ефект.

Лесно можем да си обясним всичко това, ако не забравяме за широката популярност на Горки в началото на нашия век, триумфа на неговите пиеси в България, заразителното въздействие на свободолюбивите му идеи. Всички списания и вестници го печатат в надпревара, по цялата страна се издават книгите му, понякога в два-три превода наведнъж, на утра и вечеринки изпълняват романтичните му разкази, по улиците пеят песента на босяците от „На дъното“. Няма буден студент или прогресивен млад писател, който да не е окачвал портрета му на стената си. В Славянския семинар в университета студентите пишат вече доклади за него. В провинциалния град Шумен издателят Павел Байнов пуска три тома избрани съчинения от Горки. Социалистическият печат разкрива ярко революционния смисъл на произведенията му, вижда в негово лице борец и защитник на работническата класа. Статиите в този печат буквално кипят от гняв и негодувание срещу палачите на руския народ, гонителите на революционната мисъл. В априлската книжка на работническото списание „Труд“ (1903), излизащо в Габрово, под редакцията на Ефтим Дабев, можем да прочетем следните пламенни редове: „В Русия, дето управниците гледат на народа като на стадо, родено само за доене и стригане, да бъде човек книжовник трябва преди всичко да се прости със спокойния живот, да надене тогата на мъченик — с една реч да се приготви за страдание та тогава да почне да работи. Бесилките, затворите, интернирванията, сибирските рудници — ето постоянните спътници в живота на руските писатели. И колкото списателят по-мощно, дълбоко и безстрашно рисува живота на поробените милиони, толкова по-сигурна жертва става той на управниците, но в същото време пък и толкова по-голям любимец става на потиснатия народ. Един от тия народни любимци засега е младият 34-годишен списател Максим Горки.“

Патосът на статията е в смелата защита на Горки. Авторът не изпитва никакво съмнение по въпроса за класовия характер на симпатиите и антипатиите към „младия списател“. Той знае, че „смелия, пълен с огън език на Горки, ободряващия дух, който вее във всеки един написан от него ред“, заставят читателя да се обяви направо за него или против него, че силата на Горки е в страстната любов към хората и непримиримата омраза към всяко притеснение и неправда. Краят на статията е съвсем категоричен и звучи като отговор на тенденциозните обвинения от страниците на православния печат: „Той и сега продължава да изнася тъмните страни на незасегнатия днес живот на руския работник, а заедно с това да посочва на последния и пътят на неговото спасение.“

Първите редове на всички статии в прогресивния и социалистическия печат са неизменно посветени на неговата изумителна популярност, на въпросите, които горещо вълнуват нашата литературна общественост

по онова време: „какво ново донесе този талант в литературата? Що се крие в неговите творения, та си създаде в едно такова кратко време всесветско име и хиляди почитатели?“ И новото според авторите на статиите се състои в оригиналността на творенията на Горки — на тяхната форма и съдържание, в горещото им и силно чувство, в дълбоката всестранна наблюдателност, но преди всичко в обществения елемент, който те съдържат, във философията им. Горки се мъчи пряко или косвено да разреши въпроса за смисъла на живота, а това „е твърде интересно“ за „българското съзнателно работничество“.

Много близка до тези оценки е рецензията на Яворов за първия том на Горкиевите съчинения, излязъл в Шумен. Яворов от първия период с неговите хайдушки копнения и свободолюбие, с близостта му до социалните проблеми цени у Горки най-вече „огромното гражданско значение, което имат неговите химни на гордата сила и широкия свободен размах за Русия, дето сто милиона народ стене под ярема на една тирания, ужасна в XX-тия век, по-ужасна от самия пъкъл“. На него му допада хуманизма на пролетарския писател, неговото свободолюбие, крепката вяра и бодрия зов за борба. „А много са ония — заключава Яворов — които я водят, много са и готовите за нея. Горки има поклонението им, има обичта им.“

Една от най-интересните страници в литературната борба около идеите и образите на Горки и тяхното въздействие върху съзнанието на българския читател и зрител е свързана с пиесите „На дъното“ и „Еснафи“, с поставянето им в нашите столични и провинциални театри, а понякога и от скромни работнически театрални трупи. Както твърдят мнозина съвременници, историята на нашия театър не познава друго такова събитие, предизвикало изненадващ, но закономерен обществен отзвук, разтърсило актьори и зрители, развълнувало цялата страна. Тук дилемата за или против Горки се решавала само положително в препълнените театрални салони от станалите на крака зрители, от оглушителните овации, и на улиците от въодушевената младеж, пееща Горкиевата песен. Тъй като на този въпрос съм се спрял вече по-подробно другаде, ще се ограничa само с най-общи бележки, с характеристиката на новия етап от борбата.

Драмата за жалките босяци, захвърлени в мрачните подземия на големия град в самодържавна Русия, за несломимостта на човешкото у човека се посреща у нас като откровение. Читателите жадно прелистват страниците ѝ, зрителите по най-различен начин тълкуват съдържанието ѝ, но всички се тълпят пред Славянска беседа, „омагьосани“ от новите човешки типове. В тях има нещо пленително, което не се долавя с разсъдъка, някакъв изблик, който открива нови, неподозирани хоризонти, те носят със себе си невероятно свободна мисъл. Първият критик на драмата у нас Антон Страшимиров вижда в нея „блеснала лъча“. По-нататък той обяснява в какво се състои светлината, излъчвана от пиесата: „Максим Горки в „На дъното“ ни озарява с могъществото на жизнената сила в човека и ни подготвя да си изработим ново верую за живота.“

По повод на спектаклите на Икономовата трупа за пиесата се изказва и „Работнически вестник“, който дава най-вярната оценка на Горкиевата творба. В статия от Б. Н-н се дава правилна социална характеристика на босяците и техните възгледи. Но критикът социалист се стреми да долови в цялото съдържание на пиесата елементи, които обвиняват буржоазния строй и го осъждат на събаряне, елементи, които подхранват социалистическия идеал, внушават бодрост и готовност за борба. Той забелязва много

добре класовото разслоение на обществото сред самите зрители и в тяхното отношение към „На дъното“, като се чуди на дързостта на генерали, министри, бюрократи и капиталисти, които идват в театралната зала да видят собствените си жертви, „изчадията“ на своята наредба.

За разлика от „Работнически вестник“ списание „Общо дело“ — в статия от Янко Сакъзов дава доста неопределена, мъглява оценка на драмата, разглежда Горки не като художник-творец, а като писател-публицист, който идеализира своите герои и с това се обяснява големият им успех на българската сцена. Той (Сакъзов) прави крачка назад от Антон Страшимиров , като вижда достойнството на драмата само в това, че тя раздрусва старото, плесенясалото и ни подготвя за бъдещето, т. е. главно критическия патос на произведението.

Атаките на буржоазния печат срещу поразителния успех на „На дъното“ прозвучават най-напред в органа на народнодемократичната партия „Нов век“ и се развиват по няколко линии. Преди всичко отричат се каквито и да било художествени достойнства на драмата. Тя се разглежда като пълно отстъпление от всички правила и закони на драматичното изкуство, като поредица от най-груби и плоски картини с типове от общественото блато. Погрешно се тълкува идейното съдържание като борба на индивидуализма и нитчеанството с християнството и обществения морал, а оттук и главните герои в пиесата се представят изопачено. Най-разпространено е погрешното тълкуване на образа на Лука — като светъл странник, най-положителен герой, носител на горещо състрадание и смирение, успокояващ болките на измъчените жертви на живота.

Всичко това обаче не може да намали обществения резонанс на драмата. Тя изиграва ролята на своеобразен катализатор в идейния и духовния живот на нашето общество и създава на Горки популярност на любим писател и духовен наставник.

По-сложно протича борбата около втората (по реда на поставянето ѝ в България) пиеса на Горки „Еснафи“. Това се обяснява с жанра ѝ, с проблемите, които тя поставя — парливите проблеми на борбата срещу паразитния еснафски живот. Тук израства за пръв път симпатичната фигура на жизнерадостния работник-машинист Нил, който проповядва бодрост и любов към живота и хвърля силни, гневни, унищожителни филипики срещу каторгата на еснафския ред, разклатен, изгубил вяра всилите си. Ето защо покрай отричането на новаторството на пиесата и мрачните пророчества за неуспех, особено силно личат усилията да се преиначи идейното ѝ съдържание, да се затъмни с приказки за индивидуализъм и нитчеанство, да се изчерпи с общочовешкия конфликт между стари и млади и по инерция да се изтъкне на преден план остроумният резоньор, босякът Тетерев. Така ще се заличи основният конфликт между две класи, между Безсеменовци и Ниловци, ще се заглуши революционният патос, а истинските положителни герои ще бъдат принизени до „жизнерадостни егоисти, които ловят благите минути на живота.“ Естествено при такова схващане острата социална политическа драма може да се превърне в епопея на баналния човешки живот или в обикновена психологическа драма, а трагедията на опустошените еснафи може да бъде представена като будеща съчувствие и симпатия. Затова толкова по-големи са заслугите на нашия социалистически и прогресивен печат, който вижда в пиесата изобличение на изхабения еснафски живот, и, изпреварвайки руския прогресивен печат спира своето внимание главно на Нил, нарича го представител на жизнерадостната, жизнеспособна работническа класа, „който и социалист

може да стане“. Именно това схващане преобладава над предвзетите и враждебни мнения, които се опитват да отхвърлят изцяло „Еснафи“. От негово гледище се правят и трезвите изводи за близостта на пиесата до проблемите на нашия обществен живот, признанието, че кипежът на руския живот, показан в „Еснафи“, предизвиква кипеж и в българския живот.

★

Първата оригинална статия, която разгръща широка фронтална атака срещу творчеството на Горки, срещу зазразителността на идеите му излиза в седмичното религиозно издание у нас „Църковен вестник“ (бр. 34 от 20 август 1904 г.) под заглавие „Максим Горкий и неговите идеи“. Авторът се е скрил зад инициалите С. Б.

Статията започва с признание за изключителната популярност на Горки — явление почти уникално в историята на руската литература по размерите си. Но тъкмо това изглежда не дава мира на автора и затова той изсипва град от въпроси, в чиято интонация се чувствува по-нататъшното му отношение: „Пита се, на що се дължи тая извънредна популярност на Максим Горковите съчинения, четени и препрочетени не само от цяла грамадна Русия, но и от мнозина в странство, следящи хода на литературната мисъл? Как да се обясни явното и тайно подкупване на мнозина, читаещи тия съчинения? Как, най-сетне, да се гледа и на туй обстоятелство, че даже Петербургската академия на науките се е заразила от общата болест и е избрала Максим Горкий почетен член на отдела за изящна словесност?

Може би Горкий, подобно на великите сърцеведци, ни разкрива и освещава някои нови, до него неразкрити, неосветени гънки на човешката душа? Или, може би, той представя пред умствения взор на читателя действителността с фотографическа точност и правилно обяснява явленията в окръжаващата социална среда?“

Сякаш чуваме елейния, прокрадващ се глас на духовен пастир, имащ огромен опит в религиозните проповеди, предпазващ от изкушения и заблуждения!

„Нищо подобно“ — отговаря авторът. Причините на Горковия успех според него не се коренят в собственото достойнство на неговите произведения, в техните художествени качества. Те се коренят първо в това, че той е схванал добре настроението на публиката, на средния човек, идеализирал е и е санкционирал това настроение. По такъв начин средният читател вижда в произведенията на Горки идеализиран израз на всичко, към което вътрешно се е стремил.

През последните 40 години след създаването на Базаров в руската литература не се среща тип, който да прикове всеобщото внимание. Но ето явява се Максим Горки и извършва онова, което никой не е направил преди него. Неговият босяк отговаря на настроението на средната читателска публика, явява се носител и изразител на нейните идеали. С. Б. разкрива „катехизиса“ на босяка, като се позовава на една статия от сп. „Мисъл“ „Защо Максим Горкий ни се харесва?“. Според него кредото на Горкиевия босяк се състои в следното: „отричането на божеството и религията, свободата от връзките на гражданствеността, непризнаването на нравствените задължения изобщо, отричането на целия съществуващ строй“.

Не може да се отрече проницателността на автора, безпогрешността на неговото класово чувство! Той особено е възмутен и потресен от това, че

у Горки босякът е представен като „най-нормален, най-съвършен тип в човешкото общество, че съществуващото общество е показано като лъжливо и гнило в своите основи и ръководни начала! С. Б. особено се бои от „кървавите проповеди“ на босяка, от разрушаването на съвременното му общество. И за да срази окончателно своя противник — Горки — той го приравнява с героите му, като едновременно изтъква опасността от тях. Той плаши читателите си с героите на Горки — тези лица с „най-тъмна духовно-нравствена физиономия“, с „ужасните практически последствия на догматите на босяка“. Опасността от Горки се състои в следното:

1. В разказа „Емелян Пилей“ той противопоставя господари и работници и унищожава всяка възмôжност за разрешението на работническия въпрос. Рисува господаря като грабител и кръвопиец.

2. В разказа „Челкаш“ Горки проповядва свободата от всякакви задължения към обществото и поставя под съмнение „законите Божии, от века съществуващи“.

3. В пиесата „На дъното“ Горки прославя човека, провъзгласява, че всичко е в човека и доказва, че Бог, нравственост, любов — всичко това е фикция.

Колко умствени усилия полага авторът на статията, за да защити буржоазния строй и осветяващите го религия и морал от пристъпите на новото, какви ли не аргументи търси той, за да дискредитира великото революционно дело на Горкиевите произведения! Очевидно отчаян от безплодността на своите усилия той се обръща с укор към съвременното си общество: „Остава само да пожалеем обществото, което, забравяйки своите вярвания, отхвърляйки своите нравствени задължения, се хвърля, подобно римската тълпа във времената на цезарите, върху всяко ново нещо и ръкопляска на разврата, на революционната проповед.

Какви, достойни за съжаление, читатели и поклонници!. . .“

Изпаднал в пълно безсилие, авторът започва да прибягва до смешни и жалки сравнения на Горки с Малтус — и двамата разпространявали учения, несъгласни с разумните схващания, и двамата придобили несъразмерна с достойнството на произведенията им слава!

Обаче, когато и това се оказва недостатъчно ефикасно, С. Б. преминава към открити ругателства и заклинания, като използува баснята на И. Крилов „Съчинител и разбойник“, която завършва така: „И ето, упоена от твоето учение, там цяла страна е пълна с убийства и грабежи, раздори и метежи, и до погибел е доведена от тебе! За всяка сълза и капка кръв в нея — вината си ти!. . .“

Ето до къде може да достигне злобата и умопомрачението на религиозния критик пред непреодолимата сила на Горкиевото творчество. Това са злобата и ненавистта на обречените от историята класи, които още в първите книги на Горки забелязаха каква нова сила се възправя срещу тях. Пред нея те забравят за всякакво благоприличие и се хвърлят в открит бой.

Следващият етап в борбата срещу Горки е неговото философско преосмисляне, тълкуване в духа на индивидуализма от страна на д-р Ат. Димитров, автора на споменатата вече статия „Защо Максим Горкий ни се харесва?“ (кн. 6 на сп. „Мисъл“ 1904 г.) (Тук искам да открия скоба и да подчертая, че между волните и неволни противници на Горки се забелязва тясно сътрудничество и взаимопомощ — те черпят един от друг аргументи, за да го представят в невярна светлина.) Ат. Димитров също признава несъмнения факт, че Максим Горки „не ни оставя равнодушни към

своите герои“, което личи и от „неговата популярност не само в Русия, а и в цяла Европа, не само между народа, а и между интелигенцията“. Той изтъква, че тази популярност не е ограничена по съсловия, умствена подготвеност или обществено положение, а е всеобща, макар че у едни героите на Горки възбуждат възвишени и идеални чувства, а у други — възмущение, досада и разочарование. Важното е, че той никого не оставя равнодушен.

Този факт от общокултурен и обществен характер може да се обясни, според автора, с помощта на всички фактори, които обуславят нашата култура. Той смята обаче за по-целесъобразно да обясни факта само от две гледища — чисто психологическо и общокултурно.

Ат. Димитров изхожда от най-общите закони на психологията, като ги пренася и в литературната и обществена област. Според тези закони нашата психическа организация е приспособена да възприема от вън само известен род раздразнения или впечатления, които намират резонанс в нашите сетива. Без този резонанс не може да има възприятие. Същото нещо виждаме и при възприемането на по-сложни комплекси от душевни прояви — напр. на чужди мисли и чувства. Известен род чужди мисли, чувства и пориви могат да бъдат възприети и асимилирани от нас само тогава, когато те намират резонанс между наши мисли, чувства и пориви. Този резонанс изисква взаимодействие, предполага асимилация. Чуждите мисли и чувства засягат нашите мисли и чувства, привеждат ги в движение и ги насочват в една или друга посока, правят ги по-ясни или по-смътни. Това изцяло важи за мислите, чувствата и поривите на героите на Максим Горки. Всеки един от тях би могъл да каже следното на съвременниците си: „Господине, модерний човече, ний не те оставяме равнодушен затова, защото всичко, каквото ний преживяваме, преживяваш го и ти, макар може би не със същата ясност както ний; ний засягаме едно твое болно място! Разликата между нас се състои само в това, че ти нямаш тази смелост да погледнеш на действителността, да я разбереш както си е тя, а ний освен че имаме тази смелост, но имаме и нахалността да си го кажем пред хората, без да се интересуваме какво ще рекат те за нас.

И ако ти не ставаш „беглец“ от туй общество, в което си се родил, в което се мъчиш, вегетираш и линееш, ако ти не ставаш „босяк“ то причината на това не е, че нямаш повод да направиш това, а просто и чисто нямаш енергия, решителност и смелост! Твоята мисъл тръгва неволно в пътя на „беглеца“, обаче ти си слаб, не можеш да ѝ позволиш по-свободен полет и я спъваш с оковите на традициите — ти я изнасилваш! Твоите чувства са разклатени, имаш нужда от една нова борба, в която трябва да вложиш цялата си чувствена енергия, обаче ти си слаб и не можеш да надвиеш дребнавите си, завещани от вековете и осветени от традициите сантименталности! Ний сме достатъчно силни да захвърлим всички дребнави сантименталности и да търсим подкрепа от нас самите, а не вън от нас! Ти преживяваш също тъй пориви на волност, и в тебе настъпват моменти, когато ти се иска да бъдеш свободен в действията си и да живееш свободно, ала ти си слаб, не можеш да прежалиш твоите връзки и задължения. . .

Изобщо казано, ти не можеш да останеш към нас равнодушен, защото нашия душевен живот не е съвсем чужд на твоя, защото нашата психология е и твоя психология!

Следващата задача, която възниква, е да се вникне в психологията на съвременния човек и да се види дали неговият душевен живот съдържа

елементи, които, комбинирани с малко по-големи дози смелост, решителност и енергия, биха могли да се въплотят в думи, дела, мисли, чувства и пориви на героите на Горки.“

Разсъжденията на Ат. Димитров вървят по-нататък в такава посока: Човечеството досега е преживявало много кризи и революции, но те не са водели до вътрешна промяна в основния тип на душевен живот, не са засягали ядките на душевния живот. Изхабената енергия се е употребявала за външна, а не за вътрешна борба и душевната цялост е била запазена. А тъкмо душевна цялост на човека му придава смелост, решителност и сила. Под външна борба авторът разбира напр. християнството като религиозно-социално движение, френската революция и пр., т. е. обществените борби.

Друго е сега обаче, в началото на 20 век.. Модерният човек изхабява. енергията си не в обществени „външкашни“ борби, а във вътрешна борба. Той сам е станал театър на война. Кризисът е много по-опасен, защото вътре в него се борят различни душевни елементи, личното и общественото начало. Душевният му живот не е вече цялостен, той е раздвоен. Няма вече единство на съзнанието — първия и характерен признак на всеки нормален душевен живот. Съзнанието на модерния човек е разкъсано, единството е нарушено. На него му липсват комплекси от мисли, чувства и пориви, които да заемат централно място в съзнанието му, липсва му вяра в идеали. Той е произнесъл вече смъртната си присъда над всички досегашни идеали и кумири, изгубил е старите си опорни точки и се колебае. Изгубил е вярата си в религията, в държавата, в обществото и обществените нрави и обичаи. Обществото го обезличава, обществените нрави го потискат. Спасението би дошло, ако модерният човек имаше нов идеал, нов кумир, който да замени съборените идеали и кумири. И понеже няма такива,, модерният човек пренася вътрешната си борба навън — в борба с обществото. Той трябва или да живее с разединено съзнание, или да скъса с всичко, което го свързва с обществото и да стане „беглец“. Симпатията към Горкиевите босяци произтича от задушевното желание на модерния човек да тури край на вътрешната борба в себе си.

Друго съображение от психологически характер, което ни представя по-ясно резонанса между мислите, чувствата и порívите в съвременния човек с ония на героите на М. Горки, е отношението между диференциация и централизация на душевните промени. В модерния човек е нарушена хармонията между тези два противоположни процеса. Диференциацията в душевния живот е взела невиждани размери и индивидът няма физическа и психическа възможност да се концентрира и централизира. Ето защо героите на Горки се явяват като хора, които централизират душевния живот на хората и затуй им харесват.

Освен тези общи психологически съображения Ат. Димитров търси и трето, произтичащо от културата на съвременната му мисъл. Според него съществува общ закон за постепенната диференциация на обекта, т. е. нашата мисъл мени обектите си. По-рано тя е била заета с обществото, а сега се заема с човека, с личността. Героите на Горки се харесват, понеже в тях мисълта напуска обществото и се концентрира върху индивидума.

Такава е накратко идеалистическата, психологическа теория на автора. Съвсем ясно е, че тя противоречи на материалистическото, историческото обяснение на явленията и борави с абстрактни, неизменни величини. Както творчеството на Горки вкупом, така и героите му босяци са

обществено-историческо явление, художествено явление, обусловено от конкретни обществени причини. Освен това авторът борави с понятието модерен човек. Явно е, че той има предвид оная част от буржоазната интелигенция, която бе отвратена от покварата, варварството и низостта на буржоазния строй, но се боеше и от прогресивните сили и тръгна по пътя на анархическия индивидуализъм, прегърна теориите за духовен аристократизъм. Тая интелигенция схващаше едностранчиво героите на Горки – виждаше и възприемаше само едната им страна — стихийното бунтарство, антиобществените им възгледи — т. е. скъсването им с нормите, задълженията на буржоазното общество.

Струва ми се, че опасността от тази концепция е очевидна — тя иска да разтвори революционния патос на ранното творчество на Горки в общи приказки за съвременния човек, да отмине най-важния въпрос – за вината на оня обществен строй, който превръща хората в „беглеци" и скитници, в жертви на несправедливостта и убива у тях човешкото! Разбира се, това тълкуване на Горки е било изцяло в духа на индивидуалистическата философия — за духовния аристократизъм, за избраната личност, която стои над обществото, над тълпата и нейните закони, а тези възгледи са се споделяли от най-видните представители на кръга „Мисъл".

Но дори и това изглежда само встъпление към оня генерален поход срещу Горки, който бе предприет в Русия и у нас след излизането на „Майка" и „Врагове", след пълното присъединяване на писателя към революционното пролетарско движение и социалистическите идеи. Реакционните буржоазни и интелигентски кръгове затръбиха за края на Горки, за залеза му, като твърдяха, че публицистът, партийният пропагандист е изместил художника с гръмката световна известност, оплаквaха лицемерно трагичната съдба на художника. Изразител на това реакционно отношение към Горки стана у нас известният пътеписец Страшимир Кринчев, който публикува в септемврийската книжка на сп. „Демократически преглед" (1907) статията „Краят на Горки". Такова е било заглавието на обстойния етюд, написан от реакционния руски критик Д. Философов и поместен в сп. „Руска мисъл". Статията на Кринчев е извлечение от етюда.

В центъра на статията е еволюцията в творчеството на Горки от босяшките герои към революционните пролетарии Павел Власов Синцов и Левшин. Тя е изплашила реакционните писатели и критици, тя предизвиква техния гняв, заклинания, пророчества. Освен това прозира и едно презрително отношение към тълпата, която е прегърнала новия Горки, едно реакционно схващане за творческата свобода на художника — в духа на реакционния индивидуализъм. Характерно за Страшимир Кринчев (респ. Д. Философов) е , че издига ясно и открито своята реакционна концепция. Главното му обвинение срещу Горки е в това, че босякът незабелязано се е превърнал в социалист и този преход не бил естествен и органичен, защото между тях имало непроходима пропаст. Тук се сблъскваме с чисто идеалистическото, абстрактно схващане за босяка като някакво извън социално понятие, на което не може да се гледа от социално-икономическо, социологическо или битово гледище (всъщност това са възгледите на Ат. Димитров от сп. „Мисъл". Отново срещаме тясната приемственост в отрицателните схващания за Горки). В таланта на Горки била важна личността, а не живота, вечната жажда за себепроява. „Пробуждането на личността, усещането себе си като нещо п ъ р в и ч н о, о с о б н о,

неразложимо, в основата си на нищо неподчинено— ето идейната основа на босячеството“ (к. м.). Един обществен и литературен тип се откъсва от социалните и исторически условия, които са го породили, пренебрегват се и неговите национални корени и се тълкува в угода на декадентската философия, на реакционния индивидуализъм — характерен за противоположния обществен полюс — за една аристократическа върхушка, за ония кръгове от интелигенцията, които бяха изгубили вяра в буржоазния строй. Тъкмо това добре разбират хора като Кринчев и най-много се боят от обстоятелството, че за социал-демократа Горки „босякът от общочовешки незабелязано се превръща в социално-икономически тип“ (к. м.) и неговите страдания се отнасят за сметка на средата и условията, а не за сметка на инстинктивната му жажда за абсолютна свобода и личност, на философията му на отрицание и всемирно разрушение. За реакционните кръгове дори и „истинският мускулест юмрук на човека полузвяр“ е по-безопасен от съзнателния борец, защото грамадната му сила без лост, без опорна точка става фиктивна.

Следващите страници от статията показват, че тъкмо очерците и памфлетите на Горки, насочени против френската и американската буржоазия, против фалшивата демокрация и култура са разгневили най-много нашите съавтори. С това те се издават напълно — Горки се е опълчил срещу буржоазния строй открито и ясно — значи той става опасен, той не е вече художник, а памфлетист.

Страшимир Кринчев иска да свърже силата на Горки с неудържимото босячество, с анархическия бунт, а всичко друго и преди всичко социалистическите идеи според него погубват таланта на художника. Той обвинява Горки, че видял само властвуващите, буржоазната Америка и не показал американския народ, американския пролетариат с неговите борби. В гневното разобличаване на буржоазния морал и ред той иска да види босяшка черта, „омраза против цялото европейско общество“. Горки публицистът не бил нов — още в „Коновалов“ и „Тома Гордеев“ преобладавали публицистичните елементи, но сега те взели напълно връх, след преминаването му в революционния лагер.

В своето отричане на Горки Стр. Кринчев не отминава и статията на Г. Плеханов за „Врагове“ („Към психологията на работническото движение“), напечатана преди няколко месеца в кн. 2 и 3 на партийното списание „Ново време“. Той полемизира с Плеханов и твърди, че в драмата на Горки нямало психология, нямало ярко очертани типове, че тя не отговаряла на най-елементарните изисквания на драматическото творчество. С това той обяснява неуспеха на драмата, а не с нейното революционно съдържание. Недостатъците на това произведение не се показват конкретно, не се доказват, а само се обявяват.

Заключението на автора е: художникът Горки е преди всичко индивидуалист; по своя темперамент и психология той е анархист, но той не можа да осмисли своя индивидуализъм и мътният извор на варварския материализъм го отрови. Бляскавият и силният художник изчезна. Неудовлетвореността, търсенето, бунтът, стремежът към надкласов, общочовешки идеал се замениха с демагогията.

Всичко това за нас е старо и познато. Защото винаги когато някой голям художник напусне буржоазния стан и премине изцяло на страната на революционното движение, той се обявява за загинал, свършен. Стр. Кринчев би желал Горки да замръзне на ранния етап от своето творчество

(разбиран доста изопачено, субективно), да не достигне брега на революционния народ, а да води безплодна борба с целия свят. За разлика от предшествуващите опити, тук идейната борба срещу Горки взема напълно ясни и очертани форми. Това е открита, незамаскирана борба против художника-буревестник, против социалистическия патос и неговото творчество, подриващ устоите на буржоазното общество.

Както знаем, тази борба ту стихва, ту отново избухва и през следващите десетилетия, та дори и след смъртта на Горки. В най-ново време, през годините 1956-57 бяхме отново свидетели как творчеството на Горки стана обект на нападки от страна на някои ревизионисти — да не говорим за оная псевдо-научна реакционна продукция на Запад, която систематически изопачава руския литературен процес.

Нов нюанс в литературната борба около Горки внася богословското списание „Християнска мисъл“ с книжката си от ноември 1908 г. В една статия за модерната руска литература то не се бои да вземе за свой съюзник Горки в борбата срещу декадентството. Разбира се, тази борба се води от всеки по своему. Средите около „Християнска мисъл“ порицават новото декадентско течение в Русия, за това, че то е скъсало със заветите на литературата от 19 век, с нейните проповед за добро и висок християнски идеализъм, че проповядва най-груб материализъм и безогледно служене на плътта и плътските наслаждения. Според тях това течение е антихристиянско, защото се вдъхновява от философията на Нитче, отричаща християнството, приравняваща човека с животното, издигаща култа на плътта, не признаваща никакъв морал. Поради всичко това те приветствуват изказването на Горки против „модерните“ в сборника „Литературный распад“. Но по-важно е друго. В лицето на Горки с новата му повест „Изповед“ те виждат наследник на идеализма в руската литература. Те така и заявяват: „Към проповед на правда и любов се връщат значи двама от най-видните руски писатели — Горки и Леонид Андреев. Те тръгват из „същинския път на руския писател — пътя на вярващия в доброто идеалист“.

Що се отнася до „Изповед“ авторът на статията отбелязва, че в основата на повестта лежи една идея, издържана от начало до край, че в нея Горки е дал израз на своята вяра в живота и в нравствените достойнства на човека. Той подхваща тъкмо най-слабите страни на произведението — богостроителството, образите на „хора с жива вяра“, които знаят, че бог е в правдата и доброто. Оттук се черпят доказателства, че „руският народ в своята маса е дълбоко религиозен и крие в себе си богат запас от нравствени сили“.

Това показва само колко сложна и заплетена е била литературната и идейна борба по онова време в Русия, как два явно противоположни по идейно съдържание творби на Горки се използуват за еднакви цели, колко чувствителен е бил враждебният стан към всяка грешка, към всяко отстъпление на пролетарския писател от революционната идеология.

Нас обаче ни интересува и друг въпрос — дали походът, нападките срещу Горки са оставали без отговор или и противният — т. е. прогресивният лагер е парирал на време ударите, разяснявал е реакционният смисъл на антигоркиевската кампания. Много интересна е в това отношение малката рецензия за книжката „Цинизъм“ от М. Горки (бр. 3 от Работническа билиотека — издание на партийната книжарница), поместена в книга II на „Литературен алманах“ — през ноември-декември

1908 г. Тя представлява пряк отговор на Стр. Кринчев и рисува по-пълно картината на литературните борби. Ето нейното начало:

„Мнозина захванаха да отричат художествеността у Горкий; твърдят — и не само твърдят, ами и доказват, както тенденциозни критици могат да доказват, че „слънцето на М. Горки залязва“, е залезло — и руският пролетарски писател не ще бъде способен повече за творческа работа в художествения смисъл на думата. Един критик на име „напредняк-общественик“, както се говори в една славянска земя, разрешаваше тоя въпрос в някаква специална статия, а едно дребно писателствуващо именце — българско — иска да спопуляризира тия „доказателства“ и по течението на Дунава, като предаде в сакато експозе и мъдрословна компиляция почти цялата статия на Д. В. Философова „(Краят на Горкий“!).

Напразни усилия! М. Горкий няма да остане запомнен само с Тома Гордеев, с Коновалов, в които е предадена трагедията на личната душа, подчинена на условията на живота, нито с епопеята на босяците — „На дне“ и ония разкази, които се явяват нейно допълнение, колкото и да възпроизвеждат в художествени рамки живота на низините в обществената скала (стълбица — б. м.). Верен на своя художествен инстинкт, Горкий тръгна по един път, който обещава трайност и значение на всеки един ред, излязъл изпод неговото перо: — като поет на пролетарската класа, Горкий знае да влага в произведенията си въпроси, живи, с досеж до раните на народната душа, и да ги облича във форми, които им припечелват трайност на влияние.“

От това гледище се оценява и „Цинизмът“ — като разобличаване на една обществена класа, която експлоатира народа-роб, пречи на неговото пробуждане и освобождение. Книжката се използува като повод, за да се изложат задачите на „днешното художество“; да не се занимава с празно дрънкане, а да предизвика душевни вълнения и висша духовна наслада от омайността на бляна-идея, от копнежите на „народа-роб“, повикан вече да създаде нов живот. Продължавайки полемиката, неизвестният автор-социалист подчертава, че еволюцията на М. Горки в художественото му творчество може да не задоволява само ония, които са очаквали от него да весели любопитството им и да гъделичка грешните им чувства с житейски сензации.

Още по-рязък е отговорът на списание „Ново време“ през следващата година — кн. 5, 1909 г. Пак в рецензия за „Цинизмът“ от Горки неизвестният автор — с псевдоним „Галерист“ разгръща обстойна защита на пролетарския писател, като разяснява на какво се дължи „жлъчката на реакционната и консервативна преса“. Причината според него е в това, че колебливите и още хаотични идеи на тоя талантлив писател, прокарвани в първите му произведения, отстъпили място на социалистическите възгледи.

С пределна яснота, твърдост и революционна принципност авторът на рецензията събаря един след друг доводите на реакционния лагер и разкрива смисъла на прелома у Горки. По-рано — пише той — буржоазията не се боеше от Горки, босякът не беше толкова страшен за нея. Но след прелома в творчеството му той стана смъртен враг за нея. Той не заслужава повече лаврите ѝ. Но затова пък той е вдъхновен от пролетарския идеал, който проповядва с огъня на своя ентусиазъм, обладан от една неописуема жажда към свободата. Сега той открито се обявява против буржоазията. Той е увлечен от победоносния ход на новите идеи на проле-

тариата и немилостиво осмива буржоазните глупости и подлости. Заключението е, че в „Цинизмът“ „идеалът на М. Горки се е напълно слял с тоя, който изгаря палатите и осветява колибите“ — т. е. с революционния социалистически идеал.

Такива са по-главните моменти от борбата за Горки в нашата критика. Примерно от 1906-1907 г. партийният социалистически печат става главният защитник и пропагандист на творчеството му, на неговите страници то получава най-пълна и вярна оценка. Горки се тълкува вече като художник на пролетариата, изцяло слял своя идеал с работническия идеал.

★

През второто десетилетие интересът към творчеството на Максим Горки спада. Това обаче е свързано с общата картина на нашия литературен живот, с някои значителни изменения в него. Започват една след друга три войни, които поглъщат не само материалните ресурси на страната, но и внасят нови елементи в обществения литературен живот, отклоняват вниманието в други насоки. Освен това упадъчните течения нямат никакъв интерес да си спомнят за Горки — борбата му срещу декадентството е съвсем свежа в паметта на всички. Ето защо борбата около името и произведенията на пролетарския писател не носи онова напрежение и ожесточеност, което вече наблюдавахме, а има по-случаен, спорадичен характер.

Естествено първата година от новото десетилетие е все още под впечатлението на литературните борби отпреди. През януари 1911 г. в един от реакционните вестници (в. „Реч“) се появява статия с рязко отрицателно отношение към Горки. Тя е посветена на преводите от руски език и съдържа ред справедливи бележки. Но в разрез с отрицателните оценки за Пшибишевски и Арцибашев и с горещи похвали за преводите от Гогол и Тургенев са редовете, посветени на Горки. Като негодува срещу преводите от Георги Бакалов, които били изпълнени „на бърза ръка“, авторът на статията се обявява едва ли не изобщо против превеждането на романа „Майка“ и разпространението му в България. Той е възмутен от издателя на романа (Яким Якимов от Кюстендил), който имал „щастливата идея“ да го разпръсне на коли, както обикновено се разпространявали булеварднии романи. Разбира се, позоваването на булевардните романи тук е само полемичен похват. Бедата е другаде и авторът не може да я скрие. Той сам издава причините за своето неодобрение и негодувание: „Максим Горки, даровит певец на руския босяк, чутовния автор на редица разкази, написани с упоителна увлекателност; оня Горки, който създаде тия делнични картини и тая интересна редица типове в „На дне“ ни се харесваше. Той очароваше и завладяваше. Но Горкиевият босяк, симпатичен и трогателно мил, с вечния си устрем към свобода и охолен живот, се обърна в обикновен социал-демократ (к. м.). И Горки ни стана противен, безнадежден. Това нещо, види се, съзнаха онния, които го популяризираха у нас, и ето, те се отказаха от него. „Городок Окуров“ роман из последния му творчески живот, остана непочтенно забравен.“

Наистина завидна откровеност! Авторът на статията Ст. П. В-в не се и старае да скрие истинските си чувства и симпатии, възхищението си

от „упоителната увлекателност“ на ранния Горки и искреното си разочарование от неприятната еволюция на неговия герой. Той не крие политическите си антипатии към социалдемокрацията, към работническата класа, с която здраво се е свързало творчеството на Горки. И това изглежда го кара да изопачава фактите, да въздиша с лицемерно съчувствие за „непочтенно“ забравения писател от онези, които по-рано го популяризирали. А това няма нищо общо с истината. Страниците на социалистическия печат говорят за непрекъснато утвърждаване на Горки у нас. В списание „Начало“ на Никола Харлаков излиза статия с многозначително заглавие „Кой ще замести Толстой“, в която Горки е наречен буревестник на революцията, вписал в историята на руската литература една от най-хубавите страници и осъществил тясна и действена връзка с руската общественост. В рубриката „Из чужбина“ на един от социалистическите ежедневници (в. „Народ“) се появяват редове, пълни с обич към „знаменития певец на босяците, а сега пролетарски писател Максим Горки“. В тях се заклеймяват палачите на революционното слово. Те показват колко скъп е бил Горки на прогресивните пролетарски среди, колко присърце са вземали те едно или друго събитие в неговия живот. Ето тези редове: „Че кървавите царски кучета желаят да затворят устата на Горки и да изтръгнат майсторското перо от ръката му е твърде понятно, тъй като Горки в множеството свои произведения най-остро е заклеймявал позорния режим в Русия и с пламенно слово е събуждал от летаргия руския народ, за да прегърне революцията.“ В други вестници Горки наред с Виктор Юго се сочи като пример на неподкупност и честност за българските писатели, пример на непримиримо отношение към буржоазната държава.

Малко по-късно в партийното списание „Ново време“ (1914) се появява вече цялостна характеристика на Горки като революционен пролетарски писател. В известен смисъл тя отразява новият етап в руската и в нашата критика за Горки, утвърждаването му в съзнанието на широкия български читател, като любим писател на широките работнически маси, които жадно ловят пламенното му слово; като „писател на борбата“ и „певец-вдъхновител“, близък по душа до пролетариата. Изчезват и някои предубеждения на марксическата критика към романа „Майка“. Сега той се сочи като любима книга, която издига работническата душа, влива ѝ жива вода и я осветлява със своята светлина, учи я да върви смело и да си пробива път в борбата.

В сложната и пълна с изненади борба около името на Горки, в общия хор от възхвали и неодобрения често пъти могат да се доловят неочаквани гласове. Ставаме свидетели на почти необясними явления. Така например изцяло положителен, „защитен“ материал за Горки срещаме в списание „Художествена седмица“, — едно илюстровано литературно издание за армията, пълно с разкази за военни подвизи и изпъстрено с портрети на чужди крале и престолонаследници. В това официално монархическо списание пишат за Горки като за „един от най-пламенните борци против руския царизъм“, „един от най-смелите проповедници за широка свобода на своя угнетен народ“.

Можем да се усъмним в съчувствието на автора към революционните възгледи на Горки и особено в искреността на омразата му към руския царизъм. Вероятно съображения от чисто военен и политически характер са наложили тая бележка, макар че българският читател е могъл да извлече полза и от нея.

С началото на първата империалистическа война заглъхват много от въпросите, които по-рано вълнуваха нашия литературен печат. Сега от време на време излизат кратки съобщения за антивоенните изказвания на Горки, в които е изразена тревогата му за съдбата на човешката култура и омразата му срещу варварството на господствуващите класи, виновни за кървавата касапница. Те съдържат призиви за културно сближение между народите и вяра в техния здрав смисъл. Това е вече краят на един период в историята на литературата. Само след няколко години става събитие, което променя из основи много неща в историята на народите и слага началото на истинската човешка история. Заедно с това започва и съвършено нов етап в литературните борби около творчеството на Горки.

ПРИНОСЪТ НА СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В РАЗВИТИЕТО НА СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРА

Емил Георгиев

I

Дефинирането на понятието „световна литература“ едва ли може да бъде постигнато без усилия и полемики, както навярно се струва на мнозина, които са свикнали с него. Наистина не е лесно да се даде решителен отговор на въпроси, като например: кои са литературите, които са успели да наложат своите постижения като завоевания на цялото човешко общество; какво ръководи едно развитие, което преминава през цялата история на човечеството; кои са съставките, критериите и двигателите на процеса, който слива в едно постиженията на народностните и националните литератури и същевременно оплодява народностните и националните литератури; и т. н.

Но и без да бъде дефинирана приемливо за всички ни, „световната литература“ съществува и ако в по-далечно време тя представя по-скоро сбор от отделни, респективно зонални литератури, днес протича като единен литературен процес. Проследяването на нейното развитие е задача на съвременните и бъдещите изследователи, доколкото това развитие не е разкрито досега. И ако то не бъде разкрито напълно от нашата съвременност, несъмнено ще бъде ликвидиран поне митът за нейния „западноевропеизъм“ или най-малко ще бъде определен „западноевропеизмът“ ѝ само като известен момент от нейното минало развитие и ще бъдат потърсени източниците и съставките ѝ по всички страни и континенти.

Дефинирането на понятието „славянски литератури“ едва ли изисква по-малко усилия от дефинирането на понятието „световна литература“. Изхождайки от традицията, можем да кажем, че процесът на „славянските литератури“ слива развитието и постиженията на отделните народностни, съответно национални славянски литератури — руска, украинска и белоруска, полска, чешка, словашка и лужичко-сръбска, българска, сръбска, хърватска и словенска. Но речем ли да потърсим онова, с което славянските литератури се обособяват като едно цяло, т. е. речем ли да разкрием и покажем едно нейно „лице“ — с ясно очертани контури, започват мъчно преодолими трудности. И пак ще трябва да се задоволим — ако не желаем да се впущаме в подробни и аргументирани изложения и в дискусии и полемики — с констатацията, че „славянските литератури“ са един факт, с който ние трябва да се съобразяваме и който влиза като съществена съставка в нашите литературни занимания.

Издирвайки приноса на славянските литератури в развитието на световната литература, ние ще се заемем със задачата да разкрием всичко онова, което световната литература получава от славянските литератури като цяло. Но същевременно не можем да пренебрегнем и приноса, с който всяка славянска литература поотделно обогатява световната литературна съкровищница и световния литературен процес. Световната литература е протичала и протича като могъща и пълноводна река, която е набирала и набира могъществото и пълноводието си както от широките течения на зонални литератури, така и от многобройните притоци на народностните, респективно националните литератури.

В световната литература славянските литератури се включват заедно с романските и германските литератури, след като Ориентът и античната класика вече отдавна са поставили нейното начало и са очертали нейната история с дълги и блестящи глави. Усвоявайки литературното наследство на човечеството, славянските народи встъпват в създаването и развитието на световната литература с целия свой неизчерпаем творчески гений и Средновековието, Новото и Най-новото време получават своя облик и своята светлина благодарение и на техните многобройни писатели, произведения и идейно-художествени борби и победи.

Едва ли е възможно да се разкрият в една кратка студия обемът, видът и значението на онзи принос, който са направили и правят славянските народи в световната литература. За това са нужни многобройни и подробни изследвания. Нашата цел е да посочим само най-съществено в тоя принос и главно неговото наличие и характер. Предварително желаем да отбележим, че тоя принос не е малък. При това ако — според познатата за тоя случай образна мисъл — съществуват народи, които са отваряли нови врати пред развитието на световната литература, и народи, които през тези врати са отвеждали литературата до най-високите върхове, то славянските народи са вършели и едното, и другото: отваряли са нови врати и са отвеждали до най-високи върхове. Огромен е техният дял особено в създаването и развитието на литературата, която представя израз, вдъхновение и мощен фактор на прогреса на човечеството, която служи на облагородяването на човека, на неговото освобождение, на издигането на жизненото му равнище. Така е било и в миналото, така е и днес, когато многомилионните маси на славянските народи участвуват в построяването на най-високата форма на живот, на социалистическото и комунистическото общество.

II

Сравнително рано славянските народи заемат мястото си в световната литература. Най-ранната славянска литература, създадена в IX век от знаменитите славянски просветители Кирил и Методий и техните ученици и последователи и писана на народен език, изпреварва с широкото си развитие и важната си обществена функция литературите на народен език на другите нови европейски народи и се нарежда до водещите в световното литературно развитие литератури, писани на гръцки и латински език. Не може да не си припомним известните думи на Георги Димитров, с които той, защищавайки българския народ от хулите на надменните и невежествени фашисти в Лайпциг, посочи ранното развитие на славянската писменост в България.

Още с включването си в световната литература възникналата славянска литература отбелязва нов момент в нея и дава нов тласък в нейното развитие. Новаторският ѝ характер освежава прогресивните традиции на литературата, развивана в средновековна Европа. Въпреки трудностите на едно начинание книгите, преводни и оригинални, написани от Кирил и Методий и от техните най-близки сподвижници, стоят на равнището на съвременната световна литература: те не само стават основа, върху която се изграждат ред народностни литератури, но начертават и линиите на развитието на богато идейно съдържание и формално и жанрово многообразие. Амплитудата на оригиналното творчество се движи от полемичния публицистичен жанр до възвишената религиозна поезия.

В европейското литературно развитие най-ранната славянска литература води с усвояването на народния език. Докато в другите европейски литератури се е употребявал чуждият и мъртъв латински език, съответно старогръцкият език, най-ранните славянски книжовници въвеждат народния език в литературата. Европейската литература не познава по-дълбоко и по-силно изразено убеждение в необходимостта и значението на писмеността, на книжнината на народен език от онова, с което славянските книжовници ратуват за нея. Основоположникът на славянските литератури Константин-Кирил пише вдъхновено в стихотворението „Проглас към евангелието“:

Както без светлина не ще има радост
за окото, което вижда цялото божие творение,
но всичко за него не е ни хубаво, ни видимо,
така не ще познае радост и всяка безкнижна душа,
която не вижда добре божия закон,
писания, духовния закон,
закона, който открива божия рай.
Защото кой слух, който не чува тътена
на гърмотевицата, може да се бои от бога?
А как ноздрите, които не миришат цвета,
ще разберат божието чудо?
А устата, която не чувствува сладкото,
прави човека като камък.
А повече от това безкнижната душа
мъртва се явява у хората.

Славяните влизат в литературата и със свое писмо, докато другите нови европейски литератури използуват наготово латинското писмо. Създадено с оглед особеностите на славянската реч, славянското писмо предава най-тънките нейни отсенки.

Най-ранната славянска литература внася широка борческа струя в литературното развитие. В един момент, когато литературният процес в европейското развитие протича монотонно в руслото, определено от средновековната черква, когато традицията установявала три книжовни и богослужебни езика: староеврейски, гръцки и латински, славянските книжовни дейци издигат искането за равенство между народите в литературата, отричат правото на едни езици да бъдат свещени, а другите да бъдат определяни като варварски, едни народи да бъдат приобщавани към културата, а други държани в невежество, едни обществени слоеве да имат възможност да четат и разбират книгите, а за други те да бъдат недостъпни. Като призив за усвояване културното наследство на човечеството от новите народи на Европа и като удар върху европейската реакция, която се противопоставя на разпространението на книжовната култура

сред най-широките слоеве на човешкото общество, прозвучават думите на Константин-Кирил, отправени срещу „триезичниците“ във Венеция, според които книги могли да се пишат само на еврейски, гръцки и латински.

Разширението кръга на народите и на народните слоеве, които участвуват в литературния живот на Европа, е велика прогресивна задача на епохата и славянските литератури победоносно я осъществяват. Литературата, писана на жив народен език, е плод на една демократизация, която европейското развитие е принудено да получи с включването на славянските литератури в него.

Борческото начало на най-ранната славянска литература се определя и от поставените пред нея от ръководителите на славянските възхождащи слоеве и на младите славянски държави извънредно важни обществено-политически задачи. Средновековната литература получава нова обществена функция: да отстои на международната арена позициите на народността и по-специално на славянството, да подпомогне изграждането и укрепването на самостойни държави — славянските, да освободи ред страни от чуждото проникване—славянските от проникването на византийските и германските феодали. Нека припомним, че най-ранната славянска литература се развива, когато представителите на борещия се за своето съществувание и прогресивен славянски феодализъм намислят да освободят земите си от византийската и немска черковна и културна опека, да славянизират черквата, като създадат славянско духовенство и славянско богослужение върху основата на една славянска писменост. Но така новосъздадената славянска литература се оказва в авангардната позиция на най-острите класови и народностни противоречия в славянските земи, нейните създатели са имали необикновената задача да отвоюват обширната славянска област за славяните, в борба с техните угнетители. И тяхното дело придобива борчески характер, то расте със силите на славянството и упада с неговия упадък. Когато например славянството във Велика Моравия дава успешно отпор на германските поробители и на германизацията, Методий става архиепископ и неговото дело се разгръща широко; когато славянството попада под ударите на чуждите феодали, Методий бива изпратен в затвор и неговите ученици и книги са преследвани.

Встъпването на славянските литератури в европейското литературно развитие е плод на остра обществено-политическа и идейно-културна борба, пред която европейската реакция трябва да отстъпи. Първият век на новата славянска литература е блестяща страница в развитието на световната литература, световната литература трябва да признае с появата и победата ѝ правото на съществувание на народностните литератури.

Славянската литература, в която народният език получава официално признание на черквата и държавата, далече изпреварва развитието на западноевропейските литератури, в които литературата на народен език ще се наложи тепърва с хуманизма и реформацията.

Борбата за прогрес, за демократизиране на обществения живот и на културата, за отстояване на народностните интереси, характерна за началния период на книжовно творчество у славянските народи, и по-късно ще бъде за дълги периоди една свежа струя на славянските литератури в световната литература.

Преценявайки приноса на славянските литератури в средновековната европейска литература, особено трябва да изтъкнем влога на българската литература в нея. Кирило-Методиевото дело се включва в бъл-

ската литература, доколкото изниква из развитието и културата на българските славяни, изпълнява поставените от създателите му задачи в България и си служи със старобългарския език. Създадена от Кирил и Методий, средновековната славянска литература на народен език се утвърждава и достига пълното си развитие в България. В България възникват първите значителни книжовни школи в средновековна Европа, в които се твори литература на народен език — Преславската и Охридската. България става класическа страна на средновековната литература. Старобългарските писатели се включват в редицата и издържат мащабите на най-предните творци на средновековната литература изобщо. Ако Кирил и Методий получават мястото си в световната литература като основоположници на ред народностни литератури, техните ученици и продължители в България довършват тяхното дело, като при това всеки от тях очертава и своя писателска физиономия: Климент Охридски и Константин Преславски създават религиозно-проповедническа литература, която представя етап в развитието на средновековната литература — етап, следващ подир превода на богослужебните текстове. Йоан Екзарх се изтъква като богослов и философ, идеолог на феодалната класа, която в епохата е строител на средновековното общество. Черноризец Храбър рисува образа си на остър публицист, живеещ с проблемите на културното строителство и политическата независимост на средновековната държава.

Както книжовното дело на Кирил и Методий, така и създадената от изброените други старобългарски писатели литература е плод на търсещи и смели умове. Така поведената във Велика Моравия борба за писменост на народен език се разгаря с нестихваща страст и упоритост в България. Като неин най-виден продължител, Черноризец Храбър встъпва в нея не само изпълнен с вярата, че писмената култура е необходима и належащ етап в развитието на народите, но се очертава с мисъл, която е необикновена за човека на IX-X век по своя свободен полет, по своето дръзко тълкуване на развитието изобщо. Не по-малко смели задачи изпълнява и Йоан Екзарх, създавайки идеологията на строителите на новото феодално общество в България и сред славяните. В периода, когато превеждането на културното наследство на човечеството става актуална задача за новите европейски народи, тоя писател например поставя проблемата за преводаческото изкуство. И я решава така, че неговото решение се помни и до ново време. Неотдавна съветският поет Николай Риленков публикува спомен за бележития белоруски поет Якуб Колас по случай 80-годишнината от неговото рождение. Превел не особено точно стихове от Колас, Риленков се боял от срещата със стария поет. Когато обаче го среща и се извинява смутено за допуснатите в превода „волности“, Якуб Колас го успокоява с думите: „А за точността на превода ето какво ще ви кажа. Още в дълбоката древност, в X век, струва ми се, българският екзарх Йоан е писал: „Словото, красиво в един език, в друг е некрасиво, страшното в един език в друг не е страшно, имащото в един език добър смисъл, в друг език има друг смисъл. . . Поради това и ние, отказвайки се понякога от тъждеството в словата, съблюдавахме тъждеството на смисъла, защото заради смисъла превеждаме тези книги, а не заради тъждеството в словата“. Ето така някак и ние трябва да постъпваме.“ (Литературная газета, 1962, бр. 134).

Завоеванията на българската литература — особено през нейните два периода на разцвет, в IX-X и XIV-XV век — представят не-

оценим влог в литературата на почти цяла Източна Европа: руската, сръбската и румънската литератури в известна степен продължават старобългарската, черпят от нея жизнени сокове.

III

В една ранна епоха славянските литератури стават израз на усилията на човека да разкъса веригите на крепостното робство, в една ранна епоха в славянските литератури се очертава образът на бунтуващия се против санкцията на феодалния строй човек. Също така в една ранна епоха в славянските литератури се долавя гласът на поета, който, излизайки извън здрача на средновековната черква и манастир, търси поетически въплъщения на чувството си за народност и отечество.

Средновековната антифеодална литература достига един от своите върхове с българската богомилска литература. Тая литература, запазвайки своя средновековен характер, своята специфика, произхождаща от необходимостта да гради с религиозни представи, образи и картини, събира протеста на народните маси, угнетени и жестоко експлоатирани от своите феодални господари.

Както е известно, в продължение на пет века средновековна България е разтърсвана от антифеодалното богомилско движение, което се заражда в X век и достига пълната си сила по време на византийското владичество в страната. Богомилството, заплашило устоите на феодализма както в България, така и извън нейните предели, може да се разглежда не само като средновековно социално движение, като идеология на опозиционните антифеодални народни маси, но също така, бидейки идеологическа и революционна борба против официалната черква, осветения от нея ред, нейните догми, нейния разкош и поквара, и като начало на Европейския ренесанс и особено на т. нар. реформационно движение. Богомолството, хуситството, реформацията представят една непрекъсната верига от антифеодални възгледи, учения и борби, които атакуват последователно дебелите тъмнични зидове на осветената от официалната черква феодална сграда.

Борческият антифеодален патос на богомилското учение и на богомилските книги се ражда из условията на завладялата в средновековна България феодална система. След като феодалната класа завършва своята роля на строител на едно ново общество, феодалната литература, т. е. литературата, култивирана от господствуващия държавен и черковен слой, губи постепенно своя прогресивен характер. Нейното развитие е отправено в поска да санкционира господството на феодалната класа, нейното право да владее, да се разпорежда в обществения и държавен живот, да експлоатира. Угнетената класа на селяните все повече схваща официалното християнство и литературата, която никне във феодалния двор, в черквите и манастирите или в близко тяхно съседство, като форми на идеологията на угнетяващия феодализъм, гледа недоверчиво на тях, търси да им противопостави идеология и литература, които са в противоречие с официалните. Успоредно с официалната и канонична християнска литература се развива неканоничната или апокрифна литература, която възниква и се разпространява особено поради желанието да се скъса с идеологията на господствуващата класа, намерила въплъщение в каноничните (т. е. приетите от официалната черква като законни и свещени)

книги. Но угнетената класа отива и по-далеч. Тя скъсва с черквата и култивираната от нея книжнина, дори се бори с тях, като усвоява най-широко богомилството, с което се противопоставя както на феодалната експлоатация, така и на феодалната християнска религия и на официалната книжнина. Отрекли официалната литература, носители на нови идеи, писателите, усвояващи богомилството, което има повече или по-малко ясна социална основа, създават произведения — отрицание на официалната литература, будещи критика срещу тогавашните форми на обществен живот и бунтуващи духовете.

Феодална Европа по това време носи в утробата си антифеодален заряд, така че развилото се в България антифеодално богомилско движение с неговата книжнина е очакваният пожарен пламък, който попада на благоприятно течение. Богомилството и литературата, която то поражда, намират прием в по-близки и по-далечни страни — във Византия, Сърбия, Босна, Северна Италия и Южна Франция. Катари и албигойци поемат борбата на богомилите срещу черквата — в техните страни католическа, книгите на българските богомили ги подпомагат да оформят своята антифеодална идеология. Знаем, че основната книга на богомилите, т. нар. „Тайна книга“ е била пренесена в Италия от България. Споменава се дори името на лицето, което я е пренесло — Назарий, който станал епископ на катарската община в Конкорецо, в областта на Милано. Напусналият катарската община италианец Райнер Сакони ни е оставил известие от 1230 г., че италианските и френските катарски и албигойски общини водели произхода си от общините на българските богомили в Македония. Думата „българин“ в Южна Франция става синоним на еретик. Наистина запазените от оная епоха книжовни паметници не са много на брой и дават твърде непълна представа за богомилската книжнина и нейното влияние на Запад. Но въпреки всички усилия на католицизма, създал безподобната по своята свирепост инквизиция, запазили са се паметници и данни, които сочат сравнително широкото влияние на богомилството и богомилската книжнина в посочените западни страни. Дори кръстоносният поход срещу т. нар. албигойци не е в състояние да унищожи и спре развитието на движението, което несъмнено се съпътствува и от разпространението на съответната книжнина, произхождаща от България или повлияна от литературата, създадена от българските богомили.

Богомилството може да бъде определено като предренесансово движение. Като Ренесанса то е антифеодално движение. Обаче при него антифеодалната борба представя борба не на появилата се и крепнеща нова класа — буржоазията; антифеодалната борба е борба на широките народни селски маси, жестоко експлоатирани от феодалните владетели. Тъй като тези владетели са обслужвани идеологически от християнската черква, то богомилството, обличайки религиозната си одежда, необходима за Средновековието, представя идеологическа борба с официалната черква.

