ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

1

МИСЪЛ • 1970

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

1

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1970

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

100 *години от рождението на В. И. Ленин*

Здравко Петров — Ленин и проблемите на литературното наследство 3
Георги Цанев — Неизвестен превод на Лениново съчинение у нас 13
Ангел Анчев — Гео Милев за Ленин и съветската литература 16
Влъчко Кунчев — Лениновите естетически идеи и Георги Димитров за революционните процеси и литературата 24

*

Тодор Павлов на 80 години

Георги Димов — Тодор Павлов — войнствуващ теоретик на изкуството и литературовед 46

По страниците на литературния печат в СССР

Тончо Жечев — Дискусия в СССР за славянофилството 59

*

Ваня Бояджиева — Поезията на Атанас Далчев 78
Соня Баева, Илия Конев — Георги Хаджитомов Пешаков. Живот и дело. 83
Дочо Леков — Забравен възрожденски книжовник 101
Йордан Василев — Пътят на критика (Борис Делчев на 60 години) 116

Спомени

Геньо Дочев — Чудомир 121

*

Васил Колевски — Иван Мешеков 129

ПРЕГЛЕД

Никола Г. Николов — Иманентизъм или каузалност 131
Кръстьо Генов — С патриотичен патос 135
Димитър Канушев — С критически усет и талант 138

Хроника

Защитена кандидатска дисертация 141
Ново изследване за Любен Каравелов 142

СОДЕРЖАНИЕ

Столетие со дня рождения Ленина

Здравко Петров — Ленин и проблемы литературного наследия 3
Георги Цанев — Сочинение Владимира Илича Ленина в неизвестном болгарском переводе 13
Ангел Анчев — Гео Милев о Ленине и советской литературе 16
Влычко Кунчев — Эстетические идеи Ленина и Георгий Димитров о революционных процессах и литературе 24

*

Тодору Павлову 80 лет

Георги Димов — Тодор Павлов — воинствующий теоретик искусства и литературовед 46

По страницам литературной печати в СССР

Тончо Жечев — Дискуссия в СССР о славянофильстве 59

*

Ваня Бояджиева — Поэзия Атанаса Далчева 78
Соня Баева, Илия Конев — Георги Хаджитомов Пешаков. Жизненный и творческий путь 83
Дочо Леков — Забытый деятель литературы эпохи Возрождения 101
Йордан Василев — Путь критика (Борису Делчеву 60 лет) 116

Воспоминания

Геньо Дочев — Чудомир 121

*

Васил Колевски — Иван Мешеков 129

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Никола Г. Николов — Имманентизм или каузалность 131
Крыстьо Генов — С патриотическим пафосом 135
Димитър Канушев — С критическим чутьем и талантом 139

Хроника

Защита кандидатской диссертации 141
Обсуждение научного труда 142

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ, ХРИСТО ЙОРДАНОВ

ЛЕНИН И ПРОБЛЕМИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

Здравко Петров

I

Безспорно е, че за формирането на българската марксическа интелигенция наред с Маркс и Енгелс най-много са спомогнали Плеханов и Ленин. В тая връзка могат да се споменат и младият Каутски и Меринг. Но преди всичко най-трайно въздействие са оказали със своите трудове Плеханов и Ленин.

Известно е, че знаменитото съчинение на Плеханов „Монистическият възглед върху историята“ е имало силата за една нощ да превърне непредубедения ум в марксистки. Сам Ленин се изказва много похвално за тая книга, излязла от перото на високообразования марксистки теоретик Г. В. Плеханов. По ред причини Плеханов дълго време владееше най-добрите български умове. (Затова неговите по-късни теоретически и политически грешки станаха източник на умствени „страдания“ в средата на страстните му поклонници, един от които е нашият голям критик и публицист Г. Бакалов.) Съвсем справедливо той взе почетно място в съзнанието на българските социалисти. Плеханов си спечели име и голям авторитет благодарение на това, че водеше непреклонна борба срещу разновидностите на западния ревизионизъм и опортюнизъм, завладели международното работническо движение след смъртта на Енгелс.

Тоя, който стоеше на смъртния одър на Фридрих Енгелс и се наричаше негов „ученик“ — Е. Бернщайн, пръв вдигна знамето на ревизионизма. Той искаше да освободи Марксовото учение от присъствието на „коварната“ диалектика, от наличието на „хегелианщина“. Плеханов в продължение на десетилетия воюваше срещу всякакви отклонения в областта на революционната теория, като се почне от Б. Кроче и се завърши с Мах и Авенариус. Той не позволяваше да бъде превратно тълкувано и изопачавано великото учение на Маркс. Тая негова черта на страстен борец за марксическа чистота и „ортодоксия“ особено импонираше на българските социалисти, които водеха жестока борба срещу опортюнизма, срещу общоделството. Немалка роля за неговото обаяние играеха и живите му връзки с женевските българи по това време. На тях им бяха направили незабравимо впечатление знаменитите сбирки, минали под ръководството на Плеханов в Женева — център тогава на руската революционна емиграция. Обикновено там са ставали спорове и разисквания по актуални проблеми, вълнуващи емигрантските среди. Там особено се е разисквало по философски и икономически проблеми. В тия времена на спорове и умствени търсения особено много се е говорело за социалното преустройство на обществото. Всички си спомнят с умиление (даже буржоазно мислящите хора) за тая незабравима епоха на умствено брожение, осъществена на фона на една филистерска страна и прекрасното Женевско езеро.

Може да се напише цяла книга за проникването на идеите на Плеханов и Ленин в България. В миналото Г. Бакалов изнесе факта, че някои среди дълго време са смятали, че зад името „Н. Ленин“ се крие един от многобройните псевдоними на Г. В. Плеханов. Обаче недоразумението скоро се разсеяло. Не след дълго време се е оказало, че тоя „Н. Ленин“ (авторът на знаменитата брошура „Какво да се прави?“) е основателят на болшевизма, който малко по-късно става основател и на съветската държава. Не случайно меншевикът Плеханов се е страхувал от „робеспиеризма“ на Ленин. Ленин съдействува за помръкване славата на Плеханов, който дълго време беше „владетел на мисълта“ на руската революционна интелигенция Разбира се, за това развенчаване на авторитета на Плеханов има причини и от обективен характер. Обстоятелството, че той не прие Октомврийската революция, го отчужди от руските революционни маси. Той обвиняваше вожда на руския пролетариат В. И. Ленин в „демагогия“ и „бланкизъм“, но няма маше друг начин да се вземе властта, история не се прави с бели ръкавици и красноречиви проповеди. Всичко това говореше, че Плеханов е приключен етап в руското умствено развитие.

По силата на редица обстоятелства Ленин и неговите идеи бяха по-трудно възприети у нас. Обикновено най-сложните исторически фигури (тия, които правят „коперникиански преврат“ в науката) най-трудно се забелязват от съвременниците. Хора от типа на Ленин обръщат с главата „надолу“ историята.

Ленин отразява нова качествена епоха в руското освободително движение. Той е представител на нов тип интелигенция, интелигенция, която няма нищо общо с илюзиите на декабризма, с рудиновското красноречие и обломовската отпуснатост на старата руска интелигенция. Ленин е най-добре охарактеризиран не от друг, а от негов бивш приятел и политически враг, който казва за него, че „мирише на руска земя“. Едва ли може да се каже по-ласкав комплимент за един политик. Ленин е политик, надарен с историческа интуиция, реалистично въображение, безпощадна логика, шахматен поглед за историята. Той има остро чувство за „звездните мигове“ на историята.

Тоя човек със сократовско чело и подвижни, монголовидни очи, в лицето на своите просветени врагове изглежда като полумитическа личност, понеже успя да извоюва властта на пролетариата върху една шеста част от света.

След смъртта на Маркс и Енгелс започва процес на брожение, разноезичие, даже открита измяна в лагера на световния социализъм.

Революционните традиции, завещани от великите учители, започват временно да заглъхват. Техните вълшебни планове за преобразование на света започват да изглеждат неправдоподобни за успокоените съвременници, които все повече затъват в блатото на едно филистерско спокойствие. Но тая ера на безгрижие и опортюнизъм, чието олицетворение в киното е Макс Линдер, приключва с взривовете на декемврийското въстание от 1905 г. „Светът от вчера“ окончателно свършва с убийството в Сараево през 1914 г., което е повод за кръвопролитната Първа световна война, взела милиони жертви. Противоречията в епохата на империализма все повече нарастват. Войната даде развръзка на тия мъчителни възли. Русия е бременна с революция. Ленин е принуден от 1905 г. до 1917 г. да прекара живота си извън пределите на Русия, принуден е да преглъща горчивите плодове на емигрантското съществувание. Но оттам той много внимателно следи развоя на събитията в царска Русия. През 1917 г. забива неговият исторически час. Тоя човек, познаващ превъзходно икономическото развитие на Русия, разбира, че тая многострадална страна е бременна от исторически събития, които скоро ще сметат институциите на царизма. Както казва един негов съвременник, тоя „съдбоносен човек за Русия“ излиза от своето „подполие“ и взема най-активно участие в извършването на най-великата революция, която познава човечеството.

През тия десет съдбоносни „джонридовски“ дни се извърши това, което всички знаем, което е вече постфактум на историята.

Като крупна историческа фигура Ленин бавно, но сигурно зае своето място в международното работническо движение и в редиците на Интернационала. Неговото име не беше наложено с „декрет“, а дойде по линията на дълбокото убеждение. Вождът на италианските работници Ладзари (противника на Ленин в Цимервалд) постепенно застана на ленински позиции. Меринг, Клара Цеткин, Д. Благоев се преорентират по отношение на Ленин.

Партията на българските интернационалисти изстрадва Ленин не само теоретически, но и практически. Тая партия още преди Първата световна война вземаше (наред с люксембургианството) почетно място в европейската левица. Но все още по ред въпроси стоеше далеч от принципите и практиката на болшевизма. Владайските събития, Радомир, 9 юни 1923 г.—това са кървавите грешки на нейния неболшевизъм. Но съвместно пролятата кръв между селяни и работници през 1913 г. и 1925 г. споиха исторически работническата класа и трудовото селячество. Всичко това стана гаранция за бъдещи социални победи на трудовите слоеве на българския народ. След тия исторически грешки, направени в един бурен период на нашето историческо и обществено развитие след Първата световна война и Великата октомврийска революция, на дневен ред дойде въпросът за отърсване на някои илюзии на миналото, преустройството на партията на ленински основи. Това е един дълъг период, който не мина гладко. Защото обезкръвяването на партията през 1923 и 1925 г. даде възможност за възникването на един сектантски курс в нейните редове. Известно време господствуваше в нея духът на лявото сектантство. Но след 1934 г., когато Г. Димитров пое ръководството на партията, стана възможно преодоляването на гибелния левосектантски курс, който все повече изолирваше Комунистическата партия от широките народни маси. В тия години се постави въпросът и за ленинизирането на марксическата мисъл у нас, на която все още тежаха някои стари авторитети. Не така лесно преминаха ленинските идеи в някои идеологически надстройки. Но при последна сметка изкуството и литературата изпитаха също така полза на ленинските идеи. Някои спорове, станали в СССР през 30-те години по въпросите на ленинското наследство, дадоха специфично отражение на наша почва. След острата партийна критика на някои от слабостите на „деборинската школа“ започна бурното ленинизиране на марксическата мисъл и у нас. Тоя процес в началото прие формата на едно по-пряко отражение на аналогичните процеси, които стават в интелектуалния живот в СССР, за да премине в наши самобитни форми, в едно кристализиране и изясняване на ленинските идеи в трудовете на българските философи-марксисти като С. Гановски (Трудин) и Т. Павлов, литератори като Г. Бакалов и др. Особено Т. Павлов с публикуването на своята известна монография „Теория на отражението“ през втората половина на 30-те години спомогна за разработване на ленинските философски и естетически идеи, които по-късно станаха указание и за по-младите философско-естетически марксически кадри, довели тоя исторически процес до успешен край. Те на практика освободиха нашето марксическо литературознание от грешките, наследени от Плеханов и от някои други авторитети от епохата на II Интернационал, които гледаха твърде абстрактно и академично на изкуството. Те не го разглеждаха като мощно оръжие в ръцете на пролетариата.

Има голяма разлика между това, което мислеше Ленин за изкуството, и един Каутски. Каутски си представяше социалистическото общество като общество, в което има „хармония в производството, анархия в изкуството“. Обратно, Ленин застана на позициите не само на тенденциозността, но и партийността. Той доказа, че литературата не е „частно дело“ на тоя или оня творец, който се ръководи от своя артистичен индивидуализъм, а най-общо казано, общопролетарско дело.

Ленин въоръжи Болшевишката партия с учението за партийността, което спомага особено за ориентиране в сложния лабиринт на културата и изкуството. Без ленинския партиен критерий човек трудно може да се оправи сред разнообразните художествени явления и лесно може да се смъкне на дребнобуржоазни и буржоазни позиции. Разбира се, в тая кратка статия ние не можем да изброим всичките заслуги, които има Ленин за културата и изкуството. Тук ще вземем само един аспект — как класиците на марксизма-ленинизма и специално Ленин се отнасяше към въпросите на културното и литературното наследство.

II

Проблемът за културното наследство е много сложен. Той има чисто класови и общочовешки аспекти. Тоя проблем познава и разни исторически перипетии. При неговото третиране се допущат трагически заблуждения и куриозни случаи. Известно е, че в класовото, експлоататорско общество културата получава и съответно класови черти. В рамките на дадена културна сфера се борят разни класови тенденции. За да се ориентираш в тоя сложен свят на явления и противоречиви факти трябва да си въоръжен със солиден класов подход, добре да владееш учението за партийността, завещано от Ленин.

Всяка класа, когато се появи на арената на историята, заварва съответно културно наследство. Тя неизбежно трябва да вземе отношение към това, което е създадено преди нея. Тя разглежда наследството през призмата на своите класови интереси, и то в зависимост от историческите задачи, които си поставя. В зората на своето развитие буржоазната класа гледаше по-другояче на класическото наследство, отколкото сега. Тя сега извлича от него ретроградните форми и тенденции на мислене; опира се на такива авторитети, които я тласкат към ирационализъм, интуитивизъм, социален песимизъм.

Историческото съзнание на една класа се мени и в зависимост от тези промени се мени и нейното отношение към културното наследство. Някога, когато буржоазната класа воюваше със средновековието и феодалната идеология, тя показа на света скептичната, ехидна усмивка на Волтер. Тогава нейният идеологически арсенал се състоеше от рационализма и атеизма. В края на XVIII в. настъпателните синове на „третото съсловие“ размахваха трактатите на Волтер и Русо, на Холбах и Дидро. Но сега най-учените и изтънчени синове на тая класа все повече желаят да се освободят от властта на интелекта, от диктата на „рациото“. Появяват се мислители, на които се нрави аристократическият йерархизъм на средновековието, които изпитват погнуса от „бунта на масите“. И всичко изглежда така странно, сякаш никога не са умрели Боналд и Жозеф дьо Местър. Но подобно повторение историята познава неведнъж. Както Маркс доказа в „18 брюмер“, мени се само историческата драпировка, менят се историческите костюми.

Обикновено гледната точка в историята се сменя бърже, особено на класи, които чувствуват своя социален залез. Спомнете си каква трактовка се дава на античността по времето на Просвещението в трудовете на Лесинг и Винкелман и как после всичко бива заменено с историческите концепции в Бургхард и Ницше. В епохата на империализма се стига до открита апология на робството, Спарта се величае за сметка на Атина от идеолозите на национал-социализма, които в лицето на Третия райх искаха да видят една „нова Спарта“. Също така самата Френска революция, най-голямото създание на буржоазната класа от епохата на нейния възход, получи всевъзможни интерпретации. След Парижката комуна, във Франция се забелязва едно отдръпване от духа на великата революция. Консерватизъм има вече в книгите на Тен и разсъжденията на Ренан, който изпитваше отвращение от народните маси. Даже в знаменития роман на А. Франс „Боговете са жадни“ се забелязва тая тенденция. При него се чувствува умора

от революциите и исторически скептицизъм. Той иска да ни внуши, че страстите са по-трайни от революционните идеи, че при последната сметка прав е Екклезиаст, който твърди, че „няма нищо ново под слънцето“. Все повече историята става неприятна съюзница на експлоататорската класа. Един Ницше се провиква: „Стига история! Стига исторично!“ Експлоататорската класа не иска да бъде спомнено нейното минало, особено революционните завети на миналото. Тя сега е станала себична, затворена в себе си, паразитна и психологически изражда се, а някога развяваше знамето на общочовешкия прогрес, издигаше лозунги от рода: Свобода, Братство, Равенство.

Пролетариатът като класа е най-безкористната класа в историята. Той дойде като законен наследник на най-хубавото в културата на миналото. Той иска да съхрани в себе си блясъка и интелекта на миналото, изяществото и грацията на старото изкуство. На капитанския мост на Великата октомврийска революция стоеше не един злобен екип на иконоборци, а хора, получили превъзходно образование. Болшинството на идейния щаб на Ленин се състоеше от хора, богати на идеи, на човешко красноречие, на виждане революцията в нейните всемирно-исторически мащаби. В провеждането на Октомврийската революция взеха участие най-добрите сили на редица страни. Всичко това даде силен отпечатък и върху културните мероприятия на тая революция, която беше безподобна в историята по своя характер и исторически размах

Работническата класа като исторически конструктивна класа нямаше право на тесен кръгозор, на груб аршин при мерене на културни явления на миналото. Революцията, ако иска да се осъществи в сферата на културата, трябва да отхвърли тесния дух на тертулиановския максимализъм по отношение на завареното наследство. И в това отношение Ленин със своя исторически взор и мъдър такт направи много.

III

Класиците на марксизма се бореха за правилно отношение към класическото наследство. Още Енгелс в „Лудвиг Фойербах“ говореше, че само немските работници са истинските наследници на класическата немска философия. Марксизмът сам по себе си е един величествен синтез на миналото. Маркс съумя да абсорбира в своето учение всичките истини, които се носеха във въздуха на неговото време. И все пак той е твърде различен от своите велики съвременници и предшественици. Макар и излязъл от съзерцателните покои на Хегелова Германия, той създаде нещо качествено ново. Той се освобождава от много митологически и философски предания на миналото, развенчава маса кумири и фетиши. Но Маркс и Енгелс не щяха да създадат някаква качествено нова философия, ако проявяваха нихилистично отношение към миналото, към духовния опит на човечеството. Това личи не само по линия на икономическите и социални системи, на философското наследство, но и по посока на естетическите вкусове, които бяха далеч от всякакъв примитивизъм и „лудитство“ в сферата на изящното. Достатъчно е да се види как той гледаше на Елада и класическата древност. Мерингсвидетелствува, че той считал за „непоправим идиот“ оня, който не разбира значението на античното наследство за пролетариата. В неговите съчинения се срещат имена и стилистични фигури, почерпани от античната книжнина.