Не е случайно това, че движението против християнската черква започва в славянска България. От една страна, България е страна на най-остри класови и народностни противоречия. Нейното положение като съсед на една от най-добре организираните в Европа средновековни държави, Византия, я въвлича в тежки и продължителни войни, които унищожават живота, нарушават стопанската дейност в нея и я подхвърлят на вековно робство. От друга страна, бидейки мост между Изтока и

Запада по своето географско положение, тя събира от различни страни народния протест, изразен в различни идеологически форми. Най-сетне като причина за възникването на усилията и борбата за ревизирането на догмите и на свързаната с тях обществена санкция на официалната църква ние виждаме в употребявания в книжнината и богослужението език с народна основа. Докато Западната църква с употребявания мъртъв латински език в литература и богослужение прегражда достъпа на колективния ум на народа до своето учение, до своите догми и тайнства, до своите новозаветни и старозаветни сказания и до книжовното наследство на възведените в полубожества-светии писатели от раннохристиянската епоха, българската църква и нейното книжовно предание непрекъснато са били следени от будното и критично око на народния колектив. При това положение богомилството изгражда своята антифеодална идеология от критичното възприемане на обгърнатия с най-голяма светост църковен реквизит и книжовен фонд. Така дуализмът, който ляга в основата на богомилското учение, може да бъде извлечен от най-светата книга на християнската църква — от евангелието. Евангелието например разказва, че дяволът, за да изкуси Христа, го завежда на една висока планина, показва му оттам „всички царства на света и тяхната слава“ и му казва: „Всичко това ще ти дам, ако паднеш и ми се поклониш.“ (Матей, IV, 8—9). Не трябва ли да се направи от тоя разказ изводът, че видимият свят, който дяволът предлага да даде на Христа, принадлежи нему, т. е. на дявола? Както е известно, видимият свят и човешките дела (т. е. „царствата и тяхната слава“) за богомилите са негово творение и принадлежност.

Славянското антифеодално предренесансово движение не създава такова значително поетическо произведение, каквото е Дантевата „Божествена комедия“ на Италианския предренесанс. Но идейната насоченост и концепциите на неговите произведения се раждат в една предренесансова атмосфера, из която излиза и великият италианец. И със своите тенденции, и със своите концепции, и със своите картини и образи „Тайната книга“ и „Видение Исайево“, двете богомилски книги, познати на Запад (разполагаме с техните латински текстове), се включват между апокрифите, които можем да наречем праобрази на бъдещата забележителна поема, застанала на границата между Средновековието и Новото време. Известно е, че Данте излиза извън „канона на Средновековието“. Това наистина не може да се каже в същата мяра за двете богомилски книги, но те излизат не по-малко извън канона на средновековната християнска църква. По своему те са в разрив с богословската литература и богословските схващания на своята епоха, в какъвто разрив се намира и Данте: техните автори са близки на Данте по свободата, с която третират официалните представи на християнската космогония. Доближавайки се до представите на народа за задгробния свят, фантазията на Данте се движи с представите за мирозданието, които намират израз и в „Тайната книга“ и „Видението Исайево“. Античерковният патос е не по-малко присъщ на двете книги, отколкото на Данте. Разбира се, поетическото изкуство на Данте е съвършено чуждо на автора на двете богомилски книги.

Литературата на Европейското средновековие не твърде често разкъсва средновековното черковно мракобесие, за да изведе пълнокръвни, жизнени образи изсред безкрайната гмеж на изпити и бледи като сенки светци, черковни строители и постници, безплътни серафими и херувими, полубожества и божества и да даде израз на жаждата на човека да живее пълен живот, да въплъти в словото своите стремежи за героичен и сво-

боден живот, да превръща в красота всекидневието си. Все пак тая литература притежава известен брой високо поетични епоси, чиито корени трябва да търсим преди всичко в богатия чернозем на народната душа. Славянският и по-специално руският поетически гений се издига до най-високите върхове на тоя дял на средновековната литература със забележителната поема „Слово за похода на Игор“. Не само кръвта на живия живот просмуква стиховете на тая поема, тя събира като във фокус стремежите за свободен и героичен народностен живот.

Руският епос се включва в европейската литература с черти, каквито притежават такива велики творения, като „Песен за Роланд“, „Песен за Сид“, „Песен за Нибелунгите“, „Беовулф“. Един велик народ се стреми към художествено въплъщение на най-важни моменти от своя исторически живот, на своите незабравими сблъсквания с вражески сили, определящи участта му за векове, на героизма на своите предни представители, на преживявания с лирически характер. Пориви, борби и тревоги, образи и картини се врязват в паметта му и избликват вълнуващи стихове.

Безспорно вековната борба с нашествениците не може да отпадне от паметта на руския народ. Продължителната борба, отношенията между русите и степните варвари, пленът и жертвите трябва неминуемо да дадат отражение в неговата литература.

Един епос на народна основа е закономерна поява. Дълбоките преживявания на народа в неговите немалко на брой исторически конфликти и незабравимите образи, излезли от народната среда в тези конфликти, налагат необикновено напрежение на творческата воля и на поетическото въображение, епическа значимост на литературно-художественото творчество.

„Слово за похода на Игор“ е чуждо на приказните мотиви на „Беовулф“ или на „Песен за Нибелунгите“, руският певец—негов автор предпочита правдата на живота. Игор не е победител като Зигфрид, Ярославна не налива сърцето си с ненавист като Брунхилда или Кримхилда. Игор бива разбит, Ярославна не излиза извън ламентациите по него. Но славянският автор използува бедата на Игор и Ярославна, за да призове чрез устата на Светослав Киевски руските князе да се обединят срещу враговете на руската земя. Така в произведението излиза напред патриотичната идея — тъй важна за древна Русия, изправена пред заплахата от нашествието на източните скитнишки племена.

Участта на Игор е близка до тая на Роланд. И двамата са обречени на неуспех в борбата. Но и двамата ни се разкриват с ред черти, достойни за славата на представителите на своите народи.

Както е известно, говорейки за поемата, Карл Маркс определя нейния смисъл в призива към руските князе за обединение непосредствено преди нашествието на монголите. Един такъв патриотичен замисъл се свързва с изразената в произведението любов към родната земя и родния народ, която поетът-автор за пръв път въвежда в средновековната литература в такива размери и с такава ясна цел. Патриотичната задача изисква да се очертаят пределите на руската земя, за да се види нейната мощ в нейните необятни простори, и да се създадат образи на герои, готови за борба с врага. Врагът обаче е многочислен и е нужно руските князе да преодолеят феодалната раздробеност и вражда, за да бъде той разбит и прогонен. Призивът за преодоляването на феодалната раздробеност е една ранна за XII век, когато възниква поемата, поява. В руската история и литература

обаче тя е закономерна, като се вземат под внимание набезите на полудивите скитнишки племена от Изток.

Героичният епос тясно се свързва с народното поетическо творчество, читателят чувствува това творчество като подтекст на произведението. Това може да се каже в еднаква мяра и за „Беовулф“, и за „Песен за Роланд“, и за „Песен за Сид“, и за „Песен за Нибелунгите“. „Слово за похода на Игор“ е почерпило от народното поетическо творчество силата си, жизнеността си, поетичността на образите и речта си. И има право да заеме високо място и поради тоя си характер в световната литература, в която народният славянски поетически гений изобщо може да съперничи с всички, които претендират за първото място.

Художествената обработка на „Слово за похода на Игор“ ни разкрива грижа, заявена изрично в увода на поемата. Авторът предпочита простотата на истината пред необузданото въображение на Боян. Стъпил на здрава народна почва, той разполага с неизчерпаем запас от художествени средства. Патриотичният призив на поета-автор за обединение пред опасността от варварските набези представя публицистичен момент, какъвто епическата поезия на Средновековието не познава, поне в такава острота. Тоя момент трябва да се изтъкне като завоевание на тая поезия през епохата.

Реализмът на руския епос ни въвежда в един поетичен свят на образи и картини с три измерения, на епически подробни описания, напрегнат драматизъм и вълнуващи лирически излияния. И навсякъде се чувствува типично руската атмосфера, образите влизат при читателя, токущо напуснали широката руска земя. Епоси като „Слово за похода на Игор“ може би повече от всички други литературни произведения притежават високото качество народност, а тая народност е винаги паспорт, за да се влезе в световната литература.

IV

Европейският ренесанс, който процъфтява от XIV до XVII век, всмуква жизнени сокове и от славянските земи, а неговата литература се изгражда и с принос на славянските литератури. В първата линия на развитието през тая епоха се намират славяните, които населяват Средна Европа — чехи, южни славяни от западните земи на Балканския полуостров и поляци.

Борбата с феодално-черковното средновековие, която започва да се разгъва в ренесансовата епоха, получава за пръв път революционна форма в Чехия. С развитието на промишлеността и възникването на буржоазна класа в тая страна, подложена на немско проникване от най-старо време, се изострят класовите и национални противоречия. Средище на появилото се ново идейно движение става Пражкият университет, най-стар в Средна Европа, където в края на XIV и началото на XV век е професор, декан и ректор Ян Хус. Възниква хуситското движение, което въпреки изпратения от папата кръстоносен поход, за да го усмири, продължава два века и разтърсва устоите на стара Европа. Хуситското движение използува в своята борба и литературата, която пламва от неудържим протест и остра критика срещу черковно-йерархическия ред и моралната поквара на духовенството. Същевременно тя се обръща към народните маси и им заговорва на народен език. Делото на Ян Хус, който е не само

народен водач, проповедник и професор в Пражкия университет, но и плодовит писател, има значението за освобождаването на мисълта от гнета на католическото мракобесие и за демократизирането на средновековна Европа и същевременно е насочено към създаването на народна и национална култура и литература. Делото на Хус представя значителен етап в развитието на европейския хуманизъм и реформация, които имат по-нататък такива представители, каквито са Улрих фон Хутен или Мартин Лутер. Сам Мартин Лутер отбелязва: „Досега, без да подозирам, аз съм се придържал о ученията на Хус и ги проповядвах, а и Щаупиц (Щаупиц е имал голямо влияние върху Лутер, преди да започне той своята реформаторска дейност) ги проповядва, без да знае това. Накратко казано, ние всички сме безсъзнателни хусити.“

Възникването на новия мироглед през епохата дължи немалко на бележития полски учен Николай Коперник.

В европейската история на епохата Полша си извоюва видно място със своите борби и победи над турците, които след настаняването си в Югоизточна Европа се отправят към Средна Европа. Неуспешният поход на Владислав Варненчик е последван от разгрома на турците от поляците или с участието на поляците при р. Хотин и Виена. Тоя разгром спасява Средна и Западна Европа от участта на балканските земи.

„Златният век“ на полската култура — XVI век — получава славата си от пищното развитие на ренесансовата култура в Полша. Полша встъпва през тоя век в редицата на най-напредналите страни на Европа, въпреки че буржоазията не получава такова развитие, каквото получава в тези страни. Появилото се в тая епоха дело на Коперник е ярко свидетелство за възхода на славянската земя.

С откритието на хелиоцентричната система и въртенето на небесните тела Коперник извърши истинска революция в човешкото мислене. Както изтъква Фр. Енгелс в „Диалектика на природата“, с неговите открития, макар и да са изложени боязливо и да са направени достояние, когато Коперник е на смъртния си одър (Коперник получава първия отпечатан екземпляр на своето гениално съчинение „За въртенето на небесните сфери“ на смъртното си ложе), започва своето летоброение освобождението на естествознанието от теологията.

Критиката на схоластичното образование и новата организация на образователния и възпитателен процес са свързани с името на бележития чешки учен и писател Ян Амос Коменски. Стремежът на хуситите да създадат народна черква и култура, да преобразят живота на човека, ги кара да търсят нови пътища в областта на културата и литературата и не е чудно, че из тяхната среда излиза и Коменски.

Усилията на чешкия учен и писател са извикани от копнежа му по едно ново човечество, основна черта на което е хуманизмът. Научно-педагогическото дело на Коменски стана скъпо достояние на човечеството, на което обаче все още предстои да осъществи завета на великия педагог, да превърне училищата в „работилници на човечността“.

Критиката на схоластичното образование и възпитание у Коменски преминава и в критика на целия средновековен живот в романа му „Лабиринтът на света“. Реализмът и сатирата на Ренесанса тук се съчетават с дълбока житейска мъдрост. Ренесансът е вложил в произведението онова блестящо остроумие и смелост в третирането на назрелите проблеми в развитието на човечеството, които създават славата на произведенията на Улрих фон Хутен, Франсоа Рабле и Еразъм Ротердамски. Световната

общественост жадно поглъща педагогическите идеи на Коменски, допълнени от неговата критика и неговите оценки на съвременния живот, намерили художествено въплъщение в „Лабиринта на света“.

Художествено-литературното творчество, изградено на нови мирогледни основи, има съществени завоевания особено в славянските дубровнишко-далматинска и полска литератури.

Дубровнишко-далматинската литература добавя блясък и жизнерадост към блясъка и жизнерадостта на съвременната европейска ренесансова литература. Животът на едно ново общество, в което аскетизмът на Средновековието е останал само черковна проповед, се лее шумно и многобагрено и в неговата литература се редуват лирическа нежност и епическо пълнозвучие, остроумна сатира и драматическа напрегнатост. Безгрижната трубадурска лирика на патриция Шишко Менчетич получава сърдечна спазма в стиховете на гражданина Джьоре Държич, усетил покварата на общество, в което парите стават господар и на любовта. Изпълненият с алюзии за съвременността библейски сюжет в поемата „Юдита“ на Марко Марулич в близките десетилетия ще премине в непосредствен разговор с живота в епоса „Риболов и рибарски разговор“ на Петър Хекторович. Тасо и Ариосто ще се срещнат в безсмъртната поема „Осман“ на Иван Гундулич, за да изрази нейният автор надеждите на южните славяни за освобождение от турско робство. Сто години по-късно Молиер ще разиграе в „Жорж Данден“ комедийния конфликт и ще изведе на сцената рогоносеца и жадната му за наслади жена, които Марин Държич разиграва и извежда в комедията си „Манде“, а за драмата на Гундулич „Дубравка“ един ден литературният историк ще пише, че никоя друга литература от началото на XVII век, освен испанската и английската, не може да се похвали с тъй съвършено, живо и свежо, нагледно и интересно, в реч и композиция, още и днес, драматическо дело.

Европейската ренесансова поезия зазвучава с пълната си сила и в творчеството на поетите от „златния век“ на полската литература, преди всичко в творчеството на „краля на полските поети“ Ян Кохановски. Кохановски е от тия ренесансови поети, които обновяват начините на мислене на човека от епохата и разширяват емоционалното му богатство. Наред с прочутите си съвременници Ронсар и Камоенс Кохановски открива в родната реч възвишения инструмент, който е способен да изрази всевъзможните отсенки на мисълта и чувствата. Ритъмът на стиха става пулс на сърцето, обикновените човешки преживявания стават еднакво обект на поетическо възсъздаване, както и състоянията на преклонение пред мощта и величието или легендата на подвига. Всичко човешко получава достъп до поезията, която по тоя начин се включва с пълно право в идейно-емоционалното движение на епохата, означено с термин, изведен от светлата дума „човек“: х ў м а н и з ъ м.

V

През XVIII-XIX век славянските народи, изостанали по ред причини от икономическото и културно развитие на някои страни в Западна Европа, започват заедно с най-напредналите от тях да изграждат и придвижват напред европейската и световна икономика и култура по всички техни сектори. Те излизат от своята феодална затвореност и влияят все повече върху развитието на отделните народи, включително и върху

онези от тях, които до неотдавна са играли водеща роля в икономическата, политическата и културна история на света. Тяхната литература се издига до световност, участвува, респективно води в художественото развитие на света, воюва за най-възвишените идеали на човечеството и на изкуството.

„В историята на европейската литература — писа Максим Горки за руската литература на XIX век — нашата млада литература представя изумителен феномен. Аз не ще преувелича истината, ако кажа, че нито една западна литература не се е раждала с такава сила и бързина.“ Светът — продължава Горки — остава „изумен от нейната красота и сила“. „Сила и красота“ са отличителни черти и на другите нови славянски литератури, родени също с голяма бързина. Наред с А. С. Пушкин във всички славянски литератури се появяват писатели с необикновена творческа сила — Адам Мицкевич, Тарас Шевченко, Франце Прешерн, Христо Ботев, Иван Мажуранич, Петър Петрович Негош, Ян Колар, Павел Орсаг Хвйездослав, Яков Барт Чишински.

Създаването на националната култура и литература на отделните славянски народи изтъква на преден план крупни творци, които широко обхващат живота, идеите и стремежите на нацията, овладяват изразните средства на нейния език и творчество и заговорват от нейно име на широк кръг от родната и световната общественост. Такъв творец е Александър Сергеевич Пушкин, чрез делото на когото зазвучава в световната литература гласът на един велик народ. Мисълта на Белински: „да се пише за Пушкин — значи да се пише за цялата руска литература“ говори преди всичко за гений, който обхваща най-пълно живота, идейно-емоционалния мир и особеностите на народа, на който принадлежи.

В голяма степен казаното от Белински за Пушкин се отнася за всички изброени славянски писатели. Например още съвременниците са почувствували и отбелязали, че поезията на младия Мицкевич е отговаряла на потребностите и стремежите на своето време, че ги е изразявала пламенно и с това е въодушевявала цялата нация, че с нея създава новата полска литература и дори поставя началото на новия живот на Полша. Когато се появява поемата на Ян Колар „Дъщерята на Славия“ чешкият възрожденец Йосиф Юнгман, изпитал възторга от едно ново, голямо завоевание на чехословашката литература, пише до нейния автор: „Няма несъмнено никой у нас, който да не произнася вашето име с почит, с гордост и със сърдечна обич. Такова национално дело, непознато досега у нас, тъй богато и великолепно, каквото ни подарихте с вашата „Дъщеря на Славия“, вълнува мощно душите. При това се появи неочаквано в цялата чехословашка литература, сякаш подарено от гения на славянството. И ту разпалва искрата на народността, ту я разгаря като пламък, ту кърми с утеха опечаления патриот.“ До каква степен произведенията на поменатите славянски писатели обхващат живота на своите народи свидетелствува и нашият Захари Стоянов, който в „опита“ си за биография на Христо Ботев изтъква, че бъдещите биографи на нашия велик поет и бъдещите историци ще бъдат в състояние да определят само по едно негово стихотворение епохата, в която е живял.

Славяннските литератури от епохата имат дълбоки корени в живота на народа и затова са в състояние да създадат едри плодове. Такъв плод е например поемата „Горски венец“ от Петър Петрович Негош. Всичко в тая поема — сюжет, действие, образи, описания, стил и език — извлича от могъщия масив на Черна Гора: сюжетът е взет от епичните на-

ционално-освободителни борби на черногорци и сърби, действието се разгъва с нарастването на конфликта между народната маса и феодалните владетели, герои са обобщените образи на представителите на черногорския народ, който живее с любовта към пушката и свободната си песен, стилът и стихът израстват из народната епика. Не е чудно, че изградено по тоя начин, произведението става спътник на черногорци и сърби в техния живот и борби. Дава им поддръжка в тежки времена, помага им да не се покоряват на ударите на историята, неговите стихове преминават в народа като пословици и служат като аргументи срещу врагове, тирани и колебаещи се, в полза на правдата, борбата и свободата.

Великият украински „кобзар“ Тарас Шевченко въвежда в литературата Украина във всичките ѝ измерения и украинския народ с цялата му болка, всичките му унижения и безпримерната му морална висота. Ние четем неголемите по обем стихови творби и чувствуваме как болката и унижението растат в протест срещу деспотизма, суровото крепостно робство и безчовечната експлоатация. Нежната, вълнуваща песен прераства в бурна политическа и философска мисъл. И ни стават напълно ясни думите на Г. В. Плеханов: „За поетическия талант на Шевченко може да има само едно мнение: покойният Тарас Григориевич принадлежи към числото на най-крупните народни поети, каквито само знае всемирната история на литературата.“

Обхванали широко националния живот и изразители на националните въжделения, писателите на епохата стават духовни и политически водачи на своите народи. Те говорят от името на своите народи, страдат и търсят пътища за тях. Дори биографиите им — по думите на Шевченко — стават част от живота на техните народи. Делото им е такъв влог в националния живот на техните народи, че остава вечно живо и ново, и следващите епохи го развиват в съзнанието и използуват. Това прекрасно определя Белински, когато говори за Пушкин: „Пушкин принадлежи към вечно живеещите и движещите се явления, не спиращи на оная точка, на която ги е застигнала смъртта, но продължаващи да се развиват в съзнанието на обществото. Всяка епоха произнася за тях свое съждение, и колкото и вярно да ги е разбрала, винаги ще остави на следващата я епоха да каже нещо ново и по-вярно. . .“

Творчество, което обхваща многостранно националния живот, като да въплътява съдбата на нацията, — ето приносът на славянските литератури от XVIII-XIX век в световната литература. Великият художник на славянските литератури влиза в световната литература като представител и защитник на народа, като негов ръководител и дори пророк. С влизането на новите славянски литератури в световната литература народността в нея засиява по-ярко, националната проблематика и националното своеобразие получават превес над универсализма, с който западноевропейските литератури излизат из латинското си Средновековие или от откъснатия от народния живот класицизъм на XVII-XVIII век.

Възникналите нови славянски литератури се включват в световната литература с още една забележителна особеност: съдържат извънредно голям революционен заряд, изпълняват необикновена обществена функция, можем да кажем, че са част от борбата на славянските и изобщо европейските народи за освобождение на човека и нацията. Така ранната поезия на Пушкин съдържа чувства и идеи, които ще намерят пълния си израз в бунта на декабристите. Известните стихотворения „Волност“, „Към Чаадаев“, „Село“ прозвучават като фанфари, призоваващи свободолю-

бивите хора на борба с руското самодържавие. Цялата велика поезия на полския романтизъм е свързана тясно с Ноемврийското въстание на полския народ от 1830—1831 г. Лириката и епиката на Адам Мицкевич до революцията — „Ода на младостта“, баладите и „Кримските сонети“, поемите „Гражина“, „Задушница“ и „Конрад Валенрод“ са действително — както варшавският поет на класицизма Козмян определя силата на въздействие на „Конрад Валенрод“ — „облак, който не дъжд, а мълнии носи в своето лоно, които по-рано или по-късно ще запалят пожар и ще донесат разрушение“; който „причинява революция не само във въображенията, в чувствата, в народния характер“. И трябва да кажем, че приведените думи са признание на противник на Мицкевич — класицист, който има доблестта да капитулира пред гения на великия поет.

Чешкият романтизъм и началото на чешкия реализъм през 30-те и 40-те години подготвят революцията на 1848 г. или са свързани тясно с нея. Карел Хинек Маха, Йосиф Кайетан Тил, Божена Немцова и Карел Хавличек Боровски разклащат със своето дело устоите на австрийския абсолютизъм. В самия разгар на революционните събития Тил извежда на сцената образа на прогласителя на хуситската революция — Ян Хус. Дори водачи на въстанието от 1848 г. в Чехия са писатели — Йосиф Вацлав Фрич и Карел Сабина.

В навечерието на революцията от 1848 г. се появяват и разпространяват такива творби, каквито са „Смъртта на Смаил-ага Ченгич“ от Иван Мажуранич, „Горски венец“ от Петър Петрович Негош или „Наздравица“ от Франце Прешерн.

С народното и революционното движение у нас от Кримската война до Освобождението на България от турско иго е свързано делото на най-значителните писатели от епохата на Българското възраждане: на Добри Чинтулов и П. Р. Славейков, на Г. С. Раковски, Любен Каравелов и Христо Ботев. Несравнимата поезия на Ботев е върховен израз на онова революционно напрежение, което се разрази през 1876 г. в Априлското въстание.

Разбира се, революционният заряд в славянските литератури трябва да се обясни не с някакъв особен строй на съзнанието у славянина. Дължи се на онова положение, в което XIX век заварва формиращите се славянски нации: те се пробуждат поробени в многонационални империи, широките народни слоеве са оковани във феодални вериги, народите трябва да воюват дори за своя език и просвета. Националните писатели, като верни синове на своя народ, не могат да заживеят в романтиката на миналото, на далечните страни, от ранна младост те трябва — по израза на Иржи Волкер — „да хвърлят сърцето си в бой“. Ето защо световната литература повишава с техния влог в литературата борческото, революционно съзнание, което движи развитието, което кърми човека с най-възвишени идеали, което буди съвестта и свива юмруците, за да бъдат извоювани достоен човешки живот или по-висока историческа форма на живот. Световната литература познава не една дискусия за правдата, свободата и красотата, славянските писатели на епохата обаче не се задоволяват с дискусии, те настояват за осъществение. Не е чудно, че романтизмът на епохата в славянските литератури е прогресивен и дори революционен по правило, че се свързва тясно с критическия реализъм, че тъкмо в славянските страни, включително и в нашата страна, дефинирането метода на ред писатели от епохата пробужда разгорещени спорове.

VI

През XVIII-XIX век, но особено през XIX век славянските народи създадоха своите национални литератури и в ускорено темпо преминаха фазите на литературното развитие, с които бяха закъснели да се включат в световното литературно развитие. Техните велики произведения възникнаха в школите на романтизма и критическия реализъм. Ако в руската литература романтизмът не разви мощно литературно движение, за да включи крупни писатели-романтици в романтизма на световната литература, сред другите славянски народи романтизмът представя първостепенно литературно движение, което се свързва с епохалното национално развитие и неукротимите национално-освободителни борби. Адам Мицкевич, Ян Колар, Янко Крал, Франце Прешери, Иван Мажуранич, Бранко Радичевич са романтици, макар някои от тях да създават и забележителни реалистични произведения. При това тяхното дело стои с върховете си в най-високата линия на романтизяа в световната литература.

Българската литература, която се развива под мощното благотворно влияние на руската литература, сравнително бързо достигна до художествената правда на реализма. Но едновременно с писателите-реалисти в нашата литература работеха и писатели, творческият метод на които ни се струва по-близък до тоя на романтиците. Едно сравнение на творчеството на Добри Чунтулов, Г. С. Раковски, Петко Славейков, Васил Друмев, а негли и на Христо Ботев с творчеството на посочените славянски писатели, които се определят от литературната история като романтици, може би ще разкрие, че при определението „романтик“ и „реалист“ още се срещат твърде много рецидиви от донеотдавнашното схващане, според което „реалистично“ е синоним на „високо художествено“.

Първите крупни произведения, които излизат извън границите на романтизма, за да поставят началото на реализма в славянските литератури, а също така и на критическия реализъм в световната литература, се появяват в 20-те и 30-те години на XIX век. Пушкин публикува „Евгений Онегин“ в 1825-1832 г., Мицкевич — „Пан Тадеуш“ в 1834 г., Гогол публикува своите повести в началото на 30-те години и в 1835 г. младият В. Г. Белински вече го нарича в известната си статия „За руската повест и за повестите на г. Гогол“ „поет на действителния живот“. По същото време се появяват и ред реалистични комедии — на Грибоедов и Гогол, на бележития полски комедиограф Александър Фредро, на „бащата на сръбската драма“ Йован Стерия Попович. Което обаче трябва да се подчертае, това е, че критическият реализъм става за пръв път в световната литература „школа“ в руската литература, която се развива като най-голяма реалистична литература изобщо. Тая „школа“ има и първия си критик, застъпник и теоретик в световната литература — В. Г. Белински.

Руската литература дава на световната литература цяла редица ненадминати представители на критическия реализъм: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гогол, Ив. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Н. Г. Чернишевски, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевски, М. Е. Салтиков-Шчедрин, А. Н. Островски, А. П. Чехов и др. Обикновено се казва, че руската реалистична литература се развива под въздействието и като израз на руското демократично и демократично-революционно движение през XIX век. Това, разбира се, е вярно. Ве-

ликата руска литература се развива обаче не само с израстването на руския народ, с неговия живот и борби и със съзряването на руската култура през епохата, но и с израстването на човечеството през XIX век, с което растат и идеалите за справедливо обществено устройство, за възвишен морал, за добро и красота. При това положение можем да кажем, че великата руска литература развива и най-добрите традиции на световната литература, като представя нова степен в развитието на световната литература.

Класиците на руската литература издигат в световната литература на най-голяма висота принципа на жизнената правда. В световната литература влиза с нея съществено съдържание на живота. Изследвайки творчеството на Лев Толстой, Ленин стига до извода, че всеки велик художник е длъжен да отрази в своето творчество макар и някои от съществените черти на онова социално-историческо съдържание, което е присъщо на дадена епоха. И тъкмо такъв е случаят с изброените руски писатели. Те действително отразяват съществени черти на социално-историческото съдържание на своята епоха. Кой е разкрил например с такава художествена сила гнилотата на помешчическия строй като Гогол? Един подир друг преминават пред читателя образите на безпросветните и бездушни владетели на народната маса, тунеядците със затлъстели от безделие и преяждане мозъци, затъпелите и оглупели в пошлото си всекидневие чиновници, които — по израза на Херцен — изсмукват живота и кръвта на народа „със същата естественост и наивност, с каквато се кърми детето от гръдта на своята майка“, така че — макар Гогол и да не е мислил това — премахването на крепостното робство необходимо произтича от неговите изображения. В редицата си романи Ив. С. Тургенев не само изсича правдиви картини из живота на руското общество и представя неговите образи, но проследява и идейното развитие на руската интелигенция в епохата на нарастващото народно движение срещу помешчическо-капиталистическия строй. Н. А. Некрасов не само въведе в литературата един социално чувствуващ лирически герой, но разкри печалното положение на народа в условията на капиталистическото развитие в Русия. Лев Толстой безспорно е епик на руската земя и руския народ. При това обаче неговото творчество — по определението на Ленин — е „огледало на руската революция“. „Великото народно море“ се вълнува в него „до самите си дълбочини“.

Руските писатели издигат значението на художествената литература, като я използуват за обществено въздействие в по-голяма степен, отколкото е било това до тях в световната литература. Чрез обрисуваната обществена среда и конфликти те не само показват същността на историческия процес и закономерностите на развитието, но и морала на отделните обществени типове и на цели обществени групи. Същевременно чрез въведените герои и жизнени явления те правят преценка на срещаните в живота типове хора, постъпки и форми на живот. И се стремят да повишат нравствената стойност на човека, равнището на обществения морал. Както знаем това от изповедта на Пушкин, те търсят славата си в пробуждането на „добри чувства“ със своята поетическа лира. Хуманизмът им ги кара да се вглеждат в самите основи на съвременното общество, за да подобрят човешкия живот. Пресъздадените житейски конфликти се превръщат в морална проповед, в защита на човека и хуманността. Тяхната обич е посветена на „унижените“ и „оскърбените“ и буди не само обичта, но и омразата на читателя.

Руската литература влиза в световната, повишавайки в много отношения нейното художествено майсторство. Това майсторство позволява да заживеят в литературата не само отделни съдби и житейски случки, отделни герои и конфликти, но и цели епохи, цели общества с противоречивите си интереси и герои. То позволява да бъдат поставени най-важните проблеми на живота и да бъдат те правдиво решени, при което етичното става съществена съставка на естетичното.

Образите на Евгений Онегин и Печорин, на Плюшкин, Ноздрьов и Хлестаков, на Рудин, Обломов и Рахметов, на княз Андрей Болконски и Пиер Безухов, на Разколников и братя Карамазови се нареждат до най-ярко изваяните образи в световната литература. В тях има такова обобщение, че лица и жизнени явления се характеризират с техните имена: „плюшкин", „ноздрьов", „хлестаковщина", „обломовщина" и пр.

Едва ли друг писател на световната литература може да се сравни с Лев Толстой по жизненост на своите образи и описания. Според проникващия най-дълбоко в литературните факти и явления Максим Горки Ф. М. Достоевски може да бъде сравнен по силата на художествената изобразителност само с Шекспир.

Руските писатели-реалисти налагат романа като водещ жанр в световната литература. Не вече поемата, както в някогашните епохи, а романът става епопеята на новите времена, той е жанрът, който разкрива живота в неговата пълнота, всички преживявания на човека и целия човешки идеен мир.

Реализма на световната литература обогатяват със своето творчество и представителите на другите славянски литератури. Историческият роман намира съперник на прочутия Валтер Скот в лицето на поляка Хенрих Сенкевич. Правдиви картини от развитието на различните полски обществени слоеве през втората половина на XIX век нарисува Болеслав Прус. Палещи въпроси от живота на полската шляхта изпълнят обемистото дело на Елиза Ожешкова. Мария Конопницка написва стихотворения, които — по израза на Сенкевич — звучат като мазурки от Шопен и същевременно са развълнувани дълбоко, по некрасовски, от народното страдание. Владислав Реймонт създаде един от най-големите селски романи в световната литература — четиритомния роман „Селяни". Стефан Жеромски проникна в многообразието на живота на полския народ със сърце свито от болка пред неговите класови противоречия.

Божена Немцова и Ян Неруда откриха поезията на живота на обикновените чешки хора. Алоис Ирасек се нарежда до онези автори на световната литература, които с епическа широта проследиха живота на своите народи през вековете, за да държат будна волята на съгражданите си за отпор и борба срещу чуждите угнетители. Образите на силезийските рудокопи в поезията на Петър Безруч са символ на социален гнет и национална неправда. Изхождайки от положението на чешкия народ, който през Първата световна война трябваше да отстоява интересите на своите поробители, Ярослав Хашек създаде един от най-силните сатирични романи на новото време, насочени срещу милитаризма. В разните слоеве на словашкия живот проникват Светозар Хурбан Ваянски, Павел Орсаг Хвйездослав, Мартин Кукучин, Янко Йесенски.

Дълбока любов към народа внасят в литературата украинските писатели, които обръщат погледа си към действителността: подир Шевченко — Марко Вовчок, Иван Франко, Леся Украинка и др.

Южнославянските писатели, които тръгват по пътя на реализма, внасят в европейската литература стремежите на своите народи да завоюват живот на свобода и правда и да ликвидират своите неотговарящи вече на съвременното развитие форми на живот — полуфеодално-патриархални и дребнобуржоазно-еснафски, като същевременно се противопоставят и на преливащата от Запад лъжецивилизация на буржоазното общество. Тук трябва да поменем Джюра Якшич и Йован Йованович Змай, Август Шеноа и Антон Ашкерц. В световната литература въвеждат един своеобразен свят, често полуориенталски, задушаващ се в спарената атмосфера на още патриархалното общество, лутащо се между ориенталските и европейските форми на живот. Някои обаче предпочитат тоя свят пред капиталистическия, поради нравствената му чистота и отсъствието на пряка експлоатация в него: например Лаза Лазаревич. Неговото разпадане е изобразено с голяма художествена правда в делото на Борисав Станкович. Развиващият се капитализъм, получаващ поради изостаналостта по-груба експлоататорска форма и водещ със себе си и експлоатацията на чуждестранния капитал, а заедно с нея и чуждото политическо проникване, е посрещнат „на нож“ от писателите-критически реалисти. Отрицание и ненавист, горест и критика изпълнят творбите на Воислав Илич, Силвие Страхимир Кранчевич, Яков Игнятович, Анте Ковачич и следващите подир тях дълга редица писатели-реалисти. Бранислав Нушич и Радойе Домановић воюват с безпощадна сатира. Експлоатацията и угнетяването на малките народи от империалистическите им съседи будят отпор, който влиза в световната литература с изображенията на Петър Кочич, Владимир Назор, Иван Цанкар, Отон Жупанчич, Алекса Шантич, Мирослав Кърлежа, Прежихов Воранц въвеждат в литературата съпротивата на южните славяни срещу австрийския милитаризъм, който иска да използува славяните за своите агресивни цели. В наши дни получи Нобеловата награда за литература Иво Андрич, който възкреси в епически платна миналия живот на Босна.

Общи черти с изброените представители на славянските литератури имат и българските писатели от епохата. Безспорно реалистично дело оставя Любен Каравелов, който заема място и между основоположниците на сръбския реализъм. Иван Вазов създава цяла една литература в миниатюр. Малко литератури притежават такъв всеобхватен талант. Отразил широко живота на народа в минало и настояще и слял своята участ с участта на народа, той е истински национален писател в нашата и в световната литература. В обемистото му дело реализмът безспорно е на голяма почит, но на един национален поет и писател от неговия мащаб той не може да бъде достатъчен, романтиката често взема превес.

С чертите на национален поет се рисува до известна степен и образът на Пенчо Славейков. Макар и да се увлича по модния в епохата индивидуализъм, той създава произведения, белязани с народност. В изображенията на живота и борбите на нашия народ той е писател-реалист, който се вълнува от гореща обич към трудовия народ, индивидуализмът му трябва да се обясни със стремежа му да се противопостави на нашата дребнобуржоазна действителност след Освобождението.

Борбите на българския народ срещу турското петвековно робство представят една героична страница в живота на европейските народи през XIX век. И естествено е нашата литература да се включи в световната литература с епопеи, отразили тези борби. Такива епопеи са „Под

игото“ на Иван Вазов, „Кървава песен“ на Пенчо Славейков, „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов.

Капиталистическото натрупване у нас се развива в условията на обща изостаналост и се отличава с твърде обезпокояващи народната ни интелигенция явления. Неминуемо трябваше да се пробуди реакцията на будната съвест на нашите писатели срещу егоизма и хищничеството на завладялата буржоазия. И в критическия реализъм на европейските литератури нашата литература се включва с произведенията на Алеко Константинов, Елин Пелин и др.

П. К. Яворов може да се мери с големите поети на световната литература по дълбочината и интензивността на своите лирически преживявания, по драматическото напрежение в своята лирика и по стихотворното си майсторство.

На различните модни течения на световната литература от 90-те години на миналия век до ново време платиха дан и славянските литератури. Тези модни течения изтъкнаха и в славянските литератури безспорни дарования. На тях тук не ще се спирам, трябва обаче да отбележа, че търсенията в славянските литератури нито са по-малко по количество, нито са по-неуспешни от търсенията в другите европейски литератури, които заемат предно място в световната литература.

VII

Някога Волтер бе нарекъл XVIII век най-дългия век в човешката история. Най-дълъг век за нас е несъмнено XX-ят. XVIII век бе век на буржоазни революции. Нашият век е век на пролетарски, на социалистически революции. През нашия век загива и ще загине окончателно класовото общество, общество на робство и експлоатация, на неравенство и егоизъм, на неравномерно развитие на различните страни в света и на войни. Нашият век ще постави основите на комунистическото общество, общество на национална и социална правда, на пълен разцвет на икономиката и културата, на мир и братска дружба между народите.

Пътят на човечеството към комунизма е стръмен. Той е път на класова борба, която придобива революционни форми, той е път през един свят, в който , получавайки смъртни рани, звярът на капитализма освирепява до чудовищност, превръща се във фашизъм. „Пътят е страшен, но славен“ — би казал поетът. Ясна перспектива и дълбока вяра са силата и вдъхновението на това човечество, което — както се изразява Юлиус Фучик — отърсва от себе си старото човечество.

Славянските народи са в първата редица на развитието. Световната социалистическа революция започва дори в населяваните от тях земи, преди всичко в Русия, страната на най-силното угнетяване на трудовите маси, на най-острите класови противоречия, на най-противоречивите империалистически интереси и домогвания. Тая революция след Втората световна война трябваше да се разпростре сред южните и западните славяни, които бяха станали плячка на германския и австро-германския империализъм. Днес с построяването на социализма и комунизма славянските народи на Съветския съюз, България, Чехословакия, Полша, Лужица, Югославия изпълняват — както се казва в Програмата на Комунистическата партия на Съветския съюз — „историческата мисия на избавлението на всички хора от социалното неравенство, от всички форми на

угнетяването и експлоатацията, от ужасите на войната и утвърждават на земята Мир, Труд, Свобода, Равенство и Щастие за всички народи".

Народите на Съветския съюз и славянските народи застават в челната редица на човечеството и при създаването на неговата нова култура. Тъй като възходът и завоеванията на работническата класа, революционните борби на пролетариата и построяването на новото социалистическо общество се нуждаят и от една нова литература, която да отразява действителността в нейното развитие и да утвърждава новия свят, народите на Съветския съюз и славянските народи създадоха, развиха и утвърдиха нов художествен метод и ново литературно направление — метода и направлението на социалистическия реализъм.

Социалистическият реализъм е новата епоха в художественото и литературното развитие на човечеството. Неговото завоевание е велик успех на съветската литература и на славянските литератури. Той осъществи и осъществява поставената от Ленин в знаменитата му статия „Партийна организация и партийна литература" цел на литературата: да бъде свободна и не користта и не кариерата, а идеята на социализма и съчувствието към трудещите се да вербуват все нови и нови сили в нейните редици; да служи не на преситената героиня, не на скучаещите и страдащи от затлъстяване „върхни десет хиляди", а на милионите и на десетките милиони трудещи се, които съставят цвета на страната, нейната сила, нейното бъдеще; да бъде литература, която оплодява последната дума на революционната мисъл на човечеството с опита и живата работа на социалистическия пролетариат.

Възприемайки и развивайки метода на социалистическия реализъм, световната литература започна много по-пълно да удволетворява идеологическите и изобщо духовните потребности на нашата епоха. Тя придоби един велик принцип — партийността. Партийността стана неотделима съставка на народността, за да увеличи неимоверно въздейственото значение на литературата върху действителността.

Съветската литература издигна не само теорията на социалистическия реализъм, а изтъкна и първите бележити представители на новото направление в световната литература. Максим Горки и Владимир Маяковски ще останат завинаги като родоначалници на една нова литературна епоха. Заедно с тях или непосредствено след тях в литературата встъпиха дълга редица забележителни майстори на художественото слово, благодарение на които световната литература получи епохални дела, образци, нова висота.

Всеки етап от новото развитие на човечеството, като се започне от началото на нашия век, намери в творчеството на съветските писатели широко изображение и обобщение, своите драматични конфликти и образи, утвърждение на новите си постижения, които имат значение за развитието на цялото човечество, вдъхновение за нови борби и победи.

Организираната революционна борба на пролетариата, която доведе до Великия октомври, изведе най-мъдрия писател на нашата епоха Максим Горки из критическия реализъм и революционната романтика, за да създаде първото крупно произведение с метода на социалистическия реализъм — романа „Майка" — и с това да постави началото на новото направление. С неговото произведение образът на работника-революционер встъпи в литературата като централен герой. Това е новият положителен герой на епохата, който не само отрича един свят на неправди и гнет, но знае за какво да се бори, към какво да се стреми. Преобразу-

ването на живота в неговата по-висока форма е смисълът на цялото произведение на великия писател.

Октомврийската борба и победа дадоха на световната литература забележителния поет Владимир Маяковски. Както Горки е велик новатор в областта на художествената проза, Маяковски е велик новатор в областта на поезията. Революционният патос на нашата епоха намери в неговата поезия най-пълен израз. При това Маяковски воюва за изкуство, което върви с човека в живота и смъртта, като негово оръжие, както прогласява това в познатото си стихотворение „С пълен глас". Тоя „пълен глас" световната литература от епохата на империализма бе почти забравила.

Гражданската война в Съветския съюз, възстановяването на народното стопанство, социалистическата индустриализация, колективизацията на селското стопанство, довоенните петилетки, Отечествената война, следвоенният период , борбата за мир изтъкваха все нови таланти, в творчеството на които получаваха всестранно изображение. Световната литература за пръв път се обогати с художествени творби, които така ясно осветляваха развитието към по-високи форми на живот, историческите конфликти, израстването на човека под тяхното въздействие. Световно значение придобиха романи като „Цимент" от Ф. Гладков, „Железният поток" от А. С. Серафимович, „Чапаев" от Д. А. Фурманов, „Ходене по мъките" и „Петър I" от А. Н. Толстой, „Как се каляваше стоманата" от Николай Островски, „Тихият Дон" и „Разораната целита" от Михаил Шолохов, „Млада гвардия" от Александър Фадеев, поеми като „Василий Тьоркин" и „Шир след шир" от Александър Твардовски, драми като „Любов Яровая" от К. А. Тренев, „Разлом" от Б. Лавренев и пр. и пр. Чрез произведения като изброените в световната литература влизаха все нови теми и нови образи, при това световната литература се обогатяваше и с нови открития в начините на пресъздаването на новите явления, на изразяването новото съдържание на живота. С каква широта например е разгънал Михаил Шолохов темата на гражданската война в романа „Тихият Дон"! Наистина големите събития, които стават предел в развитието на човечеството, се нуждаят именно от такива широки изображения. Колективизацията, която представя същност на революционната промяна в селото, получава също широко изображение в съветската и световната литература с романа „Разораната целина" — пак от Шолохов.

От съветската литература световната литература получи безкрайна галерия от образи на героични строители и борци. Романът „Как се каляваше стоманата" от Николай Островски влезе в световната литература с своя герой, формиращ тъй нужните за нашата епоха човешки качества — беззаветна обич към народ и родина, непоколебимо мъжество пред трудностите на борбата и строителството, готовност за жертва в името на по-високата форма на живот. „Педагогическа поема" на А. С. Макаренко разкри новите пътища на възпитанието чрез колектива. Романът „Млада гвардия" на Александър Фадеев изобрази такъв масов героизъм и патриотизъм, какъвто световната литература от други епохи и други страни едва ли може да покаже.

Невъзможно е в една статия, пък колкото и голяма да е тя, да се изчерпи приносът на съветската литература в световната литература. Та цялата съветска литература е нов принос в световната! Като се отказвам от по-пълното разкриване на тоя принос, не мога да не отбележа едно важно за моята тема положение. Великата революция откри нов път за развитието на украинската и белоруската литератури. Докато самодър-

жавието пречеше на тяхното развитие, те участвуват сега заедно с другите съюзни литератури със свой влог не само в общата съветска литература, но и в световната литература. Тепърва в съветската епоха например бележитите белоруски писатели Янка Купала и Якуб Колас, които започнаха своята писателска дейност дълго преди революцията, можаха да разгънат своите творчески сили и да получат за своя народ място в световната литература.

Проникайки в историческите процеси, които се разгъват в наши дни и учейки се от постиженията на съветската литература, значителните писатели и на другите славянски литератури от нашата епоха на борба за социализъм и на неговото изграждане усвоиха метода на социалистическия реализъм. С революционния си патос, с новите си образи и картини, с новаторските си открития те формират новата степен в развитието на родната си литература и на световната литература. Наистина само постепенно партийността и народността стават принцип на тяхното изкуство, но между тях и критическите реалисти разликата е тъй голяма, че преминавайки към тяхното дело, читателят изпитва чувството като да влиза в нова епоха.

Южнославянските и западнославянските писатели, които посвещават своето творчество на борбите на работническата класа, правят своя принос в литературата в продължение на няколко десетилетия, така че можем да посочим няколко етапа в литературното направление, което те създават. Първите от тях, между които е и нашият Д. И. Полянов, атакуват „кумирите“ на капитала, рисуват съчувствено тежката участ на работника и приветствуват една нова зора на човечеството. Пулсът на надигащата се пролетарска революция започва да се чувствува все по-силно в техните произведения. Когато избухва Великата октомврийска революция, те я прославят като начало на нова ера на човечеството и изразяват своите революционни стремежи, революционните стремежи и на своите народи, революционните стремежи на всички народи. Същевременно те виждат в подвига на съветските народи дело, извършено за цялото човечество. Това ни говори например стихотворението „Москва“ на Христо Смирненски или кантатата „Благодарност към Съветския съюз“ на чешкия поет С. К. Нойман.

Великият октомври революционизира масите и управляващата в славянските страни буржоазия трябваше да наложи сурова диктатура, за да запази господствуващото си положение. Удавяните в кръв народни движения извикаха произведения, в които бунтът на масите клокочи ведно с кървавата вакханалия на терора. Вдигнал се първи в антифашистко въстание, нашият народ записа в историята една славна епопея, която намери своите певци и художници, заслужаващи предно място в антифашистката литература на епохата: Гео Милев със своята поема „Септември“, Антон Страшимиров с романа си „Хоро“, Ангел Каралийчев с разказите си „Ръж“, Никола Фурнаджиев със своята лирика, Крум Велков с романа си „Село Борово“ и пр.

В белетристиката важна тема през тоя период е пробуждането на революционното съзнание сред масите, един характерен процес за нашето време. Тоя процес се разгъва в по-широки или по-кратки изображения в романа „Ана Пролетарката“ от Иван Олбрахт, в повестта „Селкор“ на Георги Караславов, в романа „Родина“ от Ванда Василевска, в новелите на Юрий Брезан, например в „Тинестия трап“, и т. н.

Най-силни произведения, с които южнославянските и западнославянските литератури се включиха в световната литература, възникнаха в борбата с фашизма и хитлеристкото робство по време на Втората световна война. Дължим ги преди всичко на писатели, които взеха непосредствено участие в борбата: Никола Йонков Вапцаров, Юлиус Фучик, Иван Горан Ковачич, Коле Неделковски, Карел Дестовник Каюх и мн. др. За тези писатели смъртта за великото дело на освобождението от робството под фашизма и на социализма е „песен“, както говори Вапцаров, за това дело тези писатели биха умрели „повторно“, макар че е „прекрасно да се живее“, както изповядва Карел Дестовник Каюх. Те водят борбата — и с творчеството си — дори когато чувствуват „примка на шията“, дори когато се намират в страшния хитлеристки затвор, който за тях е — по думите на Юлиус Фучик — „окоп, изнесен далеко отвъд предните линии, от всички страни заобиколен от противник, обстрелван със съсредоточен огън, обаче нито за миг непомислящ да се предаде“.

И западнославянските и южнославянските литератури въвеждат, както върши това съветската литература — но с нови национални черти — в световната литература героя на нашата епоха — комунист, който е готов да извърши всичко необходимо, за да победи социалистическата правда. Той е безкрайно верен на Партията, както изповядва лирическият герой на стихотворението „Към Партията“ от Христо Радевски, той „не е човек, а желязо“ — както просъсква агентът-фашист от „Балада за комуниста“ на Веселин Андреев.

С разгрома на фашизма за южни и западни славяни започна ерата на социализма. Изграждането на социалистическата форма на живот отреди на литературата важно място като фактор за превъзпитание на широките обществени слоеве, за въвличането им в борбите и победите на нашата епоха. Литературата на социалистическия реализъм получи пълно признание като съвременен етап в литературното развитие изобщо; нейнататематика, образи, патос, нейните принципи — партийност и народност — само бяха и са в състояние да отразят пълно нашето развитие, нашата действителност.

Основно съдържание на литературно-художественото творчество образуват утвърждението на новата действителност, социалистическите преобразования, израстването на социалистическия човек, критиката на буржоазните преживелици в бита и съзнанието, отбраната на социалистическата родина, борбата за мир и социализъм, която водят всички прогресивни хора в света, и т. п. Тук нямам възможност да посоча какви писатели в кои от посочените тематични области работят — за това са писани много и много страници — и ще се задоволя само да отбележа, че новата действителност и с новите идеали заживяват почти всички значителни славянски писатели на нашата епоха.

Съвременните славянски литератури изпълняват с чест задачата си да водят в световното литературно развитие и в световното развитие изобщо. Задачата е велика, но и силите са многобройни и големи. Световната литература получава не само нов тип произведения, произведения, създадени с нов творчески метод, но и нов тип писатели, които водят в развитието. Социалистическият хуманизъм, изграждането на по-висока форма на живот, борбата за мир и дружба между народите — идеали, които вдъхновяват съвременните славянски писатели — са плод на светли умове и благородни воли и световната литература не би осъществила стремежите на епохата, ако не включеше славянските литератури като водещи в своето развитие.

ЖИНЗИФОВ В РУСКИЯ ПЕЧАТ

Леонид Ерихонов

К. Жинзифов (1839 — 1877) е прекарал половината от живота си, почти 19 години, в Русия. В Македония под влияние на Д. Миладинов и на личното си участие в борбата за роден език и училище той се изгражда като пламенен патриот на поробеното си отечество. Такъв Жинзифов остава и до края на живота си. След пристигането си в Русия Жинзифов, както и много други представители на славянската младеж, е взет под закрилата на Славянския комитет и става един от неговите възпитаници. Той се сближава със славянофилите (И. С. Аксаков, Н. А. Попов, П. И. Бартенев) и влиза в техния идеен кръг. От българите, получили образование през 50-70-те години в Русия, К. Жинзифов е най-правоверният единомишленик и съратник на И. С. Аксаков. От 1861 г. започва сътрудничеството на Жинзифов във вестника на И. С. Аксаков „День“ (1861 -1865), след това продължава във вестниците „Москва“ и „Москвич“ (1867-1868). След като изданията на Аксаков престават да излизат, Жинзифов участвува в органите, близки на редактора на „День“ — „Московские ведомости“, „Современная летопись“ и „Православное обозрение“. Българският публицист е бил близък човек в дома на Аксакови. Той се отнасял с изключително уважение към И. С. Аксаков, като към „извънредно благороден, добър и честен човек“.[1] В едно от писмата си Жинзифов пише: „Домът на Аксаков и домът на Бартенев ще останат за винаги в паметта ми, където и да ме отведе моята съдба.“[2] Навярно не е било приятно да ти правят забележка по повод изпита в повече чашка вино, но Жинзифов приема думите на Аксаков като от близък и грижовен човек и затова споделя с Бартенев:„Иван Сергеевич ми даде тихо и спокойно наставление и внушение за начина на моя живот“.[3]

През последните години от живота си българският патриот по молба на И. С. Аксаков съставя „Дорожник по Македонии“, несъмнено предназначен за нуждите на армията, която се е готвела за руско-турска война.

От своя страна И. С. Аксаков високо е ценял способностите на българския публицист. След смъртта на Жинзифов И. С. Аксаков споменава в писмо до Наришкин името му сред имената на онези българи, питомци на Московския славянски комитет, с които последният „може да се гордее“.[4] От 1868 г. Жинзифов е активен член на Славянския комитет.[5]

Участието в славянофилския печат, всекидневното общуване с представители на славянофилството определя идейното изграждане на Жинзифов. Той става активен борец на руското славянофилство. Този безспорен факт отбелязват М. Дринов и Л. Ка-

---

[1] ЦГАЛИ (Централный государственный архив литературы и исскуства), ф. 46, оп. 1, ед. хр. 559, л. 227.
[2] Пак там, ед. хр. 559, л. 227.
[3] Пак там, ед. хр. 558, л. 363.
[4] ГПБЛ (Государственная публичная библиотека Ленинграда), ф. 14, ед. хр. 21.
[5] Известия на Института за българска литература, кн. VII, София, 1958, стр. 206.

равелов, които добре са познавали своя съотечественик. Това обстоятелство се потвърждава в изследванията на Л. Ихчиев, Б. Пенев, П. Орешков и П. Динеков.

Илия Конев, стремейки се да отдели българския публицист от редактора на „День", пише: „В своето художествено творчество авторът на „Кървава кошуля" не пропагандира идеята на Московския славянски комитет за сляпо подчинение на всички малки славянски народи пред тяхната „старша сестра" — царска Русия. Ни нотка от подобна мисъл няма и в неговото публицистично наследство. А това е съществен белег, по който можем веднага да различим българския славянофил Жинзифов от идеолозите на славянофилството в Русия."[1] Но Московският славянски комитет не е издигал идеята за подчинение на славяните към Русия в толкова опростена форма. В изданията на Аксаков се пропагандирало: обединение на славяните около Русия, около русите, които са техни „най-стари братя", противопоставяне славянството на другите народи, които са негови „исконни врагове"; недопустимост да се прилагат славянски „форми на европейска гражданственост"; признаване като висш идеал на славянското братство единство на вярата и църквата — православието; отстояване на руската монархия в борбата с революционното движение. По тези въпроси Жинзифов не се е отличавал от ръководството на Славянския комитет.

Как да си обясним твърдението на И. Конев? Явно с това, че извън погледа му са останали много статии на българския публицист в руската преса, както посочва сам изследователят „някои години от „День" и други руски вестници не се намират в България"[2], поради което ние ги (статиите в руския печат — Л. Е.) познаваме само по заглавие. . . "[3] А именно във вестниците на Аксаков Жинзифов в унисон с общото направление на славянофилските органи отстоява православието и руското самодържавие като основи в живота на руския народ, тук той се изказва против революционното движение в Русия, тук той ругае поляците за техния стремеж към национална независимост, а чехите заради това, че поддържат поляците.

В „Славянское обозрение" на „День" Жинзифов провъзгласява същото, което проповядва редакторът на вестника в уводните си статии. „Никакви усилия на революционерите, ако такива има в Русия, никакви прокламации от рода на „Молодая Руссия", „Земля и воля", „Свобода" не са в състояние нито на косъм да разколебаят народният ум на руската земя, защото той вижда в тях своята гибел, а не благополучие".[4]

„Нима не беше прав „День"—твърди Жинзифов—като нарече поляците безумни".[5] Развивайки официалната версия за полското въстание, Жинзифов пише за „неблагодарните поляци", които винаги, щом Александър (царят — Л. Е.) им протяга примирителна десница, вадят нож".[6] В унисон с писанията на Аксаков прозвучава изявлението на Жинзифов в критиката му, отправена към Раковски: „Славяните само при взаимното съчувствие, при съдействието на по-старите и могъщи свои братя русите могат да постигнат свобода и преуспяване"[7] (к. м. — Л. Е.).

Константин Станишев, който е бил в приятелски отношения с Жинзифов и е споделял неговите становища, пише в некролога, публикуван в „Московские ведомости" (бр. 41, 1877), че за неговия покоен другар „руският народ, Русия, руският цар . . . са били свещени думи". И наистина за българския публицист тези три понятия се сливали в едно. Любовта към царя е задължителен елемент в славянофилството.

---

[1] Илия Конев. Райко Жинзифов. Известия на Института за българска литература, кн. VII, стр. 172.
[2] И. К о н е в, цит. статия, стр. 177.
[3] Пак там, стр. 173.
[4] „День", бр. 17, 1863, „Славянское обозрение".
[5] „День", бр. 16.
[6] „День", бр, 6, 1863. „Славянское обозрение".
[7] „День", бр. 8, 1861, Ж. „Два слова о болгарской газете „Дунайский лебедь".

И все пак трябва да отбележим, че ако Жинзифов би бил само славянофил, той не би представлявал никакъв интерес за развитието на обществената мисъл и литература в България, не би изиграл в живота на страната си никаква роля и не би имало с какво да бъде споменаван. Но нещата са стояли другояче. Той е бил патриот и просветител на своя народ, съдействувал е българите да разберат своите национални задачи. Освен това Жинзифов запознал руското общество с положението на потисната България, събуждал в него съчувствие към българските нужди и интереси, а също така запознавал българите с руската литература. Тази дейност на Жинзифов е именно ценната, непреходната част в неговата пулбицистика (тук не засягам неговото значение като поет), която трябва да се очисти от славянофилската черупка. Явно е, че славянофилските идеи са пречели и затруднявали Жинзифов да си състави вярно понятие по много въпроси.

Макар че всички изследователи посочват участието на българския публицист в руския печат, само П. Орешков специално е проучил публикациите му в руската преса. Той привежда в изследването[1] си списък на статиите и бележките на Жинзифов, поместени в руските вестници, списания и сборници, на брой 135, като някои материали, посочени под една цифра, са печатани в няколко броя на вестника. Такива материали са: „Димитрий и Константин Миладиновы“ („День“, бр. 46, 48, 1862), „Заседания в константинопольской патриархии. . . “ („День“, бр, 27 и 32, 1864), „Из заметок путешественика по Македонии“ („Современная летопись“, бр. 32, 33, 34, 36, 40, 1866) и някои други. От този списък следва да се изключат, според нас, три кореспонденции на „День“: две писма от Прага (бр. 37, 42, 1865) и „Спасение Австрии“ (бр. 39, 1865), подписани с буква „В“. Сам съставителят на списъка се съмнява в тяхната авторска принадлежност. И не без основание, защото ако техен автор е бил Жинзифов, то той би включил тези материали в прегледите, които водел във вестника. По стила и характера на сведенията си тези писма, явно, са написани от чуждестранен кореспондент. Не бива също Жинзифов да се смята автор на бележката, подписана с името Минков („День“, бр. 29, 1863 г.), Трудът на П. Орешков е ценен, но в него авторът нерядко заменя анализа на идеите с описание на статиите и не дава ясна и категорична характеристика на политическите възгледи на Жинзифов, макар че на този въпрос е посветена специална глава в работата.

Проучването на вече известните статии на Жинзифов, установяването на значителен брой негови публикации, по-рано непосочени от изследователите, откриването на голямата колекция негови писма до Бартенев[2] ми позволяват по-пълно да осветля някои въпроси, свързани с публицистиката на Жинзифов.

В указателя на П. Орешков се изброяват и статии и бележки, публикувани през 1861-1877 г. във вестниците „День“ (1861-1865), „Москва“ (1867-1868), „Московские ведомости“ с неделното им приложение „Современная летопись“ (1866-1871), в списание „Православное обозрение“ (1870-1873) и в сборника „Родное племя“ (1877), В последния са препечатани две статии, публикувани за пръв път в „День“ и в „Современная летопись“.

П. Орешков не посочва такива важни статии, напечатани в книгата на Н. Гербел „Поэзия славян“, като: 1. „Болгарская литература“, 2. „Г. Раковский“, 3. „Петко Славейков“, 4. „Любен Каравелов“, 5. „К. И. Жинзифов“, а също 6. „Речь“ на Жинзифов на обяда в чест на слявянските гости през май 1867 г. В трудовете на Ихчиев, Пенев, Динеков са споменати посочените работи, а И. Конев се позовава освен това на 7. „Несколько слов о сочинениях болгарина Раковского“ („Русский архив“, вып. 3, 1863) и 8. на доклада „За седенките, обичаите, годежите. . .“[3]

---

[1] Д-р Павел Орешков. Жинзифов като журналист (стр. 31-90), сп. „Македонски преглед“, г. IV, кн. I, София, 1928.

[2] Писмата на Жинзифов до Бартенев ще бъдат напечатани в едно от академическите издания в най-близко време.

[3] Жинзифов няма доклад с такова заглавие — в протокола на заседанието е посочено, че той прочел статия за сватбените обичаи на българите, от която са приведени

От писмата на К. Жинзифов, Бончев, от спомените на М. Дринов и статиите на Л. Каравелов е известно, че Жинзифов е бил активен сътрудник на „День“ и „Москва“. Към тях трябва да прибавим и вестник „Москвич“, излизал от 23 декември 1867 г. до 18 февруари 1868 г. през периода, когато „Москва“ е била временно спряна от властите. „Москвич“ на свой ред също е бил забранен от правителството.[1]

Хората, които били близко до „Москва“, не правели никаква разлика между нея и „Москвич“ — за това дори в бр. 1 на последния вестник е писано: „От страна на редакцията бяха направени всички усилия и взети мерки в рамките, допустими от формалните закони, че нито у правителството, нито сред публиката да остане дори следа от съмнение в това, че „Москвич“ е решително и положително едно и също издание, каквото е „Москва“.

Краткотрайното излизане на „Москвич“, неговото, така да се каже, съчетаване с „Москва“, продължаване издаването на последната, явно обяснява защо участието на Жинзифов в „Москвич“ не се е отразило в кореспонденцията му и не се споменава от други лица. Както във вестниците „День“ и „Москва“, Жинзифов е съставял и в „Москвич“ прегледите на българските, сръбските и гръцките вестници. В тези прегледи са налице същите мисли и същите теми, както в материалите, за които е установено авторството на Жинзифов. Към бележките на българския публицист в „Москвич“ се отнасят:

1. Обзор новой болгарской газеты „Народность“ (бр. 3, 1867); 2. Обзор корреспонденции афинских газет о короле эллинов и о состоянии элинского клира (бр. 8, 1868); 3. Афинские газеты о славянском союзе (бр. 10, 1868); 4. О состоянии болгарских училищ по данным сербской газеты „Видовдан“ (бр. 12, 1868); 5. Афинские газеты о славянском союзе (бр. 15, 1868); 6. „Дела востока“. Из греческих газет (бр. 36, 1868); 7. Т о ж е (бр. 38, 1869).

Към този списък следва да се прибавят: 8. Бележката „Литературная новость“ („Русский архив“, вып. 11, 1863), в която по кореспонденцията „Советник“ се съобщава за намиране ръкописа „Слово Кирилла Философа како увери българи“. Бележката е подписана с инициалите „К. Ж.“ Авторството на Жинзифов е обозначено в „Росписи содержания Русского архива“ за първите тридесет години (1863-1892). Москва, 1894, стр. 174; 9. Статията „Вук Стефанович Караджич“, подписана Р. Жинзифов („Русский архив“, 1864, стр. 329, 334); 10. Във „Филологические записки“ (вып. IV-V, 1866, Воронеж) са отпечатани четири български народни приказки: „Два брата“, „Сварливая жена“, „Если судьба“, „Сын прокрамливает семейство“ с бележка от публикуващия, подписана К. Ж. Авторството е установено от писмо на Жинзифов до Бартенев и от характера на самата бележка; 11. Анонимната бележка „Из Болгарии“ („День“, бр. 2, 1861), в която по сведения от „Цариградски вестник“ се съобщава за борбата на българите с униатите; 12. Анонимният некролог (за Филаретов — Л. Е., „День“, бр. 51, 1863); 13. Анонимната бележка „О праздновании памяти святых Кирилла и Мефодия“ („День“, бр. 20, 1863).

Всички изследователи считат като начало на сътрудничеството на Жинзифов руския печат неговото писмо до И. С. Аксаков („День“, бр. 3, 1861); и при това те смятат това писмо на Жинзифов като непосредствена реакция на излизането на в. „День“, като стъпка на страничен за вестника човек, който с това дори е помогнал на Аксаков да открие във вестника славянски отдел (И. Конев).

Но работата е била друга. В това ни убеждават две писма на Жинзифов до Бартенев. В първото писмо от 11 февруари 1861 г. българският студент моли Бартенев да му

две неголеми глави „седенка“, „тлъка“. Докладът е четен на 27 март 1869 г., а не през 1874 г., както пише И. Конев. Виж Труды этнографического отдела, кн. 3, вып. 1, стр. 51, М. 1874.

[1] Двата вестника били забранени поради това, че критикували администрацията на западните губернии, която недостатъчно настойчиво провеждала политиката на русификация.

намери работа и да поговори по този въпрос с Аксаков. Жинзифов казва в писмото, че два пъти е посетил Бартенев у дома му. Бартенев е близък с Аксаков (който бил кръстник на едно от неговите деца) и е имал възможност да препоръча Жинзифов в редакцията на „День“, като човек, който знае езиците на балканските народи и може да съставя славянска хроника по чуждестранните вестници.

Три месеца след излизането на първия брой на в. „День“ Жинзифов пише на Бартенев, че бил предишната вечер у Аксаков. Това писмо е от 6 януари 1862 г. и показва достъпа на българския студент направо до редактора на „День“, а известно е, че до тоя момент е напечатана само една анонимна бележка („День“, бр. 2, 1861) и две „писма“ — едното с подпис К. Жинзифов („День“, бр. 3, 1861) и другото — подписано с инициала „Ж“ („День“, бр. 8, 1861).

Жинзифов се сближава с Аксаков благодарение на това, че редакторът на „День“ е привлякъл българския студент за редакционна работа още от първите дни на организирането на вестника. Първото появяване на Жинзифов в „Ден“ е бележката за съвместната борба на българите и гърците против униатите. Тя е написана по материал, публикуван в „Цариградски вестник“. Такава кореспонденция напълно е удовлетворила „День“, който твърдо отстоявал православието.

В следващия брой на „День“ се появява „Письмо одного из учащихся в Москве болгар к редактору“, подписано от К. Жинзифов. Още П. Орешков правилно отбелязва съвпадението между програмната статия на вестника (бр. 1) и писмото на българския студент. Писмото на К. Жинзифов позволило на редактора да развие в бележка своите положения и да направи определени предложения. В следващата статия, подписана с инициал „Ж.“ „Два слова о болгарской газете „Дунавский лебедь“ (письмо болгарина)“ Жинзифов излязъл с критика на Г. Раковски, който протестирал срещу преселването на българите в Крим.

За да си изясним възгледите на Жинзифов от това време и да открием автора на бележката „Из Болгарии“ и на статията с подпис „Ж.“ трябва да се обърнем към известното изказване на Л. Каравелов във вестник „Русская речь“ (бр. 1, 1862) „По поводу славянского отдела газеты „День“ — в нея Л. Каравелов подхвърля на остра и справедлива критика и трите посочени кореспонденции. Той пише: „Тук (в. бр. 2 на „День“) излезе и българин с невероятно и странно съобщение, че понастоящем българите имат честта да вървят ръка за ръка с гърците“. . . по-нататък Каравелов изтъква недостоверността на съобщението в „Цариградски вестник“, което послужило за източник на „День“, колко редакторът на „День“ е продажен. „Удивително е — продължава той — че тези продажни известия за симпатия между българите и гърците с радост се приемат в Москва и тържествено се появяват в славянския отдел на „День“[1]. От своя страна ние също можем да изразим учудване, че бележката „Из Болгарии“, която толкова възмутила Каравелов, М. Димитров приписва на същия Каравелов, като по тоя начин го заставя да води борба сам със себе си.[2]

Едва ли И. С. Аксаков би позволил на който и да е подобна безчестна игра с „День“, да не говорим за това, че такова безпочвено обвинение е несъвместимо с името на Каравелов.

Що се отнася до статията в бр. 3, Каравелов подчертава славянофилския ѝ характер и отбелязва неосведомеността на Аксаков в българската история, която неосведоменост го довежда до защита на фанариотите. Каравелов страстно протестира против статията на Жинзифов в бр. 8 на „День“. Макар че статията е подписана с първата буква от фамилното име на автора, Каравелов назовава цялото му име. Каравелов защитава Раковски от нападките на Аксаков и Жинзифов. Трябва да отбележим, че Каравелов посочва зависимостта на възгледите на българския студент от редактора на

---

[1] Публицистиката на Любен Каравелов. Издирил и подготвил за печат академик Михаил Димитров. София, 1957, стр. 82.

[2] Пак там, стр. 73-74.

„День“. „Най-жалко е — пише той — че Аксаков се е заел да погуби г. Жинзифов, който трябва да даде отчет пред съвестта си,“[1] В тази статия фамилното име на Жинзифов е сбъркано: буквите „и“ и „ф“ били прочетени по ръкописа в редакцията като „нер“ и се появило името Жинзнеров. От този факт М. Димитров прави предположението, че „може би Каравелов е искал да скрие името му, за да не бъде преследван след завръщането му в Турция.“[2] Пита се защо Каравелов е трябвало да крие името на Жинзифов, след като той самият не е направил това и е подписал статията в бр. 3 на „День“ с фамилното си име.

От писмата на Жинзифов до Бартенев ни е известна първата реакция на Райко по повод критиката на неговия съотечественик. „Вчера вечерта — пише Жинзифов – у И. С. Аксаков г. Плешчеев ми каза, че в „Руска реч“ е поместена странна статия против мен и против „День“. Ако имате бр. 1 на „Руска реч“ и ако не ви е нужна, то моля да я дадете на приносящия тази записка, трябва да наругая този безсъвестен господин „Каравелов. . .“[3] (6 януари, 1862).

За Аксаков и неговото обкръжение не е било тайна кой се крие зад инициала „К,“, с който е подписана критическата статия в „Русска речь“. И ние сме напълно наясно какви чувства е предизвикал Каравелов у Аксаков. Недоброжелателството на Аксаков към Каравелов остава завинаги. Още през 1877 г. Наришкин се мъчел да разубеди Аксаков, че се лъже в предубеждението си към Каравелов[4], но Аксаков по-добре е познавал българския революционер, отколкото Наришкин, и той с право го считал за свой противник. Жинзифов бил готов да даде остро възражение на Каравелов, но въпреки това „День“ не е излязъл със статия-отговор. Не ни са известни причините за мълчанието на „День“ — може би това е стремеж да не се влиза в спор по парлив въпрос, по който позициите на „День“ не са били твърди.

По-голямата част от статиите в руския печат Жинзифов подписва с псевдоними. П. Орешков правилно е разшифровал неговите многобройни псевдоними: Велешанин, Велесов, ЦЦЦ, Х, Ж, К-с-н-ф-н-т-въ, Москвич-болгарин. Кореспонденциите с тези псевдоними и редица неподписани бележки, които без съмнение принадлежат на Райко, влизат в списъка на Орешков. В своя списък П. Орешков е включил също 16 публикации, които или нямат никакъв подпис, или имат псевдоними, различни от гореизброените. По отношение на тази група материали Орешков пише: „авторството на Жинзифов на тази статия не е за мене положително“.[5]

Да изкажем съображенията си най-напред за неподписаните бележки „Болгарский вопрос“ („Современная летопись“, 1861, бр. 21), в „День“ през 1862 г. „Письмо из Битолии“ (бр. 13), отново „Письмо из Битолии“ (бр. 33), „Извлечения из писем, полученых здешними болгарами“ (бр. 35), „Из Константинополя. Болгарский церковный вопрос“ (бр. 14) през 1863 г.; Кореспонденции из Битоля (бр. 12), от Битоля, Солун, Константинопол (бр. 14); бележката „Голос к Европе с Балканского полуострова“ (бр. 21); през 1864 г. „Греческие архиереи в Болгарии“ (бр. 22). Темите на бележките, тяхната лексика, прилагането на такъв похват, какъвто е използуването на писма от славянските вестници, ги сближава с подобни материали на Жинзифов, публикувани в същите вестници „День“ и „Современная летопись“, където авторството на българския публицист не буди никакво съмнение.

Няма сведения някой друг, освен Жинзифов да е водил в „День“ славянската хроника. Ако такова лице е съществувало, то също така би получило известност като

---

[1] Публицистиката на Любен Каравелов. Издирил и подготвил за печат академик Михаил Димитров. София. 1957, стр. 85.

[2] Пак там.

[3] ЦГАЛИ, ф. 46. оп. 1, ед. хр. 557, л. д. 333.

[4] Государственный исторический архив Ленинградской области, фонд 400, оп. 1, ед. хр. 245.

[5] Д-р Павел Орешков, цит. съч., стр. 81.

Жинзифов. Но никой от съвременниците не споменава никого с изключение на Жинзифов като постоянен сътрудник на „День“. От своя страна Жинзифов неведнъж е проявявал своята заинтересованост и сътрудничество в „День“ и „Москва“, но не е посочвал други лица, които да са извършвали същата работа. В писмо до Т. Бурмов (2 януари 1867 г.) той пише: „Аз като постоянен негов сътрудник (на И. Аксаков — Л. Е.) се разпоредих да ви се изпраща безплатно през Одеса и първият брой ще получите едновременно (или може би по-рано) с писмото. . .“[1] И по-нататък Жинзифов моли Бурмов да потърси някого в Цариград, който да бъде кореспондент на вестник „Москва“— „Кореспонденциите можат да са написани по гръцки или по български — писал Жинзифов — на мое име. . .“[2] За това как е използувал получаваните писма в печата научаваме от съобщението му до Дринов.[3] На същия Дринов той пише, че получава всички български вестници, за да бъде в курса на събитията[4]. Добрите лични връзки на Жинзифов с България, получаваните и лично, и в редакцията славянски вестници позволяват на Жинзифов да прави необходимите за вестника информации в различни форми (писмо, бележка, преглед, статия).

При разглеждане на въпроса за авторството на следните публикации в „День“: „Два слова по поводу статьи г. Николая Берга „Мои скитания по белу свету“ (подписана „Южный славянин“, бр. 9, 1863), „Два слова по поводу подписки в память болгарского отца Софрония“ (письмо к редактору одного из учащихся в Москве болгар), подписана „Болгарин“, бр. 12, 1863), „Еще два слова о причине появления в Праге новой чешской газеты „Narod“ (подп. „В-н“, бр. 51, 1863), трябва да се вземе предвид, че самите заглавия на тези статии и обръщението във форма на писмо до редактора отразява стила на Жинзифов. Такова заглавие и същият похват (писмо) срещаме при статии, за които авторството на българския публицист е доказано, а именно: „Письмо одного из учащихся в Москве болгар к редактору“ (бр. 3, 1863) — пълното съвпадение с второто заглавие на статията в бр. 12. Статията в бр. 12, подписана „Болгарин“, подзаглавието на публикацията в бр. 8 — письмо б о л г а р и н а, в бр. 42 — „Письмо в редакцию „Дня“ о д н о г о и з у ч а щ и х с я в Москве славян“. Подзаглавието на статията „Дмитрий и Константин Миладиновы“ (бр. 46, 48). „Письма к П. И. Бартеневу“. Любимият израз наЖинзифов е използуван за заглавие на много статии: в „День“: „Два слова о болгарской газете“ (бр. 8, 1861), „Несколько слов о взаимном сочувствии славян. . .“ (бр. 3, 1863), „Еще несколько слов. . .“ (бр. 6, 1864), „Еще слово. . .“ (бр. 15, 1864), „Несколько слов. . .“ (бр. 33, 1865), „Несколько слов о болгарском церковном вопросе“ (бр. 37, 1865), „Еще два слова. . .“ (бр. 44, 1865), „Два слова об органе западной пропаганды. . .“ (бр. 51), „Несколько слов о болгарском церковном вопросе“ (бр. 39, 1867); в „Современная летопись“: „Несколько слов о болгарском движении“ (бр. 10, 1868), „Два слова по поводу турецко-греческого столкновения“ (бр. 46, 1868), „Два слова по поводу речи Султана“ (бр. 23, 1869). Може още дълго да продължим нашия списък, защото заглавията на статиите, за които става дума, се проследяват от 1861 до 1874 г. в „День“, „Современная летопись“, в „Московские ведомости“ и „Православное обозрение“. Някои от тези статии са подписани с фамилното име на автора, а някои — с неговите псевдоними. Ако вземем под внимание посочените от нас съображения за сътрудничеството на Жинзифов в „День“,за съответствието между съдържанието на разглежданите три статии с възгледите на Жинзифов в други негови статии, то нямаме основание да отхвърляме неговото авторство и по отношение на посочените материали.

Към тях ще причислим анонимната бележка „О праздновании памяти святых Кирилла и Мефодия“ („День“, бр. 20, 1863) и неголемият некролог, без подпис, посве-

---

[1] Известия на Института за българска литература, кн. VII, стр. 204, София, 1958
[2] Пак там, стр. 205.
[3] Пак там, стр. 227.
[4] Пак там, стр. 213 .

тен на С. Филаретов („День“, бр. 51, 1863), които не са включени в указателя на П. Орешков.

Славянофилството и патриотизмът на българския публицист понякога не са се съглаували, влизали са в стълкновение, създавали са му сложни и противоречиви представи. Без да се отказва от славянофилството, Жинзифов като български патриот, който познава историята на своя народ, не може да сподели становищата на Аксаков по редица въпроси. Той изказва своето мнение извън аксаковските издания. Не може да се съди за отношението на Жинзифов към Раковски по статията му в „День“ (бр. 8, 1861). Жинзифов посвещава на Раковски няколко статии[1], в които пише за него с голямо уважение и любов и създава истински портрет на великия деец. „Раковски — пише Райко — е бил винаги един от най-ревностните български патриоти, искрено обичащ своето отечество и наред с това един от забележителните дейци, способствуващи за умственото и нравственото развитие на българския народ. . .[2] Жинзифов нарича „Дунавски лебед“ „единствения български вестник, в който се помещават твърде забележителни статии по различни въпроси.“[3] Буквално с такива изрази пише Жинзифов за Раковски още докато той е жив в рецензията, публикувана в „Русскиий архив“. В подробния разбор „Указатель или руководство к отысканию и исследованию древних черт нашего быта, языка, народопоколения . . и пр.“ (Одеса, 1859) и „Несколько слов об Асене первом. . . и его сыне Асене втором“ (Белград, 1860) рецензентът заявява: „Съчиненията на Раковски са извънредно полезни за българите и ние не познаваме нищо по-хубаво в съвременната българска писменост“.[4] Дори когато посочва грешни положения на автора, Жинзифов намира оправдание за него: „рядко писател може да мине без своего рода недостатъци“.[5]

Голяма обективност проявява Жинзифов при оценката на обществено-литературната дейност на Л. Каравелов. И тук той проявява независимостта на своите съждения от Аксаков и пренебрегва личните обиди. Известно е, че Каравелов рязко критикува Жинзифов-поета, публициста, славянофила („Русская речь“, бр. 1, 1862, „Българска пчела“, бр. 3, 4, 5, 6, 1864).

В статията си за Л. Каравелов Жинзифов посочва участието му в „Братский труд“, сътрудничеството му в „Русский вестник“ и в „С. Петербургские ведомости“ (и, нека изтъкнем тук, не споменава за връзките с вестниците на Аксаков); тук се отбелязват поместените в сръбски вестници и списания Каравелови повести и разкази, които „охотно се четат от сърбите“[6]. Когато характеризира „Свобода“, Жинзифов пише, че тя „със забележителна настойчивост провежда сред българите мисълта за поголовно въстание срещу турците. . .“[7] В друга статия „Болгарская литература“ в същия сборник на Гербел Жинзифов дори взима под защита „Свобода“ срещу руските власти. „За съжаление — пише той — внасянето на този вестник в Русия, по причини, за които тук не е уместно да говорим, от май 1870 г. се забранява, независимо от това, че тя много благоприятствува за русите. . .“[8] Критикът нарича „Памятники народного быта болгар“ „извънредно полезна книга“; като изброява няколко разказа на редактора на

---

[1] „Болгарская литература“, „Раковский“, сборник Н. Гербеля „Поэзия славян“, СПБ, 1871 г. „Несколько слов о сочинениях болгарина Раковского.“ „Русский архив“, вып. 3, 1863. О свадебных обычаях у болгар. Труды этнографического отдела, кн. 3, вып. 1, 1874.

[2] Н. Гербель, цит. изд., стр. 303.

[3] Пак там.

[4] Русский архив, вып. 3, 1863, стр. 219.

[5] Пак там.

[6] Н. Гербель, цит. изд., стр. 308.

[7] Пак там.

[8] Пак там, стр. 302.

„Свобода“, той казва: „Каравелов владее прекрасно перото и притежава способността привлекателно и вярно да изобразява народния бит на българите“.[1]

С правилната си оценка на трудовете на Л. Каравелов и Г. Раковски младият публицист съдействува за правилното им представяне пред руското общество.

Известно е, че славянофилите (Хилфердинг , Аксаков и др.) третирали Вук Караджич като оръдие на австрийската политика. През 1859 г. в славянофилската „Русская беседа“ (т. IV) е препечатана излязлата в Париж анонимна книжка „Западни славяни“. Неин автор е Хилфердинг. Тук реформата на Вук, проведена в сръбския език, се представя като разрив с руската литература, като изказване против славянските интереси и православието. В статията „Вук Стефанович Караджич“ („Филологические записки“, Воронеж, 1867) Каравелов се обявява в защита на великия сръбски учен, личността на който — както той пише тук — „трябва да бъде завинаги свята за южния славянин“. Каравелов нарича писаното в „Русская беседа“ по адрес на Караджич „нагла лъжа“[2].

Още през 1864 г. Жинзифов напечатал статията „Вук Стефанович Караджич“ в „Русский архив“. Тя е по-малко задълбочена от труда на неговия съотечественик, в нея няма открита полемика с „Русская беседа“ (пък и не би могло да има, като се имат предвид общите позиции и възгледи на автора), но дадената за Вук оценка е вярна. „Караджич — пише Жинзифов — без съмнение заема първо място между тружениците на сръбския народ. . . името му вечно ще стои в историята на слявянството. . .“ Българският публицист говори специално за „значението на речника на Вук и неговия сборник със сръбски песни, за тази огромна полза, която са принесли тези книги на славянския свят и славянската наука“.[3]

Голям интерес представлява публикацията на българските приказки във „Филологические записки“. Както пише Жинзифов в писмо до Бартенев (10/VI — 1865), той получил от редактор-издателя на „Записките“ Ховански писмено предложение да сътрудничи в „Славянский вестник“. Така е озаглавен един от разделите на това списание. И ето в 1866 г. в „Славянский вестник“ на „Филологические записки“ се появяват четири български приказки с бележка от публикуващия „К. Ж.“ Редакцията съпровожда публикацията с бележка, че оригиналният текст на приказките е изпратен на български език с превод на руски, но липсата на шрифт не е позволила да се отпечата оригиналът. Така българският текст на приказките се е изгубил.

Авторът на публикацията дава в бележката си важни сведения, затова изцяло ще я цитираме. Той пише: „Тези приказки принадлежат на братя Миладинови и са били предназначени за отпечатване в сборника, който имали намерение да издават през 1859 г. студентите от Московския университет, историко-филологически факултет, но издаването на сборника не се осъществило. Страстните борци за българско издигане и просвещение Димитър и Константин Миладинови, родени в македонска Струга (недалеч от Охрид) се занимавали със събиране на народни песни, пословици и изобщо всичко, което влиза в областта на безизкуствената народна словесност на българите. В това дело е взел според силите си участие и пишещият тези редове. Твърде обширният сборник с български народни песни е съставен от К. Миладинов, който от 1857 до 1860 г. е слушал лекции в историко-филологическия факултет на Московския университет и положил доста усилия, за да издаде своя сборник в Москва. Желанието на К. Миладинов не е могло да се осъществи и през 1860 г. той отива в Загреб, където при помощта на знаменития хърватски епископ Щросмайер напечатал своя прекрасен сборник през 1861 г. Но у Миладинови е имало още десетки български народни приказки, от които са уцелели само тези четири. По всяка вероятност останалите приказки, ако не са запазени у някои от загребските хървати, са изгубени завинаги, защото Миладинови не са вече

---

[1] Н. Гербель, цит. изд., стр. 299.
[2] Публицистиката на Любен Каравелов, стр. 162.
[3] Р. Жинзифов. Вук Стефанович Караджич. „Русский архив“ 1864, стр. 329-334.

живи. Двамата братя умират през 1862 г. в една от турските тъмници на Константинопол. Изказвам моята искрена благодарност на Н. И. Стороженко за запазването на тези приказки и затова че ми ги предаде. 1866 г. Април 22. Москва. К. Ж.[1]

Да изложим накратко съдържанието на приказките. В приказката „Двама братя" единият от братята е глупак. При делбата на него му се пада вола. Веднъж когато глупакът ядел, волът преживял. Глупакът помислил, че волът му се присмива и го убил. Одрал му кожата. След това намерил плоча и опънал на нея кожата. В негово отсъствие птици грабнали кожата. Глупакът пита плочата: „За колко тя е продала кожата?" След това ударил плочата и от нея се посипали пари. Той ги събрал, върнал се в къщи и разказал на умния брат как е продал кожата. След това те си купили много овци. Попадията, тяхна съседка, попитала умния брат, от къде са взели овците. Той ѝ казал, че за тях човек трябва да се гмурне на едно определено място в морето. Попът тръгнал към морето, гмурнал се и повече не се появил.

В приказката „Сварливая жена" се говори за жена, която правела всичко обратно. Мъжът се оплакал на кума. Кумът го накарал да дойде при него с жена си и да ѝ каже да не сяда на рогозката. Селянинът така и направил. Жената не го послушала и паднала в кладенеца. Там тя паднала на врата на дявола. Мъжът ѝ викнал: държ дявола, а тя го пуснала и потънала. Дяволът излязъл от водата и казал, че ще се отплати на мъжа с добро. Той влязъл в ухото на царя. Лекарите не могли да го излекуват, а селянинът го излекувал и бил възнаграден. Дяволът повече не карал селянина да лекува, но заболял везира и изпратили пак за селянина. Той дошел и казал на дявола, който седял в ухото на везира, че жена му излязла от кладенеца и ги търси и двамата. Дяволът се уплашил и избягал.

В приказката „Если судьба" се разказва за ленивия човек, който нищо не искал да работи и се надявал на съдбата. И наистина случаят му помогнал — като минавал през гората намерил котел с пари.

Приказката „Сын прокрамливает семейство" разказва за сина, който се разсърдил на майка си и тръгнал по чужди страни. Там срещнал огромни великани. И след редица приключения се връща в къщи.

На 22 декември 1867 г. на първото заседание на етнографския отдел на Императорското дружество на любителите на естествознанието, антропологията и етнографията Н. А. Попов предложил за членове редица славянски учени, между тях и К. И. Жинзифов. Те били избрани на заседание на дружеството на 8 февруари 1868 г.[2] Тогава, т. е. на 22 декември, Н. А. Попов прочел „Описание быта болгар, населяющих Македонию, составленые сербским и болгарским археологом Стефаном Верковичем". В забележка към доклада е посочено, че руският превод е направен от Жинзифов.

На 27 март 1869 г. на заседание на същия етнографски отдел К. Жинзифов прочел статията си за сватбените обичаи на българите. При това докладчикът, както може се види от протокола, подробно охарактеризирал книгата на Раковски „Показалец...", отбелязал заслугите на автора на труда и изтъкнал, че той е съставил доклада си по този труд на българския писател.[3]

Разглеждайки сътрудничеството на Жинзифов в руския печат, Л. Ихчиев в своята съдържателна и много хубава статия посочва между руските органи, в които печата Райко, и „Научное обозрение", но такова издание не съществува през 60-70-те години в Русия.[4] Разбира се, Ихчиев не посочва статии, които да са печатани в това издание. И въпреки това другите изследователи на творчеството на Жинзифов обикновено посочват

---

[1] Филологические записки, вып. IV-V, 1866, Воронеж.

[2] Известия Имп. об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. XIII, в. 1, М. 1874, стр. 3.

[3] Пак там, цит. издание, стр. 51.

[4] Любен Д. Ихчиев. Райко Ксенофонт Жинзифов. Известия на семинара по славянска филология при университета в София, кн. III. София, 1911, стр. 502.

„Научное обозрение“ като място, в което са публикувани негови статии. Вероятно Л. Ихчиев е имал предвид „Труды этнографического отдела“ (кн. 3, вып. 1), публикувани в „Известия императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии“ (т. XIII, вып. 1, М. 1874), в които е бил поместен посоченият доклад.

В библиографията на трудовете на Жинзифов, в която не са включени почти всички публикации на руски език, Л. Ихчиев включил „Древная болгарская песень об Орфее“ на Веркович в превод на Р. Жинзифов. Няма данни, че тази песен е преведена от Райко. Такава възможност не е изключена, но в книгата не е посочен преводачът, а се съобщава, че „редакцията на настоящето издание завежда К. И. Жинзифов“.[1]

Днес, когато са установени почти всички публикации на руски език, дейността на Жинзифов в руския печат се представя значително по-обширна и по-важна, отколкото изглежда на някои учени, пък и на самия Жинзифов — нека това не звучи като парадокс.

Ако всичко написано от Жинзифов в руския печат разпределим по теми, то неговите материали могат да се представят в следната таблица:

Положението на българския народ, неговата литература	65
Българският църковен въпрос	55
За славянските работи, предимно за сърби и хървати	34
Полско-руските отношения	11
Различни бележки	7

При групиране на материала е взето предвид следното: ако в „Славянская хроника“ или в „Славянское обозрение“, съставяни от Жинзифов, влизат няколко бележки на една и съща тема, те се разглеждат като един материал; ако бележките са различни по тема, те се включват в съответните тематични групи. Както виждаме, по-голяма част от трудовете на Жинзифов в руската преса е свързана с насъщни въпроси на неговата родина.

От 1862 г. българският публицист води систематическа кампания в руския печат за самостоятелна българска църква. Още по-голямо значение има това, че той осветлява политическото, културно и правово състояние на българите в условията на турското робство.

По характер, по мироглед Жинзифов не е бил революционер, макар че понякога, при известия за истински или мними акции против турците, той се готвел да вземе участие в тях. Но не е взимал. . . Той високо почита Раковски, цени дейността на редактора на „Свобода“, но вървял по свой път. Това е път на български либерален просветител с ярко изразена русофилска насоченост.

Разбира се, за да се пропагандира сред руското общество съчувствие към българския народ в борбата му против фанариотите и турците, статиите и бележките на Жинзифов във вестниците на Аксаков, в “Московские ведомости“ и в „Православное обозрение“ са били полезни и необходими, но особено значение имат неговите работи в сборника на Н. В. Гербел, в „Русский архив“, във „Филологические записки“ и в „Труды этнографического отдела“.

Дълго време, дори през XX век, тези статии на Жинзифов дават възможност да си съставим вярна представа за определен период в развитието на българската обществена мисъл и литература. Те в много отношения не са загубили своята стойност и днес, навярно поради това, че са лишени от славянофилска ограниченост. Дейността на Жинзифов в руския печат е важен факт не само в неговата биография, тя е значителна страница в историята на руско-българските литературни и обществени отношения.

---

[1] Древна българска песен за Орфей, открита от Стефан Веркович, сръбски и български археолог. Издание на В. А. Дашков. М. 1867.

ХАРАКТЕРИСТИКА НА ГЕРОЯ В НЯКОИ СЪВРЕМЕННИ ПИЕСИ

Иванка Бояджиева

Ето вдига се завесата и действителността, която ни е уж така позната, се разкрива в някаква невиждана, неподозирана светлина. Причината, разбира се, е най-малко в модерните, непривични, често малко причудливи художествени средства, макар че те понякога са необходими. Причината е в необичайно свежия, мъдър, комунистически съвременен поглед на автора, в неговото ново откритие на света.

Носител на „новаторска сила“ в пиесата, на онова мечтано нещо, което зрителят иска сякаш да отнесе със себе си след представлението, е драматичният образ. Чрез него драматургът постига своята крайна цел: да въздейства върху зрителя. Няма ли драматургичен образ и най-вълнуващата идея, и най-сложно замисленият конфликт, и най-оригиналната драматична композиция увисват във въздуха. Само драматичният образ-откритие може да им даде плът и кръв, да оживи съкровените авторови мисли, да вълнува зрителя със своята съдба, да го накара да мисли, да повярва в невероятното.

На сцената обикновено героят трябва да има цялостен, завършен и пълен характер, да е последователен дори в своята непоследователност. А в живота често се случва човек да постъпва и в противоречие със своята вътрешна същност. Краткостта на драмата създава наистина много трудности за извайване на жизнен и пълнокръвен образ. Но същевременно спецификата на жанра крие неподозирани привлекателни страни. Нито в живота, нито в кой и да е друг литературен жанр може да срещнем в такъв вид неповторимите драматически образи на Хамлет или на Галилей например. Бездната от душевни терзания, от неспирни падения и извисявания на човешкия дух, сблъскване на контрастни характери в най-изострени житейски обстоятелства, бушуване на човешки страсти и на непримирими политически и етични конфликти — ето къде е царството на драмата. Тя е наречена „венец на изкуствата“, защото включва в себе си по нещо и от другите изкуства (напоследък дори и от кинематографията). Но същевременно е напълно самостоятелна, неподражаема. Затова е толкова трудно да се драматизира сполучливо някое белетристично произведение. И най-голямата трудност идва може би от особения път, по който се изгражда драматичният образ. Какви критични моменти от живота на героя трябва да бъдат подбрани, как да бъдат поднесени пред зрителя; в какъв драматичен възел ще се сплетат съдбите на действуващите лица; как ще се

осъществи подтекстът и подводното течение, живостта на диалога, индивидуалната реч на героите; кога, как и къде ще започне и свърши действието — с помощта на такива много важни неща в цялата им съвкупност — до елементите на осветлението на сцената и ремарките — ще трябва да се очертае желаният от автора драматичен образ.

Но драматургът не бива да говори направо. Той трябва да се крие. Да бъде колкото е възможно по-невидим. Или както казва съветският писател Ал. Толстой: „. . . да разтвори своята личност в десетки действуващи лица. Но като разтваря себе си, той заставя героите да израстват до значителността на типове на епохата, да са живи, типични, реални, да ги поведе чрез стълкновение към развръзката, и то така, че чрез тяхната съдба да разкрие темата на писателя, да даде на зрителя пълнота от впечатления, озарени от голяма идея."

Всичко това е безспорно трудна, много трудна задача. Но затова пък е така силно въздействието на една хубава пиеса, интерпретирана от талантливи артисти и режисьор. И то когато наред със занимателната ярка и съвременна художествена форма почувствуваш правдивата, идейно вглъбена мисъл на автора. Тя проличава най-добре в проникновеното вглеждане и осветяване душевния свят на драматичния герой, в улавяне и разкриване на неговите идеали. Тогава авторът е наистина и откривател, мъдър художник-тълкувател на своето време.

ДИАЛОГ И ОЩЕ НЕЩО. . .

Похватите и средствата за изграждане образа в драмата не са нещо готово, предварително изработено, към което драматургът само ще посегне при нужда. Те се раждат в процеса на творчеството. И затова в известен смисъл са неповторими, индивидуални. Ето например диалогът. Без него просто не би съществувала драмата. Но затова пък колко специален е той за всеки автор и пиеса! И колко се различава диалогът в драмата от диалога в белетристичните произведения.

Блестящо остроумие, тънка интелектуална ирония и парадокси се сипят непрестанно от устата на действуващите лица в пиесите на Дим. Димов. Авторът е разтворил частица от себе си във всеки един герой, без да е сметнал за нужно да скрие това. Важно е на зрителя да му бъде интересно да слуша. И обикновено Димов постига тази цел. Вниманието е погълнато от оригиналното съчетание на словесните форми, приятната изисканост на фразата привлича, пикантността и духовитостта на някои съждения — също. А занимателността в драмата съвсем не е качество от последно значение.

Главните успехи на Д. Димов в пиесата „Виновният" са в умелото водене на диалога. Авторът като че ли разчита изключително на него. И той действително му служи като основно оръжие. Диалогът във „Виновният" е мотивиран, цветист, изтънчено-забавен. Героите непрекъснато се сражават — двама по двама или вкупом. Често всяка дума е изстрел. Понякога не винаги отправен по посока на едно стройно и напрегнато драматично действие, а за да се улучи ефектът. Но все пак се поддържа известно напрежение. Най-изострен и най-драматичен става диалогът в пиесата в тези моменти, когато всеки герой застава непримиримо на някаква своя позиция и я защищава страстно. Тогава парадоксите не са в разрез с постъпките, с мислите, с някоя основана черта в характера на героя,

интересите на всички са преплетени тясно и действието се устремява напред.

Във „Виновният“ най-жизнен е образът на Петрински. В неговия глас има „неизкоренима“ ирония, която много подхожда на цялостния му тип. Тази ирония се проявява особено силно и го характеризира пластично в моментите, когато героят, разговаряйки с останалите действуващи лица, проявява отношението си към жените. Тогава неговият образ изпъква ярко, графично, почти портретно:

П е т р и н с к и. Цинизмът е единственият изход на всеки разумен мъж, който е решил да се разведе. На второ място идва умението му да не се засяга от нищо, на трето — да се смее. И с тия качества мъжът става наистина неуязвим.

М а р и я. Но не и щастлив.

П е т р и н с к и. А нима щастието се състои в това да бъдеш измамен съпруг? Най-сигурното средство да бъдем зачитани от съпругите си е пълното недоверие в тях.

М а р и я. И резултатът е налице: някога те обожавах, а сега изпитвам ужас от тебе.

П е т р и н с к и. Няма нищо по-полезно от ужаса. Жените са като светиците: само ужасът от възмездието ги прави добродетелни.

Към главния герой авторът се отнася критично и затова го рисува в леко хумористично осветление. Тези хора, в чиято душа моралната поквара е свила трайно гнездо, са обикновено винаги добре психологически изпипани както в романите, така и в драмите на Дим. Димов. Петрински е учен-хирург, голям циник, който не вярва в човечността, в доброто у хората, особено у жените. У себе си той носи някакво неизлечимо наследство от миналото, проявяващо се в постъпките, в схващанията и главно — в отношението му към нежния пол.

Петрински има своя лична драма, която не съзнава. Той упорито се стреми да натрапи на жена си възгледите си за брака и любовта. Но в последна сметка се постига точно обратният резултат. Жена му го напуска, отвратена от поведението му, защото той непрестанно я заплашва с развод. Излиза всъщност, че вместо Мария да се промени по негов вкус и разбиране, той трябва да коригира някои основни свои схващания. Но как става това?

Тази „промяна“ се извършва в пиесата по чисто декларативен път. Докато Петрински разговаря с останалите герои за миналото си, докато изразява отношението си към брака, любовта или някои други житейски въпроси, той е доста жив образ. Характеристиката му е предимно портретно-статична. Често в диалога се забелязват преливания на белетристичност към драматичност. И това е естествено, като се имат предвид досегашните успехите на Димов като романист. По начало във всеки образ на Димитър Димов се съдържат зрънца от драматизъм. Но във „Виновният“ понякога силна белетристична струя приглушавад раматичния тон на диалога.

Когато у героите обаче трябва да настъпи някакъв вътрешен обрат в хода на конфликта, тогава диалогът зазвучава морализаторски-декларативно. Дори Петрински, който пак сипе остроумията си, става жалък и неинтересен. Неговата драма не ни затрогва (въпреки че по същество той трябва да изживее дълбоко душевна криза), защото авторът е облекчил конфликта.

Така след парадоксите в диалога идва редът на мъдростите, а след тях вече могат да се очакват всякакви чудеса. Едно от тях е именно мнимото прераждане на Петрински. Заплетените конци се разплитат от чудодейните пръсти на автора. Диалогът, особено във финала, когато

всички герои намират някакъв „нов път в живота“, почва да губи драматичността си, звучи превзето и фалшиво.

Мария е напуснала мъжа си. На сцената остават да разговарят Ана („най-положителната“ героиня) и Петрински. И изведнъж след нейните думи на него просто му просветва пред очите, „сякаш тя посочва някакъв нов път в живота му“.

А н а. Ние унищожихме този свят, но трупа му се разлага и продължава да трови със зловонията си въздуха около нас!

П е т р и н с к и. Не съм ли и аз умираща частица от този труп?

А н а. Не, Харалампи! Не си! Има още толкова неща, които можем да направим за другите! На нашата възраст това е единственото, което може да изпълни със смисъл и радост живота ни! От горчивините на миналото, от знанията в науката, от мъдростта на годините ни. . . в тебе ще се роди нов човек!

И в същия миг, веднага след това внушение, Петрински започва да чувствува (казано, разбира се, в ремарка), че пред него се разкрива някакъв нов път. Получава се така: досега действуващите лица просто само са умували и са се наддумвали, а рецептата за по-нататъшното съществуване и щастие ще им бъде поднесена накрая от автора чрез устата на Ана. И след това всички герои започват да изричат само дълбокомислени сентенции: за брака и семейството, за общественото и лично щастие. Само един ден преди това над трите семейства е витаел призракът на развода. Но достатъчни са великодушните думи на Ана, за да се опомнят всички, а изневеряващият ѝ съпруг пожелава отново да се върне при нея. Ефектът от нейните думи е чудодеен и върху Петрински. Като по даден знак у всички заговорва съвестта, чувството за дълг и вярност.

Въпреки многото удивителни в текста, мъдрите нравоучителни фрази, които запълват част от сърцевината на диалога във възловите моменти и главно във финала, индивидуалният облик на героите вместо тогава да се изясни, се замъглява. Всички действуващи лица започват удивително да си приличат, защото не постъпват и не говорят съобразно с интересите, схващанията и вътрешните си импулси, а по предписание на автора. Накрая те един след друг просто декларират своята „промяна“. Накърнява се и портретната характеристика на Петрински, която на повечето места във „Виновният“ е така добре постигната. И причината за това трябва да търсим в липсата на нещо основно важно: драматическа изява на образите .

Така диалогът от мощно средство за характеристика може понякога да се превърне в сбор от думи, авторови мисли и съждения, изказани гласно от действуващите лица. И тогава вътрешните вълнения, душевните процеси у героите не достигат до зрителя.

На драматурга диалогът е нужен, за да отиде много по-далече от обикновения разговор, дори и от острата словесна схватка, когато се кръстосват непримирими възгледи. Чрез диалога авторът на драми трябва да дръпне булото и да разкрие сложната картина на душевните конфликти у всеки един герой, да покаже различните човешки индивидуалности и противоречивите им изживявания. Как точно ще се постигне това — тук вече всеки драматург е откривател. Сложната игра на подтекста, ярката речева характеристика, особеностите при смяната на действието във времето и пространството, фантастични обстоятелства и всевъзможни други средства ще бъдат в помощ на драматурга. Стига той да съумее правилно и точно да им намери приложение в своята пиеса — съобразно духовната същност на героите, съобразно спецификата на набелязания конфликт, съобразно своя стил и творческата си индивидуалност.

Речевата характеристика на образа е творчески проблем, който стои с не по-малка сериозност пред всеки драматург наред с този: какво място ще има героят в драматическото действие, каква ще бъде неговата драматична съдба. Безспорно завоевание за автора е, когато героите му не говорят еднакво, имат свой индивидуален език. Тогава в ритъма на речта, в интонацията, в начина, по който се изразяват действуващите лица, често може вярно да проличи някаква основна черта в характера им, да се догадят по-ясно душевните импулси на поведението им.

Главните успехи на Коста Странджев в неговата първа пиеса „Боровете не превиват клони“ са в сполучливата речева характеристика на повечето герои. Почти всеки от тях има свое лице, макар и само щрихирано, с леко загатнат драматичен облик. Авторът познава добре атмосферата, условията и строителите на Баташкия водносилов път и това му е помогнало да създаде правдиви ситуации и да очертае вярно някои образи. От тях най-ярко се откроява Генади — бивш моряк, уволняван дисциплинарно, стихиен, буен, с непокорна глава.

През много противоречия минава Генади. Обиква Вера, но заради нея намразява Братой; напуска тунела, но после отново се връща; той е любимец на другарите, но от него се и плашат; пие, прави скандали, заяжда се, но не е мръсник. И затова не е чудно и неочаквано, че строежът го „оправя“. В начина, по който разговаря Генади, има винаги една особена противоречива страстност. Никой не е сигурен какво точно ще каже или предприеме той в следващия момент: дали ще запее или ще се скара с Братой — това е резултат от настроението му, което непрекъснато се мени.

Странностите в характера и поведението на Генади са обединени от неговата непрестанна и противоречива действеност, която е ярко театрална, ефектна. Висок смях — ту саркастичен, ту безгрижен, весели песни, закачки, остроти и кавги, специален моряшки тарикатски жаргон, непрестанно чувство за хумор, необуздана поривност и нестихваща жизненост — такива прояви оцветяват речевата палитра на Генади. И същевременно те вярно подсказват душевното състояние на героя, загатват за причините, които го карат да постъпва така противоречиво.

Немалка заслуга за сполучливата театрална изява на образа на Генади има артистът Петър Слабаков в постановката на „Боровете не превиват клони“ в Пловдивския народен театър. Жестът, мимиката и особено интонацията на речта му са строго и прецизно подбрани. Основата на индивидуализацията на този герой лежи, разбира се, в текста на репликите в пиесата, но артистът допринася извънредно много за неповторимостта при възприемането на образа. Това, което в драмата е само загатнато, Слабаков довежда до неговия логичен край или пък просто допълня някои празноти в многобройните „извивки“ в характера на Генади. На сцената Слабаков създава жив образ още с първото си появяване. И до последния момент бликащата жизненост не напуска този самобитен, оригинален и противоречив герой, в чийто поток от цветисти думи и не винаги обмислени постъпки постепенно се откроява една цялостна личност.

Интересно е, че Коста Странджев характеризира най-добре героите си чрез речта не поотделно и не двама по двама, а групово, като ансамбъл, в масовите сцени. Току-що един е разказвал нещо, с което се е отделил и изпъкнал по-ясно, веднага след него и друг разкрива някаква своя ин-

дивидуална черта, а трети непрекъснато пуска колоритни реплики. Едновременно с това бушува Генади, всички пият, скарват се и напускат тунела. Хубаво е, че в съзнанието остава не само отделната сцена и случка, а също така какво и как са говорили героите. Те са ни станали близки, познати хора.

Ето например бай Колю — и този стар комунист има свой специфичен език; много хумор пъстри речта му и в най-трагичните моменти. Храбро носи своята болка, казва истината без заобикалки, безпощаден в иронията и към себе си. Не се срамува, че е изключен от Партията и никога не я хули, не хленчи и не се оплаква. Малко е смешен с поученията и жалък с пиянството и безволността си. Но човешката и партийната съвест не го напускат никога и това личи във всяка негова реплика. Неподправена искреност облагородява многословията му.

Правдиво чрез речта си са индивидуализирани също Калугерът и Лалю Лалев — селянинът. В образа на Братой има неща, вярно доловени. Той говори обикновено малко, но думите му са силни и на място. Не всичко обаче в неговата драматична съдба е достатъчно убедително.

Нищо неоправдано няма на пръв поглед и в поведението на Вера — „жена без професия“, която първата вечер на обекта спи с Генади, но после се влюбва в Братой, става помпиерка. Само че веднага ни лъхва нещо прекалено познато, напомня ни „Аристократи“ от Погодин, „На дъното“ от Горки. И не само в чуждите реминисценции е бедата. Незадоволството идва главно от това, че авторът не е намерил индивидуалното, неповторимото в образа на Вера и оттам се получава книжността в драматичната ѝ изява. Тя говори някак безлично, вяло, равно. Липсва ѝ какъвто и да било душевен патос. Странджев просто декларативно представя тип на проститутка, която се възражда, но образът няма своя индивидуална подплата. И в резултат на тази външна, повърхностна и илюстративна драматична реализация Вера почти никъде не заговаря със свой собствен глас. Бурните събития, дори смъртта на Братой не са в състояние да оживят образа ѝ. Оживява го донякъде само Кина Дашева, изпълнителката на ролята на Вера в постановката на Пловдивския народен театър.

И в някои други герои от „Боровете не превиват клони“ личи книжно скалъпяване на съчинен от автора „определен тип“ — например Валентин Соколски е принципен комсомолски поет, или Рамуш — селянче-мечтател. Характеристиките им са декларирани, без да се разкриват по драматургичен път. Но общо, като цяло, в пиесата на Коста Странджев има много непосредственост, бликаща жизненост, сполучливи масови сцени, съвременен български колорит, който идва преди всичко от добре индивидуализираната реч на повечето герои. Младият драматург има успех в очертаване на правдиви ситуации, в щрихиране на отделни драматични съдби, в детайлно рисуване бита и езика на образите.

Героите не трябва да говорят само различно, а и винаги психологически точно, обосновано. А в „Боровете не превиват клони“ психологическата характеристика на някои образи все още страда. Чувствува се и непреодоляна литературност в решаването на конфликтите. И срещу тези слабости младият драматург трябва сериозно да воюва. Защото в „Боровете не превиват клони“ героите наистина не говорят еднакво, но въпреки това тяхната цялостна драматургична характеристика не винаги е достатъчна.

Успехи в речевата характеристика на образите имат също Г. Караславов в „Глас народен“, Илия Волен в „Към нови хоризонти“, Мария Грубешлиева и К. Луканов в „Семеен паспорт“. Авторите познават психологията, бита и езика на пресъздаваните образи и оттук тази естественост, простота, яснота и вярна индивидуализация на речта на повечето от героите.

Конфликтът в пиесата „Към нови хоризонти“ е напълно Илия Воленов — най-близки хора се гърчат от омраза, защото ги дебне частнособственическият инстинкт. Действието се развива в навечерието на Девети, когато се очертават новите хоризонти и хората осмислят живота си. Решението на драмата, въпреки арестите във финала, звучи напълно оптимистично.

„Към нови хоризонти“ не представлява някакво творческо откритие, нито особена крачка напред след „Вълчи времена“ за Илия Волен като драматург. В тази пиеса ни радва главно чистотата на народния език, старателното и правдиво моделиране на фразата, която е ярко и отчетливо индивидуализирана и естествено обагрена с национален колорит. От устата на Мата, Кунка, Въла, Юлка звънти непринудено живата народна реч и някак неусетно, но много вярно и осезателно се създава атмосферата на село в навечерието на Девети септември. Най-образни и пластични са репликите на Мата, свекървата: „Луко, мама, на какъв огън се наклади, мама!. . . Накъдето и да се извиеш — се огън!“

Всъщност образът на Мата е и най-драматичен. Тя изживява своеобразен душевен обрат. Под напора на събитията се рушат консервативните ѝ разбирания, менят се личните ѝ позиции в отношението ѝ към снахата и доведеното дете. В повечето случаи този сложен процес, който се извършва в душата на Мата, авторът е успял да проектира и в речта на героинята. Тя говори някак бавно, възтежко, като че ли не доизказва всичко. Но думите ѝ са образни и цветисти, те хвърлят светлина върху събитията, а така също и върху преживяванията ѝ в отделните моменти.

В пиесата на Илия Волен все още белетристичните похвати затъмняват драматуричната изява на образите. Речта на героите е наистина жива, индивидуализирана, не липсват и няколко драматични събития в съдбата им. Но общо образите се разкриват описателно. Напластява се пласт след пласт от индивидуалната характеристика на действуващите лица. Истинско драматично сплитане между характерите и съдбите им обаче не винаги се получава. Умело, детайлно и психологически вярно е изпипана речта на всеки образ поотделно. Но героите са убедителни драматични образи само ако в речта им непрестанно се чувствува пулсът на драматичното напрежение, когато в краткия епизод и реплика се оглежда съдбата им цялостно, с всички сложни извивки на неповторимия им човешки характер.

В „Семеен паспорт“ има няколко колоритни драматични образи — Жорж, Тони, Ира и особено Хубен Чобанов. Атмосферата в дома на запасния генерал е предадена точно, без пресилване, с реалистична простота на рисунъка. Сполучливата речева характеристика тук на места се съчетава и с драматургична острота на диалога. В портрета на Хубен Чобанов можем да забележим описателен елемент, но цялостното му поведение в пиесата е изградено върху драматургична основа. Психологически вярно е разкрито в репликите сблъскването на стария генерал с останалите обитатели на къщата, неговата отчужденост и духовното му благородство. Постепенното проглеждане на Чобанов е мотивирано — той е бил ви-

наги чужд на порочния и користен свят на своята челяд. Единствените хора, с които се разбира, са Дочка и Димитър — хора от народа.

(Димитър влиза, оставя шарена торба и дамаджана на пода и застава мирно) Аз, г'син генерал!

Чобанов. Димитре! (Прегръща го) Жив ли си?. . . (Тупа го по раменете) Маладчина!

Димитър. Жив съм, г'син генерал. (Милва Дочка по косите) Как си, на дядо момичето?

Дочка. Още не сме се видяли, дядо, а ти вече си тръгваш!

Димитър. Време ми е, г'син генерал, денят е къс, ща са търкулни. А трябва да пазарувам. . . Ща ида въз Кося, двама са водим от село. . . (Подава ръка) С камиона на стопанството сми дошли. Шофьорът по видело иска да тръгни.

Горнооряховският диалект на Димитър, бившия ординарец на Чобанов, придава национален колорит на репликите му и леко хумористично осветление на неговия образ. Същевременно силно контрастира с тарикатския жаргон на Жорж, внука на Чобанов. Едва току-що излезли генералът и Димитър, влиза Жорж с купувача на къщата.

Жорж. (Тихо) Заповядайте, заповядайте! Мамо-о-о! Тук ли е вехтият?

Олга. Няма го, момчето ми. Заповядайте! Ние малко сме. . . неглиже. (Сваля си престилката.)

С вярната речева характеристика едновременно се създава и драматична атмосфера. Героите се разкриват в движение — външно и вътрешно. Понякога са олекотени душевните противоречия, но обикновено се поддържа непрекъснато напрежение. Конфликтът между Чобанов и неговите роднини все повече се задълбочава. Когато и последното перде пада от очите му и бившият генерал вижда всички в истинската им светлина, той скъсва задграничния паспорт и решава да остане в родината.

Бурната реакция на Чобанов и цялото му поведение във финала до неговата внезапна смърт е предадено естествено, с тънко познаване психологията на този човек и на неговата среда. Успехите в речевата характеристика тук са се отразили доста благотворно. Чрез индивидуализирания език на героя авторите успяват да загатнат за преживяванията на Чобанов.

Той е хем същият, хем и съвършено друг. Страшно възмутен, страдащ. Боли го много за близките му. Но в гласа му вече няма мекота и благост. Такъв е може би истинският Чобанов, само че пред прага на смъртта.

Чобанов. (Отива до масата, опира се на ръце на един от столовете) Купувач сте намерили! Значи не ви трябва къща. Добре. Щом не ви трябва къща, няма да я имате! (Бавно и отчетливо командува) Ходо-ом марш!. . . Всички вън!

(Тревогата се усилва)

Олга. (Приближава се до него) Татко, успокой се! Татко!

Чобанов. И ти, и ти не си ми дъщеря! Махни се! Ще ми правите заговор! Не се надявайте, че ще умра. Няма вие да вземете къщата! Всичко на държавата ще дам! Махайте се! Аз нямам вече деца! Нямам, нямам, нямам. . .

И в последните реплики индивидуалната обагреност в речта на героя е запазена. В този вик, изтръгнат направо от сърцето на стария човек, прозвучават трагични нотки. Чобанов най-сетне намира себе си, но загубва наведнъж близките си, на които се е уповавал морално на старини. Ударът е непосилен за него и го поваля смъртоносно. Краят е естествен, логичен, изпълнен с драматизъм.

За да има живи драматични образи, нужно е и в отделната дума и фраза на речта на героя да се чувствува действеност, сблъскване на въз-

гледи, интереси и страсти, изживяване на душевна борба, реагиране, определена лична заинтересованост и отношение към протичащите събития. Защото главно от репликите (и от постъпките, разбира се) зрителят получава цялостно впечатление за душевния облик на героя, за съдбата му, за вълнуващите го чувства, за намеренията и бъдещите му действия. А много често в нашите съвременни драми се получава така: героите на пръв поглед уж не говорят еднакво, а всъщност много си приличат защото само умуват, а не участвуват по необходимост с цялата своя индивидуалност в развитието на конфликта.

Когато човек гледа пиесата на Н. Хайтов „По земята“, неволно си спомня мисълта на Дидро: „Не думи искам да отнеса от театъра, а впечатления.“ В тази пиеса има един герой, дядо Фрони, чиято реч е изпъстрена с много поучения, мъдрости, поговорки. Отначало е интересно да го слушаш. Но скоро доскучава. Този герой няма собствена драматична съдба. А Хайтов му е отделил значително място в пиесата. Репликите на дядо Фрони се отличават от тези на останалите действуващи лица. Той има „свой език“, но няма свое лице, защото е резоньор на автора.

Винаги щом действието малко се заплете, полският пазач дядо Фрони е на поста си, с пушка в ръка и с подбрани думи на уста, той оправя всичко. Ту на председателя ум дава, ту Драго бригадира окуражава, ту в кръчмата или на събрание сипе духовитостта си без мярка. Ех, много знае, много приказва и на място го казва, би могъл да възрази някой. Наистина, така е. Дядо Фрони всичко знае. Но ние и до края на пиесата не узнаваме нищо за него, освен че е бъбрица. И то не какъв да е, а цял философ, просто нещо като съвременен Диоген. . .