Всяко изказване на Маркс е пропито с дълбоко уважение към класическото наследство на миналото. Маркс умееше да намери в изкуството на миналото не само общочовешкото, но и прогресивното, революционното. Трудовете му са съчетание на проблематиката на миналото с една нова трактовка. Те са изпълнени с висша, обективна логика и олимпийско остроумие. В неговата личност са съсредоточени тънкостите на диалектиката, блясъкът на анализа, дълбочината

на социалната критика на капитализма, универсалността на културата, революционният кипеж на съвременността му.

Класиците на марксизма нямаха нищо общо със сантименталната критика на историята. Те имаха отрицателно отношение към еснафско-сантименталната критика на робството, особено когато зад нея се крие откритата апология на „свободния труд“ на капитализма. Енгелс пише: „Без робство не би имало гръцката държава, гръцко изкуство и науки, без робство не би имало и Рим. А без поставената от Гърция и Рим основа не би имало и съвременна Европа. . .“

Създателите на научния комунизъм неведнъж говорят за голямото значение на културата на миналото за бъдещото социалистическо общество. Новото общество може да създаде нови форми в културата, само ако хвърли мост между миналото и настоящето. И досега трудовете на класиците на марксизма-ленинизма са източник на ползотворни идеи в това отношение. Те още от зародиш са забелязали опасностите от плебейско-нихилистично отношение към старата култура.

Продължавайки делото на Маркс, Ленин много внимателно подхождаше към проблемите на културата. Той също така поддържаше принципа за приемственост при изграждане на новите форми на пролетарската култура. Ленин смяташе, че най-трудната задача на победилата революция е творчески да използува постиженията на буржоазната култура, наука и техника. Според него пролетариатът трябва да стане наследник на най-доброто, което се съдържа в старата наука и техника, взета като производствен опит и натрупани научни знания. Болшевишката партия, начело с Ленин, неведнъж е водела борба срещу всякакви нихилистични настроения по отношение на старата интелигенция и култура, независимо дали те са изхождали от „ляво“ или дясно“. Такива документи, като писмото на ЦК на ВКП(б) от 1. XII. 1920 г. „За пролеткултa“, речта на В. И. Ленин на III конгрес на комсомола, ленинския проект за резолюция от 8. XII. 1920 г. — „За пролетарската култура“ изиграха решителна роля за разкриване идеалистическата същност на пролеткултовските теории, безвъзвратно се разсеяха илюзиите за изкуствен, лабораторен път за създаване на „оранжерийна“ култура.

Болшевишката партия, начело с Ленин, осъди като теоретически неверни и практически несъстоятелни опитите да се измисли „чиста“ пролетарска култура. Това би било на практика в действителност един логически и исторически абсурд. Защото в областта на културата съществува приемственост, взаимодействие и влияние между културите. И в това отношение пролетарската култура е плод на сложни взаимодействия и противоречиви влияния. Няма нищо по-опасно за една култура от това да се затвори в себе си, да придобие кастов характер, да пребрегнене структурните елементи на общочовешката култура.

Не случайно Ленин неведнъж подчертава значението на старата култура. Тя се атакува лекомислено от редица хора, които живеят с патоса на октомврийския преврат и не могат да разберат, че той не означава в сферата на културните ценности едно недиалектично, голо, метафизическо отрицание. Партията, начело с Ленин, даде отпор на всякакви анархистически, футуристически настроения по отношение на миналото. Тя доказа, че в лозунги от рода „Да изгорим Рафаело“ се крие дребнобуржоазен радикализъм и грубо левичарство, който с обратен знак напомня „манифестите“ на италианския футуризъм. Зад фалшивите построения на художествения нихилизъм прозира едно настроение, което говори за неовладяване марксическото учение за културното наследство. Но това антиисторическо, метафизическо и при последна сметка антипролетарско гледище не можа за дълго време да си пробие път. Бърже беше ризкрит вредният резултат на подобна антиленинска постановка за културата. Ако партията — и Ленин — не беше разобличила подобни фалшиви постановки и възгледи (макар и прикрити

зад псевдолевичарска фразеология и свръхпрогресивност), то в ранната съветска култура би се внесъл дух на мрачно разрушителство и ново „естетическо варварство“, от което някога се боеше Хайне. Но както е известно, претенциозните и кресливи лозунги за нова култура, за изхвърляне на всичко „зацапано от буржоазно произхождение“ се оказа нещо ефимерно и модно, преходно. Пушкин, Толстой и Достоевски си останаха там, където бяха и никой не можа да ги побутне. При последна сметка надделява духът на „славното минало“ на класиката, културните традиции, които не могат да бъдат зачертани с един лекомислен замах. Разбира се, отношението към тоя или оня деятел на културното минало търпи сложни пречупвания в съвременността както и самата култура, завещана от старите векове.

Всичко това е било един твърде мъчителен и противоречив процес на изясняване отношението на пролетариата към завареното класическо наследство. Пролетариатът, законно опиянен от своето място в историята, в началото страда от известни „лудитски“ настроения в сферата на изящното, но опитните ръководители затова са ръководители да го ориентират в сложния лабиринт на културното наследство. Не случайно Ленин така категорично говореше пред немската комунистка Клара Цеткин, че ние няма да унищожим старото само защото е старо, че хубавото трябва да се съхрани, независимо че е старо. Ленин със своя проницателен исторически взор още от зародиш не позволи да се развият културно нихилистически настроения в средата на пролетариата по отношение на културната старина, нещо, което е неизбежно в първоначалните етапи на всяка революция. Не случайно той си избра за пръв помощник в областта на просветата и културата А. В. Луначарски, защото добре знаеше, че тоя марксист не притежава „кокоши кръгозор“, а вижда процеса на културата във всемирноисторически мащаби, има собствено гледище за всяко произведение на световната литература. Без хора като Луначарски не би се осъществила така всестранно и ползотворно ленинската политика за създаване на нова, социалистическа култура, която ще бъде синтез на най-хубавото в културата на миналото и културните потребности на революционната действителност. Ленин добре знаеше, че Луначарски е един изящен мост между културата на старите векове и културата, която идва като исторически резултат на Великата октомврийска революция. И действително Луначарски свърши голяма работа на пролетариата, който се надигаше да опознае висините на човешкото познание и изкуство, доскорошните „парии презрени“ ставаха господари на живота. Луначарски съвестно провеждаше ленинските директиви в областта на културното творчество. Опасностите от сектантство и „чистоплюйство“ в руското културно движение след Октомврийската революция бяха своевременно отстранени и то благодарение на личности като Ленин и Луначарски. Опитите на футуристите, на всички скандални артистически групички, изпълващи със своята пъстрота това противоречиво време, да обругаят естетически и незаслужено литературното минало, претърпяха провал в светлината на Лениновата културна политика.

Ленин като авторитет твърде бавно зае своето място в средата на българските литератори. Тоя процес трябваше да мине през редица бариери от политически и теоретически характер.

IV

Според авторитетните изявления на редица деятели на международното работническо движение, Българската комунистическа партия е една от най-старите партии в Европа, отличаваши се с висока принципиалност в класовата политика и бойки традиции. Нейните големи исторически заслуги неведнъж са подчертавани от ръководителите на Комунистическата партия на Съветския

съюз и то от най-високата трибуна на редица форуми на международното работническо движение.

Голяма роля за сформирането на Българската комунистическа партия изигра Д. Благоев и неговите съратници. Животът и дейността на Благоев е цял подвиг. В тежките условия на икономически изостанала страна, Благоев основа Българска работническо-социалдемократическа партия и издигна знамето на социализма. Но заслугите на Д. Благоев не се ограничаваха само в сферата на политиката, класовата борба, борбата срещу ревизионизма, анархизма, буржоазния либерализъм. Той има заслуги към литературата. Той след Ботев е един от създателите на българската реалистична критика. Но това, което не свърши Ботев, направи го Д. Благоев при други политически условия. Христо Ботев живееше в условията на национал-демократическата революция, той беше страстен поклонник на руската революционна мисъл от 60-те години, но беше исторически ограничен в своето време. В негово време пролетариатът още не беше се появил на историческата сцена. Благоев вече има на своя страна предимствата на историята. Той вижда как у нас се сформира работническата класа, как настъпва в българската литература все по-отчетлива класова и идеологическа диференциация. Също така той е свидетел на формирането на индивидуалистическата литература с присъщата на нея безидейност и еротика, отход от „големите идеи на века". Той е свидетел и на „ренегирането" на редица крупни таланти от позициите на социализма. В тия условия Благоев се бори за тенденциозност в изкуството, обявява се срещу апологетите на обществения и литературен индивидуализъм около кръга „Мисъл". Макар че той извърши редица грешки при оценката на някои дарования и по-специално на литературното наследство (защото със своята естетика тогава той не стоеше на ленински позиции), той направи много за прокарване пътя на идеите на социализма в литературата, за засилване партийните критерии в изкуството. Със своя остър теоретически ум той въоръжи партията на тесните социалисти с много нови идеи, оценки, теоретически догадки, идейни постановки, които по-късно станаха идейно оръжие на по-младите критически кадри от лагера на марксизма. Не случайно Т. Павлов извади на бял свят „забравеното" теоретическо и литературно наследство на Дядото през 30-те години, особено силно акцентува неговите силни страни в условията на разгърналата се борба за ленинско преустройство на теоретическата и критическата мисъл. През 30-те години наследството на Г. Бакалов (макар че само по себе си е крупно и интересно) не стоеше на дневен ред. В своята брошура за делото на Г. Бакалов големият наш философ-марксист и литературен теоретик Т. Павлов даде заслужено висока оценка на литературно-критическата дейност на Д. Благоев и като теоретик със самобитна и задълбочена мисъл го постави над Бакалов. В условията на засилване борбата срещу слабите страни на плехановската естетика бе съвсем естествено да се разгледа и в критическа светлина литературно-критическото дело на Г. Бакалов. И това можеше да го извърши само Т. Павлов, който беше напълно подготвен и узрял да приеме ленинските критерии в литературата и изкуството, над него не тежеше вече „тесняшкото" идеологическо наследство, отрицателното отношение на партията в някои периоди към Вазов.