Нито дядо Щукар от „Тихият Дон“, нито Лука от „На дъното“ могат да се сравняват с дядо Фрони по наддумване. Споменатите герои на Шолохов и Горки понякога грешат, изпадат в тежки или смешни положения. И най-важното : имат своя неповторима участ, която вече им дава право да говорят колкото щат и каквото си искат. А дядо Фрони е нещо като жива говоряща машина, заредена с премъдрости от рода ни: „Ако е за срам и аз да ти дам. . .“; „Ако не беше Дачо, ей тия оттатък да са те натикали в гучи гъз. . .“; „Всеки косъм тук (попива космите на главата си) — хиляда царевици там! (сочи полето) Всяка бръчка — сто и една бразди целината, всяка болка — цвят!. . .“ (Назидателно, ст ържествен речита-) „Запомни, Божиле, ще дойдат и петилетки за красота-а!. . . Като надвием на масрафа. . . И председатели на текезесета, ще избираме — дожници, а не като тебе кютуци, без очи!. . .“

Председателят изживява душевната криза, греши, но в последния момент осъзнава всичко, проглежда, просълзява се, прави си самокритика и колективът отново го приема. . . А дядо Фрони за всички случаи държи на върха на езика си готова реплика. Като Всезнайко и Всичкомога от детските приказки.

Няма съмнение, Хайтов познава сегашния живот и езика на селяните. Владее също и най-различни „хватки“, с които лесно, бързо и понякога ефектно илюстрира своите наблюдения и впечатления. Но ако от подобен материал той беше написал един очерк, сигурно би сполучил много повече. В художествения очерк диалогът на прототиповете би могъл да се зафиксира по-точно и буквално. И тогава той решително би имал вече своя художествена стойност, в жанровите граници на очерка, разбира се. Също така не би имало нужда авторът да се преоблича в потурите на дядо

Фрони, защото в очерка явното присъствие на разказвача е задължително и. . . неограничено.

Хайтов има талант да описва взети от натура хора от народа. И това е чудесно! То има богато и полезно приложение в пътеписа, очерка, есето. Но като драматургични образи героите на Хайтов изглеждат съвсем наивни и смешни, въпреки добрата воля на автора.

Пъстрата народна реч, дозирана в устата на отделните действуващи лица в „По земята“, звучи изкуствено, независимо че авторът ни уверява в програмата на представлението в Театъра на въоръжените сили, че е срещал тъкмо такива мъдри старци като дядо Фрони и точно такива „дезертьори“ като Божил Сурлев. И за описаната случка в пиесата също се казва, че е истинска. Може да е точно така. Ние му вярваме. Но действителните събития и прототиповете трябва да бъдат изходно положение за създаване на сложни драматични образи. Хайтов е останал обаче в предверието на драматичното изкуство, където не са нужни само достоверни житейски реплики и случки. Тук всеки образ е носител на неповторима човешка драма. И затова дори в отделната, на пръв поглед незначителна реплика, трябва да се оглежда частица от цялостната съдба и противоречива душевност на образа.

Героите не трябва да говорят еднакво — това е необходимо условие за характеристика на образите и в драмата, и в епоса. Но в драматичното изкуство това условие се пречупва и подчинява на специфичните закони на драмата. И само когато авторът усвои „тайните“ на тези закони, тогава ще прекрачва успешно и безнаказано прага на драматичното изкуство. Защото и днешният зрител иска като Дидро, когато излиза от театъра да отнесе със себе си не думи (колкото и мъдри те са те!), а впечатления: за драматичната съдба на действуващите лица, за техните идеали, страсти, копнежи. . .

МИСЛИ НА ГЕРОЯ И МИСЛИ НА АВТОРА

В съвременната драматургия средствата за характеристика на героите непрекъснато се умножават и разнообразяват Наред с подтекста, който винаги крие неограничени възможности, се нареждат интермедиите, коментатор на действието, четец, хор, най-смели ретроспекции в композицията, мисли на героя едновременно с диалога, създаване на нереални фантастични, „мечтани“ обстоятелства, при които образите разкриват неподозирани черти и пр. Условността измества някои традиционни форми за драматична изява на характера. И същевременно никой не би могъл да отрече, че и най-вълнуващата съвременна драматична съдба може успешно да раздвижи мисълта и чувствата на зрителя и по обикновени, познати, „традиционни“ пътища.

Нека си представим, че в столичните театри дават непрекъснато само пиеси от Брехт и Дюренмат.За съжаление тези двама най-оригинални съвременни драматурзи се „откриват“ все още твърде плахо и с голямо закъснение пред българската публика. А някои театрали направо изпитват смешен страх от „интелектуализма“ на Дюренмат и смятат неговата „Дама. . .“ за неоправдан разкош в репертоара на Театъра на въоръжените сили. И така, колкото и да ни харесват споменатите автори, не е чудно след известно време у нас да настъпи нещо като пресищане. И може да закопнеем тогава за по-различни, по-„душевни“ автори, у които има и повече психологизъм, и по-малко гротескно разобличение. След Брехт и Дюренмат ще ни се поиска да видим нещо по-различно — може би

Жан Ануи или Жан Кокто например — тези чародеи на диалога, в драмите на които понякога всичко изглежда класически просто. Но при тях нито героите, нито начините им за изява изглеждат остарели. Защото всяка реплика, изказана дори от Медея, прелива от съвременно съдържание.

Ако за тази вечер ми предложат два билета, единият за „Нас някъде ни очакват“ на Арбузов, а другият за „Преди вечеря“ на В. Розов, аз след мъничко колебание бих отишла на пиесата на Розов. Обичам и двамата автори, но просто тази вечер ми се ще да гледам нещо по-безпретенциозно по външна изява, без никакви затъмнения по сцената, без ефекти, декламации и пр. . . Бих искала да се срещна с един съвременен Чехов. И зная, няма да съжалявам. Та нали винаги ще си струва да се воюва за красотата в човешките отношения! А веднага след Розов бих отишла на „Моята по-голяма сестра“ от Володин. Тази пиеса непременно трябва да се види, особено ако постановката е хубава. . . Но след Володин ще поискам вече нещо съвсем различно. Нека чувствата си почиват. Или нека се вълнуват, но косвено, по интелектуален път. Продължавайки пътешествието си по мечтания репертоар, ще потърся билети за „Собственици на ключовете“ от Милан Кундера или за „Третата сестра“ на П. Кохоут. А след това вече: „Първият ден на свободата“ и „Смъртта на губернатора“ от Леон Крючковски. Колко различни са пътищата за характеристика на героите в двете пиеси на големия полски драматург! Но и в двете той е еднакво мъдър и съвременен.

*

В третата си пиеса „Голямото завръщане“ (сп. Театър, кн. 2, 1963 г.) Иван Радоев е превъзмогнал много от слабостите на „Юстинианова монета“. Той е станал по-земен и по-естествен, без да е загубил поетичното си очарование. Героичният образ на майката, чиито деца загиват в кървавата битка срещу фашизма, израства като образ-символ на непобедимата воля и вяра в Партията и нейната победа. Сюжетът е взет от съпротивата, но с цялото си звучение е обърнат към съвременността. Трябва да тачим свято делото, в името на което паднаха най-достойните. Да не му изменяме с нищо — такъв е лайтмотивът на пиесата, която прилича на героично-драматична поема.

В „Голямото завръщане“ радоевската лирична мекота се трансформира и в драматургично качество — авторът често успешно води вътрешния монолог на повечето от героите. Почти всеки от тях е носител на своя лична драма. Атмосферата в един областен град през 1942-1943 г. е предадена с реалистична простота. Героичните събития следват естествено едно след друго. И образите оживяват. На фона на острата схватка между двата непримирими морала — човеконенавистническия и комунистическия, всеки от героите прави съдбоносните си стъпки. Сърма и Петьо са щастливи от взаимната любов, която ги опиянява. Красотата на тяхната любов обаче има трагично-героичен ореол. Петьо е оптимист, мечтател, но в най-критичния момент ще се уплаши и ще извърши непростима постъпка. Той не става предател, но радостта ще го напусне завинаги.

Особеност на Иван Радоевия драматургичен стил е вторият план, чрез който се характеризират повечето образи. Авторът успява да загатне още в началните реплики мислите на героите. Обикновено в диалога се отразяват и душевните им трептения. Сцената в затвора е особено по-

казателна за похватите на Радоев да разкрива вътрешното състояние на героите в изострени драматични обстоятелства.

Монументален, като скулптурна фигура, израства образът на Димитрина Григорова. Нещо много българско има в тази майка-страдалка, която устоява душевно на най-страшни морални и физически мъчения.

Диалогът между Димитрина и Теофана, игуменка и заварена сестра на Димитрина, е адресиран по своята същност и до нашата съвременност. Авторът се докосва до най-съкровените мисли на двете контрастни героини. Теофана иска да преклони гордата глава на Димитрина, да разколебае вярата ѝ в бъдещето, да я накара да се смили и покае. Внушава ѝ, че тя е виновна за нещастието с децата ѝ. Но духът на Димитрина е несломим, вярата ѝ във възвишения комунистически идеал я крепи и в най-черните минути.

Почти във всяка сцена двата плана в „Голямото завръщане“ преличават. Това е едно от главните достойнства на пиесата, в която, в героично-романтичен, малко приповдигнат план се разкриват и интимните мисли на героите. Диалогът понякога придобива малко странен, особен характер, прилича на сън. Връщат се някои реплики, за да намерят и придобият най-точния си смисъл. Така майката „разговаря“ с мъртвите си деца. Преповтарят се някои неща от един минал разговор между тримата в навечерието на страшните събития. И същевременно всичко е по-особено, „нереално“, защото се вземат предвид последвалите след това нови събития. Сърма, Стоян и Димитрина отново запяват „По долинам и по взгорям“, само че съвсем тихо.

Успех за Радоев е, че се докосва до най-тънките струни от преживяванията на Димитрина. Майката винаги и всякога носи в душата си спомена за своите деца. Отчаянието ѝ е толкова голямо, че тя стига до мисълта за самоубийство. Тук преживяванията на героинята се „пресичат“ с реалната обстановка. Появява се Пратеникът на Партията, който търси Димитрина, защото тя е нужна за нелегална работа. И не със смъртта, а с връщането ѝ при другарите на загиналите ѝ деца Димитрина ще се чувствува най-близко до тях. Тя е необходима и това ще прави мъката ѝ поносима. Затова, мъкнейки ранения Пратеник, на нея ѝ е някак необикновено леко. . .

Поетичната идея на Радоев, макар и не навсякъде, намира драматургично осъществяване. Събитията не са сложни, фабулата не е особено преплетена, но драматичен сюжет съществува. Авторът се е стремял и главните, и епизодичните лица да имат индивидуална съдба. Атмосферата е много родна, българска, а героите — най-обикновени хора от онова време: Пано кърпачът, Сотир цигуларят, Продан Духлински — съдържател на хан „Независима България“, Димитрина — текстилна работничка, и нейните деца. В събитията също няма „нищо особено“ — арести, побой, смърт — този сюжет от Съпротивата е така често експлоатиран. Но Радоев е успял, макар и не навсякъде, главно чрез поетичния втори план на диалога, да проникне във вътрешния живот на действуващите лица. Поетичната природа на автора тук е помогнала на драматурга. Особено интересни са в тази пиеса местата с естествен героичен патос, отделните сцени с вглъбяване в душевния свят на героите и най-вече острата съвременна трактовка на събитията от недалечното минало.

Особеният, до голяма степен поетичен похват за предаване мислите на героите в диалога, не е драматургически непълноценен. Наистина той крие опасност от известно изсушаване на образите, а също и от еднообра-

зие при тяхната характеристика. В пиесата на Радоев се забелязват на отделни места слабости, които произтичат от все още неукрепналото умение на автора да характеризира героите си драматически. Дори в сполучливата обрисовка на Теофана Духленска например личи известна предназмереност в решението на нейната съдба. Въпреки че се намесва в най-напрегнатите моменти, тя е по-скоро статичен, отколкото драматичен образ. Други герои (чифликчията, Продан Духленски, Стоян) остават без душевно „второ“ измерение. Те имат чисто сюжетна фрункция, което обеднява поетичния заряд на пиесата и е в разрез с основния ѝ стил. Но общо в „Голямото завръщане“ се е получило едно плодотворно съчетание на поетични и драматургични изразни средства. Макар и не винаги еднакво убедителна, своеобразната драматургична характеристика на Димитрина Григорова е сполучлива. Тя е действена героиня, с неповторима човешка съдба. Успешно са характеризирани и някои от второстепенните герои: Сърма, Петьо, Сотир, Пано кърпачът. В тяхната реч също се улавя втори план.

Пиесата на Радоев е обвита в мека поетична атмосфера. Но това не е поетична мъгла, която можем да срещнем в някои пиеси, чиито автори си служат с нея в „най-критичните“ мигове като с димна завеса. Поетичната атмосфера в „Голямото завръщане“ всъщност внася по-голяма яснота и дълбочина в репликите на героите, защото отваря прозорец към съкровените им мисли, явява се драматургично средство за проникване в душевния свят на действуващите лица. В повечето случаи в мислите на героите се отразяват и авторовите мисли посредством поетично внушение. Оригиналният душевен облик на образите Радоев открива не по класическия път на драматургията, а чрез една поетична условност. И по този път той вече по-успешно налучква своето амплоа на драматург.

След „Всяка есенна вечер“ Иван Пейчев е написал „Ковачи на мълниите“ (сп. Театър, кн. 7, 1962 г.). Отново един епизод от Съпротивата, само че героите са пренесени изцяло в съвременна обстановка. Връщането към миналото трябва да помогне и за изясняване на сегашното им поведение, да послужи за по-точна и ясна равносметка на целия им живот. Силно сгъстена драматична атмосфера, подчертана условност, поетична двуплановост на диалога — тези качества , които съществуваха и по-рано у Пейчев като драматург, сега се засилват.

Противоположните морални възгледи се сблъскват в лицето на Цобрев и Огнян. Цялата им съдба служи за илюстрация и доказателство на авторови тези. Такъв похват би могъл да се приеме като интересен и уместен, ако основната драматургична идея беше по-убедително доказана в пиесата и ако остро парливите съвременни проблеми, които третира конфликтът, бяха съпътствувани от оригинални и силно въздействуващи образи, които наред със символния си смисъл имаха и естествен, житейски план.

Героите в „Ковачи на мълнии“ често говорят като изпаднали в транс. Сякаш са сенки. Само сенки, а никога живи хора. И колкото да ни вълнуват въпросите, които те поставят, не можем да ги възприемаме като непосредствени драматични образи, а само като. . . рупори на авторовите идеи, които освен това не винаги са и напълно ясни. А едно сложно съчетание между рупорната и действената страна на образите би трябвало да се осъществи при характеристиката на героите в такава пиеса, каквато е тази на Пейчев. Тук не става въпрос за два различни стила, а тъкмо обратно: „високият“ поетико-философски план на всеки образ да носи и

свой индивидуален драматургичен пълнеж, героите да имат неповторим облик, независимо от подчертаната условност.

Почти у никой герой не се извършва някаква душевна борба или вътрешно развитие. Драматургът често поднася наготово мислите им по един или друг повод. Той е съкратил онзи процес, който води до тях и който е най-характерен за драматичното действие. Затова и най-вълнуващите мисли, казани в остро напрегнати моменти, не могат да ни грабнат и завладеят изцяло. Преднамерената обобщеност е взела надмощие и е пресушила живеца на драматичната изява на образите. Особено у Огнян, Росица и Майката. А тези герои са носители на положителното начало, на високохуманистичните принципи на комунистическия морал. Мислите им звучат често като авторово поетично откровение или гола теза, а самите образи са лишени от определена, строго конкретна своя неповторима душевност. Те са безплътни. Герои въобще. Ето например определението на Майката, дадено от автора в началото:

„Майката — която ще остане без име, понеже незоваването на едно безкрайно страдание е почти невъзможно.“ Името тук наистина може да бъде без значение. Важното е друго: образът да има драматична функция, макар и причудливо-своеобразна. В пиесата се забелязва стремеж на автора да предаде символично значение на почти всички образи.

Но това може би е стилова черта в драматургията на Пейчев — би могъл да възрази някой не без основание. Наистина има нещо такова. Окрупненият философски план се налага при характеристиката на образите в цялата пиеса. И този втори план, който извисява героите от обикновеното, делничното им поведение, би бил само голям плюс, ако съществуваше наред с него и онзи много необходим, „обикновен първи“ план, т. е. ако наред с поетико-философския заряд образите имаха и своя драматургична индивидуалност. Ако вътрешният им свят беше по-убедителен и само техен. Независимо че зад думите и постъпките им ще чувствуваме скептичната усмивка на автора.

„Символността“ на душевния мир на героя може много лесно да премине в своята отрицателна страна — изчезване на всяка душевност и същевременно пълно обезплътяване на образа. В „Ковачи на мълнии“ границата между „сянката“ и истинския своеобразен драматичен образ е твърде чувствителна, колебаеща се. И затова негодуването ни спрямо такива партийни ръководители, като Добрев, зад чиито „принципни“ позиции често се крие „най-обикновен безпартиен страх“, не е така силно и голямо, както би желал драматургът. Защото той често предпочита просто да ни поднася свои мисли, афоризми, парадокси и пак мисли и много рядко драматични съдби. . .

А Пейчев доказа във „Всяка есенна вечер“, че може да създава оригинални драматични характери. Тук, в „Ковачи на мълнии“, той така, сякаш между другото, е постигнал и една открояваща се драматична фигура. Става дума за колоритния образ на Моряка. Жива развалина. Едно време е бил на първа бойна линия. Безпределно честен, предан. Загубил единия си крак и запазил мрачната тайна за смъртта на Огнян. Името на Партията тачи най-свято. И ако трябва, за нея би дал и другия си крак. Той е най-действената фигура и в „спомените“, и при заплитането и разрешението на конфликта. Жива съвест. В него също се съдържа обобщен философски план. Но той е пълноценен драматичен образ. Защото единствено неговата съдба е попаднала цялостно във фокуса на конфликта. Мислите му звучат интересно, карат ни да се замисляме, да чувствуваме

авторовия подтекст. Но те могат да бъдат само негови и на никой друг, независимо че съдържат и поетичен втори план. И съдбата му е също илюстрация на определена авторова идея. Но мислите му никога не са до такава степен „пречистени“, че да обезплътяват неговата фигура. Той е поетичен образ, но и земен, със здрави корени, пуснати дълбоко в конфликта на пиесата. При едно сценично превъплъщение образът на Моряка най-убедително и силно би въздействувал.

Мисли на героя или мисли на автора? Те не бива да се смесват. Мислите на автора могат да съществуват отделно в пиесата — под формата на четец, коментатор, интермедии и пр. Мислите на героите се съдържат преди всичко в текста на диалога. Те могат да проличат също в подтекста или извън диалога, самостоятелно, като съпътствуващи думите и постъпките. Душевният свят на действуващите лица е винаги остро индивидуален и всяка груба намеса от страна на автора може да се отрази зле — да препарира и обезплъти образа. Щом драматургът вече е сътворил своя герой, той трябва да говори и действува самостоятелно, да отговаря за постъпките и мислите си докрай. И никакви спасителни пояси, подхвърляни от автора в критични минути, не биха могли да помогнат, ако героят не е в състояние по силата на своя собствена логика да предприеме нужната стъпка и да изрече единствено необходимите за случая слова. Всички образи в пиесата са рожба на един автор, но той е истински драматург, ако е успял, независимо от разнообразието на похватите и характерите, на всекиму да създаде неповторима физиономия и характер и да сблъска интересите и възгледите им така, че да се получи непринуденият ход на действието. От своя страна образите носят физиономията на своя създател. . .

Коментатор на действието в драмата е съществувал и по времето на Макиавели, пък и много векове преди него. От името на автора той тълкува постъпките на героите, запълва паузите, служи за съединително звено, внася свежест, хумор, лекота, осведомява зрителя предварително за събитията. Много големи съвременни драматурзи успешно си служат с интермедии — Вишневски, Брехт, Дюренмат, Н. Хикмет и др.

Напоследък у нас все повече започва да се шири и т. н. водач на действието, „ведущий“ или четец с главна буква. В известни случаи, в зависимост от стила на автора и пиесата, той е необходим: налага се напр. от сгъстената условност или пък за доуплътняване на драматичната атмосфера, за внасяне на необходим публицистичен елемент в някои сцени и пр. Но често четецът е извънредно досаден с дългите си „лирични отклонения“, поучения и премъдрости.

„Когато дните питат“ (сп. Театър, кн. 6, 1962 г.) на Н. Парушев е може би една от пиесите, където четецът е на най-голяма почит сред всички действуващи лица и текстът му заема особено значителни размери. Като прибавим към този текст и дългите ремарки, авторовите „отклонения“ просто направо и силно бият в очи.

Говорителят в тази пиеса разговаря с всички действуващи лица в един приповдигнат, изкуствен и книжен стил. А това хвърля декламаторски отпечатък върху цялата пиеса. Развитието на героите е предречено. Всички се изказват за себе си, правят си самохарактеристика, и то много разобличителна. Соня, дъщерята на писателя Петър Стоименов, е характеризирана от автора с най-много отрицателни черти: алчна, себелюбива, с вълчи кариеризъм. И мислите си, и своите качества тя не-

прекъснато сама декларира. Особено пред Елена, която е нейният контрастен образ.

Елена. (Тъжно) Твърде бързо узря ти — просто ти се изненадвам!
Соня. Мила моя Елена — годините искат своето!. . . Сега не сме деветнадесети век!. . .
Елена. Това зная много добре — чувствувам го!
Соня. Тогава не ме укорявай!. . . Аз не съм грозна. .. и освен това напоследък ми се струва, че поумнях достатъчно, за да разбирам как трябва да си редя живота! ... Ето защо нямам никакво намерение да ставам печална корепетиторка в провинциална опера, ясно ли ти е?. . .

В тази пиеса всички така се „саморазкриват“, като се надпреварват в откровеничене. Четецът е неуморен да ги следва. Той е нещо като тяхна съвест. Неговото изкуствено вмесване създава едно фрапиращо разностилие в пиесата. Романтично-сантименталният ореол, с който са обвеяни неговите думи, всъщност внася само комичен дисонанс. Действието се пресича, удължава и разтяга прекомерно. Текстът на „Когато дните питат“ е може би двойно от нормалния текст за пиеса. Читателят и зрителят сигурно се питат: защо е нужен този Четец? Той не може да изпълни това, което няма в „Когато дните питат“ — драматични образи. Неговите чести встъпления са баналии и досадни.

Авторът в ролята на Четеца кокетира непрекъснато пред публиката по повод и без повод. Открива и закрива всяка картина, намесва се в поведението на героите при всяко по-трудно положение:

(Стамат стои вцепенен и мислите му се блъскат в някакъв ужасен, непоносим хаос. Той стои вцепенен и очите му дирят с яркш някого. Един прожектрен лъч е осветил лицето на Четеца)
Стамат. Ти познаваше ли го?
Четецът. Срещахме се!
Стамат. Наричаха го белият момък.
Четецът. И очите му бяха светли едни, светли. . .
Стамат. Ти знаеш ли какъв приятел беше той?
Четецът. Зная. . .
Стамат. Аз ще замина!
Четецът. Нямаш право!
Стамат. Разбери — не мога да тичам само от явка на явка!
Четецът. Ще тичаш. . . няма кой!. . .
Стамат. И ти ли. . . като другите!
Четецът. Като всички!
Стамат. Не ме пускат, Вечвой, чуваш ли?. . . Не ме пускат!
(Стамат стои неподвижен. Четецът е изчезнал някъде. . .)

Като вълшебник от приказките Четецът от пиесата на Парушев ту се появява, ту изчезва. Неговите сладникави, изкуствено приповдигнати реплики пресичат всяка драматичност у героите. Една повествователна мъглица обвива в неясност и ремарките, и репликите. Само Четецът всичко знае, всичко разбира.

Останалите герои също имат служебна роля — да поучават непрекъснато Светослав — поет, който се откъсва от народа. Причината е Соня, жена му, която е безскрупулна еснафка. Светослав страда, пие и в последна картина дава надежди, че може би ще се оправи. Ако му помогне Четецът, разбира се. . .

Изобщо „цяло откритие“ е този Четец за Парушев. Даже и когато няма драма, той може само с едно махване на вълшебната си пръчица да я сътвори. А след това да върви непрестанно по стъпките на действуващите лица и да ги съветва, да ги „характеризира“, да говори, говори, говори:

за миналото, за настоящето, за бъдещето. . . За всичко! И за всички!... Докато на някой от публиката не му призлее и не го прогони от сцената без коментарии.

Ето как понякога може съвсем криво да се разбира условността и свободата на изразните средства за характеристиката на героя в съвременната драма. Всичко е позволено, всичко може: коментатор, интермедии, ретроспекции. . . Да, но при условие, че не се забравя и необходимостта от истински драматични герои.

Остро-конфликтната, парливо-съвременна проблематика е най-привлекателната страна на пиесата „И утре е ден“ от Г. Джагаров. Тук всеки образ е явление. Явление, с което сме се сблъсквали често, за което сме размишлявали. И Теодосиев, и Михов, и Янев, и Вики носят у себе си загатната черти, които сме срещали някъде в живота. Но като драматични съдби те остават недоразкрити и неубедителни.

Замисълът на Джагаров е актуален — да демаскира култовските методи на някои ръководители, които се мъчат и в създалите се нови условия да се приспособят, гъвкаво лавират, но неизбежно се провалят; да разкрие драмата на други, не загубили съвсем честността си, но постепенно отстъпили от ленинските принципи хора, които мъчително разбират своята вина пред народа и не се страхуват да я признаят; и най-сетне да покаже борбата на младите и честни сили за възстановяване на истината. Драматичната идея сама по себе си дава предпоставки за сблъскване между героите. И на отделни места наистина пламва остра драматична борба. Сполучливи са сцените във вилата, пред паметника и др. Тогава Джагаров успява по драматургичен път да загатне съдбата и да надникне в душевните преживявания и в мислите на Теодосиев, Михов, отчасти на Вики. Със сатирично-изобличителния си заряд Теодосиев е открит за автора, но той е жизнен драматургически само в няколко момента от трета и четвърта картини. Начинът, по който се разрешава конфликтът и се разобличава Теодосиев, е неубедителен, опростен драматургически. Сведен е до „ролята“ на един магнетофон. А къде е драмата на Теодосиев, границите на човешкото му и партийно падение? Ако Михов е драматична фигура (за съжаление неговата драма само тук-там е маркирана в пиесата), то Теодосиев трябва да е трагично-сатирична фигура. Това се изисква от замисъла на автора, който се задоволява обаче често да внушава своята идея по декларативен път.

В пиесата „И утре е ден“ има много мисли на автора. Интересни и верни. Най-често ги чуваме от устата на Поета. Този образ би бил по-уместен, ако и той, освен свои мисли, имаше и някаква драматургична функция и съдба. Тогава неговите сентенции ще се приемат като мисли или поетични откровения по повод на конкретни случки в неговото поведение или в поведението на останалите герои.

Антикултовската идея на пиесата е най-силно подчертана в сцената при паметника. Тук Джагаров е използувал един сполучлив драматичен похват, подходящ за неговата пиеса. Паметникът се смее със смеха на Теодосиев и говори с неговия глас. Нереалното, фантастично обстоятелство всъщност създава правдиви ефект. Оголването на мислите на Михов и Теодосиев в случая е особено необходимо, защото това не са мисли „изобщо“, нито пък само мисли по обикновен, конкретен повод. В този диалог на мислите авторовата идея придобива най-обобщен и най-актуален смисъл. И същевременно техният „разговор“ издава тясно личните им схващания, свързан е с конкретните им човешки съдби.

Михов. Щом всичко знаеш, щом всичко можеш, щом си проникнал във всички тайни, отговори! Защо се страхуваш от Янев?

Паметникът. Защото Янев не е просто Янев. Янев е явление. Янев е процес. Янев е порой, който иде да ни залее и удави.

Михов. Може би така е нужно!

Паметникът. А революцията?

Михов. Тя ще продължи и без нас. (Казвайки тези думи, ужасен се отдръпва — паметникът изчезва в мрака и вместо него изниква самият Теодосиев, като се размножава на седем свои отражения. Те заобикалят Михов)

Теодосиев. (Вдига ръка и седемте му отражения повтарят този жест). Без нас тя е мъртва!

В тази сцена проличават дори два плана на пиесата. Поетичните обобщения придобиват и драматургична функция. В диалога се появява подтекст. И това ни дава основание да мислим за развитието на Джагаров като драматург — интелектуалност и същевременно горещ граждански патос, граничещ с риторичност. Поетична фраза и характерни герои, които освен своята частна житейска съдба, са и непременно носители и на значителни противоречиви граждански явления. Явления, в чиято конфликтност се виждат обликът и развитието на нашата обществена действителност.

Но нека тези „явления“ не бъдат лишени и от някои свои човешки неповторими черти, от интимни мисли, от конкретни драматични сблъсквания, независимо от интелектуалния път за изява на образите. Защото една авторова тема, колкото и оригинална и благородна да е сама по себе си, става истински вълнуваща, когато се появят убедителни драматични герои. А от своя страна оригиналните и правдиви образи пораждат богатството и разнообразието на похватите.

И само тогава една пиеса е истинско явление в съвременната драматургия.

„И утре е ден“ показва, че все още поетът Джагаров е по-силен от драматурга.

За да се разкрие своеобразието на героите в една пиеса, особено важно е в какви драматични обстоятелства ще се развива действието. Авторът обикновено подбира най-напрегнати моменти, когато действуващите лица са поставени пред изпитания. Той е свободен да се връща и към миналото им, ако това е необходимо, за да се разясни някоя постъпка от настоящето. Бертолт Брехт например си служи с експериментални обстоятелства, т. е. такива, каквито всъщност не съществуват, главно поради причини от обществено-политически характер, но в които героите проявяват истинските свои характерни черти. И тъкмо в такива фантастични, „съчинени“ обстоятелства се постига най-правдива и цялостна характеристика на действуващите лица. Тези обстоятелства са необходими, защото отговарят на замисъла на автора. Във „Виденията на Симона Машар“ от Брехт и Фойхтвангер чрез сънищата на малката Симона се създават именно такива експериментални обстоятелства. И тогава Симона, и всички останали герои проявяват непринудено най-важните страни от своя характер. През деня всеки в репликите си прикрива част от истинските си мисли. В сънищата обаче всяка постъпка и дума се доразвива логически и получава истинския си смисъл. Смесването и преплитането на историята с настоящите политически събития е проява на особена драматургична условност. И в този случай идеята е доказана много ефектно и убедително, а образите получават по-многостранна, ярка и неповторима индивидуална характеристика.

В пиесата „Присъдата над Лукула“ Брехт пренася действието в царството на сенките. Създаването на тези експериментални обстоятелства са също напълно реалистичен похват, защото тогава същността на Лукула — жесток диктатор и главен виновник за военните авантюри — се разкрива с най-голяма пълнота, яснота, определеност. Горе, на земята, и след смъртта на Лукула го наричат велик пълководец, а в царството на сенките, където са всички негови жертви, той получава истинската си присъда. Брехт открива най-точните и необходими обстоятелства, за да изгради драматическия образ на Лукула. И същевременно, без да изневерява на древния сюжет, в пиесата се дава присъда и над всички съвременни тирани и войнолюбци.

В „розовата“ пиеса „Вечеря в Санлисе“ големият съвременен френски драматург Жан Ануи също си служи с похвати на експерименталните обстоятелства за изясняване най-точно поведението и характера на своя главен герой. Само че тези обстоятелства съвсем не са фантастични, а импровизирани от самия герой Жорж. За тази цел той заплаща на двама артисти, които трябва да играят пред любимата му ролята на неговите „добри стари родители“. Той създава за една вечер това, което му липсва: тих семеен уют, любяща майка, която го разбира, нежен баща, който му е по-скоро приятел, отколкото настойник, и пр. и пр. В тези мечтани обстоятелства и героят е вече друг: не пие, не лъже, не изневерява, държи на думата си и пр. и пр. Изводът е един — ако се изменят условията, героят би имал съвсем друг морален облик. И когато действителността се втурва грубо и разрушава мечтата на Жорж още същата вечер, той, макар и след известно колебание тръгва след своята мечта — чистата девойка Изабела. Зарязва богатата си жена и целия порочен свят, който го е заобикалял, и без пукнат грош решава да започне коренно нов живот.

Експерименталните обстоятелства са изиграли своята роля — допринесли са за настъпване на духовен прелом у Жорж. Гнилостта на съвременните буржоазни нрави е показана с безмилостна ирония. Разкрит е страстният копнеж у все още неопорочения напълно Жорж към чистота в човешките отношения, към справедливост и истинска любов. Съвременните обстоятелства в буржоазния свят обаче умъртвяват този естествен човешки порив. . . И затова „розовият“ край на пиесата е всъщност колкото оптимистичен, толкова и трагичен. Образът на Жорж е особено жизнен от драматургично гледище — показано е поведението му едновременно в две коренно противоположни среди, вследствие на което характерът му не само се разкрива пълноценно, но се проследяват и всички психологически промени, възникнали в резултат от смяната на експерименталните обстоятелства с нормални, житейски. И в тях героят вече не може да бъде същият.

Приведох тези примери, за да стане ясно колко необходимо е понякога отклонението на действието от нормалния му ход. С единствената главна цел обаче — да се доразкрие (в конкретните случаи, разбира се) по-ясно и по-точно същността на драматичния образ. И оттам по-ярко да изпъкне основната драматична идея. Напоследък особено на мода стана у нас накъсването на действието от спомени. Умелото използуване на ретроспекцията може да бъде много резултатно, стига чрез това връщане в миналото да се изясняват съдбоносните постъпки на героите в настоящето. Но не винаги е така.

Може би най-голям любител на ретроспективното изявяване на образите в нашата драматургия е Н. Русев. Доказателство за това са двете

му последни пиеси „Биография на един дъжд“ и „Усилие“. Започва се с епизод от развръзката и следват спомените. Една картина от миналото тегли след себе си за обяснение друга. Така се „изтегля“ всичко, което авторът е сметнал за необходимо. По принцип в този похват няма нищо лошо, ако резултатът е положителен. Нека си припомним „Моника“ от Мещерхази или „Такава любов“ от П. Кохоут. В тези пиеси в съдбата на главните действуващи лица е настъпил такъв повратен момент, за който е необходимо точно възстановяване на епизоди от миналото, за да се оцени и осветли истински настоящото им поведение. Връщането на миналите обстоятелства обаче не са просто спомени, а реставрация на дадено събитие със специален акцент върху отделна подробност, от тълкуването на която зависи изходът и оценката на последвалите постъпки на героите. Тук спомените се превръщат всъщност в експериментални обстоятелства, в особен вид драматургична условност, с помощта на която зрителят ще получи най-пълната представа за поведението и характера на героя. А в пиесите на Русев този похват е обърнат, така да се каже, откъм неговата обратна страна. Действието започва от края. Добре. Но и до последния момент не става ясно защо се е наложила именно тази „обърната“ композиция.

За да бъде истински нов човек, на Стефан от „Биография на един дъжд“ му пречат консервативните възгледи и егоистичната философия на неговия брат, на които той неволно се поддава. И оттук всички „недоразумения“ в личното му и обществено поведение. Героят се опомня, след като си „спомня“ един разговор с брат си и най-сетне се погнусява от неговата подлост и от себе си. Напуща всички, дори и Ана, която го обичаи заминава при Павлина на строежа, откъдето по-рано страхливо е избягал.

В „Биография на един дъжд“ колкото и да се мъчим, пак с нищо не можем да обясним необходимостта от ретроспекции, от това често разкъсване на мислите в диалога. Освен с желанието на автора да направи пиесата по-привлекателна за възприемане и „по-съвременна“ по форма. . . Получил се е обаче обратният ефект: затъмняванията и осветляванията на сцената са до такава степен чести, че до края на представлението положително човек може да си спечели главоболие; диалогът и действието се разкъсват ненужно и безразборно на парчета и парченца, от сглобяването на които мъчно може да се добие по-цялостна и убедителна представа за някои от образите. А колкото до съвременността — тя е само външен белег на пиесата, въпреки искреното желание и старание на автора в дългите ремарки да очертае „съвременния колорит“ на обстановката, в която действуват героите. Високоговорителят от сцената на „Трудов фронт“ непрекъснато съобщава за измененията в тази обстановка, но не е в състояние да „съобщи“ измененията в психиката на героите.

В „Усилие“ са налице усилията на Русев да си служи на всяка цена с един изкуствено внесен драматургичен похват. И резултатите са още по-печални. Отново позната схема на конфликта — триъгълник: един подлец (Евгени), един положителен всичкоможещ и всичкознаещ герой (Васил) и Елена — жената, която непрекъснато гледа през прозореца, сякаш очаква да дойде именно този Васил, който ще я отведе със себе си. Остава синът Кирил, който ще разбере по-късно от Васил колко подъл е бил баща му. Лентата на спомените се завъртява, подлостите на Евгени се зареждат една след друга. Има дори и един епизод с пушечна стрелба от Отечествената война. Накрая идват вълците: те изяждат Евгени без остатък (в прекрия смисъл на думата)) и той получава най-после това, което заслужава. Край на усилията. И на драмата, разбира се.

Но всъщност няма нито драма, нито драматични образи. Въпреки „модерните“ начини на изява, героите са неясни и бледи. Ретроспективният похват в случая е чисто външен, маниерен.

Освен спомените Русев въвежда в „Усилие“ и монолози, чрез които героите би трябвало да внушават на публиката своите мисли. Един след друг действуващите лица философствуват на глас. Понякога може да да дочуем верни и оригинални мисли. Но това са мисли, разсъждения и асоциации на автора, които той влага поред в устата на героите. А за съжаление повечето от тях нямат свои собствени мисли, които да се пораждат непосредствено от сблъскванията помежду им.

Като връща назад действието, Русев по-скоро само разсъждава, а не конфликтува. Така умозрителността убива зародиша на драматизъм, от който по начало не са лишени съдбите например на Елена или Кирил, пресушава жизнеността и на някои отделно вярно доловени сцени (например сцената с работниците от бригадата на Евгени). В пиесата не липсват места с драматично напрегнат диалог, сполучливо щрихирани епизодични лица, интересни наблюдения на автора за съвременната действителност. Това ни дава основание да смятаме, че ако Русев направи сериозно усилие и на време и решително се отърси от някои взети на заем външни драматургични похвати, би могъл да ни зарадва с по-малко претенциозни, но вълнуващи драматични творби. Неговият дебют, „Делниците имат много имена“, беше успешен. В следващата пиеса той трябва отново да намери себе си — но вече и на нов, по-висок етап от творческото си развитие, като създаде оригинални и правдиви съвременни драматични образи.

Без евтина ефектност и безплодна маниерност!

Съвременният зрител е калил доста търпението си. Той е и отзивчив, и доверчив. Склонен е да приема всяка условност — най-невероятни, фантастични обстоятелства, комбинирани ретроспекции, мисли на героя, мисли на автора. Но драматургичният жанр винаги си отмъщава на автори, които забравят или подценяват неговата строга закономерност и специфика. Похватите на драматургична характеристика са само дотолкова свободни и неограничени, доколкото логично се пораждат от възникналия конфликт и от значителната основна идея, доколкото са необходими за по-дълбоко проникване в душевните сфери на образа. А „търпението“ на зрителя може да се превърне в негодувание, ако на сцената вместо съвременни герои с драматична съдба и нова душевност се разхождат безплътни, анемични фигури, които само си „спомнят“ или мислят на глас с мислите на автора.

Търсенето и разузнаването в изкуството съпътствува или предхожда появата на истинските таланти. И макар че драматичният образ засега все още често се забулва с драперии на мнимото новаторство или крее под сянката на декларативността, схематичността и безкрилатата илюстративност, за хубави, обнадеждаващи резултати вече можем решително да говорим. Те не се проявяват толкова в някакви бляскави драматургични постижения, а са по-скоро отделни кълнове на онова свежо и обновително което повея и в живота, и в изкуството след историческите XX и XXII конгреси.

Съвременният зрител заслужава и има пълно основание да очаква ярки драматични творби, пропити със страстна комунистическа партийност, оригинални по форма и с правдиви образи, в чиято неповторима индивидуална съдба се третират смело най-наболелите нравствени и обществени конфликти на нашето велико време.

ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ ПРЕВОД КАТО САМОСТОЙНА ОБЛАСТ НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО

Димитър Статков

В нашето време, когато значението на художествения превод като съединяващо звено между културите на отделните нации необикновено нарасна, все повече стават основанията да се постави въпросът за самостойната същност на този вид литературно творчество. От повече от 150 години художественият превод в съвременния смисъл на думата е обособен като област със свои цели и задачи, със своя проблематика, със свой творчески процес. В тази област се очертаха творчески личности със своя специфична характеристика, свързана с особеностите на тяхната дейност. В историята на художествения превод се изявиха закономерности, които също говорят за едно самостойно развитие. Създаде се теория на превода, която особено през последните десетилетия значително се обогати и задълбочи.

Ползата от правилното разграничаване на художественото преводно творчество от други близки области е повече от очевидна. Само върху тази плоскост може да се даде отпор на някои неправилни схващания, които се отразяват особено върху теорията и критиката на превода. Необходимостта от подобно отделяне изпъква особено ярко днес, когато в границите на превода бързо се развива и разширява своя обсег една нова област, от която преводът на художествената литература трябва съвсем ясно да се разграничи — машинният превод върху базата на съвременната кибернетична техника.

1

За да изясним интересуващия ни въпрос, необходимо е да направим един кратък исторически преглед. Както е известно, основите на съвременното разбиране за художествения превод са положени от романтическата естетика в последното десетилетие на XVIII и началото на XIX век. Това разбиране възниква в борба с две твърде разпространени по онова време насоки в превеждането на художествената литература. От една страна, романтиците се обявяват срещу т. н. „свободен превод“, който се развива през XVII и XVIII век под влияние на бароковата и класицистична естетика, особено под влияние на френския класицизъм. Привържениците на „свободния превод“ провъзгласяват един абстрактен идеал — преводачът трябва да приспособи творбата към изискванията и вкусовете на просветеното, облагородено от културата и изкуството общество,

за което превежда. Не е трудно да се види, че всяко подобно разбиране в последна сметка води до едностранна апология на поетическото творчество на преводача, до поглъщане от неговия творчески идеал на онези особености на произведението, в които се изразява връзката му със съответната национална култура и литература. Именно тези черти са характерни за преводите през XVII и XVIII век. В тях оригиналите се „облагородяват" — търси се по-изящна форма на поетическия изказ, по-голяма яснота и риторична заостреност на мисълта, в много случаи дори се сгъстяват героичните, възвишени черти на героите, а техните „ниски" прояви се смекчават или заличават съвсем. Така напр. през XVIII век във Франция се появяват преводи на „Илиада", в които „Ахил и Агамемнон се сдобряват, произнасяйки благородни речи; Агемемнон прибира при себе си Хризеида не като робиня за в леглото си, а от нежна, деликатна любов"[1]. Разбира се, не всякога се стига до подобни крайности, но свободният превод всякога остава ограничен от отвлечената естетическа концепция, която лежи в неговата основа. На тази концепция романтиците противопоставят своя подчертан интерес към националната самобитност на произведенията на изкуството. Те искат чуждата творба да се претвори с онези особености, които носят духа, атмосферата на страната, на епохата, в които прозира истинското лице на автора. Същевременно романтиците се борят срещу всеки опит да се пренебрегне естетическата страна на художествения превод — особено срещу твърде разпространеното по онова време превеждане на поезията в проза. Забележителни са мислите на известния с многобройни блестящи преводи теоретик на немския романтизъм Август Вилхелм Шлегел, които той изказва в 1796 г. за най-трудния вид художествен превод — преводът на поезия[2]. Според Шлегел на новия език чуждата творба трябва да заживее със своите съкровени естетически особености — заедно със смисъла трябва да се предаде стилът на автора, особено внимание трябва да се обърне на формата, на ритъма и звученето — те трябва да съответствуват на оригинала, разбира се, без да се нарушават нормите на езика, на който се превежда. Преводът на стихове в проза е равен на „поетическо убийство"[3]

Тези изисквания днес ни се струват като нещо понятно само по себе си, но на времето те бележат началото на една нова епоха в историята на художествения превод, чрез тях той изяснява по-дълбоко своето съдържание и своите цели. За да разберем колко съществен е бил този прелом, достатъчно е да припомним, че през цялото средновековие художественият превод се е развивал или в сянката на превода на научната (главно философската) и религиозно-догматическа литература — като претворяване на онези места в нея, които се доближават до художествените жанрове, или се е сливал с оригиналното поетическо творчество — напр. в рицарската и религиозната поезия, която до голяма степен се е създавала върху основата на превода. Започналото през Ренесанса оформяне на националното съзнание на народите, което идва на смяна на космополитичния религиозно-феодален светоглед на средновековието, постепенно

---

[1] По: Л. Огнянов-Ризор: Основи на преводаческото изкуство. С., 1947, стр. 26.

[2] В своята рецензия за немския превод на Омир от Й. Х. Фос и в статията „Нещо за Уилям Шекспир по повод Вилхелм Майстер".

[3] Това становище е крайно. Според нас преводът на поезия в проза може, ако е извършен грижливо и с художествен усет, да предаде нещо — макар и в ограничен размер — от поетическата атмосфера на оригинала.

довежда до все по-голяма яснота за целите и задачите на превода на художествена литература. И все пак — старата традиция се оказва много силна. През XVII и XVIII век, при господството на абсолютизма и философския рационализъм, тя се проявява в споменатите по-горе две насоки — в „свободния превод“ и в превода на поезия в проза. И макар че романтическата концепция показва несъстоятелността на подобни разбирания, преводи от този род се явяват и по-късно — през целия XIX и даже през XX век. Но не те определят основната линия в развитието през следващите десетилетия.

Провъзгласените от представителите на романтическата школа нови разбирания за превода всъщност разчупват кръга на идеалистическата, субективистична романтическа естетика. Както в областта на фолклористиката, където романтиците откриват красотата на създадените от народа литературни творби и полагат основите за тяхното проучване и събиране, така и в областта на художествения превод те утвърждават един плодотворен принцип, обърнат към обективната същност на произведенията на изкуството. Той се оказва много по-жизнеспособен от самата романтическа школа, чийто упадък започва още през 20-те години на XIX век. Както ще видим, този принцип веднага намира най-широк отклик и се възприема не само от привърженици на романтизма, но също от много литератори, които стоят настрана от романтическото течение или даже имат отрицателно отношение към него.

2

Появилата се в края на XVIII и началото на XIX век нова концепция за художествения превод дава силен тласък на преводаческото изкуство, което за няколко десетилетия изменя своя облик. Из европейските страни се разлива мощният поток на една богата, разнообразна, нова по съдържание и форма преводна литература, която във все по-широк обсег приобщава към националната словесност идейното и емоционално богатство на чуждите произведения. В края на XVIII и първата половина на XIX век започва победното шествие на много големи европейски писатели, чиито произведения се явяват във високохудожествени преводи далеч зад пределите на родината им. Много забравени произведения от старите литератури възкръсват на нови, живи езици. Един от най-много превежданите поети през това време е Данте. От 1802 до 1850 г. се появяват 13 стихотворни превода на откъси из „Божествена комедия“ (между преводачите са Шлегел и Шелинг), един стихотворен превод на „Ад“ и шест стихотворни превода на цялото произведение (най-добрите са от К. Щрекфус и Филателес — крал Йохан Саксонски). В 1814 г. се появява високоценният английски превод в стихове на „Божествена комедия“ от Х. Ф. Кери, в 1855 г. се появява руски стихотворен превод на „Ад“ от Д. Мин, в 1853-1856 Л. Ратисбон създава първия френски стихотворен превод на „Божествена комедия“. Наравно с Данте е превеждан Шекспир. Между 1797 и 1833 г. възниква прочутият немски поетичен превод на неговите драми, започнат от Шлегел и продължен от Доротея Тик и граф Баудисин при съдействието на Лудвиг Тик. Във Франция излизат няколко преводи на Шекспир, между които изпъкват тези на Гизо (1821) и Франсоа Виктор Юго (1856-1866). Много стихотворни преводи на произведенията на Шекспир излизат в Русия след 1830 г.; през 60-те години там

започва своя близо тридесетгодишен труд по превеждането на неговите драми. А. Л. Соколовски. Създават се много поетични преводи на Калдерон (от Шлегел и И. Д. Грийз в Германия, от Е. Фитцджералд в Англия), на Камоенс (от Донер в Германия и Жуковски в Русия), на Ариосто (от Грийз и Шрекфус в Германия, от А. Райч в Русия), на Торквато Тассо (от Грийз, Райч, Мин и др.), на староисландската Еда (от англичанина Б. Торп, от немците Х. Геринг и К. Симрок) , на Омир (от Фос в Германия, от Жуковски и Гнедич в Русия). През този период европейската литература широко разтваря вратите си за богатото поетическо наследство на Изтока. Особени заслуги като преводачи на източна литература в Англия имат Дж. Аткинсън, който създава първия европейски превод на „Шахнаме“ от Фирдауси, Фитцджералд — преводач на Омар Хайям, Иствийк — преводач на Саади, В. Джонс и В. Х. Уилсън — преводачи на Калидаса, и др. В Германия изпъкват имената на Фр. Рюкерт — преводач на Фирдауси, Саади, на откъси из Махабхарата, на творби от Калидаса и мн. други, Розенцвайг-Шванау — преводач на Джяледин Руми и Хафис, Х. Граф — преводач на Саади, Неселман и Даумер — преводачи на Хафис, А. Холцман — преводач на „Рамайяна“. Френски преводи на Саади създава Дефремери, а на Калидаса — А. Л. Шези. В Русия епизода „Нал и Дамаянти“ от Махабхарата превежда Жуковски, който работи и върху други творби от източните литератури.

Това посочване, разбира се, далеч не е пълно. То обхваща само творби на няколко по-значителни автори и техни преводи в няколко европейски страни. Но все пак от него може да се добие известна представа за разцвета на преводната художествена литература, който настъпва през този период. Както се вижда от посочените имена, този разцвет е дело преди всичко на творчески личности, които утвърждават себе си в областта на превода. Голяма част от тях са дали и сериозни приноси в областта на литературоведението (Шлегел, Рюкерт, Симрок, Кари, Шези, Дефремери, Неселман, Холцман и др.); повечето преводи са придружени от историко-критически студии, бележки и коментари, написани от преводачите.

3

Не би било правилно да се мисли, че новите принципи на художествения превод се утвърждават лесно, без колебания и борба между различни схващания, в които от време на време прозират и някои от старите разбирания. Това е характерно и за много от изброените по-горе творби. И все пак общата насока е утвърждаването, усвояването на новото. Особен интерес в това отношение представлява излезлият в 1828 г. превод на Гьотевия „Фауст“ (първата част) от френския поет Жерар дьо Нервал. В този превод особено ярко се съчетават противоречията в новото развитие. По-голямата част от произведението е дадена в проза, в стихове са само отделни места — Посвещението, Пролог в театъра, Сън във Валпургиевата нощ, част от песните. При това „Пролог в театъра“ е преведен не в размера на оригинала , а в александрини, и то твърде свободно. Това би могло да създаде впечатление, че тук продължават своето господство старите схващания за свободния превод и превода на поезия в проза[1]. И все пак Нервал превежда по новому. Така, въпреки всички волности

[1] Тези схващания продължават да играят важна роля именно във френската преводна литература.

при претворяването на „Пролог в театъра“, у преводача не се забелязва стремеж да поправи, да „облагороди“ своя автор. Макар и в рамката на цялото, въпреки многобройните отклонения в детайлите, той се стреми да предаде духа, поетическата атмосфера на творбата. Ето защо и промяната на формата (александрини със съседни рими и цезура вместо менящия своите дължини, твърде разнообразен в системата на римуването мадригален стих) трябва да се тълкува като опит да се намери формален еквивалент според традициите на френския театър. Наистина в този откъс преводачът само в общи черти е успял да се доближи до оригинала. Най-далеч от него той остава в преведените в проза места. Но и тук, въпреки че стоим пред сериозно отклонение от принципите за художествена адекватност, се забелязва стремеж да се търси художествено, а не само смислово-логическо доближаване до първообраза. И немерената реч в превода на Нервал се отличава с картинност, изразителност и звучност. Всъщност и в двата случая преводачът се насочва по пътя на новото, но неговият опит да разчупи кръга на традицията е все още много плах, нерешителен, тя все още има голяма власт над него. Тя обаче напълно е преодоляна в стихотворните преводи на лирическите места — напр. на Посвещението, което може да служи като образец за високохудожествен поетически превод. Интересно е да се съпостави постигнатото от Жерар дьо Нервал с опита на Шели да преведе на английски две сцени от „Фауст“ (Пролог в небото и Валпургиева нощ). И тук има степенуване, само че на прозата на Нервал отговарят бели стихове у Шели, като в римувани стихове са преведени само най-лиричните места — песента на тримата архангели в Пролога, песента на Фауст, блуждаещия огън и Мефистофел и някои от хоровете във Валпургиева нощ.

Трудният път, по който се развива преводът от началото на XIX век и голямото разнообразие на проблемите, които се поставят, показва между другото различното разрешение, което двамата немски преводачи Шак и Рюкерт търсят при претворяването на иранския епос „Шахнаме“. Докато Шак превежда в правилни петостъпни ямбически стихове и с това придава на превода известна тържественост и риторична приповдигнатост, Рюкерт употребява неправилния четиристъпен стих на немския „кнителферс“, който Гьоте използува в стихотворението си за Ханс Закс и в някои сцени от първата част на „Фауст“, чрез което творбата придобива подчертан народностен тон. Интересен е също опитът на Рюкерт да пресъздаде един от епизодите на „Шахнаме“ — легендата за двубоя между Рустем и Сохраб — в размера на „Песен за нибелунгите“.

Подобни проблеми се поставят непрестанно, по много въпроси колебанията и търсенията продължават и в наши дни. Така през последните години въпросът за формата, в която трябва да се преведе „Шахнаме“, беше поставен отново — този път в руската преводна литература. В своя предговор[1] към преведените от него избрани места из поемата С. Липкин поддържа, че тя трябва да се претвори в петостъпни ямбически стихове. Своето становище преводачът мотивира така: „Речта на Фирдауси е пълна с драматизъм, с остри диалози, богатството на нейното епическо съдържание в никакъв случай не може да се предаде с изискания, женствен амфибрахий. Както за читателя на оригинала „мутакарибът“ е обичайният размер на едно голямо епическо произведение, така за руския читател естественият стихотворен размер на такова произведение е пето-

[1] С. Липкин, Рассказ о Фирдоуси. В кн.: Фирдоуси, Шахнаме, М., 1955, стр. 37-38.

стъпния ямб. Тази традиция е основана от Пушкин.“ Обратното становище застъпва Ц. Б. Бану — нейният превод[1] е в четиристъпни амфибрахични стихове.

Две трудни задачи от този род бяха поставени и решени по новому и в едни от най-значителните преводни творби у нас през последното десетилетие. В своя превод на трагедиите на Софокъл (1956 г.) Ал. Ничев се откъсна от възприетата в нашата преводна литература от Ал. Балабанов (в „Прикования Прометей“ от Есхил и „Медея“ от Еврипид) традиция за претворяване на ритмическите размери на древногръцката трагедия с петостъпен ямб. Тази традиция иде от немската преводна литература (Виламовиц-Молендорф и др.) и е повлияна от класическата драма на Лесинг, Гьоте, Шилер и Грилпарцер. В своите преводи Ничев много по-плътно се доближава до формата и звучението на оригинала. Със същата решителност се отделя и Людмил Стоянов от традицията на руските преводачи А. Н. Майков и Н. Заболоцкий, които в своите преводи на „Слово о полку Игореве“ заместват своеобразната форма на оригинала с неримуван петостъпен ямб (Майков) и римувани петостъпни хореи (Заболоцкий), което довежда до много голямо отклоняване от изразните средства на творбата. В своя превод (1954 г.) Л. Стоянов предава много близо както формата, така и цялостния поетичен облик на оригинала.

Във всички тези случаи трябва да виждаме отделни моменти от осъществяването на художествения превод като една литературно-историческа категория с точно определено съдържание, което изпълва всеки отделен, индивидуален творчески процес. Търсенията и колебанията, дори някои лутания и временни увлечения в последна сметка се свеждат до два въпроса: какъв е истинският облик на чуждото произведение и как този облик трябва да се предаде по възможност по-пълно със средствата на родния език.

Това развитие, в което новото се утвърждава чрез сложно взаимодействие и борба между различни възгледи, е характерно и за българската преводна литература. В нея по особен начин се отразяват специфичните условия на нашето историческо и културно развитие. Известно време, поради особената обстановка през турското робство, важна роля играе един особен вид свободен превод, който се изявява в редица побългарявания на чужди произведения под влияние на просветителските идеали на националното възраждане. Известна роля играе и преводът на поезия в проза — до към средата на 20-те години. Опити за възраждане отделни страни на свободния превод се забелязват и по-късно — последни значителни творби от този род са извършеният от Николай Лилиев в края на 20-те години превод на трагедията „Сид“ от Корней и излезлият в 1947 г. превод на Байроновия „Чайлд Харолд“ от А. Подвързачова[2]. Независимо от тези насоки, които имат само второстепенно значение, веднага след Освобождението се установяват като господствуващи принципите на съвременния адекватен превод, които намираме широко утвърдени в издадената в 1884 „Българска христоматия“ от Ив. Вазов и К. Величков, както и в издадената в 1889 г. „Христоматия“ на Ст. Костов и Д. Мишев.

---

[1] Фирдоуси, Шахнаме, т. 1, М., 1957; т. 2, М., 1960. Вж. особено статията „От переводчика“, т. 1, стр. 596-597.

[2] В първия превод александрините на оригинала са предадени с неримувани петостъпни ямбически стихове с чести анжамбмани, чрез което е променено не само общото звучене, но и свойственото на оригинала антитетично построяване и подреждане

Както виждаме, от повече от 150 години насам художественият превод все по-пълно разкрива своята същност, неговата проблематика непрестанно се разширява и задълбочава от новите творчески задачи, които трябва да се разрешат. Създаде се огромна критическа и теоретическа литература, която осветлява от различни страни както въпросите, поставяни при превеждането на отделни творби, така и най-общите теоретически проблеми. По този път бяха разкрити и някои слабости, които съвременният превод е наследил от своята първоначална близост с романтизма — напр. прекомерното оцветяване с приказно-екзотична образност и внасянето на идеалистическа мисловност в някои творби от източните литератури, което отговаря на силно идеализираните, опоетизирани представи на романтиците за определени епохи и страни[1]. През последните десетилетия теорията обърна особено внимание на методите за пълноценно, адекватно пресъздаване на първообраза като една смислово-естетическа цялост. При всички тези въпроси се изхождаше от онези принципи, които съставляват теоретическата основа на преводаческото изкуство — художествената същност на превода и ценността на оригинала като произведение на една чужда литература, свързано с историческото, социалното и културното развитие на съответната нация.