Д. Благоев неведнъж се е обръщал към нашето литературно наследство. В тия години на остра класова борба и война срещу всевъзможните отклонения от класовото пролетарско движение са допущани грешки от страна на партията на тесните социалисти. В тия години се търси приемствена връзка между „комунарското" у Ботева и неговия прилив в младия авангард на поетите на социализма. Редица имена на писатели критически реалисти и на литератори с демократически убеждения са пренебрегнати от марксическата критика. Но не трябва да се мисли, че като цяло тесняшката партия и по-специално Д Благоев са грешели при оценктата на литературното наследство. Както неведнъж е посочвано,

Д. Благоев първи даде след Освобождението правилна оценка на идейното наследство на Ботев, освободи го от буржоазни фалшификации, разкри „комунарското“ в неговото мислене. И то в едно време, когато на социалната арена се беше появила хищната буржоазна класа, жадна за капитали. Тя беше вече обърнала гръб към великите идеали на Възраждането. Рицарите на „първоначалното натрупване на капиталите“ бяха чужди по психология на героите на миналото, които умираха по чукарите, зъзнеха по емигрантските кръчми или увисваха на турско бесило. За следосвобожденския министър Живков (каква ирония на историята, той беше брат на жената на Д. Благоев) Ботев не беше нищо повече от един хъш, някакъв „безделник“. Още в тия години на създаване на капитали и буржоазен комфорт се сложи една линия на отрицание по същество на делото на Ботев, на неговата недооценка на поет. Някои хора желаеха да се изтръгне революционното жило на неговата поезия, това, което го прави кумир на млада България и нейната младеж. Индивидуализмът, който все повече вземаше място в литературата след поражението на някои селски движения у нас и краха на Илинденското въстание, не изпитваше особено притегателна сила към Ботев. В тия „глухи“ и „буржоазни“ години той беше разглеждан твърде формално, естетски, буквоедчески. Даже някои литератори сведоха неговото гениално поетическо творчество до някакво „подражание на народната песен“. Но това беше нищо в сравнение със зловещо-скандалната книга на Макдъф за Ботев и идиотското твърдение на генерал Жеков, че Христо Ботев е бил първия „национал-социалист“ (?!). В тоя смисъл заслугата на марксическата критика за правилното осветяване историческото дело на Ботев е изключително голяма. От Димитър Благоев до Тодор Павлов в средата на марксистите съществува изключително преклонение пред паметта на автора на „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“.

Още в зората на нашата критика Д. Благоев със своя теоретически ум видя мястото на Ботев в нашата литература. Много жалко, че той не обърна същото внимание на Вазов, че заради някои карикатурни образи на социалисти той не видя значимостта на неговото дело. Но той не се отнасяше напълно отрицателно към него, особено ценеше някои негови произведения, писани преди Освобождението, отразяващи „пиянството на един народ“ по време на националноосвободителните борби. Също Бакалов ценеше „Епопея на забравените“, макар че при него тежеше отрицателният знак. При цялата си пристрастна критика Г. Бакалов не смее да „развенчае“ със своето полемично, писаревско перо най-големите постижения на Вазов в областта на поезията. Също така от вазовската проза той подлага на унищожителна критика само някои идейно несъстоятелни от негово гледище образи. Но той не дръзва да докосне образи, които са получили всенародно признание и любов.

Ранната марксическа критика има заслуги и при осветляването на творчеството на Л. Каравелов, Т. Влайков, Хр. Максимов (Мирчо) и други автори с народнически тежнения. Но през 90-те години, когато започна разслояването на българската литература, отходът от идеите на социализма, нашата критика се отнесе несправедливо към някои големи имена, не оцени критическия реализъм като направление в нашата литература, също така обявяваше лесно в „декаденти“ тия, които бяха уж захвърлили своята „социална цигулка“. Вече в условията на усложняващия се литературен живот, на нахлулия западноевропейски модернизъм и индивидуализъм, не беше лесно да съдиш за литературните явления. Критериите за „наши“ и „чужди“ таланти все повече започват да изглеждат нелепи и исторически анахронични, макар че се запазват под различни форми дълго време, докато се стигне до една „преоценка на ценностите“ в навечерието на 9 септември 1944 година. Може да се каже, че едно близо десетилетие до историческата дата беше изпълнено с корективи по отношение едно или друго голямо

име на миналото, извън чистата, пролетарска линия. Постепенно елементарно политическите и идейни критерии се заменят и с историко-естетически. Но по силата на редица причини във времето на Благоев не можеше да се даде една широка постановка по тоя въпрос за наследството. Дълго време даже по времето на Г. Бакалов съществува едно изострено нихилистично, неленинско отношение към културното наследство (което съвпада с господствуващите известно време в редиците на Българската комунистическа партия сектантски тенденции в областта на революционната практика и теория). Едва след като съветският печат през 30-те години повдигна някои въпроси около ленинската методология и по-специално за философското и литературно наследство на Ленин, твърде неоценено в условията на негласния меншевизъм в литературознанието и у нас се повдигнаха тия въпроси. На наша почва също се намериха „староверци", които останаха верни на грешките на Плеханов. Други болезнено се освободиха от обаянието на старата плехановска методология. Г. Бакалов, нещо което прави чест на страстното му перо, публично скъса в брошурата „Против меншевизма в литературоведението" с остарелите постановки на плехановската естетика. Както е известно, пак през тия години беше разгромена естетиката на „раповци" и други вулгаризатори, беше преодолян вулгарният социологизъм в литературознанието, заговори се за ново отношение към класическото наследство. В Съветския съюз се смени отношението към Пушкин. Той не беше разглеждан така класово-ограничено и социално категорично, както в миналото. През тия години настъпиха и аналогични процеси у нас. За редица хора вече беше ясно, че Вазов е и наш крупен национален поет. Но при нас не така лесно се стигна до едно прозрение по тия въпроси, тоя процес трябваше да мине през редица индивидуални усилия, докато се стигне до една твърда, историческа, марксическа постановка. Доста големи разправии си е имал един Ангел Тодоров (в условията на „РЛФ") със своя необоснован пиетет към П. П. Славейков през тия сектантски години. Същото прилючение е изпитал и Т. Павлов за неговото отношение към нашия народен поет Вазов. Тогава е излязло циркулярно писмо по партийните организации срещу Т. Павлов заради неговото становище за Вазов. Сега всичко това в светлината на историята може да изглежда забавно, но някога не е било така.

През 30-те години Т. Павлов особено много направи за ленинското извисяване на марксическата мисъл в България. Неговата голяма роля на идеологическия фронт на партията се почувствува особено след смъртта на Г. Бакалов. В тия години мълчаливо или немълчаливо той излезе с благородна „ревизия" на неговите критически увлечения и грешки. Някои прекалени поклонници видяха в тоя критически жест нещо далеч напомнящо отношението на Хайне към Бьорне. Но за разлика от старата полемика между великия поет и талантливия публицист на дребнобуржоазния радикализъм, тук няма никакво лично пристрастие и злъч, а тъкмо обратното — от трудовете на Т. Павлов вее обективност, историзъм, зряла марксическа методология, която изключва всякакви дребнави страсти, на която не беше чужд приживе иначе отличаващият се с големи заслуги покоен критик. Г. Бакалов беше разгледан в критическа светлина, но действително на подсъдимата скамейка на историята беше подложена не неговата енергична и темпераментна фигура, изпълваща книжовния живот на половин столетие, а незрелостта на нашата естетическа и критическа мисъл.

С Г. Бакалов си отиде цяла епоха в литературознанието, с нейната писаревска незрелост, с призрака на „социалния еквивалент", със своеобразното ѝ остроумие и логика. Идваше вече една нова епоха в литературата, която ще възкреси наново най-доброто в нашите национални традиции в литературата. Девети септември даде нов тласък на ленинското осветляване на литературната история (въпреки някои зигзаги и сектантски увлечения в първите години на историческата промяна), на литературното минало, в нова светлина засияха някои стари имена.

НЕИЗВЕСТЕН ПРЕВОД НА ЛЕНИНОВО СЪЧИНЕНИЕ У НАС

Георги Цанев

Я не пойму, какою силой
сумел потрясть он шар земной

— пише Сергей Есенин в недовършената поема „Гуляй-поле“ по случай смъртта на Ленин. А една година след това го нарече „Капитан земли“. Поетът беше прозрял още в ония бурни години, когато се раждаше социалистическият свят, епохалната историческа роля на Ленин, беше доловил, че ленинското учение ще поведе по нов път човечеството. След Втората световна война по тоя ленински път тръгнаха цяла редица страни, обединени в мощен социалистически лагер. И днес, когато цялото прогресивно човечество се готви да честтвува стогодишнината на Ленин, се вижда особено нагледно изключителното място, което ленинизмът заема в историята на човешката мисъл след Маркс.

Ние, родените в края на миналия век, помним много добре с каква необорима сила идеите на Ленин разтърсиха земното кълбо, с каква светкавична бързина се разнесоха по света, за да изместят старите кумири, на които се кланяше нашата младост.