Въпреки това, даже в най-ново време, се явяват постановки, които се отклоняват от тези ясни принципи на превода и в нова форма възкресяват някогашната двойственост на възгледите. От една страна — в някои работи, посветени специално на въпросите на художествения превод — се възражда тенденцията, която в последна сметка води до приравняване на превода с оригиналното поетическо творчество. Много показателен пример в това отношение е преценката, която някои дават на прочутия Лермонтов превод на Гьотевото стихотворение „Über allen Gipfeln". Така, в своята книга за Гьоте[2] М. Шагинян намира, че този превод пълноценно пресъздава оригинала. Тъй като въпросът представлява изключителен интерес, ще съпоставим немския и руския текст:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Както се вижда, само последните два стиха са еднакви. При това най-съществената разлика не се заключава нито в отклоненията от буквалния смисъл на немските стихове, нито в новата форма у Лермонтов, а в нещо друго: поетическото виждане на света у двамата автори е различно. За Гьоте, представителя на немския класицизъм, природата е въплъщение на предвечните, неизменни закони на битието — всичко в нея е монумен-

---

на фазите. Вторият превод е направен в онегиновски строфи, по звучене и лирически тон той се приближава много повече до Пушкиновия „Евгений Онегин", отколкото до творбата на Байрон.

[1] Напр. в цитираните по-горе преводи на Хафис от Даумер и Омар Хайам от Фитцджералд.

[2] М. Шагинян, Гете, М.-Л., 1950, стр. 34-35.

тално и съдбовно, съдбата на индивида е частица от съдбата на вселената: нейният сън се свежда над върховете, над дърветата, над птиците, над човека. Образите са начертани просто и лаконично. Основната идея е примирението. В пълна противоположност на това у Лермонтов природата е одухотворена според представата на романтизма, както напр. у Байрон и Ленау, тя живее с трепети и чувства, близки до тези на човека: върховете „спят“, вечерната мъгла е „свежа“, пътят и листата притихват — природата се успокоява в хармоничен, животворен сън, в този сън се влива и човешката душа. Основната идея е успокоението.

Ясно е, че тук за превод изобщо не може да се говори. По подобие на Гьотевото стихотворение Лермонтов е написал една нова своя творба.

Впрочем, на друго място в своята книга[1] авторката застава на същия принцип, който застъпваме и ние и който изключва преценка, подобна на тази, която тя дава за превода на Лермонтов. Разглеждайки Гьотевата балада „Коринтската невеста“, Шагинян посочва, че най-хубавият превод на тази творба в световната литература е направен от А. И. Толстой. И тя сравнява първата строфа в оригинала и превода:

Nach Korinthus von Athen gezogen	Из Афин в Коринф многоколонный
Kam ein Jungling, dort noch unbekannt,	Юный гость приходит незнаком.
Einen Bürger hofft er sich gewogen;	Там когда-то житель благосклонный
Beide Väter waren gastverwandt,	Хлеб и соль водил с его отцом;
Hatten früher schon	И детей они
Töchterchen und Sohn	В их младые дни
Braut und Bräutigam voraus genannt.	Нарекли невестой с женихом.

Тук действително оригиналът е пресъздаден пълноценно, ние стоим пред п р е в о д, който отразява творбата, а не едно ново поетическо преживяване.

Другото — рационалистичното — отношение към художествения превод се изразява главно в някои общи теоретични работи, в които се забелязва тенденция художественият превод да се разглежда преди всичко като частен случай на превода изобщо, върху езиковедска основа[2]. Това отношение по твърде своеобразен начин се проявява и в някои критики, в които изискването за смислово съответствие се откъсва от общата преценка за превода като отражение на творбата и нейната смислово-естетическа цялостност. В подобни критики — за разлика от споменатите по-горе теоретични трудове, в които се разглеждат важни въпроси из общата терория на превода — рядко се съдържа нещо ценно. А когато в тях се достига до дребнаво търсене на речникови съответствия на думи и изрази, които се откъсват от контекста, те могат да се превърнат в опасно вредителство в областта на превода. За тях много сполучливо се изразява Ат. Далчев в своята статия „Език и превод“[3]: „Рецензентът забравя, че има пред себе си художествено произведение на словото: него не го интересува предадена ли е красотата и силата на оригинала, богатството, колоритът и звучението на езика му; цялата си работа той вижда в това да издири няколко неточности. . . и с този списък от 20-30 грешки, извадени от 300-400 страници, бърза да унищожи превода и преводача.“

---

[1] Стр. 18-20.

[2] Напр. в следните работи: А. Н. Финкель. О некоторых вопросах теории перевода. Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков, т. 1. 1939; А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. 2 изд., М., 1958; O. Wojtasiewicz. Wstep do teorii tlumaszenia. Wrocław-Warszawa, 1957.

[3] Литературен фронт, бр. 23, 1953.

Според нас и двете становища са неправилни, те изхождат от положения, които не включват специфичната проблематика на художествения превод. Ето защо — както видяхме по-горе — те са отхвърляни и оборвани в продължение на едно дълго развитие на преводаческото изкуство. Не бива да се забравя също, че те са свързаи с важни практически последствия. Ако възприемем първото становище, ще бъдем склонни да простим и най-големия преводачески произвол и в преводача ще търсим само писателя. Ако се придържаме към второто становище, в художествения превод ще търсим главно смисловото покритие и в преводача ще виждаме компетентния езиков работник. Единият възглед поставя художествения превод в най-тясно родство с превода на научната и останалата нехудожествена литература. Другият възглед го доближава до оригиналното поетическо творчество. И в двата случая от нашия поглед изчезват както художественият превод с неговите специфични особености, така и преводачът със своя творчески профил.

5

И все пак, в казаното до тук като че ли се съдържа известно противоречие. И в двете схващания безспорно има по нещо вярно, с което се и обяснява фактът, че те отново и отново се появяват в литературата. От една страна, художественият превод като превод е езиково творчество и се подчинява на всички закономерности на превода изобщо. От друга страна, той е художествен и носи онези белези, които отличават поетичното слово от всички други видове на литературната реч. Но противоречието е привидно, то съществува само докогато виждаме във всяка от горните страни на художествения превод цялото явление, а не отделни негови страни. Чрез това ние ги откъсваме една от друга, ние разрушаваме тяхното диелектическо единство и вместо да открием зад тях художествения превод като едно цялостно, завършено в себе си понятие, те ни отвеждат към други области, в които същността на художественото преводно творчество не се включва. Целият въпрос е да проникнем именно в тази същност, да открием онова самостойно съдържание, което обгръща всички характерни белези на преводаческото изкуство чрез своята вътрешна, логическа необходимост.

Ние проследихме — макар и в най-общи черти — как в продължение на едно дълго развитие преводът на художествена литература се е обособил със своите основни теоретически положения и със своя литературен живот. Но за да разберем пулса, динамиката на този живот, необходимо е да го разгледаме в онова движение, което във всеки отделен случай съставлява неговото основно съдържание и се осъществява чрез преодоляване на съдържащите се в него противоречия. А това можем да направим само ако изхождаме от творческия процес, който лежи в основата на преводаческото изкуство.

Както при всяко литературно творчество този процес започва с една рецептивна фаза, с отражение на определени страни от действителността в съзнанието на твореца. При художествения превод това отражение се отличава с някои характерни особености. На първо място възприеманата действителност има само литературно съществуване, тя се заключава в произведението, което ще бъде преведено. Ето защо за задълбоченото реципиране на творбата от първостепенно значение са редица предпосавки,

които улесняват именно възприемането на един литературен факт – най-вече осведомеността на преводача за всичко, което е от значение за правилното разбиране на произведението, и близостта на неговата творческа индивидуалност до поетичния свят на писателя. Тук се натъкваме на първата принципна разлика между труда и на преводача и автора на едно художествено произведение. За писателя обект на отражение винаги е живата действителност, която той си поставя за цел да изобрази. Втора особеност на рецептивната фаза е усвояването на творбата в нейната чужда езикова обвивка. Литературната действителност, към която преводачът се насочва, съществува в друга национална литература, в изразните средства на един чужд език. И в това отношение при художествения превод рецепцията се отличава със свои характерни белези. За разлика от всички други видове на превода тук трябва да се разреши не само една езиковологическа задача — да се разкрие смисълът на чуждата реч, а трябва преди всичко да се възприеме произведението като естетическо явление. Логическото възприятие на чуждото слово, което е присъщо на всеки вид превод, тук се слива с емоционално-естетическото възприятие, което срещаме само при превода на художествена литература. Рецепцията на чуждите езикови средства е същевременно осъзнаване и преживяване на тяхното художествено съдържание.

Не по-малко ярко отличителните белези на художествения превод изпъкват във втората, продуктивната фаза на неговото осъществяване. От всички останали видове на превода той се отличава по това, че само тук езиковата обвивка на оригинала се претворява като израз на една художествена същност, със словото се създава отново не само мисълта, но и поетическата образност и емоционалното въздействие. Новата езикова външност на творбата става носител на всички художествени елементи, от които тя се изгражда. Това поетическо творчество се осъществява по най-различни начини, в него съществуват много отсенки, но то е налице при всеки художествен превод. Разбира се, то е по-ограничено там, където първообразът е по-беден откъм поетически белези, а се проявява с особена интензивност при творби, които се отличават с оригинална и сложна художественост — напр. при превод на белетристика със значителни лирически или драматически елементи, при пресъздаване на ярко типизирана образност като идиоматични изрази, при претворяването на силно индивидуализиран диалог, при превод на поезия. Това като че ли създава известна трудност при разграничаването на художествения превод от оригиналното поетическо творчество. Превъплъщавайки творбата в чуждия език, преводачът в една област — в нейното езиково изграждане — създава едно много близко подобие на онова, което е създал и авторът. Новата словесна обвивка трябва да се превърне в жив извор на художествена красота, в могъщо средство, чрез което произведението ще заживее своя нов живот. Ето защо, особено при превода на крупни художествени творби, ние сме склонни да виждаме в преводача едно подобие на писателя. И все пак между тяхното творчество във всички случаи съществува рязко очертана граница. Никога преводачът не изгражда в себе си поетичния свят на произведението, в което е отразено нещо от действителния живот. Този свят съществува извън сферата на неговото творчество, той го взема от литературата. Но той го пренася отвъд пределите на националната култура, където е създаден, той разкрива един нов, по-широк простор пред него. Чрез превода оригиналното произведение се явява

отново и отново, то се ражда сред езиковата стихия на другите народи и всяка следваща поява разширява кръга на неговото въздействие.

Всичко това напълно се покрива с онези моменти, които ние посочихме като съдържание на съвременното понятие за художествения превод. Щом чуждата творба е една самостойна художествена и смислова ценност, тази цениост трябва да бъде обхванатата именно като литературно явление, тя трябва да бъде възприета, разбрана чрез изучаването на всички нейни особености — нейният облик не бива да бъде засенчен от собствените поетически „видения“ на преводача, както става при „свободния“ превод; това изключва всякаква възможност за „авторство“ на преводача. Щом в същото време преводът се смята за изкуство, той се отличава от всички други преводи, които имат рационално-информативен характер.

6

До тук ние очертахме — въз основа на даденото от нас в началото определение на преводаческото изкуство, което разгледахме, макар и отчасти, и в неговото историческо развитие — границите, които отделят художествения превод като творчески процес както от останалите видове превод, така и от оригиналното литературно творчество. Но за да разкрием неговата самостойна същност, ние трябва да обхванем и онази връзка между неговите отделни страни, която съставлява неговото вътрешно диалектическо единство, която се явява източник на преводаческото творчество във всеки отделен случай и съществува като обща закономерност в една широка историческа перспектива. За тази цел трябва преди всичко да вникнем по-дълбоко в онова, което определихме като съдържание на двете фази при създаването на художествения превод — рецептивната и продуктивната фаза.

Първата фаза в работата на преводача се състои, както видяхме, в отражението на една литературна действителност — превежданата творба. Нейното възприемане става върху основата на едно повече или помалко специализирано знание, което е в състояние да обгърне всички страни на произведението — неговия език, художественост, идейна насоченост, да разкрие неговото място в литературния процес и общественото развитие, да определи значението му като изява на творческата личност на автора. Всичко това представлява един диференциран литературен анализ, то спада към областта на научното мислене. Тази литературоведска работа, която е налице при всеки художествен превод, има същото значение, което има богатият жизнен опит за автора. Тя изостря погледа на преводача, избистря неговата представа за творбата, прави възможно нейното най-пълно преживяване като произведение на изкуството, което въздействува чрез своята образна красота и емоционална наситеност. Интензивността на това преживяване от своя страна стимулира и обогатява рационалното възприемане на творбата. През втор ата, продуктивната фаза от работата на преводача основното е неговото поетическо творчество, което обгръща всички форми на художествено то слово. Но и тук рационалното и поетичното тясно се преплитат. Пресъздаването на творбата в последна сметка е своеобразно осъществяване на нейното научно отражение: именно в този — и само в този смисъл — можем да говорим, че всеки художесавен превод е „тълкуване“ на оригинала, т. е·

че в него намират израз широтата — както и ограничеността — на представата, която преводачът има за произведението.

Но с това взаимната връзка между двете страни в творчеството на преводача не се изчерпва. Те се намират в непрестанно динамично взаимодействие и се осъществяват една чрез друга. Така поетичното творчество на преводача се подхранва от неговото научно знание — само ако това знание е основно и дълбоко, творческите сили могат да се насочат правилно и да достигнат до своето пълно изявяване. Обратно, научното литературоведско отражение се задълбочава при разрешаването на всяка нова художествена задача, чрез което кръгозорът на преводача се разширява, неговият поглед за особеностите на творбата се изостря. Подълбокото виждане на произведението от своя страна поставя нови художествени задачи и т. н. Ограниченията, които преводачът преодолява по този път, като обогатява своето знание и се издига до нови поетически достижения, са основните противоречия в неговата работа, те очертават пътя, по който той се доближава до своята цел — пресъздаването на творбата. Те са както от обективен, така и от субективен характер. Към обективните противоречия спадат преди всичко — освен разликата между двата езика и техните изразни средства — различията между епохата и социално-културната среда, в която възникват оригиналът и преводът. От субективните противоречия най-съществени са онези качества на преводача, които водят до по-голямо или по-малко отдалечаване на неговата рецепция от пълната представа за творбата и на неговото творчество — от нейното пълноценно пресъздаване. Голямото значение на тази проблематика изпъква при всяко конкретно пресъздаване на чуждо художествено произведение. Всеки, който е превеждал художествена литература, знае колко е трудно да видим творбата така, както я е виждал нейният автор, особено ако е създадена в една по-далечна епоха и в едно общество, чиито социални, културни, нравствени и естетически разбирания се различават чувствително от нашите възгледи. Историята на художествения превод показва също колко голямо е значението на отделната преводаческа личност, която се заема с разрешаването на една определена поетическа задача. Това най-добре можем да видим, ако сравним различни преводи на отделни крупни творби от световната литература, където към преводача се отправят особено високи изисквания, където всяка празнота в неговото знание и всяка поетическа несполука може да доведе до значително отдалечаване от идейната и поетическата същност на произведението. При това не са редки случаите, когато един преводач успява там, където друг не е сполучил, но остава назад от някои положителни достижения на своя предшественик.

И тук ние се движим в кръга на онова съдържание на понятието за художествения превод, което разгледахме като основа на неговото развитие от края на XVIII век насам. От момента, в който беше издигнато искането чуждата творба да се пресъздаде с всички характерни черти, които я отличават в нейната национална литература, тя беше превърната в обект на научно отражение — вътре в границите на превода. Това отражение, разбира се, не може да се мисли откъснато от другата страна на художествения превод — поетичното творчество — то е слято с него в едно живо, динамично единство.

Всичко това определя и отношението на преводача към неговата творба. Стремейки се, от една страна, към постигане на своя естетически идеал, той трябва от друга страна, да осъществява, макар и в тесен кръг,

научното отражение на една част от действителността. Той носи в себе си дълбоката противоположност между дейността на поета и на научния работник, от тази противоположност се ражда живото протичане на преводаческия творчески процес.

Разгледан така, художественият превод се очертава пред нас като област, в която научно и художествено мислене своеобразно се преплитат в сферата на словесното творчество. Това ни позволява да видим посочените противоречия не само като движеща сила при създаването на всяка отделна преводна творба, а като динамично начало, което лежи в основата на цялото развитие на художествения превод.

Всяка нова сполучлива преводна творба представлява, от една страна, съвкупност от разрешени проблеми на преводаческото изкуство, но, от друга страна, открива нови проблеми, които отвеждат отвъд границите на онова, което даден преводач е постигнал. И най-добрият преводач, въоръжен с най-пълното знание, обладаващ най-големите творчески възможности, може само до известна степен да преодолее различията, които го отделят от превежданата творба. Неговото преводаческо творчество винаги ще носи белезите на неговото време, социална среда, естетически разбирания, особености на поетическия талант и др. И особено в едно бъдеще време, в което са преодолени някои ограничения в по-старите възгледи, отражението на тези несъответствия върху превода се забелязват. Това, разбира се, не означава отричане на положителните достижения в областта на превода в угода на едно релативистично виждане на неговото развитие. Но ние видяхме напр., че романтическата концепция, която поставя основите на съвременното научно схващане за художествения превод, същевременно внася в развитието на превода — специално при някои творби от източните литератури — моменти на романтическа идеализация, които по-късно се виждат в ново критическо осветление; с това положителното в тази концепция не се отхвърля — то само се възприема по новому, според новите, по-задълбочени научни представи за съответните епохи и страни. Ние знаем също, че появата на нов превод на дадена творба в много случаи не означава отричане на стария превод, а е само опит да се развие по-широко, на едно по-високо равнище онова положително, което е постигнато по-рано, но в по-тесни граници.

Това, което се отнася до едно отделно произведение, до един отделен автор, до една отделна национална литература, усвоявани по пътя на художествения превод, в не по-малка степен се отнася до цялостното развитие на художествения превод, където всяко ново достижение поставя и нови цели. И тук проличава своеобразното, характерно за художествения превод сливане на черти, свойствени на научното и поетичното творчество. В своето цялостно развитие той много прилича на развитието на една област на науката, където всяко отделно постижение има само относително, исторически-ограничено значение като етап по пътя на все по-пълното отразяване на обективната действителност. Главно поради това, а не само поради настъпващите в езика изменения преводът остарява много по-скоро от оригиналното произведение, името на отделния преводач много по-слабо се откроява в общия литературен процес от името на автора. Но, от друга страна, при създаването на самия превод индивидуалните качества, творческата личност на преводача играят роля, близка до тази, която те играят в областта на изкуството.

С това ние се доближаваме до проблематиката за характерния облик на преводача на художествена литература. Както виждаме, той обединява в себе си дейността на научния работник — литературовед (в кръга на отделното произведение, което превежда) и на твореца на художествено слово (като ново създаване на това произведение със средствата на своя роден език). Неговата дейност обединява, така да се каже, едно емпирическо, насочено към ограничен брой единични факти литературознание и една поезия на поезията, която отразява не живата, реална действителност, а една действителност, дадена вече като литературно отражение. Във връзка с това се поставя въпросът за специалиацията и поетическия талант на преводача. Неговата специализация обхваща освен знанието на чуждия език всички литературни, исторически и др. факти, които са от значение за една пълна и задълбочена рецепция на превежданата творба. Поетическият талант на преводача се изразява в неговите възможности да пресъздаде една или друга форма на художественото слово — в зависимост от онова, което намира у автора. Тези две страни в личността на преводача също се обуславят и определят взаимно. Така един поетически талант в областта на претворяването на художественото слово, който е насочен към по-малко ярките форми на това слово и следователно се нуждае от по-общи знания, обикновено се съчетава с една по-широка компетентност, която е в състояние да обгърне голям брой равностойни литературни факти. Преводач, който се насочва към произведения, близки напр. до публицистичния или научно-популярния стил, лесно ще може да се справи с художествените елементи в произведенията на много отделни автори. Обратно, колкото по-трудни са художествените задачи, които стоят пред преводача, колкото по-ярко изявена творческа индивидуалност се изисква за тяхното разрешаване, толкова по-тясна ще бъде и неговата специализация. Най-тясна тя е при превода на поезия, където преводачът се насочва към съвсем малко автори и произведения, които той възприема като особено близки. Превеждането на многобройни и силно различаващи се в художествено отношение поетически произведения от един и същ преводач почти винаги говори за отклоняване от правилната, творческа линия на развитие, която единствена може да доведе до значителни постижения, съчетавайки дълбочината на знанието с висока съсредоточеност и целенасоченост на творческите сили.

Казаното се потвърждава от цялата история на художествения превод. Повечето крупни имена в тази област са или на хора, които не са известни като автори на оригинални художествени произведения, или не са заемали като писатели водещо място в литературното развитие. При мнозинството от тях са налице и подчертани литературоведски интереси. А в случаите, когато като преводачи са изпъквали и писатели със значително свое творчество, те всякога са били многостранни творчески личности и в повечето случаи също са показвали подчертани интереси в областта на литературознанието[1]. На това не противоречи и фактът, че някои поети и писатели, насочени изключително към своето собствено творчество, са създали и забележителни отделни преводи на чужди творби. Но тези преводи далеч не са основното, същественото в историята на художествения превод, те са именно о т д е л н и преводи сред общия поток на пре-

[1] Напр. в нашата преводна поезия К. Величков, П. П. Славейков, Г. Милев, Ас. Разцветников, Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Л. Стоянов и др.

водната литература. Да се търси причината за това в липса на време, в преголяма заетост на оригиналния творец със собственото творчество би било повърхностно. Единственото обяснение е различието в творческата индивидуалност.

Не противоречи на нашето схващане и фактът, че напоследък в някои страни, в това число и у нас, отделни творци, насочени първоначално към оригинално творчество, впоследствие навлязоха активно в областта на превода. Това показва преход към нови, по-многостранни форми на творческа изява, то подчертава все по-голямата роля, която играе в нашето време художественият превод.

Всичко това според нас е напълно достатъчно, за да се очертае художественият превод като една самостойна област на литературното творчество — със свои цели и проблематика, със своя творческа специфичност и закономерности, които се осъществяват както в индивидуалния творчески процес, така и в най-общата литературно-историческа перспектива. За нея ние вече говорихме. И тъкмо тя ни дава основание да виждаме в художествения превод не случайната колизия на отделните моменти на една или друга литературна деятелност, а нещо трайно и установено, което се повтаря и развива като важна страна на съвременния културен живот.

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ И НЯКОИ ВЪПРОСИ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Недялко Драганов

Изказванията на Георги Димитров по въпросите на литературата представляват не само много интересна и важна страница от неговия многолик и богат живот на комунист-революционер със световно значение, но са и извънредно ценни документи, задълбоченото изучаване на които дава възможност да бъдат изяснени и разрешени някои основни проблеми на нашето литературно развитие.[1]

1

Тридесетте години са важен период от дейността на Георги Димитров. В мъжествената борба на Лайпцигския процес против хитлеристките мракобесници той израсна като една от най-авторитетните личности на епохата. Комунистът Димитров стана символ в борбата против фашизма в световен мащаб. Времето след процеса е свързано с дейността му като генерален секретар на Коминтерна, от който пост той ръководи борбата на световния пролетариат против фашизма и капитализма. В дейността му след лайпцигския двубой трябва особено да изтъкнем и извънредно важното значение, което Димитров има за утвърждаване на ленинските норми на партиен живот в нашата Партия, за ликвидиране на левосектантството.

Изказванията на Г. Димитров през 30-те години по въпросите на литературата са програма за действие на пролетарско-революционните писатели и поети, на честните творци на художественото слово, те са важен лост за придвижване на литературното развитие, дават ключа за създаване на литература, тясно свързана с живота и борбите на пролетариата, на народните маси, за победата на социализма и комунизма. Указанията на Димитров по въпросите на литературата от това време целят да издигнат на нова, по-висока степен литературното творчество, да отговори то на новата, по-висока степен на борбата, която води Комунистическата партия.

Както в цялата своя дейност, така и във възгледите си по въпросите на литературата, Г. Димитров е последователен ленинец, ръководи се от принципите на великия вожд на световния пролетариат. За Димитров художествената литература е могъщо средство за възпитание на революционери, на верни на Партията и класата борци против фашизма и буржоазията. „Огромна роля има литературата за възпитанието на револю-

---

[1] В настоящата статия засягаме някои моменти от изказванията на Георги Димитров през 30-те години по въпросите на литературата и правим опит да бъдат осветлени известни страни от развитието на нашата литература през това десетилетие до Девети септември. По-подробно с тези проблеми и изобщо с въпроса Георги Димитров и българската литература се занимаваме в изследването „Георги Димитров и славянските литератури", над което работим.

ционно поколение“ — казва той. Оттук и изискванията, които поставя пред писателите: „Помагайте ни, помагайте на партията на работническата класа, дайте сигурно оръжие за борба в художествена форма, в стихове, романи, новели! Помагайте с художественото творчество да се възпитават кадри от революционери.“[1]

При новия етап от развитието на световното комунистическо движение, в което Димитров заема едно от първите места през разглеждания период, той отива и по-нататък: не само като част от общопролетарското дело на отделна страна разглежда делото на писателите, но и като част от делото на световния пролетариат, като част от борбата на Коминтерна. Чрез цялата своя дейност през 30-те години и особено от Лайпцигския процес насетне Георги Димитров съдействува за установяване и утвърждаване на новата епоха в литературата — епохата на социалистическия реализъм в историята на световната литература. Оттук и изискването: да се издигне творчеството на писателите от различните страни на равнището на задачите, които се поставят пред световното работническо и комунистическо движение. Бележитата му беседа със съветските писатели, състояла се през 1935 г., и известна под заглавието „Революционната литература в борба против фашизма“, е указание на само за съветските писатели — тези основни положения за характера и развитието на пролетарско-революционната литература през 30-те години са указание и за писателите от другите страни за създаване на национална пролетарско-революционна литература, която от своя страна ще бъде част от световната литература на пролетариата. Трябва да отбележим, че това изказване на Димитров още тогава бе издадено на четири световни езици — руски[2], немски[3], френски[4] и английски[5].

През 1935 г. Г. Димитров се изказва по редица въпроси на литературата и в предговора към авторизирания руски превод на книгата „Хуберт в страната на чудесата“ от немската писателка Мария Остен[6]. Тази работа на Димитров утвърждава социалистическия реализъм като художествен метод, който дава възможност на писателя да изобрази действителността в нейното революционно развитие и изменение, да изобрази новия герой — борeца против капитализма и строителя на социалистическото общество. Като сравнява „Хуберт в страната на чудесата“ с известната книга на английския писател Луис Карол „Алиса в страната на чудесата“ Димитров горещо препоръчва произведението на Мария Остен. Той подчертава ограничеността на „Алиса в страната на чудесата“, която книга не помага да бъде осъзната и изменена действителността, не момага на героя да стане борец за социализъм. Несъмнено тук става дума за ограничеността на метода на критическия реализъм. Художествената литература трябва да утвърждава социалистическата действителност. Димитров изтъква и значението на темата Съветски съюз в литературата. „На пролетариата не е необходимо да създава за своята младеж изкуст-

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 3.

[2] Революционная литература — на борьбу с фашизмом! „Правда“, бр .62. 4. III. 1935, стр. 4.

[3] Die revolutionäre Literatur im Kampfe gegen den Faschismus, Rundschau, IV, №13, 14. 3. 1935, S. 693-694.

[4] La litérature révolutionnaire dans la lutte contra fascisme. La corr. intern., XV, №22-23, 16.III. 1935. p. 379-380.

[5] Revolutionary literature in struggle against fascism, Jnprecor, XV, №12, 16 III, 1935, p. 340-341.

[6] Предговора ние публикувахме на български език в „Литературен фронт“, год. XVII, бр. 25, 21. VI. 1962 г. под заглавие „Неизвестна статия на Георги Димитров“. Книгата на Мария Остен разкрива живота и идейния растеж на немски ученик, който по покана на редакцията на „Огоньок“ идва в СССР от малко саарско селце, близо до германската граница. Проследен е неговият път през различните европейски столици, животът му в Москва, където постъпва в немско училище. Хуберт, син на безработен, прекарва лятото в пионерски лагер, запознава се с живота в Съветския съюз. Неотразимо впечатление му прави всичко, което вижда в страната на Съветите. В книгата на Остен са противопоставени два свята: светът на фашизма и капитализма, от една страна, и светът на социализма — от друга.

вени страни — казва той. — Хуберт, действително момче, отива в действителна страна — в Съветския съюз, където действителни хора строят света на свободния и щастлив живот. И все пак страната, където попада пионерът Хуберт, е страна на чудесата. Той не престава да се учудва, наблюдавайки разкриващия се пред него свят. Но Хуберт не само се учудва. Расте с всеки изминат ден, като наблюдава и се учи на всяка крачка. Той сам става нов човек.“[1]

Романтиката в литературното произведение трябва да извира от действителността, която се преобразява от хората, движени от идеите на марксизма-ленинизма. Тя трябва да черпи живителните си сокове от живота и борбата на народните маси в похода им за извоюването на социализма, в борбата им за изграждането на социалистическото общество. Тогава романтиката **става действителна** сила. Всяка друга романтика, която не подпомага изграждането и формирането на новия човек и на новото общество, не може да има място в творчеството на писателя. Изобразяването в литературните произведения на близкото социалистическо бъдеще за ония народи, които още пъшкаха под игото на капитализма, играе огромна мобилизираща, революционизираща роля, помага за по-бързото осъществяване идеала на трудещите се маси.[2]

Още на Лайпцигския процес Димитров постави въпроса за създаване на единен фронт, на широк антифашистки фронт в отделните страни, което намери прекрасна обосновка по-сетне в доклада му пред VII конгрес на Коминтерна и стана линия за действие на световното комунистическо движение. Създаването на широк антифашистки фронт трябва безусловно да засегне и литературата. Комунистите трябва да привлекат за делото на пролетариата, на Партията, на народните маси най-добрите писателски сили, да се създаде широк антифашистки фронт на писателите. „Аз познавам — казва Димитров — някои чуждестранни писатели. Те, нещастните, не искат да пишат както буржоазните писатели само за любов, само лирически, само субективни преживявания. Иска им се да помогнат на революционното движение на пролетариата. И седят тези нещастни таланти, и мислят, мислят и търсят за какво да пишат.“[3] На тези писатели, които могат да бъдат приобщени към прогресивната, борческа литература, както изобщо и на пролетарско-революционните писатели, Димитров поставя задачата: да се обърнат с лице към живота и борбата на масите, към проблемите на съвременността, да отговорят на основните въпроси на своето време. „Ако те (писателите — б. м. Н. Др.) казва Димитров — биха погледнали живата борба на милионите, ако биха видели и техните класови врагове, ако се бяха вгледали в материалите на Лайпцигския процес — те биха намерили сюжет. Много отлични сюжети биха намерили.“[4]

В своята житейска практика писателят не трябва да бъде зрител. Не може да се разкрие във вълнуващи художествени произведения гигантската битка между двата свята от онзи, който активно не участвува в тази борба. Като изтъква, че „. . . художественото творчество трябва да бъде поставено в служба на трудещото се човечество, борещо се за своето освобождение от игото на капитала“, Димитров подчертава, че „. . . истинският художник не може да стои вън от тази велика освободителна борба.“[5]

Той сочи съвременната действителност за предмет на художественото пресъздаване от страна на писателите и уточнява какво от тая действителност трябва да заеме първо място в литературното творчество: гигантският двубой между фашизма и комунизма, между силите на реакцията и силите на прогреса, героиката на епохата. Затова с особена сила подчертава голямото значение на Лайпцигския процес като материал за

---

[1] „Неизвестна статия на Георги Димитров“, „Литературен фронт“, бр. 25, 21. VI. 1962 г.

[2] Виж: Неизвестна статия на Георги Димитров. „Литературен фронт“, год. XVIII бр, 25, 21. VI. 1962.

[3] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 2.

[4] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 2.

[5] Г. Димитров, Страстен борец против фашизма и войната, „Литературен фронт,“ год. VII, бр. 52, 30. VIII. 1951.

художествени произведения. Този процес Димитров правилно определя като „колосален капитал на революционната мисъл и революционната практика на пролетарското движение.“[1]

На Лайпцигския процес с най-голяма сила бе показано основното съдържание на борбата през 30-те години — героиката на епохата, превесът на силите на комунизма над силите на фашизма, неизбежният разгром на фашизма и победата на комунизма. „Когато стоях пред фашистките съдии в Лайпциг — казва Димитров — и събирах всички свои сили, за да разруша подлите замисли на националсоциалистите и да превърна обвинителите в обвиняеми, първата ми задача беше да покажа на масите, които се намираха под кръстосания огън на безпощадния фашистки терор, че борбата с фашизма е не само необходима, но и възможна. Исках да им покажа как могат да удържат победа над фашизма. С конкретен пример исках у колебаещите се и падащи духом да влея нова енергия, нови сили за борба с най-злия влаг на човешкия прогрес. Исках да им покажа на всички колко дребен и нищожен е светът на фашизма и колко велик и непобедим е светът на социализма.“[2]

Оттук произтича и друг важен въпрос — за положителния герой в художествената литература. Като сочи героиката на епохата, Димитров утвърждава основния герой, носител на тази героика — комуниста.

Героят-революционер сега, през 30-те години, е обогатен с нови черти, с нови качества, нови идеали го движат в борбата. На Лайпцигския процес с най-голяма сила пред целия свят Димитров показа нравствените и физически качества на героя-комунист, безпределната му вярност към делото на Партията и народа, всестранно развитата личност на комуниста, високата му култура, интернационална преданост и безгранична любов към родината, несъкрушимата му вяра в тържеството на комунизма, любовта и верността към Съветския съюз. На Лайпцигския процес Димитров с гордост заяви, че е син на българската работническа класа, с гордост говори за българския народ така, както Ленин говореше за националната гордост на русите. И по-късно, в доклада си пред Седмия конгрес на Коминтерна, Димитров отново се връща към въпроса за националната гордост, проявена от него в Лайпциг, и определя положително този момент от своето поведение.[3]

Художествената литература не трябва да се ограничава само с образа на положителния герой на епохата, тя трябва да загребва живота в неговата сложност, да изобразява цялата оная гама от хора, както е в действителността. Като се застъпва за пълнокръвното изображение в художествената литература на представители от различните слоеве на съвременното общество, Г. Димитров говори и за представителите на фашистите, и за представителите на другите обществени слоеве. Той има предвид фигурите и фигурките от Лайпцигския процес и по следния начин изразява политическия и нравствен профил на типични за епохата характери: „Самите обвиняеми — казва Димитров — представляваха от себе си своеобразен политически букет. Сред тях имаше представители от различен вид, слоеве, течения, типове и т. н. Имаше представители на революционната част от работническата класа, на революционния пролетариат, на лумпенпролетариата — тази малка и в същото време трагична фигура на Ван дер Любе. Но имаше и представители на еснафските елементи на работническото и комунистическото движение: такъв класически тип беше известният нам (аз бих могъл да кажа бившият наш) др. Торглер.“[4]

Особено внимание Димитров отделя и на отрицателния герой в художественото произведение. Сочейки Ван дер Любе, той говори как този образ ще въздействува

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 2.
[2] Неизвестна статия на Г. Димитров, „Литературен фронт“, год. XVIII, бр. 25, 21. VI. 1962.
[3] Г. Димитров, т. 10. стр. 113-114.
[4] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 1.

върху младежта да не тръгне тя по пътя на това жалко оръдие на фашистите: „С отрицателния пример на Ван дер Любе — пише Димитров — може да се възпитават хиляди млади работници и да се води борба против това влияние на фашизма сред младежта.“[1]

През тридесетте години Георги Димитров се изказва и по въпросите на детската литература. И тук на първо място той сочи важната идейно-възпитателна роля на художественото произведение. Детската литература Димитров разглежда във връзка с общото литературно развитие. Пред детските писатели поставя същите въпроси, каквито поставя пред писателите изобщо: техните произведения да бъдат свързани със съвременността, да бъдат обърнати с лице към проблемите на епохата. Книгите за деца и юноши да съдействуват за възпитаването на прекрасни комунистически добродетели у младите, които да бъдат верни на Партията и народа, да бъдат проникнати от пролетарски патриотизъм и интернационализъм, да станат всестранно и хармонично развити личности. И тук въпросът за положителния герой заема важно място в указанията на Димитров по отношение на детската литература.[2]

Георги Димитров излиза от спецификата на художествената литература и утвърждава действително художествени произведения, а не публицистика, не книгите, в които има всичко друго, но не и изкуство, не и писателско майсторство. За него литературното произведение представлява единство на форма и съдържание. С каква огромна сила звучат изискванията, които той поставя на писателите, да създават високохудожествени творби. „Не е — казва той — революционен писател оня, който само повтаря: „Да живее революцията! Революционен писател може да се счита онзи, който съдействува за революционизирането на работническите маси, революционизира на борба против врага.“[3] Героите не трябва да бъдат само носители на идеи, а живи хора. Послужвайки си отново с Ван дер Любе, той поставя изискване пред писателите: „Давайте също така живи примери, показвайте хора от плът и кръв, от рода на Ван дер Любе, за да се учи младежта от живи примери.“[4]

За нас е особено важна оценката, която Димитров дава на състоянието на пролетарско-революционната литература през 30-те години. Той се спира преди всичко на недостатъците на литературния фронт. Димитров изтъква, че художествената литература общо взето не стои на висотата на задачите, които Партията поставя пред творците на словото. „Аз чета много, когато мога — заявява той пред писателите. — Аз съм длъжен да кажа: не всякога имам търпение да чета нашата революционна литература.“[5]

Кое дава основание на Димитров за такава оценка на литературата? Ето и примерите, които той сочи за това положение на нещата: „Къде са изобразени в нашата художествена литература героите на пролетарското движение в Германия, Австрия, България, Китай и другите страни? Къде са примерите, на които биха могли да подражават милиони?“[6] Отговорът се крие в самия въпрос: пролетарското революционно движение е отишло напред, борбата е навлязла в нова фаза, израснали са нови герои-комунисти, а литературата не ги е отразила, писателите не са ги видели, не са създали творби, наситени с героизма на епохата.

Тази оценка на литературата Димитров прави в беседа със съветските писатели през 1935 г. Несъмнено е обаче, че неговите оценки за състоянието на литературния фронт се отнасят не само до съветската литература, но и до пролетарско-революционната литература в света, до литературата на другите народи, някои от които той и назовава.

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, стр. 3-4.
[2] Г. Димитров, Съчинения, т. 10. стр. 4.
[3] Там, стр. 3.
[4] Виж: Неизвестна статия на Георги Димитров. „Литературен фронт“, год. XVIII бр. 25, 21. VI. 1962.
[5] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 4.
[6] Там, стр. 3.

Независимо от тази обща оценка за състоянието на литературния фронт през тридесетте години, Г. Димитров отбелязва и положителното, и успехите на редица писатели, по които трябва да става равняването.

Известни са връзките на Г. Димитров с френските писатели Анри Барбюс и Ромен Ролан, които изиграха голяма роля в разгръщането на борбата за освобождението на лайпцигския герой от лапите на хитлеристите. Димитров цени както тяхната антифашистка дейност, така също и литературното им дело. Висока оценка той дава на романа на Барбюс „Огънят“ и особено подчертава връзката между активната обществена дейност на френския писател, на борбата му против фашизма и капитализма, и художественото му творчество. „Барбюс ясно разбираше — пише Димитров през 1935 г., — че художественото творчество трябва да бъде поставено в служба на трудещото се човечество, борещо се за своето освобождение от игото на капитала, и че истинският художник не може да стои вън от тази велика освободителна борба.“[1]

Високото признание на Анри Барбюс от страна на Георги Димитров напълно се схожда с онова, което Ленин каза за големия френски писател още през 1919 г. в речта си „За задачите на III интернационал“. Говорейки за революционизирането на масите след Първата световна война, Ленин пише: „Като едно от особено нагледните потвърждения на наблюдаваното навред, на масовото явление на растеж сред масите може да се признаят романите на Анри Барбюс: „Le feu“ („Огънят“) и „Clarte“ („Яснота“). . . Превръщането на съвсем невежия, напълно потиснат от идеи и предразсъдъци еснафин и масовик в революционер под влияние на войната е показано необикновено силно, талантливо и правдиво.“[2]

Като нарича през 1936 г. Ромен Рорлан „световен писател-художник“[3], и при него Димитров подчертава бореца против фашизма и реакцията, защитника на жертвите на капиталистическия гнет, верния приятел на Съветския съюз и на трудещите се от целия свят.

Смелата борба против фашизма и борческото антифашистко литературно творчество цени Димитров и у Мартин Андресен Нексьо. Като изтъква значението на писателската дейност на верния син на датския народ, той подчертава, че то е помогнало да се повдигне духът на борбата и съпротивата срещу капиталистическата експлоатация и поробването на народните маси.

Не е случайно, че през 1932 г., във връзка с акцията за освобождаването на политическите затворници у нас, които са лежали в затворите още от 1932 г. покрай такива писатели като Ромен Ролан и Анри Барбюс, Георги Димитров посещава още Стефан Цвайг, Карел Чапек и др., за да ги спечели в борбата за политическата амнистия в България.[4]

Най-висока оценка през 30-те години Г. Димитров дава на творчеството на великия пролетарски писател Максим Горки, с когото го свързва сърдечна дружба. Основоположникът на социалистическото-реалистическата художествена литература той определя като най-велик пролетарски писател, цени го като „. . . гениален певец и вдъхновител в борбата против капиталистическото робство, против мракобесието, реакцията и фашизма, в борбата за хляб, свобода, мир и социализъм.“[5] Димитров подчертава, че неговото творчество принадлежи не само на съветските народи, но и на международния пролетариат. Гениалното литературно дело на Горки трудещите се от цял свят използуват за окончателната победа на социализма, то ги вдъхновява за подвизи и извиква

---

[1] Г. Димитров, Страстен борец против фашизма и войната. „Литературен фронт“, год. VII, бр. 52, 30. VIII. 1951.

[2] В. И. Ленин, Съчинения, т. 29, стр. 507-508.

[3] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 230.

[4] По-подробно виж: Недялко Драганов, Георги Димитров и идейно-творческото развитие на Карел Чапек. „Език и литература“, год. XVI, 1961, кн. 6, стр. 67-72.

[5] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 266.

любовта и възхищението на милионите обикновени хора. „И в тази борба те (трудещите се — б. м. Н. Др.) ще използуват с чувство на най-долбока благодарност грандиозното литературно съкровище, което великият човек им е оставил като най-хубаво, най-ценно наследство“[1], пише Димитров през 1936 г. по случай смъртта на писателя.

През 30-те години Димитров засяга и въпроса за културното наследство, а оттук — и за литературното наследство. В доклада си пред VII конгрес на Коминтерна той подчертава, че комунистите трябва да се интересуват не само от настоящето и бъдещето, но и от миналото на своя собствен народ, защото революционният пролетариат се бори за спасяване на културата на народа, за нейното освобождение от оковите на загниващия монополистичен капитал и варварски фашизъм.[2] Затова отбелязва, че комунистите трябва да се интересуват от историческото минало на своя народ, да го осветлят пред трудещите се маси в марксистко-ленински дух, „за да свържат своята сегашна борба с неговите революционни традиции в миналото.“[3]

Димитров сам показва как трябва да бъде ценено литературното наследство, създадено от големите майстори на словото в миналото. Още на самия Лайпцигски процес той използува и художествената литература в борбата против хитлеристите и се позовава на такива световни класици като Гьоте, Байрон, Шекспир. От тях той търси и подбира онния моменти, които му помагат да преодолява тежестите на фашисткия затвор, да поддържа духа си бодър и борчески, да нанася още по-силни удари на хитлеристките мракобесници. „Спомням си едно малко стихотворение на великия немски поет Гьоте — казва по-късно Димитров, — което често си тананиках, когато бях в затвора в Германия, с оковани ръце и при най-тежки условия. Преведено съвършено свободно на български език, то означава: „Да загубиш имота си — това е сериозна загуба; да загубиш честта, уважението си — това е още по-голяма загуба; но да загубиш куража си — това значи всичко да загубиш“. Куражът е необходим и много важен фактор не само за отделния човек, но и за цял народ.“[4] Този афоризъм на Гьоте Димитров също така използува в писмо до сестра си Магдалена Баръмова, изпратено от затвора в Германия, за да вдъхне смелост на затворения от българските фашисти свой племенник Любчо Баръмов.[5] За същия афоризъм, заедно с едно малко стихотворение на Гьоте, в което се внушава твърдост и смелост, Димитров пише от затвора и на Роза Флайшман.[6]

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 266.
[2] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 112-115.
[3] Там, стр. 111.
[4] Г. Димитров, Съчинения, т. 13, стр. 419.
[5] Там, т. 9, стр. 62-63.
[6] „И когато ми е особено тежко — пише Димитров, — то тихо напявам знаменитото стихотворение на Гьоте:

„Мисли страхливи,
жалби горчиви,
женска уплаха,
вайкане плахо —
няма бедата да спрат,
от робство не ще те спасят!
Не клюмвай унило
пред никакви сили,
гръб не прекланяй,
силен оставай —
тъй боговете ще бъдат със теб!“

И особено ме утешава превъзходния афоризъм на Гьоте:

„Загубиш ли имот — малко си загубил,
загубиш ли чест — много си загубил,
загубиш ли смелост — всичко си загубил.“

Да, така е, смелост, смелост и винаги смелост! И с пълна пара напред — въпреки всичко!“ (Г. Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 76-77). Стихотворението на Гьоте има заглавие „Насърчение“. Превод на Любомир Огнянов.

Хитлеристите се бяха отказали от Гьоте, а Димитров цитира негово стихотворение на самия Лайпцигски процес и пред лицето на цялата световна общественост го нарича „най-велик германски поет“. От стихотворението той прави извод: „Да, който не иска да бъде наковалня, той трябва да бъде чук?“[1] Този извод Димитров свързва не само със своето поведение и държание като комунист на процеса, но го отнася и до държанието и поведението на германската работническа класа, на немския народ, на пролетариата изобщо.

През 1936 г. Димитров издига имената на немските писатели Гьоте, Шилер и Хайне наред с Маркс и Енгелс като представители на гения на народа. „И трябваше да настъпи духовно израждане на буржоазното общество и цялата гнилост на разлагащия се капитализъм — казва той, — за да се възкреси отново тази система и опозори страната, която даде на света Маркс и Енгелс, Шилер, Гьоте, Вагнер и Хайне.“[2]

Прогресивно-борческото Димитров използува и от творчеството на Байрон. И неговите стихове му донасят увереност и бодрост, подпомагат тежката му борба против хитлеристите по време на процеса. „На мене лично, естествено, съвсем не ми е лесно — пише Димитров от затвора в споменатото писмо до Роза Флайшман. — Често се чувствувам като в ъ р з а н а п т и ц а, която има крила, но не може да ги използува. Често си спомням остроумните стихове на Байрон.“[3]

Г. Димитров е черпел и от мъдростта в творчеството на Шекспир. В дневника му, воден в затвора, намираме откъс от реплика на шута от „Крал Лир“, в която са дадени интересни съвети[4], направили впечатление на Димитров.

В предговора към „Какво да се прави?“ , който Димитров написва през 1935 г., се дава висока оценка на революционно-възпитателната сила на този роман на Н. Г.

---

[1] Когато един полицейски чиновник е цитирал в съда комунистическо стихотворение от 1925 г., за да докаже, че комунистите са запалили Райхстага в 1933 г., Димитров заявява: „Аз също така ще си позволя да цитирам едно стихотворение, но от най-великия германски поет Гьоте:

„О, вземи съвет от мен:
не прахосвай млади дни,
туй закон да бъде твой!
Че съдбовните везни
рядко спират във покой;
ти си горе — и свален,
господар и повелител —
или роб и победен,
смазан или победител,
наковалня или чук,“

Да, който не иска да бъде наковалня, той трябва да бъде чук!“ (Г. Д и м и т р о в, Съчинения, т. 9, стр. 289). Стихотворението е от 1796 г. и е без заглавие. Превод на Любомир Огнянов.

[2] Там, т. 10, стр. 218.

[3] „Аз съм по-безпомощен, отколкото дяволът може да пожелае: не ще спечелят вече нищо, ако ме прокълнат, ако като увиснала на въдицата риба ме извлекат на сушата, ако като агне, което не е могло да се спаси от касапина, ме откарват в скотобойната.

Но не подхождам аз за такава благородна трапеза. И още по-малко жадувам да попадна на скара.“ (Г. Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 75-76)

[4] „По-добре не се представяй,
много знай, но не разправяй
щедро вземай, не раздавай,
щом си с кон — не се спешавай,
с кой да е не се сближавай
и на зар не се надявай;
кръчми, курви остави,
в къщи пак се отправи —
тъй ще скъташ грош по грош,
двадесет гроша на рабош.“ (Там, т. 9, стр. 311). Превод на Любомир Огнянов.

[4] Там, т. 10, стр. 209-211.

Чернишевски и особено на героя Рахметов. Димитров говори за неотразимото впечатление, което му е направила тази книга още като младеж и колко много е помогнала за неговата революционна закалка. Той се позовава и на Ленин, който е обичал и много ценял революционера и писателя Чернишевски. Димитров отбелязва, че романът „Какво да се прави?“ не е загубил своето идейно-възпитателно значение за израстването на революционери.

От световните класици Г. Димитров цени високо също така Сервантес и неговия роман „Дон Кихот“. Това произведение на великият испански писател той сочи като силно оръжие в борбата против феодализма. Ето по какъв начин Димитров говори през 30-те години пред пролетарско-революционните писатели да създават творби като безсмъртния роман „Дон Кихот“: „На своето време буржоазията здраво воюва за делото на своята класа с всички средства, в това число и с художествената литература. Кое направи за присмех остатъците от рицарството? — „Дон Кихот“ на Сервантес. „Дон Кихот“ беше най-силното оръжие в ръцете на буржоазията в нейната борба против феодализма, против аристокрацията. Революционният пролетариат се нуждае макар и от един малък Сервантес, който дал такова оръдие за борба.“[1]

2.

Лайпцигският процес имаше широк отзвук в България. Независимо от левосектантското ръководство по онова време, пролетарският и прогресивен печат вярно осведомяваше читателите за грандиозната битка на Димитров с характерите в Лайпциг. Държанието, поведението и изказванията на лайпцигския герой имат извънредно голямо значение както за международното работническо и комунистическо движение, така и за нашата Партия, за нейното болшевизиране.[2] То оказва благотворно въздействие както в обществено-политическата област, така също и в областта на културния и литературен живот в нашата страна.

Още по време на процеса в Лайпциг пролетарско-революционните ни писатели се явиха в защита на Димитров. Георги Бакалов се отправя с призив към „честните български писатели. . . да заговорят с пламенен протест против злодейците и в защита на невинните техни жертви.“[3] Тодор Генов също така отправя апел към „българските писатели, журналисти, общественици и всички граждани, в които все още има отговорна съвест на честномислящи хора“[4] да се включат активно в борбата за спасяването на Димитров и другарите му. Апелът на Комитета за защита на жертвите на германския фашизъм (Георги Димитров и другарите му), който подкрепят много организации, редакции на вестници и отделни общественици, журналисти, хора на изкуството, е подписан и от редица писатели: Георги Бакалов, Георги Караславов, Людмил Стоянов, Николай Хрелков, Орлин Василев, Тодор Генов, Пантелей Матеев, Вичо Иванов, Ангел Тодоров, Димитър Хаджилиев, а за групата трудови писатели — от Христо Радевски[5].

Българските пролетарско-революционни и прогресивни писатели се оказват на висота и в своето болшинство твърдо застават на страната на Партията за осъществяване на димитровския курс в областта на художественото творчество, за преодоляване на левосектантството в тази област. Необходимо е да се подчертае, че и тук съветските писатели оказват решаваща помощ на нашата литература. Голямо значение има и конгресът на съветските писатели, състоял се през 1934 г.

---

[1] Г. Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 3-4.

[2] Виж по този въпрос по-подробно: Недьо Т. Недев. Отражение на Лайпцигския процес в България. Издателство на БКП, 1962.

[3] Георги Бакалов, В защита на тримата българи. „Литературен глас“, год. VI, бр. 8, 1933.

[4] „Вик“, г. I, бр. 10, 17. VII. 1933.

[5] Там, год. I, бр. 20, 21. IX. 1933. Този брой е конфискуван от полицията.

Несъмнен интерес за българските писатели представляват поздравленията-изказвания на редица съветски писатели, отправени до Димитров след освобождението му от хитлеристите. Тези изказвания намират широко място в нашия пролетарски литературен печат. В тях е отразено отношението на съветската литературна общественост към основните проблеми на съвременната литература, намерила е място и оценката, която дават на Димитров, на неговите качества като един от най-типичните представители на борците-комунисти, достоен да заеме централно място в художествените им произведения.

„Съветските писатели — четем в „Съветските писатели приветствуват Георги Димитров и другарите му“ — си поставят задача да отразят в художественото творчество най-добрите хора на работническата класа: борците за социализъм, борците против буржоазията и нейните вързани кучета — фашистите, — съветските писатели виждат във вас истински хора на Ленинската партия, мъжествени болшевики и безстрашни борци за делото на социализма, името и образът на които са достойни за пламенните страници на великата социалистическа литература.“[1] Редакцията на „Литературная газета“ определя Димитров като „най-добрия герой на пролетариата“, „безстрашен борец за социализма“. Основоположникът на социалистическо-реалистическата литература Максим Горки дава извънредно висока оценка на личността на комуниста Димитров, когото нарича „образцов революционер“. Не по-малко вълнуващо е поздравлението на Вс. Вишневски, А. Файко и Н. Захри и високата оценка, която дават на Лайпцигския процес, оказал благотворно влияние върху съветската литература, Те определено заявяват, че Димитров и неговата тема стават основа на техните творби, ще бъдат тема на съветската литература, а държанието му пред фашистите — закон за всички, които се борят против капитализма и фашизма. Алексей Толстой нарича Димитров „герой-пламенен болшевик“, а Вс. Иванов изразява възхищението си от мъжеството на защитата на социализма пред фашисткия съд. В подобен смисъл пишат: Борис Пастернак, Паоло Яшвин, Тициан Табидзе, Николо Мацишвили, Иля Селвински.

Пръв от нашите литературни работници Георги Бакалов изказва възхищението си от безпримерния героизъм на Димитров пред фашисткия съд и го определя като въплътител на великите идеали на класата: „Великите добродетели на класата, която уверено и неотклонно отива към своята историческа победа — пише Бакалов — намерила във ваше лице своя гръмък глашатай, който превърна пред милиони трудещи се в целия свят Лайпцигския съд в авангарда на пролетариата над прогнилото капиталистическо господство.“[2] Никола Ланков вижда в лицето на Димитров „истинския герой на българската работническа класа и на международния пролетариат.“[3] Младен Исаев сочи в Димитров верния син на героичната работническа класа и подчертава здравата връзка на героя от Лайпциг с класата[4]. И за Марко Марчевски той е „пролетарски герой“. Иван Вельов и Л. Станчев изтъкват безпримерната смелост, с която беше нанесен на Лайпцигския процес страшен удар на световния фашизъм.[5] След като подчертава огромната подкрепа, която е получил Димитров от международния пролетариат, Николай Хрелков заявява: „Но заедно с това ние всички разбрахме и друго: колко много сме силни, когато водим организирано, истински и правилно борбата.“[6] Като говори, че делото на Димитров ще остане в историята на класовата борба, Крум Пенев

---

[1] РЛФ, г. V, бр. 136, 6. III. 1934. Всички изказвания на съветските писатели, дадени по-нататък, са взети от този брой на РЛФ.

[2] РЛФ, г. V, бр. 164, 18. III. 1934.

[3] Там, г. V, бр. 165, 25. III. 1934.

[4] Там, г. V, бр. 164, 18. III. 1934.

[5] Там, г. V, бр. 165, 25. III. 1934.

[6] Лайпцигският процес и международната работническа солидарност в борбата против фашизма, София, 1958, стр. 654.

пише: „Няма по-бляскав пример на героизъм и борческа воля, с която ти и другарите ти защищаваха пред фашисткия съд делото на пролетариата.“[1] Людмил Стоянов прави следната характеристика на Димитров: „Рядко една личност, лишена от средства за самозащита, е вълнувала общественото мнение от целия свят тъй както борбата и държанието на Георги Димитров. Неговата победа е победа на истината, чиито позиции тя затвърдява в днешното уплашено и обезверено човечество. Поздравявам в негово лице човека на волята и ума, който нанесе съкрушителен удар върху главния стълб на европейската реакция.“[2] Като извежда на преден план героичната борба пред фашистките палачи, Иван Фунев подчертава, че е била разбрана от всички „силата на световния пролетариат за преуспяването на световната пролетарска борба.“[3] Като към прекрасен другар-комунист е отношението на Ал. Жендов към Димитров. А младите наши писатели, организирани в литературния кръжок „Хр. Смирненски“, по следния начин дават израз на възхищението си от лайпцигския герой: „Поздрав на героя Георги Димитров! Всички литкори са възхитени от вашия смел подвиг. Здравейте, другарю Димитров![4]

Христо Радевски и Георги Караславов не само очертават Димитров като герой на епохата, събрал в себе си най-типичните черти на комуниста, но определено го свързват със задачите на литературата. Те пишат: „На неустрашимия борец Димитров и на другарите му, чийто героичен подвиг става за нас творческа тема.“[5]

В нашия литературен фронт започва борба за утвърждаване на димитровския курс. В първата статия, в която се свързва Димитров с въпросите на литературата, принадлежи на съветски автор. „РЛФ“ публикува работата на Л. Никулин „Героят Димитров“[6], излязла още когато Димитров беше в ръцете на хитлеристите. В нея се поставят някои основни въпроси на литературата, като авторът изхожда от богатирската фигура на лайпцигския герой. Първата проблема е: миналото или съвременността трябва да бъдат предмет на художествено изобразяване. Отговорът е в полза на съвременността. „Не пренебрегвайте съвременниците — пише Л. Никулин — отдайте дължимата доблест и геройство на живите, на фронта на промишлеността и колективизацията, на фронта на борбата за идеите на пролетариата — на ораторската трибуна и на самите подсъдими.“ Втората проблема е: какъв трябва да бъде героят на художественото произведение — обикновен „среден“ човек, или личност, която с огромната си сила и мъжество се издига над другите. Авторът на статията поддържа второто: героят на литературното произведение не трябва да отразява средното аритметично, но великото, могъщото, личността, в която с най-голяма сила са намерили съсредоточение най-високите ценности на класата и Партията.

На Л. Никулин са чужди схематизмът, щампата. Героят-комунист трябва да бъде разкрит като цялостна личност. „Но за литератора, за писателя са интересни и живите човешки черти и обликът на революционера Димитров“. Един от нашите журналисти се срещал — продължава Л. Никулин — с Димитров, когато той е бил в Москва. „В този спокоен, дори малко меланхоличен човек, казва този журналист, аз не можах да узная Димитров от Лайпцигския процес“. „Това е добър урок за тези белетристи — прави извод Л. Никулин, — които предпочитат да изобразяват болшевиките като чугуни, като излети от бронз неживи статуи.“

Съветският автор изтъква, че писателят трябва да има подчертано партийно отношение към героя-комунист. Защото буржоазията, като не е могла да намали въздействието на личността на Димитров например, сама е правила опит да извади революционното острие от неговия образ, като се възхищава от личната храброст на комуниста Ди-

---

[1] Лайпцигският процес и международната работническа солидарност в борбата против фашизма, стр. 654.
[2] РЛФ, г. V, бр. 164, 18. III. 1934.
[3] Там, г. V, бр. 165, 25. III, 1934.
[4] Там.
[5] Там, г. V, бр. 164, 18. III. 1934.
[6] Там, г. V, бр. 156, 21. I. 1934.

митров. За смъртния страх на буржоазията от комуниста, какъвто Димитров се прояви на процеса в Лайпциг, говори една статия в полски буржоазен вестник, публикувана и у нас: „. . . Ние със страх наблюдаваме фигурата на Димитров — четем в статията. — Има ли в редовете на комунистите повече такива фигури? И има ли при нас (в средата на буржоазията—б. м., Н. Др.) такива борци срещу червената вълна от подобни хора? Лайпцигският процес разкри само едно — не истината за пожара на Райхстага, а само една фигура, която досега беше скрита в мрака на световните събития и която, щом излезе на дневна светлина, със своята интелигентност, с даровитостта си и смелостта си обърна върху себе си вниманието на целия свят. Димитров представлява най-добрата традиция на славните революционери. Той е моралният ръководител на процеса. Неговата активна отбрана се обърна в нападение. А Димитров все пак бил обикновен войник в редовете на червените бандити!“[1]

Л. Никулин не остава без внимание в своята статия и фигурата на Торглер, което показва в контраст с личността на Димитров.

Статиите от български автори в пролетарско-революционния литературен печат от онова време говорят за сериозното отношение на българските писатели към проблемите на литературата. Статията „С лице към работническите борби“[2] констатира, че нашите писатели не се обръщат с лице към борбите на масите, не отразяват тяхното настъпление против буржоазията, не разкриват героизма на трудещите се. А това е „съвършено необходимо за нашия литературен фронт“. Още по-конкретно и по-силно поставя пред писателите въпроса за свързване със съвременността, с борбата против фашизма уводната статия на „РЛФ“ „Двубоят“: да бъде изобразена острата антифашистка борба, двубоят, в който фашизмът ще бъде победен. „Картината на настоящето и близките по-решителни сблъсъци между фашизма и антифашизма е г р а н д и о з н а! Наситена с паникьорски, смъртен страх на една дълбоко разлагаща се и загиваща класа и с безпримерните героизъм, самопожертвователност и солидарност на пролетариите от СССР и от цял свят, тя представлява пребогат източник за вдъхновение на всеки пролетарски художник. Длъжността на всеки пролетарски художник и творец е — с пълни шепи да гребе от него.“[3] Статията призовава писателите да се потопят в „морето от теми, що ги предлага текущият политически момент“.

Статията на Орлин Василев „Главната задача: създавайте масова антифашистка литература!“[4] е несъмнено свързана с главното съдържание на епохата и задачите, които Партията поставя пред писателите. Създаването на антифашистка литература авторът нарича „голяма, отговорна, наистина историческа задача“. Орлин Василев утвърждава да бъдат изобразени героите-комунисти, героиката на борбата, неминуемата победа над силите на реакцията.

Перспективите на извоюването на социализма, убедеността в превеса на силите на прогреса, в неминуемото рухване на стария буржоазен ред, трябва да просмукват творбите на нашите писатели — към този оптимизъм, към тая вяра и перспектива насочва писателите Младен Исаев в статията си „Политическите процеси — най-ярък белег на пристъпа на фашизма у нас“.[5]

В статията „Съвременно варварство. За типа на фашиста и фашисткия морал“[6] Г. Караславов утвърждава комуниста като основен герой, отхвърля клеветите на българските фашисти, че трудещите се са „коварни, жестоки, груби, коравосърдечни и кръвожадни.“ Тъкмо загиващата класа — подчертава авторът — не е могла и не може да създаде такъв герой, какъвто създава работническата класа, Комунистическата

---

[1] Една фигура излезе из мрака. . . „Свят“, бр. 26, 29. III. 1934.
[2] РЛФ, г. V, бр. 165б 25. III. 1934.
[3] РЛФ, г. V, бр. 171, 3. V. 1934.
[4] Щит, г. 1, бр. 22, 21. II. 1934.
[5] Там, г. I, бр. 33, 9. V. 1934.
[6] Там, г. I, бр. 23, 28, II. 1934.

партия. Като издига искането за създаване на антифашистка литература, Караславов изтъква необходимостта да бъде изобразяван и „фашиста кръвожаден и тъпо реакционен“, без който произведенията на нашите писатели ще бъдат неубедителни.

Въпросът за характера на нашата литература, за литературното ни развитие, за отношението на писателите към съвременната действителност, за ролята на художествената литература в този исторически момент все по-осезателно занимава изтъкнатите представители на българската литература и след фашисткия преврат на 19 май 1934 г. Въпреки тежките условия, установени след преврата, следва се линията, която Партията и Димитров поставиха на литературния фронт. Във връзка с това е и „Литературният манифест“, който Людмил Стоянов, Георги Караславов, Мицо Андонов и Николай Хрелков отпечатват в „Щит“[1]. Като отхвърля принципа „изкуство за изкуството“, тази статия сочи на българските писатели борбата срещу фашизма и войната като предмет на техните произведения и особено се набляга на необходимостта от критика на съвременното буржоазно общество. „При това — пишат горните автори — хирургическият нож на тази картина би трябвало според нас да засегне най-болните места на съвременния живот, да достигне до самите основи на обществения строй, с всичките му лъжи и предразсъдъци.“ Трябва да се има предвид, че това е писано в условията на фашистка цензура, поради което авторите са били принудени да търсят и съответен израз на своята мисъл. Те изтъкват освен това, че съветската литература е единствена пазителка на най-ценното богатство на човешката мисъл и по този начин сочат голямото значение на съветската литература за развитието на нашето художествено творчество.

Г. Димитров се е интересувал и пряко от развитието на българската литература през 30-те години и е давал съответни указания. Свидетелство за това намираме в книгата на Желю Авджиев „Георги Бакалов“. Като засяга посещението на Бакалов в СССР в края на 1935 г., където отишъл да събира материали по въпросите на Българското възраждане, Ж. Авджиев пише: „В Москва Бакалов е имал възможност да се срещне и с Г. Димитров, току-що избан за генерален секретар на Комунистическия интернационал. Между другите въпроси, върху които беседвали, те говорили и за българската литература. Както разказваше другарката Стефана Бакалова, Бакалов бил във възторг от този разговор с Г. Димитров върху българската литература и при всеки удобен случай споделял впечатленията си с него. Г. Димитров дал ценни напътствия за по-нататъшното развитие на нашата литература, за отговорните задачи на нашите писатели, на нашите критици“ (к. м. — Н. Др.).[2]

Няма съмнение, че въпросите, които е засягал Г. Димитров в разговора си с Бакалов, ще са били в кръга на ония основни положения по проблемите на литературата, по които Димитров по онова време говори и пише.

Резултатът от срещата и разговорите на Бакалов с Г. Димитров по въпросите на нашето литературно развитие не закъснява — след връщането си в България излиза бележитата Бакалова статия „Изобразете героичното!“, написана под непосредственото въздействие на съветите на Димитров.[3]

Че Димитров е проявявал непрекъснато интерес по въпросите на нашата литература, говори и още един факт: статията „Изобразете героичното!“ Бакалов изпраща на Димитров в Москва, за да бъде той в течение на развитието на нещата у нас на литературния фронт.[4]. Освен това Бакалов е държал връзка по въпросите на литературата и с Васил Коларов, на когото праща от София в Съветския съюз свои работи.[5] А по

---

[1] Год. I, бр. 38, 13. VI. 1934.

[2] Ж. Авджиев. Г. Бакалов — литературнокритическа дейност, София, 1959, стр. 75.

[3] Там, стр. 75.

[4] Там, стр. 126-128.

[5] Там, стр. 75.

този начин несъмнено е бил осведомяван и Г. Димитров за развитието на българската литература.

„Изобразете героичното!“ е манифест на българската литература. Статията е важен документ, в който Бакалов е използувал указанията на Димитров по въпросите на развитието на нашата литература и задачите, които Партията поставя пред писателите през този период. Тя засяга важни, основни въпроси на литературното развитие, които имат значение не само за времето. На първо място Бакалов поставя въпроса литературата да се обърне с лице към съвременността, към проблемите на епохата. Като дава отговор на въпроса за основното съдържание на епохата, на пръв план той поставя героиката на 30-те години, която трябва да намери своето изображение в творенията на нашите писатели. В тази си работа Бакалов използува важни изказвания на Димитров за героя и героичното, които трябва да бъдат изобразени в литературното произведение. „Блестящо изнесеният литературен герой — повтаря Бакалов думите на Димитров — често пъти оказва толкова силно влияние върху читателя, че определя целия негов жизнен път. Такива случаи има много, че всеки ще си ги спомни, за да няма нужда да привеждаме примери от оня борец от световна известност, който бе заявил, че върху неговото оформяне като идейна и морална личност е оказал решаващо влияние Рахметов, герой от романа на Чернишевски „Какво да се прави?“ Това влияние го е чувствувал толкова силно, че с право той днес се обръща да изобразят героя на днешната епоха. Подобен призив не бива да остане глас в пустиня, а трябва да послужи като ръководно указание за нашата литература.“[1]

Като следва традициите на българската литература, която е отразявала героизма на своето време, Бакалов сочи за пример на нашите писатели поезията на Ботев, Смирненски, Гео Милев. Той обръща сериозно внимание и на творчеството на Максим Горки. Очертавайки героизма в „Хайдути“, „На прощаване“, „Хаджи Димитър“, героичните образи на Карл Либкнехт, Делеклюз, Йохан, поп Андрей, авторът на статията иска да свърже творчеството на съвременните писатели с горните бележити представители на българската литература.

Прави впечатление, че Бакалов не оценява високо пролетарско-революционната ни литература от първата половина на 30-те години. Разбира се, този период от нашата литература има положително място в литературната ни история. Но като изхожда от задачите, които Партията поставя пред писателите след 1934 г., Бакалов не без основание изтъква предимно слабите й страни, които не могат да служат за пример, а сочи Ботев, Смирненски и Гео Милев. „Много често, преобладаващо често, героиката на разказите и повестите, които се печатаха преди две години, бе съвсем неубедителна, изкуствено съмнителна, и затова не действуваше на читателя, затова не остави дълбока следа. Господствуващият герой в тази литература недостатъчно мотивирано и скорозапалително ставаше стопроцентно активен, стопроцентно юначен и издържлив. Днес, ето вече близо две години (1934-1936 — б. м. Н. Др.). нашата литература я удари в противната крайност — от нейното полезрение изчезна героят, героичното.“[2]

Особено място в статията на Бакалов заема вярата на комуниста в победата над фашизма и буржоазията. Тая вяра да бъде изтъкната, подчертана. „Животът — пише Бакалов — е изпълнен с пролетно пробуждане, което ври, клокочи от всичките му пори и съвсем сигурно, стопроцентово обещава скорошното и пълно освобождение от зимните мразове и ледове.“ Затова поставя задачата: „Да се изобрази процесът на това пробуждане, както в неговите низини, в неговата, така да се каже, масовост, тъй и в неговите особено изпъкнали моменти, в особено ярките прояви на онова, което се нарича субективен фактор. Ето една от най-важните задачи на нашата литература.“[3]

---

[1] Мисъл, кн. 6, 20. III. 1936, стр. 10
[2] Мисъл кн. 6, 20. III. 1936, стр. 11.
[3] Там, стр. 10.

Борейки се за висока идейност, Бакалов се бори и за висока художественост на литературния образ, на художественото произведение.

Бакалов пише тази своя статия, когато все по-силно се чувствуваше тежестта на фашистката диктатура у нас, която сериозно затрудняваше и развитието на българската литература. Засягайки този въпрос, той определено пише, че причините за незадоволителното състояние на нашата литература не могат да се крият изключително в обективните причини. „Спънките затова се и създават, за да бъдат преодолени“[1] — подчертава Бакалов, като изтъква, че за комуниста няма и не може да има непреодолими пречки. Той трябва да намери в себе си сили и средства, за да преодолее тези пречки, защото на негова страна е обективното историческо развитие. Бакалов съветва нашите писатели да напуснат наблюдателската позиция и активно да се намесят във водовъртежа на живота, откъдето избликва героичното, активно да участвуват в борбата. „С други думи, — добавя той — вживяване в героиката на времето чрез участие в нея.“[2]

Героиката на епохата не може да бъде изобразена със стария художествен метод, — това е друг извод от статията на Бакалов. Методът на социалистическия реализъм е единственият, който ще даде възможност на писателите да отразяват етап от борбата на Партията и народа. „Днес — пише Бакалов — художественият реализъм (така при тогавашните условия наричаха социалистическия реализъм — б. м., Н. Др.) би трябвало да намери своите средства да изобрази героизма на неудържимото пролетно пробуждане.“[3] И понеже в разглежданата работа Бакалов няма възможност по-обстойно да се занимава с въпросите на социалистическия реализъм, веднага в следващата книжка на списание „Мисъл“ той публикува „съкратена преправка“ на статия от „Литературный критик“ — „Образът на героя в руската литература“, с изрична бележка: „Даваме я като допълнение на прежната статия от миналия брой на „Мисъл“ — „Изобразете героичното!“ С тази статия Бакалов запознава читателите с въпросите на социалистическия реализъм.

Димитровският курс в областта на литературата не минава без сътресения и борби. През 1936 г., при условията на фашистката диктатура у нас, възниква спорът около вестник „Кормило“. Група наши пролетарско-революционни писатели от редакцията на „Кормило“ издига лозунга „Художественото качество — основна задача“[4]. Поради това хората от тая група бяха наречени „качественици“. Срещу тях се обявиха други наши пролетарско-революционни и прогресивни писатели, наричани тогава „идейници“. Независимо от субективните намерения на групата около „Кормило“, издигането на качеството като основна задача на нашата литература е било почувствувано в онези моменти като опасност, която може да отклони писателите от борческото съдържание на епохата, от партийната линия на литературния фронт. В разгорещения спор около „Кормило“ с още по-голяма сила изпъква необходимостта от провеждане на димитровския курс в областта на литературата, още по-ярко се очертават недостатъците на литературното ни развитие, изоставането от задачите, които Партията поставяше пред българските писатели.

Важно място в провеждането на димитровския курс в областта на литературата по онова време има със своите трудове и дейност Тодор Павлов.

Покрай утвърдените вече имена особено важно място в провеждането на партийния курс в областта на художествената литература има младата генерация поети и писатели, за които Партията полагаше големи грижи. Почти всички наши млади писатели-комунисти и прогресивни млади писатели по онова време бяха ръководени от Партията чрез литературния кръжок „Хр. Смирненски“ и Македонския литературен кръжок. В основни линии това младо поколение има една и съща жизнена съдба и творчески стремежи.

---

[1] Мисъл, кн. 6, 20. III. 1936, стр. 11.
[2] Там, стр. 11.
[3] Там, стр. 12.
[4] Вж. например „Кормило“, бр. 6, 1936.

То навлиза в нашата литература почти едновременно в това историческо време, независимо от известната разлика в годините на писателите.

Младата писателска смяна е най-предният пост в нашата литература и с право може да я наречем димитровско поколение. Прави опити да има и своя трибуна, като издава „Младежки преглед“, „Завой“, „Литературен критик“ и др. И в най-тежките години на фашистката реакция у нас, принципите, които Партията и Димитров издигнаха като ръководно начало за нашите писатели, с особена настойчивост бяха провеждани от най-верните, най-предани на Партията и народа творци, особено от средата на младата генерация.

Без да имаме възможност тук да се спираме на дейността на димитровското поколение писатели, трябва да засегнем най-яркия му представител — Никола Йонков Вапцаров. А той е един от най-верните на Партията, един от най-последователните борци за утвърждение димитровската линия в областта на литературата. Неговите работи по литературни въпроси като че ли са продължение на онова, което писа Бакалов. Със своята страст и целенасоченост Вапцаров сочи пътя на младото поколение, а с това и на българската литература. И не е случайно, че той влиза в редакцията на „Литературен критик“, където провежда партийната линия в областта на литературата в най-тежкия период на борбата против фашизма.

В статията „За творчеството на най-младите“, в която дава насоки на начеващите автори, Вапцаров набелязва и програмата на Партията по въпросите на литературното развитие. И той на първо място засяга проблема за основната задача, която стои пред писателите: да отразяват съвременната действителност, жестоката борба против фашизма, да изобразяват героизма на епохата, да показват комуниста, героя от антифашистката борба. „Правилно отношение към действителността, към силите, които движат нашето време, безспорно трябва да лежи в основата на днешното изкуство. Това е аксиома.“[1] Ето какво изтъква Вапцаров в условията на тежката фашистка цензура. Авторът на „Моторни песни“ поставя много важно условие за творческата дейност на писателите: идейно-политическа и творческа изясненост. За Вапцаров младите трябва да се учат от най-добрите представители на литературата. Той има правилно отношение към литературното наследство, без което не е възможно успешно да се развива нашата литература и не съветва младите да се отнасят нихилистично към литературното ни минало. Вапцаров подчертава също, че идейно наситената литература, свързана с най-острите проблеми на времето, на борбата, трябва да бъде високохудожествена, без което тя престава да бъде творение на изкуството.

Свързано със статията „За творчеството на най-младите“ и с борбата за утвърждаване на димитровската линия в литературата е стихотворението на Вапцаров „Кино“, не случайно поместено в „Литературен критик“.[2] В тази своя творба той също така остро поставя въпроса за задачата на изкуството, на художествената литература в този исторически момент. Поетът отрича фалша на буржоазното изкуство в името на истинската „човешка драма“.

Димитровският курс в областта на художествената литература утвърди марксистко-ленинското отношение към литературното наследство. Изживяването на нихилистичното, сектантско отношение към литературата от миналото, към творчеството на писатели, които не бяха свързани с пролетарско-революционната ни литература, изигра немалка роля в продължаване на прогресивните и борчески традиции на нашата литература.

---

[1] „Литературен критик“, бр. 8, 12. III. 1941.
[2] Там, бр. 6, 27. II. 1941.

Указанията на Димитров оказаха извънредно благотворно въздействие за придвижване на художествената ни литература по пътя на социалистическия реализъм, за свързване на българските писатели с проблемите на епохата, с борбата на Партията и народа против фашизма, за извоюване на социалистическо общество. Следвайки димитровския курс,и в областта на литературното творчество се преодоляваше тежкото наследство от левосектантския период. Създадоха се също така условия към основното ядро на пролетарско-революционните писатели да бъдат привлечени творци, които обединяваше борбата против фашизма и реакцията. Създаде се антифашистка художествена литература в широк фронт, каквато задача беше поставена от Партията. Други писатели, които са нямали връзка с пролетарско-революционната ни литература, чрез реалистичното си творчество от тази епоха се приближиха до задачите, които Партията поставяше пред майсторите на художественото слово.

Лайпцигският процес развълнува най-добрата част от българските писатели. Те, както отбелязяхме, си поставиха задача Георги Димитров и процесът да станат тяхна творческа тема. За героя на Лайпциг създават стихотворения: Младен Исаев, Ангел Тодоров, Крум Пенев, Пантелей Матеев, младите — Димитър Христов, Кирил Маджаров и др. Те отразяват в своите творби любовта си към Димитров и солидарността с неговата борба против фашистките мракобесници, явяват се в негова защита. По-значителен опит е неголямата поема на Никола Ланков „Георги Димитров“ (1936). В романа „Пробивът“ (1937) Кръстьо Белев също прави опит да разкрие някои моменти от живота и борбата на Георги Димитров, но от времето на Първата световна война.

В творчеството на българските писатели до Девети септември обаче образът на Георги Димитров не намери широко и пълно изображение. Димитров и Лайпцигският процес не станаха основна тема на нашата художествена литература. Героиката на епохата по този начин не бе показана с един от най-типичните нейни представители. Георги Димитров не намери място и в произведенията на изтъкнати тогава наши пролетарско-революционни писатели.

И в изобразяването на Георги Димитров в художествени произведения отново съветската литература оказва помощ на българските писатели. В „Щит“[1] е даден откъс от превод на поемата „Гърми Димитров“ от съветския поет Н. Асеев. Изтъква се по този начин значението на темата Димитров в Лайпцигския процес, за което съветските писатели говорят и в поздравленията си към героя от Лайпциг след освобождаването му от хитлеристкия затвор. Преводът на част от поемата „Гърми Димитров“ е съпроводен с бележка за характера на творчеството на Н. Асеев, в която се засяга един твърде важен въпрос: необходимост от съчетаване на личния и обществен момент, на личната и обществена тема. „В творчеството на Асеев — четем в тази бележка — от последните години не ще намерим политическа тема вън от личната развълнуваност и няма да намерим лична тема вън от социалната връзка с околната действителност. В лиричния патос на Асеев личното и социалното са неразделно слети.“[2] Изтъкнато е също така индивидуалното творческо своеобразие на Асеев и в политическата тема, засегната е неговата оригиналност. Това несъмнено се отнася и до нашите писатели, насочва ги към политически теми, но в същото време им сочи пътя на творческо отношение към тях, води ги към висока художественост и оригиналност, предпазва ги от шаблон и плакатност.

Като се освободи от известния схематизъм и ограничен кръг от теми, българската белетристика през разглеждания период несъмнено разшири кръга на своята тематика. Тя все по-тясно се свързваше с проблемите на епохата, с борбата на народа против фа-

---

[1] Г. I, бр. 33, 9. V. 1934.
[2] „Щит“, г. I, бр. 33, 9. V. 1934.

шизма, с героиката на тази борба. В белетристичните произведения намери изображение съвременната действителност, положението на народа, неговият живот и борби. Близкото и по-далечно минало също беше използувано за свързване с проблемите на съвременността.

Произведенията на Людмил Стоянов, Георги Караславов, Кръстьо Белев, Гьончо Белев, Орлин Василев, Иван Мартинов, Андрей Гуляшки, Павел Вежинов, Камен Калчев, Васил Воденичарски и др. сочат пътя на развитието на белетристиката ни от средата на 30-те години до Девети септември. Нашите белетристи бяха обърнати с лице към живота, към проблемите на епохата. Едни от тях засягаха тези проблеми по-дълбоко, други подхващаха само някои моменти от сложната действителност. Едни се справяха с творческата задача с по-голяма вещина, а други все още търсеха писателския си натюрел, но всички те бяха свързани с общото движение на литературата ни, със стремежа да отговорят на задачите, които Партията и Димитров поставиха пред тях. Не всички творби са равностойни в художествено отношение и не всички ще останат трайно във фонда на българската литература, но тези произведения са важен етап в историята на литературата ни, без тях не могат да бъдат изяснени съществени страни от развитието на белетристиката ни от онова време и до днес.

Българските белетристи са се стремили да укрепват метода на социалистическия реализъм и в това отношение има известни постижения. Трябва обаче да се каже, че през разглеждания период по отношение на обогатяването и развитието на метода на социалистическия реализъм нашата художествена проза не може да се похвали с особено големи завоевания. Вместо да се придвижат напред, някои писатели-белетристи, които имаха известни постижения в социалистическо-реалистическата ни художествена проза през първата половина на 30-те години, сега дори с някои свои творби се доближиха повече до критическия реализъм. Струва ни се, че романът на Крум Велков „Село Борово“ от първата половина на това десетилетие, ако и да има известни слабости, все още не бе достигнато от белетристиката ни от втората половина на същото десетилетие. Нашата художествена проза през разглеждания период не създаде героични образи, които дълбоко да залегнат в съзнанието на читателя, да го развълнуват до дъното на душата, да станат пример за младежта и народа, както учеше Георги Димитров. Героиката на епохата, която непрекъснато сочеше на писателите Димитров, не навлезе със своята могъща сила в творчеството на българската белетристика, за да завладее масите.

Тук несъмнено трябва да бъде посочено и едно твърде неблагоприятно за творческата дейност на писателите и в частност на белетристите обстоятелство: жестоката фашистка цензура, която слагаше отпечатък върху художествените произведения. Писателите не можеха да говорят направо, не можеха да назовават нещата с истинските им имена, с ясен език. Цензурата не допускаше такива книги, а понякога съвсем осакатяваше произведенията със зачертаване на „опасните“ места. Под ножа на фашистката цензура например попаднаха части от „Пробивът“ (1937) на Кръстьо Белев, от „Мансардата“ (1942) на Иван Мартинов и др. Българските белетристи обаче не използуваха до край всички възможности, които им даваше художественото слово, за да преодолеят затрудненията, създадени от фашисткия режим. Ще си позволим да цитираме изказване на Писарев за Хайне, което използува и Бакалов в една своя статия от онова време, дето се сочи пътят за преодоляване на „външните причини“ от страна на писателите: „Великото нещастие на титана Хайне — пише той (Писарев — б. м. — Н. Др.) — се състои съвсем не в това, че някакъв Метерних или някакъв Съюзен сейм са му попречили да се обяснява откровено с немската публика. . . Това са пречки, които могат и трябва да бъдат победени от силното напрягане на ума и волята. При всичките тия пречки истинският извор на мъжествената енергия и на боен пламък си остава непобутнат и незамърсен. Срещу материалната сила може да се действува с хитрост. Инквизиторската проницателност на Метерниховите копои винаги можеше да се измами с неизтощимия запас от хитрини, извивания, цветисти образи и иронични двусмисленост, които

постоянно се намират под ръка на всеки един даровит писател и които придават на изкусно притаената мисъл особено игрива прелест и дразнеща пикантност. . . И в тази борба между Матерниховия копой и даровития писател победата трябва да бъде непременно на страната на последния, защото копоят действува по служебен път, а писателят се подчинява на повелителния глас на една всемогъща страст". („Избрани съчинения в два тома", т. I, стр. 276-277)[1]

Нашата поезия през разглеждания период има несъмнено преднина пред белетристиката. Спецификата на поезията, нейната емоционалност и образност предлагат и повече възможности на поетите да кажат неща, за които при тези условия белетристите по-трудно биха намерили израз. Българската поезия намери идейно-емоционален израз за най-вълнуващите проблеми на времето, използува такава форма, такъв поетичен словесен израз, че стихотворенията да минат през иглените уши на цензурата. В стихотворенията от тази епоха намери отражение душната атмосфера на фашистката диктатура, нашите поети изобразиха и героичната борба на народа против фашизма, напипан бе могъщият пулс на героиката, показан бе и героят-комунист с неговата светла вяра в победата над силите на реакцията и фашизма — за социализъм. В струните на българската поезия зазвуча битката против фашизма. Именно в поезията социалистическият реализъм намери своето по-нататъшно развитие и обогатяване през разглеждания период.

Особено място в развитието на българската поезия от втората половина на тридесетте години до Девети септември имат: Никола Вапцаров, Младен Исаев, Христо Радевски, Никола Ланков, Ангел Тодоров, Мария Грубешлиева, Ламар, Камен Зидаров, Крум Пенев, Пантелей Матеев, Богомил Райнов и др. Разбира се, и тук степента на отразяване героиката на епохата, степента на свързването с проблемите на времето е различна — тя е обусловена, от една страна, от връзките на поета с борбите на народа, от неговото непосредствено участие в нея, а от друга — от поетичното дарование. На онзи поети, които бяха в огъня на борбата, поезията им е непосредствена, убедителна, заразяваща с патоса на искреността и силата на идейно-емоционалното въздействие. А на онзи, които стояха по-настрана от тази борба, поезията им обикновено няма такава сила и убедителност, не оказва такаво могъщо, мобилизиращо, революционизиращо въздействие.

Българската литература от средата на 30-те години до освобождението ни от фашизма през 1944 г. е широка пълноводна река, която е прибрала в коритото си най-добрите писателски сили. В средното течение, по талвега, се движат писателите, които стоят най-близо до борбата против фашизма, водена от Кумунистическата партия. Техните творби са най-тясно свързани с епохата, със задачите, поставени от Партията и Димитров на българската литература. Колкото по-близо е бил писателят до средното течение, толкова по-висока е идейно-художествената сила на творчеството му, толкова по-пълнозвучно отразява проблемите на своето време. Типичен пример в това отношение е Никола Вапцаров. Той свързва живота си с борбата на Партията и като безспорен талант се озова в талвега на нашата литература. Неговата поезия с най-голяма сила отрази героиката на епохата, показа величието на героя-комунист, разкри не само суровата борба против фашизма, но и светлата перспектива на победата на социализма, с каквато вяра бе просмукана героичната епоха.

Особено място с произведенията си има в нашата литература младото поколение писатели, които минаха през литературния кръжок „Христо Смирненски" и Македонския литературен кръжок. Немалка част от тях взе участие в борбата и с оръжие в ръка. Най-верните, най-преданите и най-самоотвержените дадоха своя млад живот за свободата на народа, написаха най-светлата, най-героичната поема на епохата с младата си кръв. Трябва да се отбележи, че на тях и на творчеството им все още не е далено

[1] „Ведрина", г. II, бр. 6, 3. VI. 1936.

заслуженото място. Произведенията на Цветан Спасов, Христо Кърпачев, Васил Воденичарски, Атанас Манчев, Иван Нивянин, Антон Попов и др., макар и да не са написани с много голямо художествено майсторство, носят белезите на новия дъх на българската литература и са свързани с творчеството на Никола Вапцаров. Техните стихотворения, разкази, репортажи са едни от най-бойките, в тях звучи героиката на епохата. Тези писатели твърде рано паднаха в борбата, поради което не можаха да разгърнат своите творчески сили.

Не трябва да се подценява, а по достойнство да се оцени приносът на младата генерация поети и писатели от онова време, в различна степен свързани с Партията: Иван Мартинов, Павел Вежинов, Челкаш, Андрей Гуляшки, Камен Калчев, Иван Руж, Борис Делчев, Иван Бурин, Валери Петров, Катя Георгиева, Емил Манов, Радой Ралин, Александър Геров, Николай Стайков, Невяна Стефанова, Богдан Овесянин, Веселин Андреев, Божидар Божилов и др. Те издават и литературни сборници, с които се представят пред нашата общественост като ново явление в литературния ни живот: „Сигнали“ (1935), „Жар“ (1936), „Зимна тетрадка“ (1940) и др. Кой с по-голям, кой с по-малък творчески опит, младата писателска генерация прави сериозни усилия да върви по пътя, сочен от Партията. Именно тези писатели най-ревностно в тежките години на фашистката диктатура издигат принципите, които вождът и учителят на нашия народ посочи като ръководни за нашите писатели. Непоносимите условия на фашистката диктатура, както и тяхната младост и неголям писателски опит не им позволиха да създадат зрели творби, но работите им от онова време са сериозен стремеж не само да се влеят в общия поток на литературното ни развитие, но и да дадат своя принос за придвижването му по посочената от Партията линия. Тази млада генерация поети и писатели от втората половина на тридесетте години, след народната победа на Девети септември разгъна творческите си сили на широк фронт и стана ведуща в развитието на социалистическо-реалистическата ни литература. Така, по указанията на Димитров, Партията подготви нови творчески кадри, които бележат днес и новия етап на българската литература.

Указанията на Георги Димитров за създаване на детска литература, която да възпитава героично младо полколение, намериха творческо въплъщение през разглеждания период в редица работи за деца и юноши на Георги Караславов, Орлин Василев, Христо Радевски, Младен Исаев, Лъчезар Станчев, Богдан Овесянин, Камен Калчев и др.

*

Несъмнено голяма е ролята и значението на Георги Димитров за развитието на българската литература през 30-те години, и по-специално от Лайпцигския процес до Девети септември. Задълбоченото изучаване на онова, което той ни е оставил по въпросите на художествената литература, проучването на всичко, което е написал и казал, съветите, които е давал и свързването им конкретно с нашата литературна действителност дават вярната картина на литературното ни развитие в миналото, показват и правилния път на българските писатели днес за нови творчески постижения.

ТЕНДЕНЦИИ В МЛАДАТА ЛИТЕРАТУРА НА ГДР

(По страниците на сп. „Neue Deutsche Literatur“)

Мария Аргирова

Произведенията на младото поколение германски писатели пораждат напоследък все по-оживен и заслужен интерес сред литературната общественост и читателските кръгове в ГДР. Те са в центъра на творческите дискусии, когато се обсъжда литературното отражение на непосредственото социалистическо ежедневие и на оформящите се в него нови морални качества на човешките отношения. От тези произведения се изхожда и когато се говори за някои тенденции в литературния процес, за търсения на по-своеобразни изразни средства — езикови, стилови и композиционни, както и за ново „жизнено чувство“ в литературата. Не може, разбира се, да става и дума за някакви идеологически или принципни творчески различия между различните поколения писатели на ГДР. Наистина по-старото поколение, което като носител на пролетарско-революционните традиции оказа неоценими заслуги за създаването на социалистическата германска литература, в своите нови произведения по-рядко разработва проблематиката на нашето съвремие в цялата му противоречивост и своеобразие. Обикновено границата на неговата тематична амплитуда е 1945 т. (Има, разбира се, и изключения като Ханс Мархвица, Вили Бредел и особено Ана Зегерс. Нейният роман „Решението“, известен в превод и на българския читател, е една вълнуваща епопея за годините 1947-1951, т. е., за онзи решаващ етап от най-новата история на ГДР, когато бе създадена, развива се и укрепна първата германска работническо-селска държава.) Средното поколение, макар и твърде оредяло от времето на фашизма и войната, е по-активно в овладяването на съвременната тематика. Достатъчно е да се споменат само творбите на Франц Фюман или „Любовна история“ от Юри Брезан, роман, който според критиците принадлежи към най-хубавото, създадено тук в последно време. И все пак най-голям стремеж към актуална проблематика, най-голямо приобщаване с новото време и идентифициране с новото общество на ГДР се чувствува в творчеството на младите писатели. Те продължиха създалите се от 1952 до 1959 г. традиции в овладяването на социалистическата действителност на днешния, по-висок етап от развитието на германската литература.

Какви са особеностите в идеологическото и творческото развитие на това поколение? По-голямата негова част или поне онези негови представители, които са сега на възраст между 30 и 35 години, са прекарали своето детство и юношество по времето на фашизма и войната. След това изведнъж от света на лъжата и престъплението те попадат в света на следвоенната разруха и безпътица. Това неблагоприятно стечение на обстоятелствата в техния живот, сполетялата ги трагедия, която е едновременно и лична, и обща за цялото им поколение, затруднява до известна степен и израстването им като творци. Преди да започнат да пишат, преди да могат да играят каквато и да било роля в литературата на своята страна, те е трябвало да се ориентират, да изчистят съзнанието си от остатъците на фашистката идеология, да преодолеят всичките си съмнения и за-

дръжки и стъпят на здрава идеологическа почва. Ето как Криста Волф, една от надарените млади писателки на ГДР, като говори за своя собствен път на развитие, обяснява всъщност необходимостта и неизбежността от подобен процес: „Каква трябва да бъде за нас, тридесет и пет годишните, предпоставката за създаването на национална литература? — Първото условие, не едно между другите, а именно първото — това е сигурната, основаваща се на дълъг опит връзка с нацията, с онази част от нацията, която в наше време е неин център, както центърът и движещата ѝ сила по времето на Шилер е била буржоазията. Аз говоря само за себе си; трябва да кажа, че за мен тази връзка с нацията след годините на фашизма бе за дълго време разрушена. Може и да се премълчи този факт, по някакъв начин да се прикрият неговите последствия, но от такова премълчаване не се ражда литература. Ако писателят не се издигне до едно истинско — не изопачено-националистическо — отношение към нацията, той никога няма да създаде литература, която да има претенции за национална значимост."

Ето защо съвсем не е чудно, че изпълненият с противоречия, сложен и мъчителен процес на преодоляване на фашисткото минало така често намира отражение в творбите на младите писатели. Нека споменем „Откраднатата младост" от Волфганг Нейхауз, „Последното лице" от Марта Наврат и едно така вълнуващо и с такава голяма сила на въздействието произведение за отминалата жестока война, за онези германски младежи, на които тя отвори очите за истината, каквото е „Приключенията на Вернер Холт" от Дитер Нол. Подобна проблематика има несъмнено голямо национално значение, особено като се има предвид какви размери добива литературната апология на фашизма и войната в Западна Германия. Но тя е необходим етап и в развитието на социалистическата германска литература. Младите писатели неизбежно трябваше да минат и в творчеството си по зигзагите на своето поколение, да извървят дългия път на приобщаване с нацията. Те трябваше да изобразят миналото в цялото му диалектическо многообразие от конфликти и различни човешки съдби, преди да стигнат до епоса или химна на настоящето. Сега вече те са почти до целта. Новите им произведения отразяват не само перспективата на една генерация или на един период, но все повече разкриват и голямата перспектива на цялата нация. И ако се водят разгорещени спорове за или против някои елементи от съдържанието или художествените особености на младата литература — то това е само от желание да ѝ се помогне да намери пътя към голямата, трайна общонационална литература.

Според една дефиниция на Бехер новата литература започва с новия герой. Новият герой започва с новото отношение към труда. То е преди всичко мащабът за неговото величие и съвършенство. От друга страна, изработването на ново отношение към труда у човека е немислимо без голямото възпитателно въздействие на литературата и изкуството. Това са съвсем баналии истини. Но чрез тях все пак най-добре ще се разбере защо и колко актуален е в ГДР проблемът за художественото изобразяване на труда, на трудовото ежедневие на хората. Този проблем се разглежда в многобройни статии и в различни негови аспекти. Особен интерес представлява изказването на Ханс Кох пред конгреса на младите писатели в Хале, отпечатано в кн. 8/1962 г. на сп. „Нова немска литература".

Изказването си Ханс Кох започва с противопоставянето на две взаимноизключващи се концепции за същността и смисъла на труда. Първата го характеризира като основа на всичко онова, което съставлява човешката същност, втората, формулирана на една конференция в Реклингхаузен, Западна Германия — го определя като явление от периферията на модерното човешко съществуване. Така например в Реклингхаузен е било установено, че раждането на човека започвало от този момент, когато, улеснен от развитието на техниката, от автоматизирането и механизирането на работните процеси, на него му оставало повече свободно време, за да може най-после „да живее, да консумира, да купува, да притежава, да лентяйствува, да играе — футбол или шах, да пътува, да превърне градинката си в райско кътче, да си построи къщичка или, ако има

по-високи интереси, да чете, да музицира, да се образова, да обича — възвишено или банално и т. н. и т. н.“

И именно върху основата на такова противопоставяне, именно чрез това — доколко младата литература на ГДР се е отдалечила от реклингхаузенския идеал за „смислено“ човешко съществуване Ханс Кох измерва нейното развитие и значение.

Конкретната база на неговото изказване е книгата на младите автори Гюнтер и Йохана Браун „Ева и новият Адам“. В двама от героите на тази книга, в образите на обуржоазилия се работник Хари Хааке и неговата жена Ева той открива най-ясно и обобщено изразени и съпоставени двата начина на отношение към труда: у Хари принизяване на труда не защото той работи лошо или малко, а защото работи именно само за да купува, да притежава и в неговия случай да събира и обменя марки; у Ева възвисяване на труда до смисъл на живота, до онзи магичен лост, който помага на човека да стане по-благороден и по-красив в цялостното си отношение към света и хората. Ева изминава дълъг път от нивото на мъжа си (откъдето тя е виждала труда само като трамплин към малкото си лично благополучие) до откритието, че работата може да бъде и източник на радост, до признанието, че иска да „живее, всеки ден да научава нещо ново, да бъде сред хора, да се прибере в къщи и да се радва на следващия ден“. Този път, според Ханс Кох, е големият скок, невралгичната точка в развитието на Ева. А това, че са го изобразили в своето произведение, е голямата заслуга на Гюнтер и Йохана Браун. Ханс Кох приветствува произведението „Ева и новият Адам“ като вълнуващ, убедителен отговор на теориите за необходимостта да се отхвърли трудът в периферията на човешкия живот. Толкова повече, че тези теории, въпреки своята реакционност, оказват определено влияние върху голяма част от населението на Западна Германия, проникват дори сред работническата класа. В това сблъскване — чрез човешки съдби и образи — на двата идеала за радостта и смисъла в живота, Ханс Кох вижда кълна на онова ново и хубаво в младата германска литература, което би й помогнало да израсне като една наистина национално значима литература.

От по-друг ъгъл и на по-друга плоскост търси да открие качествено новото в младата германска литература Ева Щритматер, в статията „Литература и действителност“ (кн. 7/1962 г, на „Нова немска литература“). Главният въпрос, който изследва Ева Щритматер, за да покаже качествено новото в младата германска литература, е въпросът за общия подход на литературата към действителността, за изходните позиции в литературното човечество. За база на работата й служи сравнението между литературната продукция от периода 1952-1959 г. и творбите, излезли след 1959 г. Първият етап от развитието на социалистическата германска литература (1952-1959) започва след партийна конференция, когато за пръв път 20 автори на ГДР поемат задължението да напишат и написват романи за живота в индустрията и селското стопанство и завършва с Битърфелдската конференция, на която бяха обобщени изводите от натрупания вече опит в създаденото литературно творчество. Какво е характерно за книгите на съвременна тематика от този период? Правилно насочване към значителни теми, които биха могли да осигурят мобилизиращото въздействие на произведението и все пак твърде слаби произведения, чиято идейност не достига до сърцето на читателя, чиито образи не се запомнят.

Причините за това разногласие между значителна тема и незначителна художествена стойност Ева Щритматер търси главно в неправилното смесване на проблем с литературен материал. Според нея писателите от онзи период в иначе добрия си и справедлив, но неправилно осъществен стремеж към политически-идеологическа акцентуваност на произведението, превръщат проблема в главен елемент на творчеството си, негова изходна база. И така техните книги не са вече нищо друго, освен обект за демонстриране на „социалистическата реконструкция и повишаване производителността на труда, рентабилността в селското стопанство, националната и международна борба за мир и т. н. и т. н. Ако писателят описва трудовото ежедневие в някой завод, вниманието

му е насочено главно към технологическия процес, към „обществените форми и производствените отношения, но не, както изисква литературата, към хората, които се нуждаят от тези производствени отношения и които ги създават". Функцията на хората е само да илюстрира необходимостта от развитие на производителните сили.

Младите писатели на ГДР, които навлизат в литературата след 1959 г., тръгват от базата на обобщения, подложен на основна преоценка тогавашен литературен опит и изводите от него, направени на Битърфелдската конференция. И те творят вече с ясното съзнание, че литературата не е и не може да бъде илюстрация на актуални икономически, политически или морални въпроси, че партийността, политическата, моралната идея трябва да бъдат просмукани в цялата тъкан на произведението, във всеки изобразен в него, дор и най-малък детайл от действителността. Започват да творят със съзнанието, че читателят очаква да открие в тяхното творчество нови човешки светове, а не проблеми съответно илюстрирани с биографични епизоди. Младите писатели филтрират своя собствен, натрупан през последните години опит, своите преживявания и наблюдения, оставят ги да кристализират в едно единство от естетически и политически субстанции, вникват в явленията на живота и ги обобщават. И в твовчеството си те изхождат вече не от предварително поставения проблем, а от пречистения, обобщен литературен материал, от конкретната човешка история, от дълбоките и истински конфликти, които помагат да се разкрие цялостно образът на човека от социалистическото общество.

Ето къде вижда Ева Щритматер напредъка, качествено новото в литературата на младото поколение германски писателит. И интересното в техните книги според нея е, че действието на пръв поглед следва отдавна познати и установени закони: любовни истории, семейни конфликти, които са били предмет и на буржоазната литература. Така напр. в „Пристигане във всекидневието" от Бригита Райман и в „Описание на едно лято" от Карл Хайнц Якобс в основата на действието е познатият от буржоазния любовен роман триъгълник — една жена между двама мъже. В „Сватба в Ленекен" от Херберт Нахбар се интерпретира любовната история на Ромео и Жулиета в съвременна обстановка. Но различното от буржоазната литература в тези книги е решението на конфликта, за което пък от най-голямо значение е новата оценъчна характеристика на героите. Тази характеристика вече не е някакво абстрактно проявление на доброто или лошото, на по-доброто или по-лошото. Тя е отражение на отношението на героите към най-важните страни на общественото развитие и преди всичко на отношението им към труда. По такъв начин любовният конфликт, който наглед е централният конфликт на произведението, не е изобразен изолирано, а в непосредствена взаимовръзка с всички страни на живота, в диалектическото единство на личното и общественото. Този нов подход на писателите към изобразяваната действителност им дава възможност да покажат образи на нови хора, не само в трудовата им дейност, но и в цялото им духовно и морално съществувание, в семейството, в кръга на приятелите им, в обществото, с всичките им радости и скърби. И ако трудът заема все пак централно място във всяко едно от тези произведения, той не фигурира като „проблем за себе си", а като най-важен елементт на действието, който помага на конфликта да се развива и да бъде разрешен. Младите писатели изобразяват труда в неговото непосредствено отношение към човека, разкриват и неговата естетическа страна, което според Ева Щритматер е голямо постижение на германската литература.

И най-накрая, отбелязва се още един съществен напредък за германската литература, който е непосредствено свързан с въпроса за нейното възпитателно въздействие. Младите германски писатели разбраха, че както литературата не може да бъде един хубав актуален учебник по политическа икономия на социализма, така не може да бъде и сборник от правила за добро поведение. Те не натрапват вече своите възгледи, не третират читателя си като малолетен, на когото всичко трябва да бъде казано точно и ясно, за да го разбере. Ще цитирам само накаратко Александър Бек, който в предговора към руското издание на „Приключенията на Вернер Холт" пише: „До известна степен правя

усилие, за да кажа нещо за идеята на романа. В книгата на Дитер Нол задачата идейно да се въздействува, идейно да се възпитава е скрита дълбоко, като че ли представлява нейната тайна. Ние четем страница след страница, глава след глава и пред нас се разкрива животът, разказан без ни най-малка назидателност. Движението на идеята е скрито в потока на действието и само последните страници правят главната мисъл съвършено ясна, така че тя отново хвърля своята светлина над току-що прочетената книга.

Не много писатели владеят подобно изкуство. Във всеки случай въздействената сила на книгата е огромна“. . .

Това, което е характерно за „Приключенията на Вернер Холт“, важи в същата степен, в по-малка или в съвсем малка степен и за произведенията на редица други млади автори. Във връзка с тази тенденция в младата германска литература е интересен и материалът „Мисли за късия роман“ от Гюнтер и Йохана Браун („Нова немска литература“ кн. 9/1962 г.). Той представлява теоретична конкретизация и обосновка за новия маниер на повествование, който по правило изключва както излишната сантименталност, така и пространните изображения на обстановката и психологизиращите описания на душевното състояние на героите. Ето някои от основните изисквания, които Гюнтер и Йохана Браун поставят на младата германска литература: За да не бъде литературата обект на пасивна консумация, а да застави читателите сами да се замислят над поставените проблеми, литературното произведение трябва най-напред да съумее да повдигне действително актуални въпроси и то от ново, от социалистическо гледище. Тези въпроси могат и да не се разрешат или без остатък разяснят в произведението, но читателят трябва да бъде насочен и подтикнат сам да търси правилния отговор, сам да направи вярното заключение, сам да открие истината на „морала на историята“. Като разсъждава, като дава простор на фантазията си, като открива, той разширява своя хоризонт, променя се. Авторският коментар трябва да бъде сведен до минимум. Становището на автора да проличава най-вече от действията на героите, от тяхното отношение към различните процеси на обществения живот. Особено необходимо е да се избягва преповтарянето на иначе верни и много полезни практически истини или принципи от марксистката философия, които обаче читателят вече многократно е чел или слушал. Философските мисли могат да бъдат предадени съкратени, понякога и като афоризми. Моралната идея да не бъде изразена абстрактно, а чрез конкретната картина. Всячески да се избягва изкуственият патос на морализаторството. Героите да се показват, а не да се разказва за тях.

Съществува обаче опасност да се изпадне в крайност при осъществяването на тези изисквания на практика. Понякога, дали умишлено или поради несигурност в оценката на героите и техните конфликти, писателите допускат прекалено много възможности за различни тълкувания, за различни изводи от разказаната история. Това може да объркa читателя, да го накара да се почувствува изоставен от автора. Оживените читателски спорове около повестта на Карл-Хайнц Якобс „Описание на едно лято“ се дължаха не само на това, че авторът повдига вълнуващи младежта въпроси за социалистическия морал, но и на това, че поради многоточията и неизяснеността в края на книгата читателят не е бил сигурен в своите преценки, искал е непременно да ги свери, да провери верността им.

Пак във връзка с „Описание на едно лято“ се говори и за една друга опасност, от която трябва да се пазят младите писатели — опасността да не би страхът от сантименталничене, от изкуствен морализаторски патос да се превърне у тях в страх от чувството изобщо, в студенина и цинизъм.

В споровете, които напоследък се водят в ГДР, се обръща внимание и на други недостатъци в творчеството на младите писатели. Но общото мнение е, че младата германска литература е обърната с лице към живота, с чувство на отговорност третира важни въпроси на съвременната действителност и носи в себе си кълнове на една хубава, здрава, водеща напред тенденция в развитието на литературата.

ПЪТЕПИСИТЕ НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

Желю Авджиев

Известно е, че Страшимиров е пътувал непрекъснато из България и е опознал всички краища на страната. Още от детските си и юношески години той скита из Североизточна България. По-късно като неуморим сказчик и политически оратор или като обикновен наблюдател и изследовател на народния бит и на природата той не оставя нито едно кътче от родината, където да не е стъпил неговият крак. При тези пътувания писателят винаги е сред народа, изучава неговия живот, вниква дълбоко в неговата съдба, черпи материал и за художествените си творби. А в повечето случаи той „документира“ в най-непосредствени пътни записки разнообразните си впечатления.

Страшимиров описва извънредно живо и белетристично плътно онова, което неговото око е забелязало в природата или в обществения живот. Споделя най-непосредствено и искрено, а често и доста смело своите размисли по най-актуалните политически и литературни проблеми. С гражданско-патриотичния патос и жар на пътните си бележки Страшимиров се явява най-близък продължител на делото на такива крупни представители на пътеписа у нас, каквито са Иван Вазов и Алеко Константинов. Пътеписите на Страшимиров са твърде интересни и ценни страници в неговото многообразно литературно дело, които обаче поради това, че не са преиздавани и до днес остават почти неизвестни за широкия кръг читатели.

1

Описанието на природата за Страшимиров се явява една естествена и важна художествена необходимост, тъй като без природата са немислими както животът и съдбата на народа, така и образът на родината. А това се основни теми и образи в цялото му творчество.

Интересни природни картини намираме и в първите разкази от сборника „Смях и сълзи“ (1897). Така в „Кочаловската крамола“ той описва „ясните есенни дни“ по хайдушката Странджа. При мисълта за неизживяната младост и идващата есен на живота планината разкрива своята „тъжна хубост. . .“ Или началото на разказа „На широк път“ — сгушеното между двете чуки и кацнало като орлово гнездо странджанско село Миленово, с опърпаните си колибки и с. . . тъжните меланхолични настроения на писателя от този край на неговото „заточение“. И винаги така — в големия брой по-късни романи и повести, та чак до „Хоро“ и „Роби“. Описанията на природата у Страшимиров не се отличават с голяма пищност и богатство на краските, но винаги са свързани и осмислени с основния патос на творбите му, с преживяванията и чувствата на героите, с настроенията на самия писател. Страшимировият пейзаж е винаги емоционално обагрен, наситен с настроения. А красотата на природата най-често контрастира с жестоката

съдба на „тъмния народ“. . . Да си спомним „Белите бели септемврийски нощи“ от романа-хроника „Хоро“. Тук не подробното, богато или точно описание прави впечатление, а онова емоционално повторение, което не само внушава, а просто забива в съзнанието ни ужасяващите спомени и картини от кошмарните дни и нощи. Изобщо природата заема своето достойно място в Страшимировото повествование. Но изцяло в центъра той я поставя в записките от многобройните си пътувания в България, а също така и в чужбина.

Някои от пътуванията на Страшимиров са свързани с известни проучвания от научен характер или с научна цел. Слушал две години лекции по география в Швейцария, писателят до края на живота си остава с особени амбиции на географ. Написал е и някои интересни студии и географски описания на Родоипте, на трите български реки, на Белоградчишките скали и т. н. Не без значение са и някои негови тълкувания и разяснения от топографски характер[1]. Отделни негови студии притежават определени научни качества, особено онези, в които описанията на природата се съчетани с наблюдения върху бита и психологията на населението, т. е. там, където географът се свързва с народоведа и етнографа. Но и географските и народоведските работи на Страшимиров не са пълноценни, „чисти“ научни произведения. В тях научната обективност и аргументировка се редуват с хрумванията и измислицата на белетриста, с емоционалните „обобщения“ на художника. А в много от художествените му творби могат да се открият „следи“ от географските и народоведски интереси на автора.

Безспорен е географско-народоведският „уклон“ в Страшимировите пътеписи. Той се долавя в онези случаи, когато писателят започва да разкрива произхода или състава на някой планински масив, когато съобщава повече, отколкото е нужно за един пътепис, данни за облеклото и обичаите на хората в отделните селища и т. н. Това е особено подчертано в книгата му „В южните земи“, където пътеписът в редица случаи придобива облик на историко-географско описание. Много често на художествения си обектив авторът поставя географско-народоведска леща, като изказва собственото си категорично мнение по въпросите на геологията, фауната, флората. . . Полемизира с географи и историци, като в немалко случаи дава интересно разрешение на спорните трудни въпроси. Стихията му е битът на народа — езикът, обичаите, темпераментът на отделните етнографски групи и т. н. Тук той не осстъпва на много народоведи и историци. Наистина писателят е добре запознат с трудовете на редица наши и чужди изследователи, но повечето от данните той събира при собствените си пътувания и проучвания.

Трудно може да се докаже жанровата определеност на Страшимировите пътеписни очерци. Като сравнително най-„чисти“ и художествено най-завършени могат да се посочат описанията и записките при обиколките му на Черноморското крайбрежие — „Български черноморски бряг“ (сп. „Наш живот“ и „Демократически преглед“, 1901—1902) на Белоградчишките скали — „Белоградчик“ (сп. „Демократически преглед“ 1902), на Родопите — „В южните земи“ (1918), на Алпите — „На върха и на дъното“ (във в. „Ден“, 1905, бр. 554-577). В тях се долавя острият поглед и наблюдателност, страстното и неспокойно отношение на писател, който знае какво да наблюдава и умее по свой начин да поднесе познанията си или да изрази възхищението си. Естествено и непринудено той свързва усета си към особеностите и красотата на природата с обществената атмосфера. В описанието му се чувствува патосът на писателя-патриот, долавят се вълненията на размирния общественик-публицист. Географско-народоведските увлечения не са в състояние да затъмнят зоркото око на белетриста към съществено и характерното от голямото разнообразие на наблюдаваните факти и явления. С четката на художник-живописец Страшимиров нанася такива багри, че от описанията и

[1] Сравнително пълно описание на Страшимировите географски, народоведски пътеписни работи е дадено в статията на Г. Гунчев, „Антон Страшимиров като географ и народовед“ в сб. „Антон Страшимиров — личност и дело“, 1931 г., стр. 26-46.

картините му личи неповторимостта, жизнеността и суровата красота на непосредствено виденото и преживяното.

Страшимиров, който обикновено е твърде неспокоен повествовател, на когото сякаш не достига търпение и творчески контрол, при пътните си бележки и описания особено в „Български черноморски бряг“ и „В южните земи“, показва по-голямо творческо спокойствие и дисциплина, така да се каже. Затова именно, а и защото има верен усет за различните ландшафти, той успява да нарисува ярки картини — и на притихналото при изгрева на слънцето море, и на девствените странджански гори, и на извисилите в небесата чела алпийски върхове. . . Тези картини, както и много други — на непристъпните Родопи или на чудните Белоградчишки скали — се отличават със свежи цветове. Наситени са с емоционалност и поезия. Например оная чудна самодивска „баня“ край брега на Черно море, която са си устроили морските сирени: и посланото със зърнест като маргарит пясък дъно, и осеяният с най-шарени черупки от „милиони миди“ бряг, и красивите — „сини, прозрачни, с хиляди звездички, качулки, висулки“ — медузи, които се свиват и разпущат, набъбват и се гърчат. . . И оная страшна красота на ледената пещера току под Монблан — „някой ужасен порой е хукнал с адски устрем от небето и спрял тук вледенен“, а реката фучи „из страшни галерии на фантастичен леден палат, изгубен във фееричен полумрак“. . . И писателят тръпне пред тази „ужасна ледена пустиня“.

Наистина Страшимиров не „изписва“ картините със съвсем лек рисунък или с безспорна чистота в линиите, но той има сигурен усет за пластичност и краски, вярно чувство за светлото и красивото, за движението на природата, повествователен такт и умение при нейното одухотворяване. В повечето случаи Страшимиров успява да намери както подходящия тон, така и художествената мярка — и в съотношението на багрите, и в аналогиите, и в асоциациите, и в персонифицирането.

Ето как, сякаш с интимния тон и с четката на Алеко Константинов, е описал изгрева на слънцето край нос Емине на Черноморския бряг: „Елате обаче заран тук — в някоя червена юлска заран. Аз не съм виждал никъде слънцето да изгрява тъй ослепително хубаво, както тук. От изток, далеч из безмерните глъбини на морето се очертава огнена ивица и сякаш предвещава буря. Морето е вило и бучало през цялата нощ, но страшните му вълни едва сега показват всичката си безкрайна верига с остри жълти зъби и с ръст — стени непристъпни. А зад тях, далеч, огнената ивица расте, разгаря се, почва да пуща искри. Образува се после над тъмния фон на бучащото море една ослепителна блискава полукорона. То е слънцето: — изгряло е, но запененото море го закрива още, сякаш с чорлите на бясна сирена. И изведнъж отскача над водите едно огнено кълбо: слънцето, след като с ослепителните си очи е победило злите духове на морето и се е откъснало от тях сега за малко прибира силите си и, за да си отдъхне от гнева, потъмнява и се намръщва. . . Тогас морето сякаш отпада. Това твърдят и моряците — то предвещава хубав ден. И туй трае цяла минута. После морето почва да преплита вълните си, размътва се отново, но скоро блясва ослепително: слънцето се е издигнало и се е засмяло с царствен блясък над море и земя. . “ („Български черноморски бряг“).

Освен несъмнената си изобразителна способност, която притежава, Страшимиров е майстор и на одухотворяването на природата. Като персонифицира и одухотворява например природните стихии, той придава внушителност и въздействие на картините. Ето още един пример с морето: „Морето е красиво, когато мие скали; величествено е, когато разрушава прегради — когато пори и събаря; неописуемо е то обаче, когато тътне зъбесто и тъмно под един гигант като Стара планина. Тайнствените му недра клокочат из дъно, подигат се дебном, поклатват чорлави гребени и изведнъж нарастват стройни и страшни — цели чудовища — и налитат върху планината, реват, сражават се и гинат“ („Български черноморски бряг“). След първите опити на Кирил Христов и отчасти на Вазов и Величков, Страшимиров се налага в нашата литература до войните като безспорен и най-добър художник-живописец на морето, на родното Черно море.

Той действително има много разнообразни и богати впечатления от морето — от детство и юношество, а и от по-късно време. Основавайки се на тях, той вдъхновено рисува притихналото и бурно море, сполучливо одухотворява морските стихии, убедително вплита морето в личната си съдба и в съдбата на целия народ, на България.