Както е известно, преди Първата световна война най-големи авторитети за българските революционни социалисти (тесняците) и техни учители бяха — след Маркс и Енгелс — Каутски и Плеханов. Единият предимно по икономическите и политическите въпроси, другият по въпросите на философията и изкуството. Но ролята на Плеханов в България беше по-особена и по-трайна. Той беше чувствуван като по-близък. Той увличаше със своята по-емоционална реч, с блестящия си стил, с полемичната страст, с богатата си литературна и изобщо културна ерудиция. Неговите съчинения, след излизането им на руски език, се превеждаха у нас веднага на български или се четяха направо в оригинал. Д. Благоев, който го нарече в една статия от 1914 г. magister, го считаше за „един от първите учители на международния пролетариат, един от първите теоретици на социализма“, но категорично и твърдо му възрази за неговото неправилно, социал-шовинистично отношение към империалистическата война. В програмите на ученическите марксически кръжоци през първите петнайсет години на XX век книгите на Плеханов заемаха място на едни от основните трудове за изучаване. В книгата на Благоев „Към марксизма!“ (1911) между препоръчаните 28 труда „за първоначално запознаване с Марксовото учение“ четири са от Плеханов (от Маркс и Енгелс по пет, а от Каутски седем). Но освен препоръчаните в програмата, биваха използувани, поради посочените вече причини, и много други от Плехановите съчинения. От Ленин в Благоевото „упътване“ не е посочено нищо

— неговото име беше дълго време неизвестно у нас — неизвестно поне на широките среди от читатели на марксическа литература. Разликата между болшевики и меншевики — за които се чуваше по нещо — не беше особено ясна. За нас, учениците -кръжочници, названието „болшевики“ звучеше само като някакво странно понятие с неопределено значение. . . То ни се наложи с истинския си революционен смисъл едва когато научихме за борбата на Ленин — „тоя най-човечен човек“ — против империалистическата война, — и още повече, когато чухме неговия мощен глас в навечерието на Октомврийската революция. От окопите на различните фронтове ние го поменавахме в писмата си като велика надежда и, по цензурни причини, го наричахме Ленау („не немският, а руският Ленау!“). Това беше фаталният за нашите дотогавашни учители Каутски и Плеханов момент, когато те със своето погрешно отношение към войната и после към Октомврийската революция катастрофално слязоха от пиедестала, на който ги бяхме поставили. . .

Плеханов беше през първото десетилетие на новия век толкова безспорен — и от руските революционери единствен — авторитет, че когато за пръв път се помена в нашия социалистически печат името Ленин, то е сметнато за псевдоним на Плеханов. А пръв го поменава Димитър Благоев в статията си „Опортюнизъм или социализъм“ („Ново време“, декември 1902). Той прочел книгата му „Что делать?“, от която използува съкрушителни аргументи в борбата си против опортюнизма. И като говори за нейния автор — „руския наш другар Ленин“, — Благоев пояснява: „псевдоним, зад когото се крие известният руски теоретик на социализма“ — т. е. Плеханов. Благоев дори не намира за нужно да го назове изрично — толкова е сигурен, че всички ще се досетят за кого става дума.

Георги Бакалов, когато си спомня за получаването в края на 1902 г. брошурата на Ленин „Что делать?“, съобщава за силното впечатление, което тя направила у нас. Оръжието против опортюнизма в нея било толкова изострено, блестящо, поразяващо. Така — помислил си Бакалов — можел да пише само Плеханов, и заключава: „Никой от българските социалисти не се усъмни, че поставеният на кориците псевдоним — Н. Ленин — принадлежи все на същия общопризнат учител.“ На другата година и Благоев, и Бакалов поменават пак името на Ленин, но вече с неправилно произношение: Льонин. Те използуват сполучливо в борбата против българския опортюнизъм книгата му „Что делать?“, като заемат от нея много съображения и аргументи

След тия първи цитати от Лениново произведение, през 1904 г. се правят две извадки от съчинението му „Към селската беднота“, преведени от Стефана Попова-Бакалова и отпечатани в сп. „Работнишко дело“. И това е всичко от Ленин, известно у нас до 1914 г., когато излиза в „Работнически вестник“ (30 октомври) превод на статията му „Войната и руската социалдемокрация“ (според издадената през 1952 г. от Библиографския институт библиография „Ленин у нас“). И все пак показателно е, че тъкмо в органа на тесните социалисти излиза за пръв път негова цяла статия. А през 1915 г. вече Ленин и Д. Благоев си кореспондират като единомишленици по въпросите за войната и международното социалистическо движение.

Но тъкмо през тоя период — в началото на второто десетилетие от XX в. — има преведено и печатано у нас още едно произведение на Ленин — и то е за нас, литераторите, извънредно интересно. Касае се за една от статиите на Ленин за Толстой. След смъртта на великия руски писател сп. „Съвременна мисъл“ помества редица статии за него под общо заглавие „Руските социалдемократи за Лев Н. Толстой“ (г. II, кн. 1, 28 февруари 1911). Аз и друг път съм се занимавал с това списание, но не съм обръщал внимание на тия статии. Сега го прегледах със специален интерес към литературната критика — и така попаднах на тях.

Статиите са четири, взети от различни руски социалистически вестници: първата — от „Правда“, меншевишки вестник, издаван във Виена, орган на фракцията на Троцки; втората — от „Рабочая газета“, болшевишки нелегален вестник, издаван в Париж; третата (съкратена) — от „Социальдемократ“, нелегален вестник, издаван в Париж и после в Женева (освен първия брой, излязъл в Русия), централен орган на РСДРП; четвъртата (съкратена) — от „Голос социальдемократа“, задграничен орган на меншевиките-ликвидатори.

Само на втората статия е посочен авторът: Х. Л. Рапопорт. Може би оригиналът е бил подписан и авторът е бил повече известен на редакторите и на преводача. Третата статия, взета от „Социальдемократ“, е от Ленин. Тя, както и останалите две, не е подписана. В края на нейния превод в „Съвременна мисъл“ е отбелязано само: „Откъслеци из в. „Социальдемократ“, № 18. Не ми е известно дали оригиналът е бил подписан. В същия брой на „Социальдемократ“ е била отпечатана и друга статия, за която в четвъртото издание на Лениновите съчинения е отбелязано: „подпись: Н. Ленин. А за статията, която ни интересува, в това издание не е казано нищо. Може би не е била подписана. Но и да е била подписана, името на Ленин едва ли би направило впечатление на редакторите на „Съвременна мисъл“ — широки социалисти.

Преведеното представлява четири откъса от статията на Ленин „Л. Н. Толстой“, обнародвана девет дена след смъртта на писателя, когото той толкова високо цени. Първият откъс — това е самото начало: започва с „Умря Лев Толстой“ и завършва с мисълта, че епохата на подготовката на революцията в една от страните, потиснати от крепостничеството, „излезе, благодарение на гениалната светлина, хвърлена от Толстоя, като стъпка напред в художественото развитие на цялото човечество“. Във втория откъс се констатира, че „Толстой не само даде художествени произведения, които винаги ще бъдат ценни и четени от масите, когато последните си създадат човешки условия за живот“. . ., но и че в своите произведения той въплъщава поразително — и като художник, и като мислител и проповедник — „чертите на историческата особеност на цялата първа руска революция, нейната сила и нейната слабост“. Тук при превода, който изобщо е добър, неточно са предадени на български думите „ценни“ вместо „ценени“ (рус. „ценимы“) и „особеност“ вм. „своеобразие“ „(рус. „своеобразие“). Третият преведен пасаж представя едно дълго изречение, в което Ленин характеризира противоречията на Толстой — те не са противоречия само на неговата лична мисъл, а са отражение на ония противоречиви условия, влияния, исторически традиции, които определят психологията на различните класи и слоеве на „руското общество в пореформената, но дореволюционната епоха“ (по-точно би било: „следреформената, но предреволюционна епоха“). Четвъртият откъс е най-дълъг. Той обхваща всичко от изречението „Умря Толстой и пресели се в миналото дореволюционната Русия“. . . до края на статията.

От статията са пропуснати съществени моменти, от които особено важен е оня, в който се говори по-подробно за противоречията в личността, възгледите и творчеството на Толстой. Може би преводачът, широк социалист, не е могъл да разбере значението на тоя пасаж. Все пак трябва да се признае, че четирите преведени откъса дават добра представа за отношението на Ленин към Толстой и за високата оценка, която той прави на творчеството му. На български е преведено онова, което характеризира Толстой като художник. Изборът на тия моменти ни дава основание да предположим, че преводачът на първата Ленинова статия с литературен характер е бил литератор. Кой е той — за сега остава неизвестно.

Така в началото незабелязано навлизаше у нас могъщата фигура на Ленин, който завладя след Октомврийската революция неотразимо нашето съзнание и стана завинаги наш учител.

ГЕО МИЛЕВ ЗА ЛЕНИН И СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Ангел Анчев

Изключително значение за прогресивното развитие на нашата литература през 20-те и 30-те години имат както Лениновите постановки за културното наследство, така и проникването на младото съветско изкуство у нас.

Пръв, който широко и гостоприемно разтвори вратите на своите списания „Везни“ (1919—1921) и „Пламък“ (1924—1925) и предостави техните страници на съветската литература, беше Гео Милев. Този влюбен в революционното изкуство писател чрез статии и преводи запозна българския читател с естетическите възгледи на Ленин и със следоктомврийското творчество на Блок, Брюсов и Маяковски.

Безспорно идеите на Октомврийската революция и съветската литература подпомагат и самия Гео Милев в неговото идейно и естетическо развитие. В първите години горещ привърженик на „чистото изкуство“, под въздействието на революционните събития вътре и вън от нашата страна той бързо мени своите разбирания за същността и предназначението на изкуството. Гражданското и политическо чувство на поета се оказва по-силно от неговите естетически разбирания и той неусетно им „изневерява“. За това съдим преди всичко от известното негово „Възвание към българския писател“[1] от 1921 г., в което Гео Милев недвусмислено заявява, че „нашата поезия не вълнува“, защото е откъсната от живота. Три години по-късно тази постановка получава още по-определена завършеност в естетическата програма на поета, която той обявява на страниците на сп. „Пламък“ през 1924 г. Тази програма, която е съвсем лаконична, има за задача да разясни художествените и идейни позиции на списанието и да предотврати всякакви недоразумения между редактори и читатели. Именно в нея поетът подчертава, че „Пламък“ стои на почвата за сближаване на изкуството с живота“.[2] Пример на такова сближаване с живота са поместените в него материали.

Ако ние прегледаме литературно-публицистичните статии на Гео Милев от онова време, ще видим, че той открито призовава масите на борба срещу настъпващия фашизъм. Дори след погрома на Септемврийското въстание той не се бои да заяви: „Ний ще останем там, дето е народа: при Народа, сред Народа“.[3] Не е необходимо да се убеждаваме, че за това се е изисквало не само смелост, но и политическа убеденост и вяра в силите на този народ. В потвърждение на това е

---

[1] Сп. Везни, 1921, кн. 1.
[2] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 1.
[3] „И свет во тме светится“, сп. Пламък, 1924—25, кн. 1.

и предупреждението, което Гео Милев отправя към фашистките палачи: „Глупци! Още не са измислени средства, с които може да се унищожи народ!“[1]

Политическото израстване на Гео Милев и заставането му на страната на народа се съпътствува и със запознаване и усвояване идеите на Ленин.

У нас името на Ленин се свързва не само с болшевизацията на партията, но и с правилното марксическо разбиране на редица литературно-естетически въпроси. Особено през 30-те години се извършва истинско превъоръжаване на нашата прогресивна литературна мисъл с Лениновите възгледи за същността и задачите на изкуството. По това време Георги Бакалов пише своята книга „Против меншевизма в литературознанието“ (1934). Много преди това обаче Гео Милев се обръща към Ленин. Още през 1924 г. той помества редица съобщения и материали в сп. Пламък“, в които известява за смъртта на този „необозримо голям човек“[2], който отдава целия си живот за щастието на хората. С малко, но силни думи Гео Милев рисува величието на пролетарския вожд, определя мястото му в историята на човечеството и предава любовта на трудещите се към него.

Когато консервативният вестник „Свободна реч“, в който са сътрудничели настанилите се в България белогвардейци, започва да клевети революцията и нейния ръководител Владимир Илич Ленин, Гео Милев счита за свой граждански и писателски дълг да помести в сп. „Пламък“ статията на Ламар „М. П. Арцибашев за Ленин и пр.“.[3] В нея авторът пише: „Безсмъртен, Ленин отлита напред, към бъдещето, а Арцибашев, заедно с всички други герои на емиграцията остава да се дави в блатото на порнографията и клеветата.“ [4]

Като редактор на сп. „Пламък“ Гео Милев не само предприема всичко възможно да защити от клевети и нападки името на Ленин, но и помества идейно-теоретични статии, в които се прави небезуспешен опит да се разясни неговото революционно дело. Показателна в това отношение е статията на В. „Ленинизъм“, в която авторът разглежда Лениновото учение като нов, по-висок етап в развитието на марксизма. Тази и други подобни на нея статии свидетелствуват не само за идейните позиции на редактора на списанието, но и за стремежа му да съедини в едно идеологията и литературата и да ги постави в служба на революционната борба на масите. В това ни убеждава и рецензията, която Гео Милев посвещава на М. Горки за Ленин.[5] Това е първият положителен отзив у нас за книгата на М. Горки, в която по неповторим начин е обрисуван Ленин като човек и ръководител на световния пролетариат.

М. Горки е този, който възбужда интереса на Гео Милев и към литературно-естетическите схващания на Ленин. Неговите предпочитания естествено го отвеждат към очерка на родоначалника на съветската литература „Воспоминания о Толстом“.[6] Дали Гео Милев е познавал в оригинал статиите на Ленин за Л. Толстой, ние не знаем, но едно е безспорно, че като се доверява изцяло на Горки, той безрезервно възприема Лениновата постановка за сложното и противоречиво творчество на великия писател. Доколко задълбочено нашият поет прониква в тях личи от отношението му към критиката, която Ленин отправя към Плеханов заради отрицателното му отношение към личността и творчеството на Л. Толстой. „Но да се отрича Толстой изцяло — пише Гео Милев —

---

[1] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 9—10.
[2] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 6.
[3] Статията е подписана Ла, както се е подписвал Ламар.
[4] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 6.
[5] През 1924 г. изд. Хемус пуска в отделна брошура спомените на М. Горки за Ленин (статия, печатана в английския вестник Дейли Хералд). Това е първата редакция на очерка на Горки за Ленин, който по-късно той преработва и разширява. В сп. Пламък, 1924—25, кн. 6, Гео Милев написва рецензия за него.
[6] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 7—8.

и да се изкарва дори крепител на реакцията, както прави това Плеханов в статията си „Карл Маркс и Лев Толстой“ („Социалдемократ“, 1911), преведена от Георги Бакалов и издадена като кн. № 15 от библиотека „Нов път“ е неоснователно“.[1] Като застава твърдо на ленински позиции в случая, Гео Милев решително се обявява против нихилистичното отношение към творчеството на великия писател на руската земя. Той си поставя за задача не само да ни запознае с отношението на Ленин към Л. Толстой, но и да разясни официалната съветска политика по въпросите на културното наследство. Гео Милев информира българския читател, че съветското правителство е превърнало Ясна Поляна в истински музей и че то издава неговите книги в небивал преди революцията тираж. Признателността, която Л. Толстой получава при съветската власт, според Гео Милев, е толкова голяма, че изненадва не само неговите почитатели, но и самите толстоисти.

Тази статия на Гео Милев дава основание да се счита, че той е един от първите у нас, който не само заговорва, но и възприема, макар и откъслечно, макар и чрез Горки, Лениновите естетически постановки за литературното наследство.

*

Лесно можем да си обясним, защо през този период Гео Милев проявява такъв изключителен интерес към съветската литература. Тя привлича погледа на писателя не само със своя новаторски характер, но и със своя революционен патос.

Не случайно първият съветски поет, който намира място на страниците на сп. „Везни“ през 1921 г., е А. Блок. Гео Милев и писателите около „Везни“ със затаен дъх са следили преминаването на големия руски поет-символист на страната на революцията. А когато това става, авторът на „Септември“ бърза да изрази своето възхищение и любов към него, като помества в списанието статията си „А. Блок“.[2] В нея той разкрива органическата връзка между поезията на А. Блок и руския народ. Авторът счита, че Блок е велик поет, защото е изразител на интересите на своя народ. Където е народът — там е и той! „Блок е Русия!“ — пише Гео Милев. — И това именно дава истинско величие на таланта, възвисява един талант над другия, възвисява таланта до гений: когато художникът е манифестация на колективната народна душа. Истински велики художници са само ония, които свидетелстват и пророчествуват за величието на колективната душа — народната душа. Пророците. Ясновидците. Пратениците. Непосредствените.

А такъв беше Блок: Русия“.[3]

Макар и с известна мъглявост на понятията за народ и революция, Гео Милев разглежда Блок като изразител на велики събития. Независимо че за Гео революцията е „бунт“, той вижда Русия как „пламти днес пред нас — страшна и буреносна и спасителна“, а Блок е „символ на спасението на Русия“.[4]

Авторът на „Септември“ съзнателно използува в статията си Блоковия арсенал от думи и понятия по отношение на революцията и литературата („бунт“, „буреносна“, „пламти“), които за времето си са били нещо ново и са революционизирали съзнанието на масите, обновявали са литературния ни език.

Напълно понятно е защо списанието не представя Блок с неговите символистични творби, а с цикъла „На Куликовското поле“, „Възмездие“ и „Епилог

---

[1] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 7—8.
[2] Сп. Везни, 1919, кн. 1.
[3] Пак там.
[4] Пак там.

към „Дванадесетте“ т. е. с това, което е израз на любовта на поета към родината или е близък и непосредствен отзвук на революционните събития.[1]

Особено силно впечатление прави на Гео Милев поемата „Дванадесетте“ на А. Блок. Дълго време преди да излязат поемите на Маяковски за революцията, поемата на Блок разнася славата на младото съветско изкуство. С основание се предполага, че тя, заедно с „150 000 000“ на Маяковски, е послужила за образец на Гео Милев при написването на поемата му „Септември“. Много от художествените похвати на раздвижения и близък до речта на масите и революционната улица стих са били творчески използувани, индивидуално „пречупени“ от Гео Милев. И там и тук революцията е представена като необуздан и стихиен бунт.[2]

Ако Блок и Брюсов, според Гео Милев, дават пример преди всичко как поетът трябва да служи на своя народ, то Маяковски показва как трябва да се създава ново изкуство, нова революционна поезия. В негово лице Гео Милев открива един истински поет на революцията, а в творчеството му — една нова и непозната дотогава поезия, на която ще принадлежи бъдещето.