Писателят сякаш има винаги готови добре промислени сравнения и образи, точни и изразителни аналогии, с които неговата будна мисъл и творческа фантазия успяват да илюстрират и внушат одухотворяването. Поразен от гледката, която се открива още от Белоградчик към чудните скали, към тази „безпримерна игра" на природата, той веднага сравнява „морето от скали" с „гиганти, настървени един на друг, настръхнали, сражавали са се някога в ужасен бой и с магичен замах са се вкаменили. . . — вкаменили се всеки в боевото си положение: тук измъкнат меч, там скъсана ризница, оттук счупена ръка, а по-нататък рамене без глава. . ." („Белоградчик").

Колкото пейзажът на Страшимиров някъде да няма необходимата изящност или поетична гъвкавост, той обаче в замяна на това притежава динамика и оригинално художествено виждане, ярки образи и оригинални сравнения. Палатите в Монтрьо (Алпите), където туберкулозно болните от цял свят търсят изцеление са „. . . обградени с дивни тераси над езерото, които се губят в борове, после горе, в полета от нарциси, по-горе — в каскадите от алпийски рози и още по-горе — в небето, подпряно със сивите чела на скалите" („На върха и на дъното").

2

Когато вмъкне — доста често — в описанията си легенди, предания или спомени, Страшимиров освежава повествованието си, насища го с поетична романтика. Историческо-ретроспективните „отстъпления" придават особен културно-исторически облик на пътеписите. Белетристът Страшимиров сполучливо преминава от описанието към разказването, от пейзажа към случката. След възхищението си от Женевското езеро писателят прибавя и разказа-предание за стария Волтер, излязъл да посрещне изгрева на слънцето. . . След описанието на Странджа авторът вмъква спомените за неотдавнашните — в края на 19 век — подвизи на разбойника Лефтер.

Почти отегчил читателя с историко-географските и други сведения за Бургас и бургаското пристанище, авторът веднага обаче го грабва с прочувствено разказаната съдба на руския инженер — арменец по народност. Този борец против самодържавието, „изгубил паспорта и името си нейде в Сибир" и обиколил света, когато се озовава в България бил назначен за инженер по железниците в Бургас. Запустялата и „вампирясала" вятърна мелница край града става жилище на самотния чужденец. Тук обаче той преживява „последната драма на своя незавиден живот". В него се влюбва дъщерята на оня американски капиталист „представител на американското злато", който строял бургаското пристанище. За това негово „престъпление" послушните български власти веднага го уволняват и показват „четирите краища на света", на този „безценен гост на българската земя" — „едничкият в тоя край носител на общочовешки копнеж и вяра, идеал!" И писателят, който добре го е познавал, се обръща с топли думи към него: „Пращам му поклон: той обичаше хората, свободата и истината и учеше всякога на това. Ако нейде по света го настигнат още жив тия ми редове и му напомнят за България, то нека я почете с любов" („Български черноморски бряг").

Потънал в елхите на родопското било Чил тепе, а след това и в самодивските лехи от незабравки, авторът изпада в истински поетичен унес и разказва чудната и поетична драматична легенда за „Рамаданбеговите сараи". Запленен от красотата на Смолянското езеро Хубча той пак прави „отстъпление" и си спомня легендата за овчаря със златото в своята гега, влюбен и подмамен от самодивата. . . И в тези случаи се вижда преди всичко писателят, който не описва като скучен и незаинтересован пътник (подобно

на много съвременни очеркисти) всичко срещнато и видено, а като развълнуван повествовател и активен наблюдател търси и показва същественото, поднася и разнообразява наблюденията си и с похватите на белетриста.

Спомените от детството и юношеството, към които Страшимиров също така често се обръща, носят друга художествено-емоционална сила на неговите пътеписи. В „Български черноморски бряг“ той винаги се свръща към детските години, от когато са първите му впечатления и представи от морето или към годините на учителстването му в Бургаския край, откогато са толкова силни преживяванията му: и най-дълбокото съчувствие към съдбата на обезправените сиромаси от странджанските села,и най-острите конфликти с представителите на Стамболовата власт. . . При нескривани реминисценции и с умиление Страшимиров говори за мъчителната си мечта като дете да хвръкне и литне над морската синева до незнайния кораб, а след това прибавя такива прочувствени, пълни с любов към родната природа думи и такива интересни и дълбоко съдържателни размисли за младежта: „Блазе му, който е преживял поне един лазурен ден на Емине!

Защото ако лунната нощ винаги възкресява въздишките на младежта ни, а майското утро нашите целувки: то величествените и магьосно красиви кътове на природата, които сме навестявали в младините си, запазват завинаги образа на нашата младост, и са силни винаги да я възкресят пред очите ни.

На Емине аз преживях един ясен ден и една лунна нощ, придружен от кипежа на бляновете си.

И, мисля, там живее моята младост: когато и да ида в тоя кът тя ще възкръсва пред очите ми.

И благодаря на провидението, че съм роден в тоя край — тъй хубав, тъй светъл, тъй дивен“. („Български черноморски бряг“).

А когато заговорва за красивите и румени „ясаклийски девойки“ от източна Странджа писателят признава: „и аз имах нататък в тия тъмни гори две черни очи, които се изгледваха за мен по всички световни пътища. Ех, животът се губи в чудна дъга, когато току-що си прехвърлил двайсетте. . .“ („Български черноморски бряг“).

И тук обаче, когато писателят излива, така да се каже, сърцето си, не отсъствува общественикът. Бургаският залив за автора и за неговите другари от младините им е бил една обикновена къпалня, но сега вече срещал „прегърбени баци, прошарени и клюмнали глави с помътени очи“, а след това подхвърля: „Впрочем не малцина срещам и с кръвясали вратове. . .“

3

Освен лирико-романтичните „отстъпления“ в пътеписите на Страшимиров намираме вплетени общо взето оригинално и естествено преди всичко неговите размишления по най-важните проблеми и събития в нашия обществено-политически и литературен живот. В някои случаи пътеписите се обръщат едва ли не в политически и литературни разсъждения на автора при пътувания, при съответен природен фон. Той не пропуща нито един удобен и подходящ случай да не направи от природния факт или явление аналогия с обществения живот, с политическите и литературни нрави в страната. Изкачването на Алпите, „на върха“ е своеобразен отдушник за писателя, една възможност да даде воля на накипелите чувства на отвращение и погнуса от „дъното“ — от политическата атмосфера в буржоазна България. И тук с обществената целенасоченост на пътеписите си Страшимиров остава верен на една традиция, завещана от Алеко Константинов.

Възмутеният и обиден писател понякога едва поема дъх. При изкачването на Алпите той доста често набързо описва или щрихира, защото. . . трябва да отправи остроумните си и находчиви, злъчни и поразяващи стрели към политическите и литературни

мошеници и престъпници. След възторга и изумлението си от черните скали на алпийските върхове той прибавя и. . . „черните величия на моята родина"; страхува се да не би на върха да го нападнат глутници вълци, както в. . . България, но се успокоява защото тук в планината, вълците били все пак „съжители на орлите — не като оних в дъното съперници на хиените"; не смее да изпрати илюстрована картичка за родния край, защото там го нарекли разбойник на перото. „Кръстници" са му били „един съпътник към Парнас, който не е разбойник, а само крадец на перото и един министър, който наистина е разбойник, но не на перото"[1]. Няколко години по-късно друг „доброволен" емигрант — Пенчо Славейков ще каже почти същото за други двама „разбойници", които с „подписаний указ" го пропъждат от България. . .

При пътуванията си из България Страшимиров също така не пропуска сгодните случаи да жигоса безпринципността и угодничеството на политическите дейци. Всяко описание, всяка гледка или отделно качество на природата му дава повод за това. Поетичното съзерцание той сменя със съчувствие към „тъмния народ" или с изобличение на политически и икономически силните. „Хубав, но и мъчен е животът в тоя край", заявява писателят, когато се намира при устието на Камчия, в известната местност „Пода". „Тръгнете по горните брегове на тия тук блата: Дантевият пъкъл ще ви се види по-проходим! А все пак по тия кривулни, сенчести мочури се редят безчет тъмни колиби, в които от незапомнени времена, зиме и лете незнайни люде, почти от всички народности, непрекъснато повтарят вечната Теокритова идилия на рибарите." И писателят направо и в доста неспокойно изложение говори за „ада", който цари по този бряг. Най-често обаче той в една и съща фраза успява да свърже обективно наблюдаваното със сполучлива аналогия за „политическия ад". Остров „Св. Анастасия" (днес „Болшевик") на юг от Бургас приличал на Ноевия ковчег, но „не на оня, който доведе България до фалит" — отнася се за Стамболовия режим; Стамболов, който „събра ръцете на цял народ в белезници", не можал да улови горския цар — разбойника Лефтер; старите калугери в манастиря край морето били. . . „по-радикални" от нашите политически партии — изоставили манастиря поради старост, а партиите „все още не зарязват изкуфели шефове". Разказът на бай Михал за министерските „вакханалии" начело със Стамболов по Черноморския край в оная същата нощ, когато обесват Св. Миларов, дава възможност на Страшимиров да изрази възмущението си от диктатурата и безправието и да покаже още един път своя дълбок хуманизъм. Той предлага закон — „едничко членче", — с който да се заличи „варварската бесилка"... Тук би могло да се долови известно влияние на Толстой, обявил се така рязко и смело срещу смъртното наказание в царска Русия.

Извънредно силни и оригинални са аналогиите у Страшимиров на природата с общественото битие, с живота и съдбата на народните маси. В лабиринта от „усои, бърда, гори, посочени по всички посоки, от блата, реки и поройни долове" се гушели тъмни села „неподозирани от никого освен от бирниците". Уж наглед невинно вмъкване на бирниците в авторовото описание, но то има несъмнено дълбоко обществено съдържание и насоченост. А след това писателят обобщава: „Тях (пороите — б. м.) планината е сковала дълбоко в доловете си, та не досягат селата — напомнят народните възбуявания. Страшимиров, въпреки мрачната съвременност, не пропуща да изрази и вярата си в не-

---

[1] Министърът, истинският „разбойник" е Димитър Петков (Свирчо), министър на вътрешните работи в правителството на народно-либералната (Стамболовата) партия през 1905 г., който в една своя реч в Народното събрание казва: „Аз не признавам българската преса. Това са разбойници на перото, вижте г-н Страшимиров и съдете за българската преса". Страшимиров го апострофира: „Вие сте разбойник на тайните фондове" („Ден", г. V, 1905, бр. 342). По това време Страшимиров е народен представител от левицата — радикал и пише извънредно смели статии срещу Фердинанд и послушните му правителства. Затова бива принуден да емигрира „доброволно" в Швейцария. Не можахме да разберем кой е Страшимировия „съпътник към Парнас" и „крадец на перото".

минуемото настъпление и победа на силите на прогреса — въпреки оная бавност, с която цъфти животът, човечеството „върви дебнишком към смътните блещукания на бъдещето. . .“.

Понякога писателят проявява такава прозорливост и идейна дълбочина, че успява да забележи много характерни и показателни прояви, някои закономерности дори в икономическия живот на развиващата се по пътя на капитализма България. Подобно на Алеко Константинов той вижда оная „сган“ от новоизпечени лъжци и престъпници, която стои начело на управлението в страната; забелязва напрегнатите лица, „запретнатите ръце“ и „хищно опулените очи“ на ония, които злоупотребяват и с бога и с Мамона; кражбите и обирите, „вихрената трескавост на пиацата“ в издигащия се Бургас. . . Несъмнено това е треската на капиталистическото натрупване и развитие. Когато иска да обясни „дъното“, от което се стреми да избяга, т. е. съвременната му обществено-политическа действителност, Страшимиров прави една оригинална и забележително точна характеристика на тази действителност. Изправени на една от стръмните скали (в Алпите) Страшимиров и другарите му наблюдават „дъното“. Какво виждат?. . . „занизали са се някакви сиви купчинки — къщи са, човешки изби. . . и кумин се дига, навярно фабрика е. . . а не по-далеч лъщи кубе — черква. И — и нищо повече. . . къщи, фабрика, черква. . . какво друго дирите в дъното? — Впрочем, да, казарми. . . Но те тук липсват, уви и туй дъно е лишено от най-скъпото си украшение“ („На върха и на дъното“). Писателят вижда „украшенията“, „кумирите“ и стълбовете на капиталистическото общество. Особено подчертана е ненавистта и омразата на автора към казармата, към милитаризма. Впрочем едва ли ще се намери писател от предвоенните, а и следвоенните години, който да не се е обявил и против военната офицерска каста и против милитаристичната и войнолюбива политика на буржоазните правителства.

В своите пътеписи Страшимиров се основава преди всичко на собствените си впечатления, на онова, което сам е видял, на онова, с което сам се е сблъскал. По-малко използува разказаното от другарите му, с които пътува. Той малко говори за тях. Сравнително повече се спира на горския бай Михал и скицира образа на тази неспокойна и своеобразна натура. „Горският цар“ вярно служел на Стамболов, но ненавиждал протежетата на диктатора в бургаския край, а. . . „мятал очи“ по „алагюнските пъстрополки“. . . Или да речем бедния учител Георги, който също така нехае пред властта и затова го уволняват, като обрича семейството си на глад. Той обаче не се отчайва, а декламира стихове от „великана на духа“ на българския народ — Ботев.

Пътеписите на Страшимиров са дълбоко лични, страшимировски. В тях е отразена цялостната неспокойна и противоречива, целеустремена и изпълнена с благороден негодувание от обществените безобразия личност на писателя. В отделни случаи, особено в пътеписа „На върха и на дъното“ в желанието си да изрази възмущението си, авторът позагубва мярката. От честите и повтарящи се публицистични бележки и отклонения се нарушава целостта на описанията. Освен това тук-там се срещат своеобразни размишления с религиозни оттенъци, опити да се посочва могъществото, „всесилието“ на бога и т. н.

В Страшимировите пътеписи се срещат иронични бележки, подхвърляния и срещу литературните нрави по онова време, срещу безпринципността и угодничеството в писателските среди и т. н. Независимо от това, че в повечето случаи той отговаря на лични обиди или изразява несъгласие пак по субективни съображения, тези забележки и чести аналогии свидетелствуват и за естетическите позиции на писателя-гражданин, за неговата борба в утвърждаване и защита на реалистичната литература, за резервите, а някъде и за отрицателното му отношение към декадентската литература.

Безводният и девствен търнак край Мандренското блато го кара да си спомня за. . . нашите литературни списания включително и „Периодическото“ на книжовното дружество. А „милионният пясък“ — за „надутите парнасци“, за които милионите,

народът е „сган“, която има цена дотолкоз „доколкото дава жени и вино“. Намеците вероятно се отнасят за сътрудниците на „Мисъл“, които излизат със статии в индивидуалистичен дух — д-р К. Кръстев, Пенчо Славейков и др. и за Кирил Христовите еротични „трепети“. Страшимиров не пропуща да иронизира и редакторите на Алековите съчинения. Разбира се, не винаги иронията и изобличението у Страшимиров са правилно насочени. Той отправя своите стрели понякога и към твърде лични „мишени“— главно срещу онези писатели или куллтурни дейци, от които е бил лично огорчен. Освен това, поради липсата на стабилни идейни позиции, поради неустановения си цялостен мироглед той няколко пъти иронизира социалистите за тяхната „школска философия“ и затова, че стояли „на сухо“, защото. . . за социализма нямало почва у нас. А някъде наред с омразата си към руския царизъм се долавят едва ли не и русофобски нотки — с не съвсем правилно отношение дори към руския народ. А „В южните земи“ има и определено патриотарско-шовинистични моменти.

Рядко се среща в Страшимировите пътеписи хуморът. У него той не е, както у Алеко Константинов (и в известен симисъл у Вазов) основно качество на пътните му бележки. Само от време на време, едва-едва писателят ще разсмее читателя, когато твърди например, че „красотата побеждава всичко. . . но когато човек е сит“; или когато съобщава, че бургасци „откак са свят засветували“ мамели балканските води в града и им пеели „кога ке ми дойдеш море“, но водите не щат сами да им идат — „не сакат“. . .

4

На калта в обществената и литературната действителност, на замърсената атмосфера на съвременността писателят сякаш противопоставя чистия си и възторжен патриотизъм. Пътеписите на Страшимиров — пак подобно на Вазов и Алеко Константинов — са просмукани от непресъхващата любов на писателя към нашата природа, от оптимизма и вярата му в бъдещето на родината. Това са чисти и светли мечти на един вдъхновен поклонник на родната земя. Не един път се обръща писателят към съвременниците си и ги приканва да напуснат „столнината на народното ни тъпоумие“ и да излязат сред природата, сред нашите „магьосни кътове“. Там ще намерят „изцелителни хубости“ и за физическо и морално отморяване от клюкарство, и за „отвяване“ позора в канцеларииите и „ужаса“ от „свирепство и разбойничество по стъгдите. . .“. „Хайде — обръща се предизвикателно писателят към съвременниците си — като възродени да го превземем най-после и туй наше море! Или ви е страх от вълните? Но нима е за предпочитане самоубийството в тия малки и големи канцелории, в тия малки и големи палати, които са ви перевърнали на езуитствуващи маймуни. Нима туй е за предпочитане пред опасността от зъбатите, но горди и заразителни с величие морски вълни“ („Български черноморски бряг“).

В природата Страшимиров търси чистия източник на творческо вдъхновение. На тихия залив край нос Емине, твърди писателят, „философът би оведрил пресъхналата си душа; поетът би изцерил болната си фантазия. . .“. А пред красотата на езерото край Смолян всички, които обичали живописта и съзерцавали картината на големите художници, тук щели да намерят „ново прояснение на преживените съзерцания“. Дори много повече: „и най-велики художници би намерили тука на какво да се научат. Не съм виждал такива пейзажи, такава мозайка и такива краски, каквито отразяват водите на това родопско езеро. . .“ Или пък удивен от красотата на Родопите писателят стига до такава мисъл: „ако не се е родил човек музикант, поне да е живописец — все би се възмогнал до постижение на непостижимото в тия планини. . .“ Природата възражда и облагородява. Тя пречиства и освобождава човека от грижите, от дребното. Тя го възвисява. Такива са мислите на писателя, такова е и заключението на читателя.

Страшимиров доста свободно си служи както с похватите на обикновения очеркист, така и с безспорното повествователно умение на белетриста. Много характерни за пътеписите са емоционалните обръщения и въпросите, беседата и полемиката с въображаеми или действителни опоненти, открито изразените възторг и удивление. С „ех", „елате" започват много от описанията и изобщо фразите на Страшимиров. Няколко примера: „Когато изгубите вяра във всичко, когато най-после изгубите вяра и в себе си, то тръгнете като апостол Петра боси по пясъка на извития като сърп и пустинен пояс от Анхиало до Месемврия. . . "; който не е бил на нисък морски бряг не може да си представи, как бавно, колко решително и как колебливо мръква. . . " Разбира се, в обръщенията към читателя писателят влага много по-дълбок смисъл.

За да покаже поразяващото впечатление, което правели Белоградчишките скали при първото запознаване с тях, Страшимиров си послужва с мимиките и с чуждите картини на въображението на оня (незнаещ български език) чужденец, който обиколил половината свят, но такова чудо на природата не видял: „Уморен бил и замислен вървял, а изведнъж — някакви палати страшни, попукани, разкривени, като да било тук град, някой рицарски град, сътресен и съборен от земетръсите! Бедният скиталец, той си търкал очите, не си вярвал на погледа: струвало ме се, че влиза в стар, пълен със замъци град. . . "

Възторга си от красотата на българската природа Страшимиров изразява открито, като не пести епитетите, изразите, сравненията — силно емоционални и хиперболични. С „разкрилена" от възторг душа, той, намирайки сред Белоградчишките скали — „този брилянт от красотите на България" — ги сравнява с айсберги. А след това съвсем като Алеко Константинов възкликва: „Но боже мой, думи не идват, — човешката фантазия е ограбена, ограбена тук абсолютно с всичките си капризи". В скалите можело да се видят и лобната скала на Прометей, и замъците на Терек, и бездните на Валпургиевата нощ. . . Когато се намира в Алпите, когато се диви и на върховете и на скалите, които се оглеждат в езерото, той веднага си спомня за България, за българската природа, за родното и скъпо на сърцето му Черно море. Идейното и морално възвисяване е свързано с чувствата към родината. „Върхът", към който се стремят „алпийците" — Страшимиров и приятелите му българи, — им напомнят родината. „Върхът и родината — те ще ни пречистят от зелената кора на блатното дъно. . ." „Върхът" не е само символ на патриотизма, но и на вярата в тържеството на правдата, на човешкия прогрес. Алпийските върхове са „великани на човешкия дух" с вечните си мисли, „които са будели от векове за във векове човечеството и са го замамили насам, към високото, неуловимото, непостижимото". Застанал пред малкото алпийско езеро писателят-патриот се пренася в родината и си спомня за безкрайната синя вода на необятното Черно море. . . „оня могъщ и фантастичен български бряг. . . но млъкни сърце"! Авторът стига до патриотичното съзнание за виновността на сънародниците си, че не познават и не ценят красотата на родната земя. А той смята, че красивите родопски села биха могли да се превърнат в „курортни гнезда", които не биха се посрамили пред алпийските.

Възторгът си от хубостта на родното море и на родните планини Страшимиров свързва с бъдещето, когато хората не само естетически ще се радват на природните красоти, но и ще използуват и богатствата, които крие в недрата си щедро надарената българска земя. Тук, макар не винаги да се основава на научен поглед и анализ на общественото развитие, писателят стига до чудни прозрения и дори пророчества, защото се води от любовта си към българския народ, от своя хуманизъм, от непоколебимата си вяра в преобразувателното и облагородяващо въздействие на труда. А той много добре познава упоритостта и трудолюбието на българския народ. И затова от непосредственото наблюдение и впечатление той се пренася в бъдещето — фантазията му проектира и рисува картината на бъдещето: сам изпитвал удоволствието от къпането „два нощни часа" в тихия и идиличен залив между Месемврия (Несебър), Балкана и пустинния

бряг с пясъчните дюни, чиито пясък нарича „златен“ писателят препоръчва този тих залив да стане една хубава баня-плаж по черноморския бряг; учудва се, че никой още в България не се е досетил да превърне в курорт носа на Емус; гледката, която се открива край Смолян, заобиколен отвсякъде от гори, връща Страшимиров към миналото, но и преди всичко го отправя към бъдещето, към „новото, което ще внесат Родопите в живота на малкия ни народ“ — когато ще се прокарат пътища, когато „ще се открият подземни богатства; Даръ-дере (Златоград) е „Габрово на Родопите“, което до вчера е работело шаяци, а утре може би ще вдигне кумини до себе си, за да топи руди. . .

И когато преди повече от шест десетилетия писателят предлага черноморското крайбрежие да се превърне в курорт и когато в мечтите си вижда как в смолянските езера се оглеждат вили, а в родопските дерета се издигат фабрични кумини, Страшимиров се свързва с нашето време, заглежда се в нашите дни, в които социалистическа България осъществява неговите мечти.

ПИСМА НА ГЕО МИЛЕВ ДО НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Елка Константинова

Писмата на Гео Милев до Николай Лилиев, които се печатат тук, са писани в периода между 1915 и 1919 г. Взети са от личния архив на Лилиев. От запазените 7 писма едно е публикувано като предговор към преведени от Гео Милев стихотворения на Х. Хайне — „Избрани песни и романци“. Това писмо е от 20 юни 1919 г. и цялото е посветено на Хайне. Помесетено е и в том II на Избрани произведения на Гео Милев под редакцията на Мила Гео Милева, С., 1940.

Николай Лилиев и Гео Милев са били много близки, сърдечни приятели. Въпреки че Лилиев е с десет години по-възрастен, двамата се чувствуват от едно поколение, напълно се разбират по житейските и литературните проблеми, живеят с едни и същи възторзи и печали. Сродяват ги общите им културни интереси, любовта към изкуството, привързаността към родния град Стара Загора. Гео Милев е роден в старозагорското село Раднево, но смята Стара Загора за свой роден град, защото там е израснал и физически и духовно. По време на тяхната младост Стара Загора държи едно от първите места в страната като буден културен център, като родно място и на други съвременни писатели и поети: Георги Бакалов, Димитър Подвързачов, Иван х. Христов, Иван Мирчев, Кирил Христов. . .

За Гео Милев Лилиев не е само сърдечен приятел, но и голям поет. „Цялото развитие на българската поезия от П. Р. Славейков насам намира своя завършек в литературата на Николай Лилиев — поет на красота и девственост. Лилиев довежда българския стих до виртуозно съвършенство. . .“ Такава висока оценка дава Гео Милев на поезията на своя близък съгражданин в предговора към „Антология на българската поезия“. От своя страна Николай Лилиев пише за Гео Милев[1]: „Необикновено жив, необикновено възторжен, необикновено дарен — с тая възвишена интелигентност, с това безпогрешно чувство за ритъм, за поезия, което се среща у малцина.“

Гео Милев и Николай Лилиев се сближават в началото на 1915 г., когато Гео Милев току-що се е върнал от Лондон, където е ходил за малко и се е срещал с Верхарн. Трудният живот в чужбина, картините на бедността в Лондон, ужасните дни,

---

[1] В „Лист Гео Милев“, бр. ед., Стара Загора, 1948 г.

прекарани в Хамбургския карцер, оказали силно влияние върху психиката на жизнения, винаги възторжен юноша. Той продължава упорито да работи върху дисертацията си за Рихард Демел и системно да се готви за изпитите по литература. Тогава, в началото на 1915 г., все още буйно увлечен от символистичната поезия, Гео Милев се запалва да я пропагандира у нас, както, след години, с не по-малко жар, ще пропагандира експресионистичната. Въодушевяван от трескаво търсене на новото в изкуството и от силния си стремеж да приобщи българската литература към европейската, Гео Милев започва да печата „Лирични хвърчащи листове", посветени на големите модерни френски и немски поети: Стефан Маларме, Рихард Демел, Пол Верлен, Емил Верхарн и Фридрих Ницше. Стихотворенията на тези поети, поместени в „Лиричните хвърчащи листове", са преведени от самия него. Тези листове той посвещава на младите български поети-символисти. Първият хвърчащ лист, за Стефан Маларме, наречен „Иродиада", е посветен на Николай Лилиев. Когато „Лиричните хвърчащи листове" излизат, Лилиев, завършил търговска академия през 1912 г., учителствува в Свищов, в търговската гимназия — преподава търговска география.

Първото писмо на Гео Милев, от 14 април 1915 г. е адресирано до Свищов, улица Черневска №42. Това писмо разкрива особения култ, който Гео Милев, Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Д. Подвързачов са имали към творчеството, ума и културата на Николай Райнов.

С Николай Райнов, за когото пише с такъв открит възторг, Гео Милев е от порано в близки отношения: по време на престоя си в Лайпциг — през 1913 г. той завързва с него приятелство и редовна кореспонденция, както и с Теодор Траянов, Людмил Стоянов, П. К. Яворов и Димитър Бабев.

Второто писмо е илюстрована пощенска картичка без дата, но вероятно е писано през февруари или началото на март 1916 г., когато Гео Милев е в редовете на армията и отбива военната си служба; адресирано е до Николай Михайлов в щаба на 56 полк, 3 бригада, 8 дивизия. Писмото е интересен документ за настроенията на младия, двадесет и една годишен поет в казармата, където въпреки тежкия режим и потискащата атмосфера той превежда стихове от Емил Верхарн, чете Андре Жид и пише стихове. При обявяването на Първата световна война Лилиев постъпва като прост редник в 56 полк, където е получил това писмо.

Третото писмо на Гео Милев е военна пощенска карта, изпратена на фронта до щаба на II Тракийска дивизия, където Лилиев е военен кореспондент. Адресът е написан от чужда ръка на немски език: офицерски кандидат Гео Милев, немска военна болница 358, пост 934. От същата чужда ръка е написано и самото писмо.

Определен да довърши военната си служба в 34 Троянски полк, Гео Милев заминава за Дойран, където прекарва близо 4 месеца в землянки, оглушавани от трясъците на неприятелски гранати. Непрестанният дъжд и отвратителната киша довършвали картината на ужаса. На Дойранския фронт неприятелските позиции са били заети от англичани и малко италианци. Тук през малкото си свободно време Гео Милев започнал да се занимава с изучаването и на италиански език, който успял да усвои доста добре. В Дойран той бил изпратен като командир на специална, отговорна слухова служба, защото знаел много чужди езици. За дните, прекарани тук, Гео Милев е написал очерка си „При Дойранското езеро", който е нещо като дневник на поета.

На 29 април 1917 г. Гео Милев бил тежко ранен: една част от черепа му над дясното око и самото му дясно око били избити. Малки рани по лицето и стотина по-големи по цялото тяло — в такова ужасно състояние го намерили в окопа след страшния убийствен огън на неприятеля. Отнесен веднага в немската фронтова болница, откъдето е написано това писмо, Гео Милев бил в пълно безсъзнание цели седем дни. До края на май той е все в тази болница. Жестока ирония, овладяно отчаяние пронизват всеки ред на писмото до Николай Лилиев. Писмото е израз на същото онова чувство, с което поетът ще напише по-късно „Главата ми — кървав фенер с разтрошени стъкла."

През м. юли същата година Гео Милев е преместен в Александровската болница в София. Людмил Стоянов си спомня колко решен да победи живота бил Гео по това време, как се радвал, че е жив, че може да мисли и работи: „Като си помисля, че можех да остана да гния в някой трап, жертва на великия Марс и закуска на земните червеи, не мога да се побера в кожата си от яд!“ — казвал той на Людмил Стоянов, с когото случайно се видели в Александровската болница.

Щом оздравял, с обезобразено лице и черна превръзка над дясното око Гео Милев се прибрал в Стара Загора и с цялата си душа се отдал на работа: четял, проучвал, превеждал, увличал се страстно от музика. Тук, в Стара Загора, той пише четвъртото си писмо до Николай Лилиев от 10 август 1917 г. Изумителната жизнеспособност, изключителния, силен дух на Гео Милев са напълно разкрити в това писмо, изпълнено с грижливо преписани на немски език дълги стихотворения от Йоханес Р. Бехер и Франц Верфел. Той, без да пести труда си е преписал на Лилиев цялата поема на Ф. Верфел „Luzifers Abendlied“ (Вечерната песен на Луцифер) и откъс от стихотворението на същия поет „Fluch des Wortes“ (Проклятие на словото). От Йоханес Бехер в писмото са преписани части от стихотворенията му: „An Zola“ (На Зола) и „Verbrüderung“ (Побратимяване). Всичко това свидетелствува, че увлечението от поезията е толкова силно у поета, тъй е пронизало цялата му същност, че не му позволява да преживява дълго ужаса от сполетялото го нещастие.

През февруари 1918 г. Гео Милев заминава заедно със своята съпруга Мила Гео Милева за Берлин, за да подобри своето здравословно състояние и да „разхубави“ образа си. В Берлин, покрай операциите, които претърпял, на брой 12, той се отдал на динамичен живот, за да задоволи културните си интереси, да натрупа повече нови впечатления. Мила Гео Милева си спомня с каква необикновена страст Гео се втурвал да купува книги и албуми. В Берлин той написва повече от стихотворенията, които влизат по-късно в „Жестокия пръстен“, превежда „Манфред“ и няколко творби на Пол Клодел и Стриндберг, а също така превежда от български на немски език някои откъси от „Богомилските легенди“ на Николай Райнов.

Писмото до Лилиев от Берлин, 4 март 1918 г. съдържа много нови данни за литературните занимания на Гео Милев по време на мъчителните дванадесет операции, които са му правили, за намеренията му да започне щом се прибере в родината си да издава сп. „Везни“, да печата стихосбирка, да редактира поредица от драми на Морис Метерлинк. . . От Берлин той не забравя да изпрати на своя приятел редки немски книги. През февруари 1918 г. той му изпраща сборника „Vom jungsten Tag“ (От най-младия ден). Ein Almanach neuer Dichtung с надпис: „На стария български модернист Николай Лилиев, тази книга на млади модернисти, от които нека той да може да се възхищава —

Als Gottes Werk aus Gottes Jhar gefahren.
Und Welt brach aus.
Um die Gedanken, die die wahren waren.
War es getan —

Тези четири стиха са от стихотворението на Фр. Верфел „Fluch des Werkes“ (Проклятие на делото). Наред с Верфел в този сборник са взели участие мнозина писатели и поети, „млади“ модернисти, някои от които Гео Милев превежда на български: Хайнрих Ман, Арнолд Цвайг, Франц Кафка, Карл Щерихайм, Рене Шикеле, Елза Ласкер-Шюлер, Йоханес Р. Бехер, Франц Блай, Макс Брод, Казимир Ешмид, Алберт Еренщайн, Валтер Хазенклевер, Георг Хайм, Рудолф Леонард, Ернст Щадлер, Георг Тракл, Алфред Волфенщайн. В сборника са поместени и снимки на картини от Оскар Кокошка.

Последното писмо на Гео Милев е от Шарлотенбург, от санаториума, където поетът е отишъл да продължи лечението си. Пликът е загубен, но писмото е адресирано вероятно до София, където Лилиев работи по това време в Дирекцията за стопански грижи и обществена предвидливост.

1

Ст. Загора, 16. V. 915 [1].

Бях за една неделя нещо в София на гости на господата[2], драги Николай Лилиев, и едва днес се върнах; беше ми твърде приятно да заваря тук твоята любезна картичка с интересното в нея „откритие". Да, да — колкото за него: твърде е вероятно. Вчера бяхме цял ден след обед и пр[очие] заедно с Ник[олай] Райнов: чете ми той няколко от своите поеми (между тях и посветената тебе „Жена" [3]—и всичко това тъй още ме държи в странно възторжената си мрежа от впечатления, че бих искал — ist dringend notwendig[4] — да споделя с някого тия огромни кошмарно-великолепни впечатления от един просто гениален мъж; един исполински мозък; и все пак, както казва Димчо[5] пред вида му: „а бе т о з и ли е той?" Струва ми се, че „Богом[илски] легенди"[6] са нищо в сравнение с тези Поеми[7] и Руините[8], за които той (Райнов) дирил издател. А какво пък би излязло занапред из този огромен череп? Смеси Бодлера и Верхарна наедно: и това е то, напр. „Исус Хр[истос]"[9] и пр. . . Драго ми е същевременно, че — доколкото разбрах — между вас двамата съществува искрена привързаност и взаимен възторг. Поне. . . И „Т о й" — той пиянствува постоянно (заедно с Димча!)

С адмирация bien à vous[10]

Гео Милев

Видя ли вече новият превод на „З а р а т у с т р а"[11] от М[ара] Белчева a cie?

2

И днес, драги Николай, една внезапна радост сред многото! дъждовни сплинове: твоята картичка от 29 ян [уари]. За жалост—все тъй кратък и далечен! За жалост—тук всичко съвсем не е comme il me plaît;[12] пък къде ли „me plaît"? Все по-твърдо и твърдо

---

[1] На пощенския печат датата е 14. IV. 1915 г.

[2] Става дума за общите им приятели в София: Димчо Дебелянов, Николай Райнов и др.

[3] Тази поема не е печатана и ръкописът ѝ не е запаезен.

[4] на всяка цена.

[5] Димчо Дебелянов.

[6] „Богомилски легенди". Страници из летописа на света. Николай Райнов, С., 1912 г. Някои от Богомилските легенди Гео Милев превежда през 1918 г. на немски език и ги публикува в сп. „Aktion" — орган на експресионистите Йоханес Бехер, Франц Верфел. . . Сътрудници на списанието са били и Карл Либкнехт и Роза Люксембург.

[7] Не се знае за кои точно поеми става дума. Много по-късно Николай Райнов издава книгата „Вечни поеми. Песни за човека и земята". С., 1928. Тук влизат: Исус Христос, Мария Магдалена, Ахасфер, Свети Иоан Рилски, Дон Жуан и Пръстен, някои от които вероятно са писани по-късно. Други две поеми — „Саломе" и „Семирамис, царица Асирска" са публикувани в сп. „Земя", I, 1919 , кн. 2, стр. 2, а поемата „Градът" е излязла като отделна книжка.

[8] „Руини" е заглавието на неиздаден роман, от който е печатана една глава „Прокажените" в списание „Листопад", I, 1913, кн. 4, стр. 13—14, с подпис Аноним — псевдоним на Н. Райнов.

[9] „Исус Христос. Последен от боговете". Поема, Печатана в сп. „Везни", III, 1922, кн. 19, стр. 325-336; „Четец-декламатор". Сборник избрани стихове. С. 1922, стр. 114-122.

[10] винаги ваш.

[11] „Тъй рече Заратустра", Фр. Ницше, прев. на Мара Белчева, С., 1915. Гео Милев намеква и за участието на Пенчо Славейков в този превод с „и с-ие". Самият Гео Милев е превеждал от немски стихове от Фр. Ницше „Из мъдростта на Заратустра", печатани в сп. Листопад, I, 1914, кн. 26, стр. 187.

[12] Както ми харесва.

засяда у мене убеждението, че аз съм „рицар с печално призвание, Преминал през светли тъми, А днес сред пияна компания от весели, волни моми“. Кажи, ти! — нещо по-хрsuperбаво. Аз не мога с нищо да ти се похваля освен с безпътни дни и безсънни нощи. И стоя под свирепата реалност. Преди време преведох великолепно „Ноемрийския ярост вятър“[1] от Verhaeren'a. A Gide[2] може би да е велик, а може би да е просто жид. Дяволът все е в София, но се обажда. Изглежда, че много „страда“.

Хиляди привети. Твой Ghéo

*

Обзет от щастия предишни
Стоя под непонятен мост
и чакам блясъците пищни
на моята възторжна злост, etc.

Тоз странен път отвежда в пълний на моите умори град,
Разхвърлян сред безплодна местност, която зли блата обграждат
И с химните на злост златиста заливат всяка знойна жад.
Слънца безрадостни захождат над зданията запустели
И всявга звон заупокоен. . . и пр.
Нали не е нищо особено?

Г[рад] Ст[ара] З[агора] 3 артил[ерийски] полк, 2 на с[пециалната] с[лужба] отдел, III батарея, II дивизия, при 21 пехот[ен] полк[3]

3

21 май 917

Драги Николае,

В сегашния момент твойто малко писмо ми достави особено голяма радост. Защото — вместо да прекарам през страстите си моите „21 мизерни“[4] аз бях прекаран — и то как! — през страстите на 21 просто отвратителни. . . няма нищо! Тъй се миря и аз на свой ред с реалността, върховна, нелепа и сурова, която е даже повече от сурова: свирепа: и ме мачка безмилостно! — онези големи идеалисти, които бягат от реалността и искат да държат душата си постоянно пияна, да убият смисъла, съзнанието — нека дойдат тук: пълнейшо убийство на съзнанието: не с вино, не с абсент, не с хашиш, не с думи — а по най-прост и груб физически начин, тъй както беше с мене — 6 дена без съзнание! Никакви изкуствени раеве — просто естествени адове. . . И сега лежа в нем[ска] болница с едно око и вързана глава и гледам над себе си сивото скучно платнище на палатката — пфу! скука. . . И скучно и грустно и некому ебино мать!. . . Реалността излезе много по-мощна отколкото можеше да се вярва: тя е превърнала мене на реалност, аз съм ореализиран или просто — оризилен. . . Пък впрочем всичко друго

[1] Под заглавие „Вятърът“ това стихотворение е напечатано заедно с други преводи на Гео Милев в сп. „Везни“, I, 1919, кн. 3, стр. 45-53.

Иван Мирчев си спомня как Гео Милев декламирал „на френски език с такова чувство „Вятърът“ на Емил Верхарн, че около чертите на лицето му се явиха сякаш съвсем нови черти, а думите му сякаш искаха да запеят, за да могат да изразят цялата музика, която Верхарн е сътворил дълбоко чрез алитерациите в това свое произведение“.

Към автора на стихотворението Емил Верхарн Гео Милев е имал голяма слабост, познавал го е лично и е бил в приятелска кореспонденция с него. В алманах „Везни“, I, 1923, стр. 49 са напечатани неговите „Спомени за Емил Верхарн“. Гео Милев е превеждал много от стиховете и поемите на видния белгийски поет-символист, роден в 1855 г. и починал в 1916 г. Стихотворението „Вятърът“ е от стихосбирката „Призрачни села“, 1894.

[2] Андре Жид (1869—1951) — известен френски писател.

[3] Адреса на подателя Гео Милев.

[4] Намеква за своите 21 години и многото снарядни парчета, които са пробили челото му.

е фраза — по дяволите! Реалността фрази не търпи и на най-големите фразьори най-зле отмъщава: избалаква им очите. . . Нерадостно! Но ти бъди радостен и здрав!

Твой Гео

След неделя-две ще бъда препратен към Скопие и надявам се за пълно уволнение след това.

4

Ст. Загора, 10 авг. 1917

Скъпи ми Николай,

Много ти здраве от твоя „на тъмен спомен град"! Писмото ти и устните поръчки до „твоя зет"[1] предадох; само че се удивиха (и г-на и г-жата) че за един месец си изял 800 лева! — И тук е диво — никого не съм срещнал и няма кого да срещна, освен някакви си велелепни пуяци. Но много ти здраве от „тъмнокъдравия крин". Намерих тук моите хубави нови книги и искам да те поутеша и поразвеселя малко (сред скуката и неизчерпаемостта на твоята „тежка" работа!)[2] с неща от гигантския (о, аз „ентусиаст") Johannes R. Becher. Напр.: „An Zola". Um dich gruppieren sich die neun Städte. Zementene Quadern. Dächer Überfall etc.

Но да не речеш, че е натуралист: не: на Зола, който казвал: „Hinauf Menschen[3] Heraus aus eueren Schmutz, den ich nochmals. . . и пр. Hinauf mit mir. . . wir sind Brüder[4]

и т. н. Но след това вече: „Verbrüderung"[5] (от 12-те строфи само 3 (. . . . . .

. . . . . .[6]

и т. н. Още една цяла книга „An Europa"[7] дето има едно парче „An Franz Werfel"[8], но да ти препиша неговата „Luzifers Abendlied"[9] . . . . . .

. . . . . .[10]

Вярвам, че това ще ти се хареса, повече, отколкото бруталностите на Becher'a но тук наистина е само огладеност, а отвъде: разпокъсана, но стихийна мощ. Не разбираш: с м и с ъ л ъ т е у б и т! — но чувствуваш: Мощ! Стихия! — Ами: „Fluch des Wortes"[11] от Werfel . . . . . .

. . . . . .[12] и т. н.

---

[1] Минчо Чакъров, училищен инспектор в Стара Загора, мъж на Божана Михайлова, сестра на поета и също учителка.

[2] По това време Лилиев работи в Дирекцията за стопански грижи и обществена предвидливост и работата му е много тягостна и преуморителна.

[3] Стихотворението „На Зола" има следното посвещение: около тебе се събират нови градове, циментени блокове, улуци на покриви и т. н.

[4] „Нагоре, хора! Навън от вашата мръсотия, защото аз още един път. . . и пр. Нагоре с мене. . . Ние сме братя и т. н."

[5] „Побратимяване".

[6] Три строфи от стихотворението „Побратимяване" на немски език.

[7] „На Европа".

[8] „На Франц Верфел". Йоханес Бехер е посветил това стихотворение на видния австрийски поет-експресионист Франц Верфел (1890-1945). Гео Милев е превеждал негови стихотворения, някои от които са поместени във „Везни", 1921 г., кн. 4.

[9] „Вечерната песен на Луцифер".

[10] Преписано е на немски цялото стихотворение „Вечерната песен на Луцифер" от Верфел.

[11] „Проклятие на словото".

[12] Цитирани по памет 10 реда от стихотворението „Проклятие на словото" от Верфел.

По памет. Защото го няма в книгата от Werfel, която получих, а тази, която ис-ках, заменили с друга. Ами — Kokoschka[1]

Herr Firdusi: Wie heißt du?

Papagei: Anima, süße Anima[2].

и пр.

Моите най-сърдечни приветствия. Людовик отиде ли в Пловдив? (Пак ли ще се бие влаха?. . .)

Поздрав на всички познати там.

Твой Гео М.

5

Берлин, 4. 3. 18

Драги Николай,

Писах ти няколко пъти и сигурно си получил писмата ми, но защо не се обадиш още не зная; или може би много бързам. Чакам нещо хубаво. Пратих ти един алманах на младите поети „Vom jüngsten Tag“[3] (вътре, между другото, има най-хубавите стихотворения на Werfel'я). Дали си го получил? Писах ти и за други някои интересни работи: ако не искаш да си ги изписваш от там чрез нем[ската] к[нижарни]ца съм на твое разположение; разбира се! Днес ти пратих един идиотски превод на Les Flaireurs[4] от великия поет Otto H. Пращам ти го за любопитството: да сравниш своя превод с този немски; разбира се, като вземеш най-напред своите „те усетиха. . . “ от Бакалова. След това можеш да го изпратиш (превода си) до издат[елство] „Везни“ в Ст[ара] З[агора], дето ще бъде незабавно печатан. Същото може (и нека) да стане и с La mort de Tintagiles[5] Ето що ми дойде на ум: това издателство може да свърши една доста голяма работа: да издаде постепенно всички драми на Mooris Maaterlinck или дори и прозаичните му съчинения. Като първа книга готвя „Избрани стихотворения“ и „Interieur“ и полека-лека ще следват другите; когато излезат всички, могат да се съберат в 3-4 хубаво подвързани томчета. Но при тази работа твоя „Tintagiles“ е нещо, което не може да се пренебрегне; при наличността на един твой превод, мисля, че би било безсмислено да се прави друг — от когото и да било. . . Затова, нека твоя превод влезе в това общо издание: постарай се, моля ти се, (знаеш, че от тази работа имам най-голяма полза; also[6] — за мен. . .) Освен това: не зная дори дали не би могло да се вземе от Йорданович[7] издател Н. Николаев неговия превод на „Аглавен и Сил[изет[“ като готова работа; или не го намираш много добър? А за стихотворенията: ако имаш освен първото печа-

---

[1] Кокошка, Оскар — известен художник, с когото Гео Милев лично се е познавал. Николай Лилиев в своя спомен „За Гео Милев“ („Възпоменателен лист Гео Милев“, Ст. Загора, 15 май 1948 г.) пише: „Струва ми се, че на Кокошка Гео остана верен до края на своя живот, макар експресионизмът да не беше последно негово превъплъщаване“.

[2] Господин Фирдуси: Как се казваш?
Папагалът: Душице, сладка душице.
Вероятно този текст е придружавал карикатура на Кокошка за източния поет Фирдуси.

[3] „От най-младия ден“. Алманах от съвременни поети-експресионисти.

[4] „Предчувствия“ от Ото Х.

[5] „Смъртта на Тентажиля“, драма от белгийския писател-символист Морис Метерлинк (1862-1949). Преводът на Николай Лилиев се отпечатва много по-късно от издателство „Хемус“. Гео Милев е превеждал откъси от друга една трагедия „Пентезилея“ от Хайнрих фон Клайст, отпечатани в сп. „Листопад“, I, 1914, кн. 27, стр. 195—7

[6] следователно.

[7] Вероятно става дума за Йордан Мечкаров — журналист и преводач, който заедно с Николай Лилиев е превел „Огънят“ на Анри Барбюс.

тано и други някои, прати ми ги, моля ти се, за да ги прибавя, включа, към своята книга; авторството ти ще се запази, разбира се!. . . Или не си съгласен? — във всеки случай бих желал да чуя нещо от тебе по тези въпроси — но нещо по-интимно и откровено, не току тъй както си говориш обикновено. . . Ами Пшибишевски, бе Николай: дали не би могъл някак си да го довършиш сега, ако ти пратя напри[мер] един нов екземпляр от тук? И така нататък. Ще се надявам да ми се откликнеш някак си добре и подробно по тези въпроси. Аз — тъй изглежда — ще стоя тук цяла една година — и то: в едно такова пустинно съществувание — та си мисля все за такива едни работи, чрез които да се използува времето, т. е. да не се оставя хептен така — времето да ме използува. Например мисля да печатам сбирка тук: разкошно издание с пет цветни холцшнита (вместо заглавия на петте части на книгата) в анг[лийска] кожа и пр. Дано не пропадне само „славната ми идея“ — като товоята сиреч. . . от глагола „сирене“. . . Иначе как живея: — няма какво да ти се хваля: може да си представиш сам много добре; искам да кажа: много добре! На 8 т. м. ще ми правят първа операция (ou bien:[1] операцийка) — и след това се започва пак един доста голям период от чакания по 1—2 и 3 месеца, сиреч — за да се напълни сумата 12. — Но щях да забравя още една бела за тебе, Николай; писах ти още едно време (от тук) ако може Ник. Райнов да ми нарисува едно кръгче с везни[2] в него и един друг кръг, които рисунки да се клишират и тъй натъпък... Но сигурно това не е станало: тъй като може би не си ми получил писмото или Райнов не е искал, не е можал и т. н. Пращам ти тук рисунките, за които е дума: нека се направят на две клишета, които изпрати след това с наложен платеж до г. М[илю] Кас[абов] в гр. Стара Загора. Нали? Райнов още там ли е? Какво станаха неговите книги: напечатаха ли се или още се печатат?

Много здраве на всички познати, които биха се зарадвали от моето „много здраве“, ако има въобще такива.

Твой сърдечен Гео Милев

6

Шарлотенбург, 6. 4. 18

Драги мой Николай, много си рязък и кратък! Зная колко работа имаш, но все пак — зная и това, че можеш да ми пишеш повече. Или искаш да ме. отрежеш от нашия свят, без който не мога? Да не би пък да си помислиш, че тук ми е кой знае колко рахат и весело — като на риба във вода; пази боже! Каква ти вода — пясък. . . И т. н. Но пак — както обичаш: аз не заявявам никакви права. Зная положението на твоите две работи (Tint+Van Zerb), но исках да ти кажа: постарай се да сдобиеш ръцете си с тях. Ниже следующето дай на баша Митя[3] да го прочете, а на тебе най-сърдечно и многобройно много здраве! Много здраве на Райнов, и на Асеня[4], и на фон-деня![5]

Твой Гео Милев

---

[1] или.

[2] Тези рисунки Гео Милев е искал да използува за проектираното списание „Везни“, което започва да излиза от 1919 г.

[3] Димитър Подвързачов.

[4] Асен Златаров.

[5] Вероятно Димитър Подвързачов.

БЕЛЕЖКИ ПО ЕДИН СБОРНИК

Сборникът „Из историята на световната литература“ (редакция на проф. Емил Георгиев и д-р Георги Димов, Издателство на Българската академия на науките, София 1962 г.), замислен някъде около 1959 г., излезе най-после от печат. Независимо от закъснението, това е едно хубаво събитие. И би било още по-хубаво, ако Литературният институт се реши да направи едно непериодично издание от подобни сборници, които да излизат веднъж или два пъти годишно.

Нашата литературно-изследователска дейност има добри традиции в областта на западноевропейските, античната и славянските литератури — достатъчно е да си спомним имената на Шишманов, Кръстев, Мих. Арнаудов, Ал. Балабанов. И през последните години работата в тази област не е затихвала, но остава, за съжаление, ограничена в университетските издания. Намирането на читатели извън университетските среди е обаче жизнено важно за литературните изследователи, които не получават място за специалните си изследвания в литературните списания, ограничени по обем и свързани с по-актуални задачи. Така че въпросът за един контакт с по-широката публика за сега остава неразрешен.

Сборникът „Из историята на световната литература“ е всъщност образуван от докладите и етюдите по повод двестагодишнината от рождението на Фридрих Шилер, които бяха четени на честването в БАН. Към тях са прибавени два славистични етюда и две изследвания по антична литература. Доколкото не ни лъже паметта в Секцията по западноевропейски и славянски литератури бяха приети и една студия върху американо-негърските поети, както и едно изследване върху Данте, които следваше да излезат в сборника и които не са поместени неизвестно защо.

Но и така сборникът отразява широтата на литературно-изследователските работи у нас и големия интерес към литературни проблеми, които далече надхвърлят рамките на отечественото литературознание.

Най-ценен е безспорно Шилеровият цикъл, който отразява широко Шилеровия проблем и който е хубав принос към нашето шилерознание. Ограничено е изследването върху Шилер на български. Статията на Дим. Статков разглежда само преводите на Шилеровата лирика, а статията на Емилия Стайчева, колкото и да е интересна откъм проблем и фактологически—ранното проникване на Шилеровата драматургия в България и нейното „втъкаване“ в нашата национална съдба и борби за освобождение — е посветена основно на първата постановка на „Разбойници“. Затова пък сборникът съдържа един добър преглед върху отражението на Шилеровото творчество в обществения и културен живот на Франция, Англия, Полша, Чехия и Русия през деветнадесетия век от Г. Найденова-Стоилова. Авторката загатва в бележка под линия за едно свое намерение да развие своя преглед до студия върху, бихме казали, „световната съдба“ на Шилеровото творчество, което ни изглежда нереализуемо, като се имат предвид нашите библиотечни фондове. От друга страна, авторката се стреми чрез своята студия да хвърли светлина върху „въздействието на литературата върху живота“, за което „обикновено се говори все с най-общи думи“ .Г. Найденова-Стоилова пише: „Липсват конкретни изследвания, които да покажат действената сила на художественото слово върху развитието на живота. Нито литературната история, нито литературната теория са се насочили да проследят и обобщят дори някои основни черти на това въздействие.“ Изявление, което с. меко казано, много смело. Авторката вероятно не е чувала за Антонио Грамши или за школата на психологическата библиография от началото на века и

Русия. От огромната литература по въпроса бихме посочили поне Пол Азар. Неговата „Криза на европейското съзнание“ е едно изследване за влиянието на рационализма (поети и философи) от 16 и 17 век върху умонастроенията на най-широки среди и в създаването на един нов психологически тип.

Любомир Огнянов е написал своята наистина крайно интересна статия — която е център в Шилеровия цикъл — полемически. Това има своите предимства и своите неизгоди. Огнянов отделя голяма част от работата си за една информация върху едни или други насоки в буржоазното шилерознание. През полемиката с тях той трябва да стигне до своето собствено изложение за вътрешната еволюция на Шилер към реализма.

Огнянов обаче, обвързан от полемиката, гради до голяма степен своето схващане като една антитеза на положенията, с които полемизира. Така на места той остава негативно определен в постановките си за Шилеровото творчество. В отричането на интерпретационната теория той сам се отказва от каквато и да било интерпретация на Шилеровите фабули и сюжети и отива към едно обяснение на Шилер „извън Шилера“. Той търси много повече обяснението на проблема Шилер в обществената и политическа обстановка и в стриктно определени събития. Това, което заема у самия Шилер, е идеологическата и философска съставка на личността му. В резултат се явява една картина на обществения живот от 18 столетие, която не определя Шилер непременно т а к ъ в, к а к ъ в т о е, и втора една картина на „безплътната“ Шилерова мисъл. Шилер-художникът до голяма степен отсъствува. Всъщност Огнянов изпада под влиянието на социологическото шилерознание, с което полемизира. До известна степен трябва да оправдаем тази слабост, тъй като проблемът е твърде сложен.

Огнянов, според нас, греши, като построява изследването си на базата на прословутите „два периода“. Това „дуализиране“ на творческата личност в съвременното (и наше) литературознание е ограничено и омръзнало. То е меко казано механистично. Периодизацията в личното творчество не е оръдие за разграничение, а средство за изследване ръста на драматическата мощ в едно творчество и на това, което бихме нарекли пластическа задълбоченост. От друга страна, неоправдано е да се търси целият Шилер в Шилер-юношата, в който „ембрионално“ се съдържа цялата феноменология на Шилеровата личност. Изследването на възрастовата психология ни показва, противно на предполагания от фройдистите континюитет, че юношата не обяснява мъжа и че мъжът не се съдържа в юношата. Личността има своите степени, които са различни качествено характеристики.

Това, което важи за всеки човек, е толкова по-остро при един Шилер. Авторът на „Разбойници“ не предполага по необходимост автора на „Естетическите писма“. От друга страна, немското обществено съзнание, от което Шилер е толкова дълбоко зависим, е едно в юношеството на поета и друго в деветдесетте години и началото на Наполеоновите воини. Фридрих Шилер действува и м и с л и при различна обществена обстановка, която, пряко цялата независимост на своето съзнание, той следва — и това личи от изменението в неговите сюжети. Поради това Шилер е винаги актуален — именно защото има непрекъснато една проблематика, която е н а в с и ч к и (т. е. на неговия кръг). Така въпросът за противоречивото развитие на Шилеровото изкуство е въпрос за противоречивото развитие на германската философска и обществена мисъл.

Полемизирайки с тезата за тоталната независимост на Шилеровата духовна личност, Л. Огнянов всъщност я възприема (или поне така ни се струва). Той иска да преодолее противоречието на двата периода, като ни убеждава, че Шилер всъщност само задълбочава своите тенденции към реализма, независимо от по-общите литуратурни явления в Германия, на които е съвременник, и, разбира се, се натъква на така наречения „Кантов период“. Едно от двете: или Шилер ще бъде абсолютно освободен от своето време (буржоазното шилерианство се решава на тази крайност, поради изискването за последователност), или ще бъде поставен в него в една система от взаимодействие и взаимозависимост. Шилер не може да бъде освободен както от френската революция, така и от Кант.

Остава обаче въпросът за характера на отношението Кант-Шилер. Според един от Крочевите последователи тя е най-вече в една аналогия. Кант разкрива на Шилер възможността за една система на естетиката. Разбира се, работата не може да се свърши само с едно влияние на Кантовата с и с т е м а т и к а. Но от друга страна, това като че е и главното: Шилер е привлечен от монументализма на първата системна философия — Кантовата. Той, струва ни се, е повече под впечатлението на нейната а р х и т е к т о н и к а. Да не забравяме, че Шилер е пластик!

От друга страна, не бива да се забравя какво е значението на това, което бихме нарекли п а л е о к а н т и а н с т -

в о т о, за да го разграничим от постканти-анците и кантианството от края на миналия век и началото на настоящия. Кантовата философия приживе на Кант има роля и значение, които не се покриват с ролята ѝ петдесет години покъсно, когато кантианството е съставна част от държавната идеология на Прусия. Да не забравяме нейното значение на н е щ о н о в о, критическият ѝ характер и диалектическите ѝ моменти. С характеризирането на естетичното като чисто сензитивно Кант реагира на една средновековна поетика, която има за основна естетическа категория д о б р о д е т е л т а, обикновено християнската добродетел. От друга страна, Кант е ограничен в общуването си с аристистичната практика. Това, което той познава от изкуството, изглежда е барок и маниеризъм, т. е. едно сензитивно (преимуществено) изкуство. Шилер реципира Кант по начина, по който реципира Гьоте или Лесинг: като растение, което подбира от почвата само необходимите му елементи. И макар че можем да говорим (при това условно, струва ни се) за Кантов период на Шилер, никому, и на буржоазните шилероведи, доколкото ни е известно, не е хрумнало да говори за Шилер като за кантианец.