В революционната антология „Кръщение с огън и дух“[3] и особено в статиите си „И свет во тме светится“[4] и „Руската поезия вчера днес и утре“[5] нашият поет определя основните черти на поезията на Маяковски. В същото време той разглежда редица проблеми, свързани с творчеството на Маяковски, като тези за изкуството и революцията, за същността на новаторството и т. н.

Според Гео Милев Маяковски и неговото творчество са органически свързани с революцията, те са нейна рожба. „Маяковски — пише Гео — е поета на революцията, без която едва ли би намерил простор на стремителния полет на своя ритъм.“[6] Именно патосът на революцията е който го издига и който създава от него поет-новатор, поет на „милионно развълнуваната улица“. Благодарение на него той „открива и внася във всемирната лирика нови тонове, каквито литературата не познава преди него; долавя и създава в поезията нещо ново: стихийният ритъм на безименната раздвижена маса; създава нова поезия, ново изкуство; изкуство на динамика и ритъм“.[7]

Тези постановки на Гео Милев опровергават мнението, че той е привърженик само на формалната страна на поезията на Маяковски, но не и на нейната идейна насоченост. Всъщност авторът на „Септември“ открива не само нова форма, но и ново съдържание в творчеството на Маяковски. Под „нови тонове“ той разбира именно новото революционно съдържание на неговата поезия. То е което го заставя най-енергично да протестира срещу новоиздадения ЗЗД. Гео Милев много добре разбира, че този закон ще забрани именно ония поети, които са „възпявали с най-пламенни и дръзки слова революцията — бунта изобщо“. Между тях са и неговите любимци — Верхарен и Маяковски. Това определя, според Гео Милев, „културната реакционност на закона за защита на държавата“.[8]

---

[1] Преводите са направени от Н. Хрелков. Докато Гео Милев се явява най-усърден преводач и популяризатор на творчеството на Маяковски, то Н. Хрелков има изключителен принос за представяне на Брюсов и Блок. Освен тях той превежда С. Есенин и А. Бели.

[2] Да се счита, че Блок е бил първият поет, от когото авторът на „Септември“ се е учил да изобразява революцията, е неправилно. Има един поет, който винаги се е ползувал с предпочитанието на Г. Милев — това е Верхарен. „Той го превеждаше със страст, с увлечение — пише в спомените си Л. Стоянов: в любовта му към Верхарен лежи. мисля семето, което създаде новия Гео Милев, автора на „Септември“.

[3] Издадена през 1923 г.

[4] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 1.

[5] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 4.

[6] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 1.

[7] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 1.

[8] Сп. Пламак, 1924—25, кн. 1.

Безспорната заслуга на нашия поет в случая е не само в това, че той определя характерните черти на поезията на Маяковски, нейната действена сила и обществена роля, но и в горещага защита, която ѝ прави.

Няма да бъдем обаче изчерпателни, ако не кажем, че някои от оценките на Гео Милев особено що се отнася до художествения метод на ранния Маяковски и до литературните течения в Русия през 20-те години, будят възражение. Така например той разглежда новаторството на съветския поет в неразривна връзка с футуризма и счита, че бъдещето принадлежи на футуристите, защото тяхната поезия отговаря най-пълно на потребностите на времето и на епохата. В статията си, посветена на книгата на В. Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре[1], нашият поет споделя мнението на Брюсов, че символизмът и имажинизмът са упадъчни литературни течения и те не могат да имат повече значение за развитието на руската литература. Авторът на „Септември“ не е съгласен обаче със съветския си колега, че футуризмът е „днес“ в развитието на руската поезия и че „утре“ той няма да съществува. „Обаче — пише Гео Милев — Брюсов ограничава неговото (на футуризма) значение. Според него то се състои само в изработването на нов език, нов синтаксис, изобщо нови изразни средства, необходими за новата поезия“.[2]

Тук въпросът допира до разкриване на социалната същност на футуризма. Мнението на Гео Милев по този въпрос е, че докато западноевропейският футуризъм е „най-законна рожба на последните етапи на капитализма, отражение на неговата идеология“, то руският „принадлежи на революцията“[3] и отразява нейния идеен патос Затова той отхвърля характеристиката, която Брюсов дава изобщо на футуризма, като счита, че тя се отнася изключително до италианския футуризъм, но не и до руския.

Становището на Гео не е било лишено от известно основание. Не е тайна, че руските футуристи са били активни сътрудници на съветската власт. Самият А. В. Луначарски, който по това време е отговарял за просветата и изкуството, ги е привличал и им е създавал условия за работа.[4] Гео Милев е имал реално основание да свърже футуризма с революцията и поради това, че творчеството на Маяковски от периода на революцията и гражданската война, което е познавал, а именно „Наш марш“, „150 000 000“, „Сволочи“ и др., представлява подобен опит. Особено в „150 000 000“ Маяковски далеч не се е освободил от художествените похвати на футуризма, въпреки че възпява революцията. Ще напомним, че именно „Наш марш“ и „150 000 000“ не са се харесали на Ленин, поради езиковата им неясната, резултат от влиянието на футуризма върху творчеството на Маяковски. Нашият поет не е знаел отношението на Ленин към футуристите. „Аз — говори Ленин — не съм в състояние да смятам произведенията на експресионизма, кубизма и на останалите „изми“ за висша проява на художествения гений“.[5]

Колкото и добре да е бил осведомен за литературния живот в Съветска Русия, Гео Милев не всякога е имал под ръка най-новото, което е печатал Маяковски. Така например той определя Маяковски за „щеф на революционните футуристи в Съветска Русия“[6] през 1923 г., когато последният е вече скъсал с

---

[1] Това е рецензия на книгата на В. Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“, превел Г. Бакалов, С., 1924,г., Библ. Нов път.

[2] Сп. Пламък, 1924—25, кн. 4.

[3] Пак там.

[4] Ленин е считал, че Луначарски съдействува на футуристите да заемат ключови позиции в Наркомпрос. От една записка на Ленин, направена на 6 май 1921 г., се вижда, че той е много недоволен от издаването на „150 000 000“ на Маяковски, за което обвинява Луначарски и иска да му се търси отговорност.

[5] Ленин за културата и изкуството, изд. БКП, 1953, стр. 110—111.

[6] Вж. Революционна антология „Кръщение с огън и дух“, 1923.

футуризма. Вярно е, че през 1918 г. Маяковски излиза от името на футуристите в „Приказ по армии искусств“, но по-късно, през 1921 г. в „Приказ № 2 армии искусств“, той вече говори от името на „Роста“ и най-безпощадно осмива разните „футуристчета“, „имажинистчета“, „акмеистчета“, „дългополите проповедници“ на „чистото изкуство“. Гео Милев не е познавал второто стихотворение. В друг случай той не би свързал името на Маяковски през 1923 г. с футуристите и не би го провъзгласил за техен вожд.

Ако трябва да обобщим казаното по този въпрос, то е, че основното и трайното, което остава и днес в науката от оценките на Гео Милев за Маяковски е, че той е „най-големият руски поет, създаден през последните години на революцията“; второ, че Маяковски е „поетът на революцията“ и на трето място, че „без революцията едва ли би намерил простор за стремителния полет на своя ритъм“.

Грешките, които нашият поет допуска, като взема Маяковски за „шеф на революционните футуристи“ през 1923 г., това, че Маяковски „се налага над всички — и тъкмо с необуздаността на своята поезия“ имат, както видяхме, своите обективни причини.[1]

Разглеждането на руския футуризъм като революционно литературно течение просъществува у нас до 40-те години. Така например през 1931 г. в „РЛФ“ Владимир Ведов пише: „Руският футуризъм обслужва революцията“, „там под червеното слънце на революцията разцъфтя и даде своя най-голям представител — Владимир Маяковски“.[2] Същата мисъл Хр. Радевски изказва и през 1938 г. в предговора си към „Антология на съвременната руска поезия“: „И когато се говори за футуризма — пише той,—трябва да се има предвид футуризмът на Маяковски и другарите му; футуризмът на Игор Северянин е без значение в руската поезия.

Руският футуризъм обаче, въпреки разногласието в творческите и идейни тенденции на отделните му представители, се отличава коренно от италианския футуризъм“.[3]

Както виждаме, Хр. Радевски, подобно на Гео Милев, също подхожда диференцирано към въпроса за същността на футуризма като литературно течение. Днес макар да се е наложило становището, че футуризмът, независимо какъв е той — италиански или руски — е упадъчно литературно течение, въпросът остава спорен.[4]

В случая за нас е по-важно възторженото отношение на нашия поет към Октомврийската революция и неговия благороден стремеж да направи творчеството на Маяковски достояние на българския читател. С тази цел Гео Милев прави и първите преводи у нас от поетичното творчество на великия съветски поет.

Стихотворните преводи, които Гео Милев осъществява из творчеството на Маяковски, не са случайни и израз само на добра воля. Нашият поет е подбрал и

---

[1] През 20-те години в СССР една значителна група от литератори, в числото на които влизат Р. Якобсон, В. Шкловски, Ю. Тинянов, Н. Степанов, Н. Асеев и др. утвърждават също мнението, че футуризмът е революционно литературно течение.

[2] Владимир Ведов е псевдоним на Хр. Радевски. В „РЛФ“, бр. 40 от 4 март 1931 той печата статията: „СССР: достиженията в художествената литература“.

[3] Хр. Радевски, Антология на съвременната руска поезия, С., 1938, стр. 10.

[4] През 1949 г. излезе книгата на С. Трегуб „Живой с живыми“, която беше остро разкритикувана, затова че разглежда футуризма като революционно литературно течение, което е оказало положително влияние върху младия Маяковски.