Любомир Огнянов прави неволно концесия на буржоазното шилерознание, като приема тезата за Шилеровата непоследователност. Преди всичко нека цитираме Блейк: „Само посредственият се бои да развива своите противоположности“. У Шилер те са съвместими просто поради универсалната му натура. Буржоазията, която устрои вътрешното си развитие върху една еднолинейност, концепира трудно онази многоплановост на личността, която е характерна да речем за немското или английско осемнадесето столетие. За нея Шилер е безспорно хаотичен. Той не се характеризира с онази последователност, характерна за бюргера. Ние също ще убием сложната природа на Шилер, ако поставим пред него критериите на едно по-ново време. Човекът е също историческа категория и следователно той изменя съдържанието си в различните епохи.

В естетическите противоречия на Шилер, които смущават изследователите му, в това число и Огнянов, трябва да се държи сметка за известни разлики. Шилер е поет. Като всички останали поети той има своята активна естетика, т. е. изповядва естетически концепции, на основата на които се гради личната му художествена практика. От друга страна, Шилер е и естетолог, което е съвсем различно. Естетологът Шилер, по обща предпоставка, не може да бъде субективен, т. е. да разработва философията на изкуството от гледна точка на с в о я т а художествена практика. Това е друга функция на Шилер и друга амбиция за Шилер-човека. Това разграничение е необходимо да се направи, като се има предвид, че даже, когато възгледи от активната естетика на Шилер попаднат в неговите естетологически текстове, тяхната функция там е особена. Тези диалектически моменти следва да бъдат изяснени именно от марксическата школа.

Така, струва ни се, изискването на Шилер „материалът да бъде заличен чрез формата“ не е изискване на естетолога, не е един общ постулат. Касае се за това „съотношение на идиоми“, което се поставя в художествената практика, когато съдържанието в творческия процес придобива своето ново битие, формата на художника, в което от сега нататък, за винаги, ще съществува — в един свят на форми. Това се отнася повече до психологията на творческия процес, а не до по-общи естетически положения. И ако не ни лъже паметта, писмото до Кьорнер, в което се съдържа този пасаж, има психобиографичен характер.

Според нас Огнянов характеризира общо методологически Шилеровия реализъм. При това той като че има предвид едно почти съвременно състояние на реалистичната школа, поради което моралната страна на Шилеровата продукция от „втория период“, високо пластичните ѝ качества и насищането ѝ с естетични стойности и за самия Ризор, макар той да полемизира с това, се характеризира като формална. За съдържанието и методологията на реалистите от английското, испанско или немско осемнадесето столетие имат основно значение два фактора: особеното за епохата състояние на обществото и общото състояние на съзнанието. Да търсим в него онзи социален аспект, който е характерен за Балзак или за Дикенс, значи пренебрегваме едно от основните положения у Маркса, което гласи, че едно явление се ражда, когато са реализирани условията и предпоставките за неговото съществуване. Така Шилеровият реализъм за нас се характеризира повече не в едно социологично-критично направление, а в пластиката на Шилеровата образност, както и в своеобразния а н т р о п о л о г и з ъ м н а и д е и т е. Не бива да се забравя, че реализмът е също така едно историческо понятие, една историческа категория.

Въпреки известни отстъпления от един последователен историзъм (по-точно: от един исторически детерминизъм), работата на Огнянов-Ризор има много сери-

озни достойнства и безспирно е един принос в решаването на наистина сложните промени на шилерознанието. Огнянов опонира много сериозно на една вулгарно-социологическа „традиция“ и нейните злоупотреби с Ласаловата преписка. Неговата полемика с буржоазното шилерознание е сериозна и в повечето случаи дълбоко обоснована.

Славистичният раздел в сборника обхваща една корелативна студия на В. Смоховска-Петрова на романа „В зори“ на Т. Т. Йеж и „Майка“ на Горки и малкия етюд на Емил Георгиев „Основни въпроси на сравнителната славянска поетика“. Студията на Смоховска е интересна със сведенията за влиянието на „Записките“ на Захари Стоянов върху Йеж и ранния интерес на Горки към романа на полския писател. Работата на Емил Георгиев е от широк методологически интерес за една компаративна история на славянските литератури. Подхвърлената мимоходом мисъл за сходство на поетическите мотиви в славянските поезии на базата на един общ семантизъм може да се окаже особено плодотворна. Все пак типологията на славянската поетика Емил Георгиев извлича предимно от един кръг поети от 19 в., извън който остава една доста широка сфера. Това е един момент на среща и връзки на славянската общност с европейските народи (романските и германски литератури) и проникването на рационалните и материалистични философски системи в духовния живот на славянството. Извън това остават контактите с византийския свят и културите на Изтока като едно по-старо наследство, един културен субстрат, който в не по-малка степен детерминира типологически поетиката на редица славянски национални-ности, независимо от това, че към настоящия момент това са потулени пластове. Струва ни се, че в така определения тип на славянската поетика един Владимир Холан или Едуард Багрицки, групата на „Скамандъра“, Осип Манделщам, Марина Цветаева, Ана Ахматова се чуждеят, а и едва ли би намерил своето вярно място и един Есенин. Тук бихме възразили, че славянският поет едва ли се детерминира напълно в класическото за славянството деветнадесето столетие. Необходимо е едно увеличение на площта на компаративното поле по време както назад в късното средновековие, така и към най-актуалната съвременност.

Малкият раздел „Антична литература“ се състои от двата етюда на Руска Гандева и Александър Ничев, които за нас са от най-ценното в сборника.

Статията на Руска Гандева „Едно полемично произведение срещу Вергилиевите Георгики“ представлява едно крайно грижливо и детайлизирано изследване. Нейната ерудиция по проблемите, които разглежда, е несъмнена. Библиографският материал, който привлича, е твърде обширен, като се почне от първия изследовател на „Моретум“, естетолога Джулио Чезаре Скалиджеро, преводач и егзегет на Аристотеловата поетика, който според Кроче създава нормативите на естетиката на класицизма във Франция, до модерните изследователи на стихотворението. С всичкото уважение към труда ѝ, бихме си позволили някои бележки към авторката. Като отхвърля предубеждението, че повечето от творбите на неотериците имат подражателен характер, което наистина е старо и изживяващо се, тя все пак, струва ни се, отрича всякаква генетическа връзка между тях и елинската лирическа поезия. Вече само това като че ѝ служи за достатъчно основание да прекъсне всяка връзка между „Моретум“ и Калимах—независимо от напълно основателните ѝ възражения относно етиологическия и „учен“ характер на Калимаховата продукция — и да обяви творбата заедно с Бюхелер за генуинно италическа, поради чисто римското съдържание на „Моретум“. Така, струва ни се, се предрешават по-общи методологически проблеми.

Ние не можем да не се възхитим от тънката и проникновена интерпретация на „Моретум“, която би очаровала всеки съвременен любител на безсюжетния разказ. Авторката е изцяло в атмосферата на стихотворението, за което говори и отличния ѝ превод на „Моретум“. Но авторката твърде се поддава на субективното изживяване на творбата. Това води до едно твърде модерно нейно интерпретиране. Да ни бъде простена хиперболата, но „Моретум“ започва да звучи за Р. Гандева като стихотворение от типа на Вазовото „Елате не вижте!“ Гандева не може да не се съгласи с нас, че това е голяма антиципация за социалната поезия „на протеста“.

Така Гандева отива до изводи, които ни изглеждат крайни. Няма съмнение, че „Моретум“ с големия си реализъм се противопоставя на идеалистическата поезия на века. В „Моретум“ има черти, които принадлежат на една съвсем модерна епоха: човек би казал, че това е един от интериорите на Льо Нен. Толкова „Моретум“ е верен в детайли и богат с това, което днес бихме нарекли „жизнена правда“. Все пак това понятие е несъотносимо към епохата на „Моретум“. То е продукт на друго едно съзнание. Несъмнено, за нас поне, „Моретум“ принадлежи към същия кръг идилическа поезия и носи същия „класически идеал“ на доволство от малкото и покорство пред съдбата,

която пронизва редица творби в романските литератури, чак до Сервантес. „Реалистично-разобличителния“ характер на стихотворението е нещо неволно, както са „неволни“ (имащи друга цел и друго предназначение за автора) реалистичните картини на градския живот у Апулей или у Августин Блажени (и двамата в еднаква степен са теолози). Една полемика с букулическия идеал чрез разкриване на обществената и социална действителност по времето на Октавиан? Това е много съблазнително и много смело! Всеки случай то трябва да бъде много дълбоко обосновано. Без абсолютно да изключваме едно подобно явление в римската литература ние все пак бихме препоръчали една по-голяма предпазливост. Например Р. Гандева да изложи възгледите си повече в светлината на една хипотеза.

Що се касае за „октавиановия“ характер на стихотворението, не бихме го отрекли толкова смело. Наличието на „фидес“ и „пиетас“ като две основни състояния на духа, без да бъдат силно изразени, са все пак налице в „Моретум“. Те са в упованието, с което живее Симил, в безсловесността на негърката-робиня Скибала, и двамата еднакво мизерни, нищи, на границата на глада и на гладната смърт. В достойнството и спокойствието, с което посрещат абсурдността на своето съществуване. Това са тия състояния на духа, които правят възможно бързото разпространение на християнството. Църквата не случайно съхранява толкова много от идилическата поезия и толкова малко от античната трагедия. „Моретум“, модерно казано, е едно голямо „успокояващо изкуство“.

Смятаме, че Машкин, който в монументалния труд за принципата на Октавиан, дава тази блестяща характеристика на епохата чрез вътрешните състояния на „фидес“ и „пиетас“, говори повече за нашата теза. Към Машкин ние бихме прибавили проникновения труд на професора при Йерусалимския университет Виршубски „Либертас“, в който подетайлизирано са дадени реакциите на отделните слоеве спрямо установяването на принципата и Октавиановия мир.

Малката студия на Александър Ничев заслужава особено внимание. Според нас тя е не само един принос към номенклатурата на гръцката психология и логика, както скромно настоява авторът. В установяване на точния семасиологически обем на Горгиевата „докса тес псюхес“ се съдържа един много интересен опит за проникване в съдържанието и проблематиката на античната гръцка философия — по-точно това е нов и интересен поглед върху гръцката гносеология. „Докса“ в предварителния анализ на Ал. Ничев е не от тези явления на духа, които познаваме от Платон и Аристотел — индивидуална душа, афекти, психичност — а една активност на духа в отражението. В един подтекст Ничев приближава „докса“ до Кантовата „способност за съждения“, едно модернизиране на Горгий, което единствено може да ни посочи значението на откритието. По пътя на един класически семасиологически анализ Ал. Ничев стига до откриване на понятието, нещо, което е чест за филолога.

Малкото бележки, нахвърляни в настоящата статия върху Сборника на Литературния институт, показват значението му и настояват за превръщането му в едно редовно издание. Въпреки че сборникът е съставен до голяма степен случайно, той говори за широтата на литературно-изследователските интереси у нас. Той говори за нарасналите ни възможности, за които трябва да бъдат създадени условия за изява.

Владимир Свинтила

АТАКУВАНЕ НА ПРЕДРАЗСЪДЪКА

Да не му излезе веднъж лошо име на човека! Доброто име лесно може да се изгуби, лошото не се изтрива. Да не викнат по едно куче, че е бясно — свършено е с него. Лошата рана зараства, казва народът, лошата дума остава.

Дали си даваме сметка, че и в литературата е така? Колко труд, какви невероятни усилия са необходими на един писател да докаже, че е добър, ако критиката вече му е извадила лошо име! Той трябва от кожата си вън да излезе, трябва отново да се роди. . .

Но има и друго. Литературното име много зависи и от външните обстоятелства, от обстановката, от конюнктурата, от обкръжението. Колко шарлатани са се възползували от момента, за да направят кариера в литературата! Разбира се, кога да е настъпва разплащането.

Нито едно общество не е имунизирано срещу предразсъдъци. То само ги ражда, носи ги със себе си и ако не се освободи своевременно от тях, те ще умрат с неговата смърт, тъй като много рядко се предават по наследство. Нашите бащи не успяха да ни заразят със своя култ към творчеството на един Николай Райнов, както те пък се бяха освободили от хипнозата на Иван Ст. Андрейчин. През времето на култа към личността обаче наблюдаваме интересен двустранен процес. От една страна, се налагаха като най-добри, най-изтъкнати, непогрешими и пр. едни и същи неколцина писатели, чието творчество се раздуваше над нормалните му размери, разкрасяваше се, ограждаше се от всяка критика. От друга страна, едни и същи писатели служеха за отрицателен пример на всички литературни пороци. Няколко имена до втръсва, не се повтаряха, като им се приписваш монопола на общи недъзи, на слабости, от които страдаше почти цялата ни литература. Критикуваше ли се схематизмът — те биваха на мушката. Слаба ли беше съвременната тема — вината е у тях. Липсват ли образите на днешните хора — пак огънят на доклади, уводни статии, рецензии и т. н. е насочен срещу тях. Това беше станало тъй естествено и привично, че вече предварително се знаеше кои ще бъдат носителите на слабостите, които литературният ни вестник ще открие и унищожи в следвщия си брой. . .

Иван Мартинов беше един от тия нещастни консуматори на тоягите. Разлиствам книгите му и си мисля колко удари е получил по гърба си той, колко обиди е преглътнал за своя и чужда сметка. Той беше изкупителната жертва при много завои и обрати на литературно-теоретическото мислене, беше белязаната овца при всевъзможни курбани.

Обработването на общественото мнение, инструктирането на вкусовете, натрапването на определен естетически еталон можеше да окаже гибелно въздействие върху наречените творци. Така и стана. Дълги години Иван Мартинов беше явно смутен и объркан, в творчеството му се явиха сериозни аномалии. Като искаше да угоди на взаимноизключващите се изисквания, той се мяташе като риба на сухо и в неговите разкази и повести от този период съображението преобладава над изображението.

А защо се е съгласявал с всичко? Защо не е стоял твърдо на своето? — биха запитали не без формално основание някои.

Трябва да не познаваш никак личността на писателя и сложността на обстановката, за да отправяш такива въпросителни обвинения. Първо, за да преодолее всички оскръбления на господствуващата врява, писателят сам трябва да бъде много силен характер, да махне на всичко, да обладава огромно творческо самочувствие, непробиваема съпротивителна мощ. Иван Мартинов не е такъв тип писател. И второ, той искаше да повярва, че не е жертва на някакъв съзнателен или несъзнателен литературен разговор, а че всичко се прави в негов собствен интерес; мъчеше се да извлече зърно истина и тогава, когато не беше съгласен с отправените обвинения. „Кой ще има поголямо право — аз или колектива, другарите, критиката, която говори от името на читателите?“ Много чистота и на

ивност, мила, почти детска наивност има още в самото поставяне на този въпрос. То не значи непременно понижено творческо самочувствие, а едно надмогване над преживелиците от миналото и поставяне на собственото писателско „аз“ под общите цели и задачи на литературата.

Този въпрос не може да получи друг отговор при писател с такова светоусещане и с такава гражданска биография, като Иван Мартинов, освен допущането, че той греши, че той сам е на крив път, че трябва да се вслуша в критиките и укорите, колкото и сурови да са те. Този отговор е неизбежен, особено когато не малко от критиките бяха основателни и справедливи, посочваха действителни слабости и грешки. Мъчейки се да ги отстрани, писателят се уплиташе в нови противоречия и напразно търсеше своя критик, който да го разбере и да му помогне. Той и до днес не го е намерил.

Всеки писател търси своя критик, както и своя читател. Търси оня другар, който ще усети най-добре пулса на сърцето му, ще почувствува душевните му трепети, ще го разбере и оцени. Нека това не бъде непременно положителна оценка, нека в нея има много критика, дори жлъч и гняв, но да има само едно: разбиране. Да не влиза критикът в чуждото царство и да го съди по други закони, които колкото справедливи и съвършени да са, все пак имат недостатъка, че важат за определена територия. Може да се случи писателят дълго, цял живот, а и след смъртта си да търси своя критик. Колкото по-скоро го намери, толкова по-добре. Той ще почувствува присъствието на един внимателен и загрижен свой читател, който ще разкрие на обществото истинската стойност на неговите творчески усилия.

Аз не се наемам да извърша това и тъкмо по тази причина казвам, че Иван Мартинов още не е намерил своя събрат от противоположната професия по перо — критиката. И съвсем не скромнича, а признавам откровено: Иван Мартинов не е мой тип писател, аз не съм привърженик на неговата поетика, като го чета, чувствувам, че нас ни разделят сериозни естетически различия в предпочитанията. Какво? — да му прочета тук сега една лекция по естетика, да го смъмря за това как пише и да му посоча как трябва и как не трябва? Каква глупост! Но такива именно глупости са вършени (с вид на нещо много сериозно и нужно) и нека ми бъде позволено да не посочвам имена, за да не се отклонявам излишно.

С какво тогава ме привличат книгите на Иван Мартинов — като се почне от неговите ранни разкази, събрани в сборника „Стока без купувачи“ (1937) и се стигне до романа му „Новият град“ (1957), „Разкази за Антон Бе́лин“ (1957) и най-последните му творби, някои от които заедно със стари работи са събрани в сборниците „Избрани произведения“ (1961) и „При свои и чужди“ (1962)? Ще кажа веднага, а после ще пояснявам и анализирам: един писател воюва срещу предразсъдъка, един писател се бори срещу лошото име, което му е изваде́но, един писател се мъчи да надмогне и себе си дори и в атакуването на тези почти непревзимаеми позиции е заложил цялата си творческа съдба, всичките си творчески сили и способности.

За да влезем в неговия свят, трябва да се върнем малко назад.

1929—1930 година. Още като ученик в гимназията Иван Мартинов започва да пише и печата стихове и разкази. Поопределено значение имат за него ония от тях, които се явяват във в. „РЛФ“. Те сега са само документи за първите стъпки на бъдещия писател и по тях едва ли ще можем да открием неговата бъдеща литературна съдба. Всяко начало е чисто. Невъзможно е в един миг или по даден знак да се разраснат полипите на предразсъдъка. Това става постепенно.

Иван Мартинов е много млад и много неопитен, когато се явява в литературата. Но освен възторзите на начеващия, той носи и друг опит — опита на обикновения работник, на бедняка и пролетария, който разчита единствено на двете си ръце в света на силните и слабите. Той е от вторите и такъв си остава. Когато първият му разказ „Безработица“ се явява в „РЛФ“, той вече е разбрал своето място в работническия строй и го е заел. В младата българска пролетарска литература започва да звучи един глас на работник и интелигент, който като своите събратя по перо и борба използува дните си за труд, а нощите за творчество. Ние не знаем какво съдържа неговата първа книга „Фронт“ (1933), тъй като тя е иззета до последен екземпляр от полицията и върху младия автор се стоварва тежестта на зловещия ЗЗД. Сигурно ако някъде се намери една такава книжка, запазена по чудо, ще се открият някои от трайните белези на неговите разкази и репортажи: реализъм, социална насоченост, комунистически патос. Днес тия три качества може да се сторят на някого пообезценени, но трябва да се пренесем за момент в онова време, за да разберем най-добре истинската им стойност. Иван Мартинов е от ония наши писатели, които се свързаха на живот и

смърт с партийната литература и заради своите идеи и книги минаха през „лапите на дракона“ и фашистките арести и затвори. Когато бива призован от полицията като редактор на „РЛФ“, между него и следователя Сапунов се повежда следният диалог:

„— Вие ли сте писали тия статии?

— Да, аз.

— Хм, такааа. . . Хм!. . . Е, добре, като сте ги писали, знаете ли, че нарушавате закона за печата?

— Знаех. . .

— И че подлежите на отговорност и съд?

— Да.“[1]

Ние днес знаем, че този диалог се е повторил в стотици варианти, но с неизменната категоричност стотици пъти в десетки участъци между различни следователи и арестанти. Това бяха млади хора, които може би още не смееха да се наричат писатели, но които със своите произведения и с отговорите си пред полицията поемаха отговорност: едновременно пред себе си, пред Партията и — пред литературата. Тях не ги сломиха никакви репресии и цензурни ограничения, никакви арести и затвори. Не би могло да се очаква, че те ще се огънат от тая си вярна служба и след победата, когато разпънатите идеали възкръснаха за нов живот. И ако има някаква разлика между творчеството на Иван Мартинов преди и след 9 септември, тя е само тематическа. Иначе преграда в творческия му път няма, няма отделни периоди. То е единосъщно и неделимо. В новите условия Иван Мартинов продължи да търси своите герои в живота. Миналото и настоящето за него бяха еднакво съвременни и злободневни, защото те обхващаха и изпълваха неговата собствена биография и биографията на неговите герои. Само че сега всичко по-рано задържано и скривано от безпощадната ножица на цензурата избуя на свобода и дори за момент заплашваше да избие в декларативност, в оголена и груба тенденциозност. Но времената бяха такива, че и тенденциозните разкази за съпротивата, за Отечествената война, за преходния период и пр. се възприемаха като нова дума в нашата млада литература, като първоначални натрупвания, из които трябваше да се родят големите произведения на епохата. Ясно беше, че ние нямахме още своя Шолохов и Маяковски, нямахме дори своя Вапцаров, но всеки се стремеше да се учи на жизнена правда и художествено майсторство от тия учители и да изпълнява своя партиен и литературен дълг. Иван Мартинов отново беше един от дисциплинираните и съзнателни редници на съвременния литературен фронт. В не по-малко напрегнатите нови битки той участвуваше активно с художествените си произведения и с обществените си прояви. На този му пост го завари неотдавна неговата петдесетгодишнина, за да напомни на нас неговите заслуги в литературата, а на него самия — че е дошло време за обглеждане на творческия път и равносметка, а също така, че сега тъкмо трябва да се очакват плодовете на творческата зрялост. Двадесет и пет книги бележат етапите в пътя на писателя и това не е никак малко, за да се очертаят основните закономерности в неговото творчество, а също така и насоките на новите му дерзания и усилия. Защото, макар да се развива по-бавно от някои свои връстници, Иван Мартинов също не стои на едно място и истинско предубеждение е да се отнасяме към новите му произведения със старите си предпоставки за него.

„При свои и чужди“ — така е озаглавил той новата си книга. Тя съдържа разкази и повести, но нито един от тях не носи заглавието на книгата. Очевидно „При свои и чужди“ изразява основната тенденция не на отделен разказ или повест, а на цялата книга. И наистина авторът отново е при своите и чуждите герои, а това, което е негово, е и наше, онова, което му е чуждо, чуждо е и на нас. По отношение на идейните понятия и норми, на основните класови сблъсъци и социални конфликти не може да има никакво различие между възгледите на съвременния читател и картините и образите на писателя. Това е нещо извънредно важно и Иван Мартинов очевидно твърде много разчита на него. Други писатели търсят героите си в какви ли не среди и като ги разкриват, не им се ще да вземат отношение към техните прояви и характери. По такъв начин можеш да влезеш в спор с героите, можеш да влезеш в спор и с авторите. Иван Мартинов е писател от съвсем противоположна нагласа. Той нито веднъж няма да въведе герой, към когото предварително да няма определено отношение — толкова определено, че нерядко преминаващо в схематизъм или граничещо със схематизма. Нима може да става някакъв спор за симпатиите и антипатиите към Лена и Верка (повестта „Сестри“) за Антон Белин (в едноименните разкази), за Атанас Иванов („Комунисти“)? Тяхното поведение е ясно и логично произлиза от характерите им, то

[1] Сп. „Литературна мисъл“, 1962, кн. 4, стр. 103—104.

е така целенасочено, че понякога достига до еднолинейност.

Същото може да се каже и за конфликтите в белетристиката на Иван Мартинов. На двата полюса стоят социалните сили. Много често те са изнесени пряко („Голямото и малкото момче“, „Знамето“, „Нелегалният“, „Сестри“ и др.). Друг път са скрити („След девет години“, „Безследно изчезнал“, „Антон Белин“, „Комунисти“ и др.), но тяхното присъствие се чувствува. Разбира се, основната цел на писателя си остава създаването на правдиви човешки образи върху фона на социалните сътресения. Може би никой друг не познава по-добре от Иван Мартинов изкушенията на социалната проблематика, опасностите от изпадане във вулгарно-социологично и схематично осветление на живота. Той самият е платил немалък дан на тия изкушения. Но същевременно грешките и пропуските не са в състояние да го отклонят от поетия път, защото схематизмът се състои не в разработването на социалната проблематика и във възсъздаване на обществените отношения на хората, а в изопаченото, снижено и превратно тълкуване на живота, в робуването на превзети тезиси и отвлечени представи, в скъсване на връзката със съвременността.

Да излезеш извън социалната проблематика и да се затвориш в кръга на душевните терзания — какво лесно разрешение за „излизане“ от схематизма! Но Иван Мартинов не се поддаде на това увлечение, обхванало немалко наши белетристи, особено от по-младите. Създаде се дори нещо като теория, според която с утихването на класовата борба в обществото съвременните конфликти се пренасяли от обществената почва в сферата на душевните състояния и психологията. Всъщност това би означавало истинско бягство от действителните и най-остри конфликти в съвременния живот, затварянето в самоцелни психоанализи. Да се разкрият „вътрешните“ драми — добре, но къде остават „външните“ драми, „външните“ сблъсъци между героите (ако изобщо може да се направи вече наложено ни разграничение)?

Може на творчеството на Иван Мартинов да не му достига навсякъде психологическа плътност (особено в периода на схематизма). Но по самата си природа то е органически чуждо на опитите да се поставя знак на равенство между литература и психология. Затова неговите герои, без да са лишени от „вътрешни“ тревоги, терзания и съмнения, не изчерпват целия си душевен и обществен живот само с това. Те са активни и дейни натури и писателят обича да ги показва в действие, а не в състояние на самоанализ. Такъв е Антон Белин например — цял отдаден на творческо съзидание, пъргав и подвижен, вечно зает с мисли и работа, вечно в движение и напрежение, погълнат от ритъма на новото и много малко отдаден на себе си. Такъв е и комунистът Атанас Иванов, борец за правдата и погазената справедливост, който гордо понася всички лишения и страдания от самозабравилите се рожби на култовщината, без да загуби нито за момент своята безгранична вяра („Комунисти“). Такава е и птичарката от разказа „След девет години“, която среща бащата на детето си и намира вътрешни сили да го отблъсне. Такава е и Николина от едноименния разказ, която дава достоен отпор на попълзновенията на председателя. Такива са и повечето от останалите му герои.

Техните деяния израстват във висок нравствен образец, в норма на поведение, в пример на нова, социалистическа етика. Не интелигентски бълнувания и закани, а конкретни действия са противопоставени на несправедливостите и несъвършенствата на живота. Героите на Иван Мартинов страдат от ударите на нарушената истина или от многобройните превъплъщения на старото и обреченото. Но те не се примиряват със своето страдание, а воюват срещу неправдите и не прекратяват своята борба до пълното им отстраняване и ликвидиране. По това простите и практични хора от народа се различават коренно от бездейните „мислители“ на някои „модерни“ произведения. Като писател Иван Мартинов никога не се задоволява с констатацията, той търси пътя за ликвидиране на злото. Не му е достатъчно да постави диагнозата — той винаги предпочита да намери лекарството и да ни го посочи. Нерядко се оказва, че лекарството е старо и известно, но нима трябва да се откажем от добрите и изпитани стари лекарства само защото са известни? Така и разрешението на някои конфликти в повестите и разказите на Иван Мартинов може да разочарова някои: та в тях се сочи б о р б а т а като оздравително средство срещу несъвършенствата в живота и хората. Колко старо и вечно младо е това средство! Защото историите не се повтарят и през колко нови и различни, коренно различни перипетии преминава борбата на комуниста Атанас Иванов сега в сравнение с борбата му в периода на съпротивата! Ами борбата на Антон Белин за повече блага за народа? По бригадирските обекти на линията Перник-Волуяк и прохода Хаинбоаз, по строителните скели на Димитровград и в големия крайдунавски град Антон Белин продължава да проявява борческото начало на своята

натура със същия пламък, с който е предвождал партизанския отред в Тузлука и Лонгоза. Но колко много се е променил и израснал той! Спомнете си драматичната среща на Антон Белин с бившия водач на легиона от гимназията — някогашния му най-голям враг. Какво високо нравствено благородство се излъчва от героя в този момент, когато той преглътва старите обиди и старата вражда при вида на изпадналия в жалко положение свой враг и решава да помогне на него и семейството му, като го настани на работа. „Ние победихме, а победителят винаги трябва да бъде великодушен. . .“ — кратко обяснява той, който познава не една победа в боя и строителството, без сам да е разчитал на ни най-малко великодушие и снизхождение от противниците си при поражение.

Образът на Антон Белин представлява най-щастливото досегашно постижение в литературното дело на Иван Мартинов, върхът на неговото творчество. С извайването на този образ писателят разклати сериозно оловените основи на предразсъдъка, създаден около неговото име. И ако някъде със стара дата или просто по инерция продължава да се повтаря старата басня от някои неосведомени хора, накарайте ги да прочетат „Разкази за Антон Белин“. В тия разкази е истинският Иван Мартинов. И особено със заключителните думи, с които авторът се разделя с героя си: „Такива хора като него, за съжаление, все още рядко се срещат по нашата земя. Но съм убеден, че няма да минат и десет години, ще се родят не един като Антон Белин, а много хора с прекрасни черти в характера — хора, които принадлежат на бъдещето“.

Това е писано през 1956 г. Само след три години ще можем да проверим дали прогнозата на писателя е била вярна. Това ще сторим по бъдещите му книги. Защото ние усещаме, че както той многократно се е разделял с Антон Белин, за да го срещне след време отново, така ще го намери пак някой ден и ще продължи разказа си за неговата прекрасна съдба. Само че тогава и героят, и авторът вече ще са малко по-други — сигурно ще е настъпило времето на размисъл и преоценка, на умъдряване и по-дълбоко вникване в проблематиката на живота, в преломните моменти от биографиите на хората.

Тъкмо такова по-дълбоко вникване липсва на някои разкази на Иван Мартинов, включени в сборника „При свои и чужди“. В първите три от тях — „Голямото и малкото момче“, „Знамето“ и „Подарък“ — както и в някои други, на повърхността прозира голямата идейна и сюжетна схема. Авторът си служи само с две бои — бяла и черна. Не познава полутоновете, чужд е на отсенките и нюансите. Героите се движат по волята му, а не водени от логиката на характерите си и това е една от най-сериозните слабости на Иван Мартинов като белетрист. Тя го принуждава да скроява ситуации, да размества произволно характеристики и т. н. Кой ще повярва на историята, разказана в „Подарък“? В деня на двадесетгодишнината на дъщеря си търговецът Азманов обявява тържествено, че подарява. . . двеста метра корабна верига за затворите. Няколко дни по-късно в два от неговите шлепове, натоварени с жито за Германия, избухва пожар. Морякът, който е подпалил катера, избягва, като оставя над леглото си забодена с кабърче бележка: „Ще дойде скоро време и на тебе да ти окачим една от твоите вериги“.

Авторът така набързо е скроил цялата история, че не е имало време да помисли: за шлеп ли става дума или за катер? Но, разбира се, това е най-малката беда в случая. По-важното е, че целият разказ е съчинен и предаден твърде неумело.

А той за съжаление не е единствен. Могат да се приведат и други подобни примери, но те нищо повече не биха ни разкрили. Тази слабост на писателя е отдавна известна и той от много време насам прави опити да се освободи от нея. Тъй като сборниците „Избрани произведения“ и „При свои и чужди“ съдържат и стари творби, те в много силна степен са я изразили.

От целия разказ „Подаръкът“ се възприема само описанието на рождения ден в дома на търговеца. Иван Мартинов умее да описва семейни истории и празници с живописни и изразителни битови подробности. Големите му разкази „Богородичният панаир“, „Безследно изчезнал“ и „Семейно щастие“ показват най-категоричен начин, че Иван Мартинов още не е узнал своето истинско амплоа. В семейно-битовата проблематика той показва всичко, на което е способен като художник. Освен живи характери и правдоподобни сцени, авторът постига и още нещо: плътна спойка между интимното и гражданското, между битовото и социалното. Не става дума за края на „Безследно изчезнал“, който е пришит съвсем произволно, а за оная обществена атмосфера, която се чувствува в семейно-битовите му разкази. На нея той също дължи много.

Понякога този строг и внимателен наблюдател, който следва жизнената правда неотстъпно в най-хубавите си работи, така ще ни изненада с пристъпите на въ-

ображението си, че ние просто ще се зачудим дали няма някаква грешка, дали това е също Иван Мартинов. В такива случаи се изпада или в съчинителство („Подарък"), или пък се разказват романтични приключения като хубавия разказ „В полунощ", в който приемливо е пресъздадена една любов при невероятни обстоятелства.

И същевременно, тъкмо когато той е успял да ни накара да повярваме и на съвсем малко вероятното, в повестта си „Сестри" ни е разочаровал и е разколебал доверието ни и в много по-правдоподобно изглеждащи положения и прояви. Тук в края на краищата господствува тезисът, подкрепен с безброй случайности и наивно предадени моменти (например боят с конната полиция, подпалването на фабриката, убийството на агента и двамата полицаи и пр.). Не е необходимо да се анализират подробно тия много слабо изпълнени сцени, за да се разбере, че робуването на предварително поставени най-общи тези не може да доведе до значителен творчески резултат в литературата. Същото може да се потвърди и от разказа „Син", в който героите дори нямат имена. Нерядко Иван Мартинов не назовава героите си по име — те са просто „селянинът", „жената", „младият човек" („Син"), „пенсионираната учителка", „младата жена", „спортистът" („Любов"), „някаква мъжка фигура" („Мъка"), „двамата инженери" („Воденичарската дъщеря"), „жената" и „шофьорът" („След девет години") и т. н.

По-лошото, разбира се, е когато героите нямат не само имена, но и лице, т. е. собствена индивидуалност и собствена съдба. Тогава се получават поучителни разговори, в които назиданието убива всяка художественост, както се е случило в разказа „Мъка". На окаяното положение на пияния събеседник от свое име авторът противопоставя следните тиради:

„— Я се стегни, братко! — скарах му се аз. — Събери волята си и се помъчи да стъпиш здраво на краката си. Престани да пиеш, прибирай се рано в къщи, не ходи в кръчмите и ще видиш, че и мъката, и болката ти ще минат. . . Най-напред, то се знае, ще бъде тежко, но после ще ти олекне и всичко ще се оправи. И жена ти няма да ти се сърди, и синът ти няма да те заплашва. А веднъж разбереш ли се с жената и тя престава да ти обръща гръб, нервите ти ще се излекуват и болката ще излети като дим. . . Хайде, иди си сега у дома, па се помъчи всичко да забравиш. А когато се видим отново, тогава ще ми кажеш прав ли съм." (стр. 217).

В друг един разказ — „Храбър мъж" — той се държи така, че като прочетем случката, не можем да не възкликнем: „О, колко е добродетелен!" На трето място — в „Среща" — героят му изповядва: „Соня прекара при мен всичко пет дни и, представете си, нито веднъж не я целунах" (стр. 231). Разбира се, че си представяме — иначе не би бил разказът от Иван Мартинов!. . .

И това — в разкази, които общо взето са сполучени, написани са добре и просто те хваща яд, че авторът е така небрежен към някои важни детайли и ситуации, че проявява такова нехайство към езика. Прочетете например следното изречение от хубавия разказ „След девет години": „Лицето ѝ , запазило още свежестта на младите години, но някак поувехнало, беше сурово, строго, с изписана по него грижа" (стр. 245). Как така — хем свежо, хем поувехнало? Думичката „някак" не може да спаси положението и взискателният читател — ако рече да се взира — ще открие подобни недоглеждания и на други места в книгите на Иван Мартинов.

Понякога авторът просто смайва с някои свои въпроси, твърдения и обобщения и ни кара да се съмняваме: дали той нарочно не се прави на наивен? Спомнете си началото на „Разкази за Антон Белин", когато между него, вече опитен писател, и приятеля му се повежда следният разговор за човека, когото ще срещнат:

„— Откъде е той?

— От Тузлука.

— Тузлука? — учудих се аз. — Какво е то — село ли?" (стр. 181).

„— Ех ти. . . пътешественик!" — отговаря със съжаление спътникът му. А би трябвало да произнесе не това, а да възкликне заедно с читателя: „Ех ти. . . писател!"

Ако не зная на какво се дължи обаче обстоятелството, че дори когато ни подразни с подобни наивности, небивалици или небрежности, Иван Мартинов никога не успява да ни разгневи, да предизвика нашата омраза, нашата жлъч. Да, има нещо подкупващо в този негов наивитет и той идва може би от простотата и непретенциозността на неговата белетристика. Може да има всякакви слабости тя, но едно безспорно притежава: лишена е от най-малката претенциозност и нескромност. А това е качество, истинско качество! Особено в нашето време на гении и откриватели. Един писател разказва простичко и безхитростно своите истории и не мисли да ни смае и удиви, не разчита на жестове и външни ефекти, не предизвиква сравнения от световните литератури или от другите галактики в

космоса. Но когато заразказва за по следната вечер на стария цирков дресьор Атанас Петров („Последна вечер“) или за тежката участ на птичарката („След девет години“), нещо от голямата мъка на тия хора ни облъхва, ние се сблъскваме с правдиви човешки съдби, взети направо от живота, почувствувани и изживяни, изстрадани лично и от самия автор. И тогава сме готови да му простим дребните технически слабости и стилистическите грапавини, защото ни е заразил с нещо по-голямо — със своя нравствен и обществен патос. Направил ни е съучастници в тъжните или радостни дни на героите, накарал ни е да напуснем позицията на периферни наблюдатели. От срещите с такива хора, като Атанас Петров и Атанас Иванов, птичарката и Антон Белин ние излизаме развълнувани и обогатени, а нищо не се изисква повече от литературата, за да достигне тя до сърцето на съвременния читател. В противоречивото и неравно по художествена стойност творчество на писателя има страници, които не могат да те оставят равнодушен. Трябва много дълбоко да е вкоренен в съзнанието ти предразсъдъкът от недалечното минало, за да ги отминеш с разсеян поглед и да не ги усетиш.

Със слабите си разкази Иван Мартинов не налучква вярно ония подстъпи, които ще му бъдат необходими за успешното атакуване на предразсъдъка около неговото писателско име. Обратно: с тях той само сгъстява мъглата, която му закрива верните пътечки. Но с разкази, като „Антон Белин“ или „Комунисти“, той се е приближил към желаната цел.

Спомням си в едно интервю той беше казал за себе си:

„Досега съм издал около 18 книги, но за съжаление, ако река да подбера за избрани произведения, трудно ще се намерят повече хубави работи от един том. Автор съм на повести, разкази и на три романа. От тях заслужават да се отбележат „Повести и разкази“ (1954), „Антон Белин“ (1957) и „С чисто сърце“ (1958). Най-хубавата си книга още не съм написал.“[1]

Друг да беше произнесъл тия думи, бихме го упрекнали в позиране, в излишно скромничене. Но тук Иван Мартинов е съвсем верен на себе си. С това си пределно искрено признание той не само отново печели симпатиите ни. С него той просто м и н и р а основите на предразсъдъка, за който говорих.

Остава да ги взриви, като изпълни обещанието си.

Любен Георгиев

[1] Сп. „Родна реч“, 1960 г., кн. 2, стр. 4.

ТЕОРЕТИЧЕСКО ОБОБЩЕНИЕ НА МАРКСИЧЕСКОТО ЕСТЕТИЧЕСКО НАСЛЕДСТВО[1]

Една книга, която респектира с мащаба на духовния синтез! Тридесетилетна конденсация на мисълта на автора в една основна цел: релефно уплътняване контурите на есетическия ескиз, завещан от Маркс и Енгелс. Двойно и тройно отливане и шлифоване на всеки фрагмент с теоретическо значение за изкуството и точното му вграждане в логическата постройка на марксизма. Исторически и концептивен анализ на основните естетически понятия — от идеалистическата постановка до марксическия синтез на тяхното реално съдържание; теоретическо обосноваване на всеки естетически принцип с оглед вътрешната логика на марксическата философия. Тоя подход издига Фридлендер над стесненото тълкуване на естетическите идеи на Маркс и Енгелс като израз на личните им художествени преценки, лишени от теоретическо значение; подменянето им с общите принципи на историческия материализъм или използуването им за потвърждение на констатацията, че „марксистка теория на художественото творчество тепърва ще трябва да създаваме“ (М. Н. Покровски). Фридлендер убедително доказва, че естетическата теория на марксизма, макар да не е формално завършена и систематизирана, е „една от страните на цялостното революционно мировъзрение на К. Маркс и Ф. Енгелс, неразривно свързана с тяхната обща принципиална партийна позиция“ (4).

Авторът на разглежданата монография принадлежи към школата талантливи съветски изследователи начело с М. Лифшиц и Ф. П. Шилер, които първи откриха, систематизираха и популяризираха почти неизвестното естетическо богатство, оставено от основоположниците на марксизма. Това беше истински научен подвиг. Само за пълното разчитане на запазените архивни документи Шилер е трябвало да овладее шестнадесет езика! Това му позволи да открие и публикува знаменитите писма на Енгелс до М. Харкнес и М. Кауцка, които дадоха съвършено нова постановка на проблемите за реализма и комплекса „мироглед-метод“. През 1933 г. бе обнародван в Съветския съюз първият систематизиран сборник „Маркс и Энгельс об искусстве“, съставен от Лифшиц и Шилер под редакцията на Луначарски. Изготвянето на обширния и задълбочен коментар бе заслуга на Шилер и Фридлендер. „Пролегомените“ на марксическата естетика бяха оповестени и тяхната поява предизвика интензивното изживяване на вулгарния социологизъм, естетическия формализъм и буржоазните влияния в съветското литературоведение. В своята превъзходна работа „К. Маркс и вопросы философии и искусства“ (1935 г.) Лифшиц постави генезиса на марксическото разбиране за изкуството в контекста на немската класическа естетика от Винкелман до Хегел. Същевременно той доказа решаващото превъзходство на марксическата естетика в обективните предпоставки на използувания от нея изследователски метод — материалистическата теория на историята и революционния подход към явленията. Франц Шилер разшири сферата на теоретичното обобщаване на марксическата естетическа мисъл в монографията си „Энгельс как литературный критик“, а книгите на Белецки и Тамаркенко бяха продължение на вече определената линия. Дълбокият преустройствен процес на съветското литературоведение и критика в духа на откритите марксически принципи беше преустановен насилствено през годините на култа. Предубеждението на Сталин към някои произведения на класиците, въздигането на неговите субективни преценки в принципи на естетическия анализ, идентифицирането на изкуството с политиката фактически доведе до преустановяването на плодотворните изследвания на Марксовото естетическо наследство. След XX

[1] Г. М. Фридлендер „К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы“, Госизд. худож. литературы, 1962 г. — 606 стр.

конгрес на КПСС интересът към проблемите на класическото наследство доби всеобхватен характер. Изследванията се диференцираха в две насоки: използуване методологическото значение на марксическите тези за изкуството в конкретните проучвания и анализи, и второ — опит за синтезирането им в монолитна естетическа теория. И в двете направления бяха постигнати обнадеждаващи успехи — утвърди се окончателно методологичното значение на марксическите идеи за изкуството: появиха се монографични изследвания върху естетическото наследство на класиците на марксизма не само в Съветския съюз, но и в други социалистически страни (Г. Менде, Г. Кох, В. Виктор, Б. Кайзер, Г. Фойгт, В. Дювел, В. Махачков и др.). Книгата на Фридлендер по съдържание и теоретическо равнище достойно представя втория етап от творческото разработване на естетическото наследство на марксизма.

*

Фридлендер не предприема цялостно изследване на естетическите възгледи на Маркс и Енгелс. В случая съображенията за големите трудности не са имали решаващо значение. Авторът съзнателно групира многобройните проблеми около методологическия характер на естетеческите идеи на основоположниците на марксизма. Тая задача определя структурата на изследването: първата част разкрива източниците на революционния превърат в естетиката, а последната част проследява вътрешната приемственост на идеите за изкуството, формулирани от Маркс и Енгелс и творчески доразвити от Ленин. Двете вътрешни части образуват сърцевината на изложението — въпросите на естетиката, теорията и историята на литературата. Фридлендер използува предимствата на логическо-историческия метод на изследване: последователността на историческия анализ е и негова вътрешна логика. Поради това извличането на един теоретически принцип в марксическата естетика е едновременно обосноваване на неговата методологическа стойност. По този начин Фридлендер се предпазва както от произволните паралели в литературната история, а също така и от затворения анализ на изкуството.

Авторът синтентично въвежда в същността на ония големи проблеми, пред които е била изправена домарксовата естетика. Предлаганите от нея решения, без да са лишени от позитивно съдържание, поради идеалистическия си характер са илюзорни, палиативни. Фридлендер проницателно открива пресичането на разнородните естетически възгледи в проблема за прекрасното. Той убедително доказва, че априоризмът на Кант изключва генезиса на красотата, че Хегел превратно я третира като „идея в сетивна форма“, а хуманистичната естетика на Фойербах-Грюн вижда в прекрасното разновидност на природното. Фридлендер проследява еволюцията на Марксовите идеи за естетичното, до формулирането на изкуството като творчество по „законите на красотата“. Свободата в творческия акт не е израз на абсолютната независимост на човека от природното, нито произвол над предмета на труда. Всяко творчество, за да бъде полезно в резултата, налага съблюдаване на обективната мяра на предмета. „Това свободно, съзнателно отношение на обществения човек към външния свят, присъщото на човека умение да прилага такава „мяра“, която едновременно отговаря и на неговите собствени човешки потребности и съответствува на обективната природа на предметите, Маркс разглежда като необходимо условие за „формирането на материята“ „по законите на красотата“ (109). Следвайки логиката на Марксовите разсъждения, Фридлендер отхвърля тезата, която идентифицира реалността на естетичното с неговата натурална форма, като разновидност на фетишизма. „Красотата е обективно свойство на явленията в реалния свят. Но тя е такова тяхно свойство, което съществува само за човека, свързано е по най-тесен начин с обществената практика, с историята на човешкото общество, с развитието на човешките сетивни органи и човешкото съзнание. . . понятието красота е сложно понятие, което може да се нарече обективно-субективно, тъй като то едновременно отразява и обективни свойства на реалния свят и равнището в развитието на човешката практика“ (133). Посредством нея природното се трансформира в социално и естетично. Оттук се открива възможността за проследяване диалектиката на изкуството като отражение на диалектиката на обществените процеси. „Вътрешните закони“ (Маркс), които определят индивидуалното реагиране на изкуството спрямо общите социални условия, не отменят неговото съдържание като духовна емanация на човешките преживявания, определени от самите тия условия. Поради това Фридлендер концентрира изследователските си усилия в тая част на книгата си около проблема „Класовата идеология и художественото творчество“. Той не се ограничава с простото систематизиране на идеите на Маркс и Енгелс,

които очертават механизма на идеологическия процес. Авторът разграничава обективните влияния, които определят типа на класовото мислене от илюзиите, които съпътствуват неговото проявление. Диференцирането, което се извършва между представителите на господствуващата класа на „практици“ и „идеолози“ на свой ред води до задълбочаване на различията между тях. Пренебрегването на тия идейно-психологически нюанси неминуемо вулгаризира марксическия литературен анализ. От „добросъвестното заблуждение“ на големия учен-икономист Рикардо, до „низостта на мислите“ на „негодяя Малтус“ (Маркс), се проявява безкрайната гама от вътрешни различия, при изясняване връзката между идеология и наука, респективно изкуство. Фридлендер смело се заема с осмислянето на епизодичните мисли и преценки на класиците, в които имплицитно се съдържат изходните предпоставки на метода за изследване индивидуалните явления в изкуството. Авторът привежда като приложение на тоя метод блестящия анализ, който Маркс прави на творчеството на великия английски памфлетист-сатирик от началото на XIX век — Уйлям Кобет. Тая оценка е изградена върху тристранния анализ на възгледите на Кобет: анализ по с ъ щ е с т в о на идеите на Кобет, тяхната е в о л ю ц и я с оглед историческите събития и с ъ д б а т а им в хода на освободителното движение. Тези три аспекта включват индивидуалната характеристика на Кобет, вътрешните противоречия в неговите разбирания и обективната равносметка на ролята му в историята. Според Маркс Кобет, въпреки открито реакционните черти и заблуждения в неговия мироглед, е „ненадминат“ „народен“ писател. Това разбиране стои много по-високо от догматичното отъждествяване на мирогледа на художника с неговите политически идеи. Известните съображения на Енгелс за противоречивия характер на Балзаковото творчество са допълнени от Фридлендер с откритото преди няколко години писмо на великия мислител до Лаура Лафарг. Дилемата „мироглед-метод“ или идентифицирането им се оказва метафизическа постановка на въпроса. „Победата на реализма“ в творчеството на Балзак Енгелс е свързвал, на първо място, именно с неговия мироглед, с тези силни и плодотворни страни на тоя мироглед, които са помогнали на Балзак в неговите романи да усети реалната диалектика на историческото развитие и, благодарение на това, да удържи победа над свойствените нему политически предразсъдъци и симпатии към аристокрацията“ (201). В следващата глава „Проблемът за реализма“ авторът на монографията поставя детайлното изясняване на горния въпрос на по-широка основа. Той посочва обективните предпоставки за изключителния интерес на Маркс и Енгелс към реализма; материалистическата теория на отражението и социално-революционния дух на тяхното учение. Фридлендер проследява перипетиите на самото формиране на понятието за реализма у класиците на марксизма — от критиката на художествения метод на Евгений Сю, който подменя „движението на самите вещи с движение на понятията“ (215), до съзнателното и точно формулиране на реализма в полемиката с Ласал, в писмата на Енгелс до Харкнес и Кауцка. Всяка изказана мисъл на основоположниците на марксизма Фридлендер поставя в развърнат исторически фон — незабележими детайли оживяват, неизвестни факти допълват богатството на изследваното явление, илюстративно повтарящи мисли се дешифрират със забележително проникновение. Често се е тълкувала неправилно мисълта на Енгелс в съпоставката му Балзак-Зола. Фридлендер доказва, че използуваната от Енгелс антитеза „Балзак-Зола“ е сравнителна, а не абсолютна; посочва предимството на Балзак, без да пренебрегва значението на Зола. „Съвпадението на поетическото изображение и поетическата оценка на обществения живот с неговата „революционна диалектика“, с прогресивното движение на самия живот Енгелс е считал за най-забележителна черта на реализма на Балзак “ (261). Ограничеността на Зола се проявява в това, че той и неговите последователи са направили значителна отстъпка на „фетишизираната“, „извратена представа“ за човешките отношения, която всякога с по-малка или по-голяма сила стихийно е пораждала буржоазната действителност (264). Фридлендер обобщава марксическото схващане за реализма, който „не се ограничава с изображение на влиянието на обстоятелствата и „средата“ върху характерите, но показва крайната обусловеност в развитието на характерите и съвкупността от обективните условия на живота и класовата борба“ (255). Във връзка с комплексното изясняване на проблемите, свързани с реализма, авторът обосновава възгледите на Маркс и Енгелс за героично, типично, трагично, комично и тенденциозно.

„Принципът на комунистическата партийност в литературата“ е развит ескизно, обгръщайки главните моменти от отношението на класиците на марксизма към съвременните им пролетарски поети, които се намирали под тяхно влияние. Фридлендер не е успял да извиси теоретичното

обобщение над добросъвестното коментиране на известните исторически факти. Отделните преценки са обединени външно, с оглед събитията, без да проличава в тях ръководният принцип на пролетарска партийност в естетическите оценки на Маркс и Енгелс. Тоя недостатък се компенсира отчасти при осветляване на проблема за партийността във връзка с идеите на Ленин за изкуството.

Разработката на проблема за неравномерното развитие на изкуството дава представа за най-високите постижения в монографията. Без да абсолютизира тезата на Маркс за враждебността на капитализма към духовното творчество, Фридлендер обосновава не само историческата форма на антагонизма, но и имманентното противоречие между капиталистическия прагматизъм и естетическия принцип на изкуството. Авторът е съумял да приведе почти всички изказани мисли на Маркс и Енгелс за неравномерното развитие на изкуството в стройна завършена теория с голямо методологическо значение. В известен смисъл предпазливостта на Фридлендер от свободно „доразвиване“ на класиците го е ограничила дори в случаите, когато не само логиката, но и други известни техни мисли подсказват обяснението. (Напр. изказаното от Маркс съображение, че „Египетската митология никога не би могла да бъде почва или лоно на гръцкото изкуство“ намира естественото си обяснение в посочените от него причини, които пораждат „грубия култ към природата“ — вж. „Британското господство в Индия“.)

Третата част от книгата е посветена на „Проблеми на историята на литературата“. Използувайки конкретни естетически и литературно-критически оценки на Маркс и Енгелс, Фридлендер формулира принципите на историко-литературната методология, засяга въпросите за националното своеобразие в развитието на изкуството, взаимоотношението между сравнителния метод и проблема за „влиянията“ и „заимствуването“. Значителен теоретически интерес събужда периодизацията на европейската литература въз основа на изказаните от Маркс и Енгелс идеи и дадените оценки на най-крупните представители на античното изкуство от епохата на Възраждането и реализма от XIX век. Специална глава е отделена на теоретическите въпроси на фолклора и революционната поезия в духа на изказванията на Маркс и Енгелс. Засегнато е подробно тяхното лично участие в демократическото и пролетарско-социалистическо литературно движение.

Подробният анализ на отношението на класиците на марксизма към руската литература е същевременно преход към мислите на автора за развитието на марксическата естетика от Ленин. Фридлендер правилно характеризира главната естетическа задача, поставена за решение пред Маркс и Енгелс: „да докажат, че изкуството и литературата представляват обществено обусловено явление“ (585). Грамадната заслуга на Ленин е в разработката на „художествената гносеология“, в обосноваването на възгледа, както го формулира Фридлендер: „правилното материалистическо обяснение на литературата включва в себе си гносеологически и философско-исторически анализ“ (592). По тоя начин авторът на разглежданата книга успява да разкрие дълбоката теоретическа връзка и приемственост в естетическите възгледи на Маркс, Енгелс и Ленин. Тя произтича не от идентичността на цитирани пасажи, защото Ленин не е имал възможност да види в обобщен вид мислите за изкуството на своите гениални предходници, а от общността на мирогледа, от вътрешната общност на класово-партийния критерий.

Книгата на Фридлендер е едно щастливо предзнаменование. Тя подсказва, че марксическата мисъл е зряла за крупни монографични изследвания. Тя е блестящо потвърждение на Лениновата мисъл, че верността към марксизма не се изказва с повтарянето на неговите основни истини, а се доказва с творческото им доразвиване.

Иван Славов

Хроника

ЗАДАЧИТЕ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БАН В СВЕТЛИНАТА НА РЕЧТА НА ДРУГАРЯ ТОДОР ЖИВКОВ

На 24 юни 1963 г. в Института за литература се състоя разширено заседание на научния съвет, на което бе обсъден доклад на ръководството на института във връзка с речта на др. Тодор Живков пред дейците на културата и изкуството. Докладът, изнесен от директора на института проф. Георги Цанев, подложи на анализ научно-изследователската работа на институтския колектив във връзка с основните задачи, набелязани в речта на първия секретар на ЦК на БКП. Бяха подложени на критика както работата на института като цяло, така и отделните грешки и увлечения в работата на научните сътрудници. Набелязаха се и перспективите за развитието на института, както и най-главните непосредствени задачи, произтичащи от духа на партийните изисквания пред марксистко-ленинското литературознание. По доклада се изказаха Георги Димов, Илия Конев, Христо Дудевски, Кръстьо Генов, Тончо Жечев, Ванда Смоховска, Иван Цветков, Георги Вълчев, Искра Панова, Стойко Божков, които изтъкнаха голямото значение на речта за развоя на нашето литературознание. Изказване направи и присъствуващият на събранието сътрудник на Отдела „Култура и изкуство“ при ЦК на БКП др. Александър Дунчев. Накрая събранието единодушно прие писмо до ЦК на БКП със следния текст:

„Другари,

Разширеното заседание на Научния съвет в Института за литература при БАН, посветено на речта на др. Тодор Живков „Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство“, изслуша доклада, изнесен от директора на института за най-актуалните задачи, които Партията поставя пред целия културен фронт и обсъди всестранно дейността на научния колектив. Ние, научните работници от Института за литература, приветствуваме речта на др. Живков пред културните дейци от 15 април 1963 г. Тя ни мобилизира за по-успешна и последователна борба срещу буржоазната идеология, помага ни да разкрием своите слабости и да осъзнаем по-ясно предстоящите си задачи. В новата творческа атмосфера след XX конгрес на КПСС и Априлския пленум на ЦК на БКП, нашата литературна наука, преодолявайки пораженията на култа към личността, догматизма и социологизма, завоюва значителни успехи. В светлината на речта на др. Т. Живков ние отбелязваме някои свои увлечения, отклонения и пропуски, които попречиха за по-ефикасна борба срещу нашите идеологически врагове. Благодарим на ЦК на БКП за навременната помощ и обещаваме да отговорим на партийните указания с нови трудове, проникнати от комунистическа идейност и насочени към най-животрептущите въпроси на нашето марксическо литературознание.“

ОБЯВЛЕНИЕ

Българската академия на науките обявява конкурс за една редовна аспирантура към Института за литература по българска литература след Освобождението.

Подробни сведения виж в бр. 53 на „Държавен вестник“ от 9. VII. 1963 г.

От Академията

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц, тел: 8-42-89
на администрацията: Издателство на Българската академия на науките, ул. Сердика 4, София

Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96Т/151 БНБ — Софийски градски клон

Годишен абонамент — 2,60 лева

Поръчка № 120 | Формат 71/100/16 | Дадена за печат на 1. VII. 1963 г.
Тираж 4 600 | Печатни коли 11

Печатница на Държавното военно издателство при МНО

SOMMAIRE

* * * — Notre oeuvre — au niveau des nouvelles exigences! 3
Ghéorghi Dimov — L'insurrection de Septembre 1923 — un moment décisif aussi dans la littérature bulgare 12

Le V-eme Congrès International de Slavistique á Sofia 1963

Ivan Tzvetkov — Maxime Gorki parmi les siens et les étrangers 28
Emile Ghéorghiev — La contribution des littératures slaves à l'évolution de la littérature mondiale 47
Léonide Erikhonov — Raïko Jinzifov dans la presse russe 71

*

Ivanka Boyadjieva — La caractéristique du héros dans certaines piéces de théâtre contemporaines 82
Dimitar Statkov — La traduction poétique en tant que genre indépendant de l'oeuvre littéraire 102
Nédélko Draganov — Ghéorghi Dimitrov et certaines questions de la littérature bulgare 118

A travers la vie littéraire à l'étranger

Marie Arghirova — Les tendances de la jeune littérature en Allemagne Démocratique 138

COMMUNICATIONS ET DOCUMENTS

Géliou Avdjiev — Les récits de voyage d'Anton Strachimirov 143
Elka Constantinova — Lettres de Ghéo Milev au poète Nikolaï Liliev 152

REVUE

Vladimir Svintila — Notes sur un recueil de textes littéraires 162
Liobène Ghéorghiev — Contre un préjugé 165
Ivan Slavov — Généralisation théorique de l'héritage marxiste en fait d'esthétique 170

Chronique

* * * — Les tâches de l'Insitut de littérature prés l'Académie des Sciences de Bulgarie à la lumière du Discours du Camarade Todor Jivkov 176
* * * — Annonce