В последно време обаче постановките на С. Трегуб намериха подкрепа и от Иля Еренбург в книгата му „Хора, години, живот“, НК, С., 1966. В нея той пише, че футуризмът е „голямо художествено и обществено явление“ (стр. 398) и оказва благотворно въздействие върху израстването на Маяковски като поет.

превел тези стихотворения, които са отзвук на революцията — „Наш марш“, „Ние не вярваме“, „1-ви май“, „Гладът край Волга“ и откъси от поемата „150 000 000“. Това той прави с определена цел — да покаже на българския читател, че единствено по пътя на революцията може да се създаде истинско изкуство — ново по съдържание и по форма.

Преводите на Гео Милев са направени много сполучливо. И това не е случайно! В тях се е проявило не само майсторството и умението на нашия поет, неговата култура и ерудиция, неговите познания по езика, но и любовта му към Маяковски и към младата съветска литература. Той се е постарал да запази не само художествените особености на стиха на Маяковски, но и основното чувство в него.

Прави обаче впечатление, че идейно-естетическата еволюция на Гео Милев се е отразила и върху преводаческата му интерпретация. Така например в първото преведено от него стихотворение — „Наш марш“, българският поет обръща по-голямо внимание на външните художествени средства. Изрази като „Зелена легни, лъка; небесна дъга, дай се нам“, както и сравненията: „Времето—пъстър бик“, „Наш — богбяг“, „Бийте в площади на бунтове топот“ — говорят за стремежа на Гео Милев да запази езиковата маниерност на поета-футурист.

В по-късните преводи, каквито са „Гладът край Волга“ и „Ние не вярваме“, са избегнати грубите, неясни и кресливи думи и повторения. Този факт е твърде показателен и говори за известно разколебаване у автора на „Септември“, известно вътрешно несъгласие с крайните футуристични приумици. Поради тазв причина той подхожда по-свободно при употреба на българския еквивалент - „Ние не вярваме“, „Сволочи“ („Гладът край Волга“), „150 000 000“ и „1-ви май“ [1]

При превода на „150 000 000“ Гео Милев е подбрал най-хубавите откъси от поемата — тези, в които се говори за революцията. Налице е стремеж към пределна яснота и изразителност на стиха. Слетите думи, които срещаме в оригинала, като „идемидем“, „скорейскорей“ са разделени: „върви, върви“, „скоро, скоро“. Не без значение за превода са избегнатите повторения и особено уточняването на някои понятия. Така например „И выше“ нашият поет превежда съвсем конкретно — „И по-горе из сфери по-висши“. Това вече говори не само за творческо, но и за политическо възприемане поезията на Маяковски.

Особено внимание заслужава фактът, че при превода на стихотворението „1-ви май“ са пропуснати редовете, които славославят футуристите:

да здравствует дельнье мая —
искуственный май футуристов
. . . . . .

Гео Милев е почувствувал, че на български буквалният превод отдалечава политическия смисъл на стихотворението от читателя, затова го заменя с „Да живее делото на май!“

Любовта, с която Гео Милев чете и превежда творчеството на Маяковски, се съпътствува със съзнателно възприемане на някои негови художествени похвати. При определяне на това действително благотворно влияние на съветския поет върху нашия не трябва обаче да се излиза само от външни признаци и белези, а от идейните внушения и импулси, от тяхното отношение към революцията.

Общото между Гео Милевите творби — „Ад“, „Ден на гнева“, „Септември“ и др. и тези на Маяковски е в приемането на революцията, във възторга от нея, в революционния патос и вярата в светлото бъдеще. Налице е и известно сходство по отношение на образност, строеж на стиха и език. Липсата на конкретен

---

[1] Преводите са поместени в „Алманах Везни“, 1923 г. През същата година те биват отпечатани и в революционната антология „Кръщение с огън и дух“, 1923 г.

герой, изтъкването на стихийното революционно начало, общите картини, т. е. използуването на експресионистично-романтични художествени средства, характерни за „150 000 000“, намират широко място и в революционните поеми на Гео Милев — „Ад“, „Ден на гнева“ и в знаменитото му произведение „Септември“. Ако се взрем, лесно ще открием прилики и в особената оркестрация, близка до звучението на революцията, във възклицанията, звуковата образност, разговорната интонация и др.[1]

При разкриване на творческата близост между Гео Милев и Маяковски не бива да се забравя, че Маяковски не е единственият, който влияе върху развитието на нашия поет. Освен Верхарен, който безспорно е най-любимият поет на Гео Милев, той с интерес изучава и творчеството на руските символисти. Така например религиозните образи и моменти в поемата „Септември“ са подсказани на поета не само от реалната действителност, но вероятно и от поемите на А. Блок и Андрей Бели — „Двенадцать“ и „Христос воскресе“.

Изказванията на Гео Милев за Ленин и за представителите на младата съветска литература, както и преводите на най-хубавото от тяхното творчество имат голямо значение за прогресивното развитие на българската литература. Те поставят началото на едно плодотворно сътрудничество между нашата творческа интелигенция и съветската литература. След Гео Милев към нея отправя жаден поглед Хр. Радевски, Н. Вапцаров и други наши големи поети.

Идеите на Ленин и на съветската литература непосредствено влияят върху широките народни маси в подготовката на Септемврийското въстание и покъсно — в борбата против фашизма. Безспорна заслуга за това има и Гео Милев, който един от първите ги направи достояние на българския читател.

---

[1] Вж. очерка на Г. Цанев за Гео Милев в „Страници от историята на българската литература“, БП, 1953 г.

ЛЕНИНОВИТЕ ЕСТЕТИЧЕСКИ ИДЕИ И ГЕОРГИ ДИМИТРОВ ЗА РЕВОЛЮЦИОННИТЕ ПРОЦЕСИ И ЛИТЕРАТУРАТА

Влъчко Кунчев

Георги Димитров остави трайна следа в развитието на марксизма-ленинизма, в творческата разработка на марксисткоц-ленинските естетически принципи. Естетическите възгледи на големия син на България могат да бъдат разбрани само като част от общата марксическа концепция за изкуството, нейно продължение и обогатяване. Същевременно името на Георги Димитров е непосредствено свързано с прилагането на ленинските идеи, с ленинския етап в нашето революционно движение. Под влиянието на Ленин се формират и естетическите разбирания на талантливия български революционел през 20-те и 30-те години.

Ето защо ние ще се опитаме да разкрием как се формират ленинските възгледи на Г. Димитров и каква е ролята на ленинските естетически идеи за насочване на прогресивния художествен фронт у нас. При това в изследването си ще използуваме и новооткрити изказвания и статии на Г. Димитров по естетически проблеми, съхранявани в Централния партиен архив, а също така писма на световноизвестни майстори на художествената култура до него, в които те говорят за естетическите принципи, които той отстоява.

1). „НОВОТО ПОЛОЖЕНИЕ И НОВОТО ВРЕМЕ ИЗИСКВАТ И НОВИ СРЕДСТВА, НОВИ ПЪТИЩА“

През 20-те години Георги Димитров по новому поставя въпроса за мястото и ролята на литературата в приближаващата се социалистическа революция в България, той издига нови принципи за развитието на художественото творчество. Тези идеи бяха породени от добре разбраните от него тенденции в обществения и художествения живот у нас. Преди всичко историческите условия през 20-те години, когато се създаваше революционен подем и партията на българските комунисти възприемаше вече ленинските идеи за социалистическата революция, изискваха да се мобилизират всички сили и средства за идейно възпитание на народа в решаващите класови битки на революционните маси. Наложи се и ново отношение към проблемите на литературата и изкуството. Няма съмнение, че за правилния подход на Георги Димитров (нека да не забравяме, че редица теоретици на марксическата мисъл по това време имаха сектантско отношение към наследството и демократичните писатели, ограничено тълкуваха партийността на изкуството, под влиянието на пролеткултовските концепции говореха за самообособяване на пролетарската литература от демократичната и др.) към

естетическите въпроси благоприятствуват ленинските възгледи за строителството на социалистическата култура, намерили широко разпространение в нашия прогресивен печат през 20-те години. За Г. Димитров, както той пише още през 1919 г. в предговора към брошурата „Ленин към работниците в Европа и Америка“—“ всичко написано и казано непосредствено от Ленин днес добива огромно значение за борещия се пролетариат във всички страни“[1].

Г. Димитров възприема изцяло възгледите на В. И. Ленин за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството, изложени в „Партийна организация и партийна литература“ (за първи път публикувана у нас през 1923 г.); за двете култури във всяка национална култура; за отношението към художественото наследство на миналото и др.

Изключително методологическо значение е имала ленинската постановка на въпроса за отношението към старата интелигенция и в тази връзка за пътищата на изграждане новата съветска култура. Ленин издига идеята за органическата връзка и приемственост между старата култура и новото пролетарско изкуство: „Без ясното разбиране, че само с точното знание на културата, създадена от цялото развитие на човечеството, само с нейната преработка може да се построи пролетарската култура — без това разбиране ние не ще решим тая задача. Пролетарската култура — продължава своята мисъл Ленин — не изкача неизвестно откъде, не е измислица на хора, които наричат себе си специалисти по пролетарската култура. Всичко това е пълна глупост. Пролетарската култура трябва да се яви като закономерно развитие на тези запаси от знания, които човечеството е изработило под гнета на капиталистическото общество, помешчическото общество, чиновническото общество“[2].

В противовес на някои пролетарски теоретици в Русия, които крещят, че не трябва да се възприема от старото изкуство, великият вожд на руската революция отрича тия вулгаризаторски концепции: „Не измислица за нова пролетарска култура, а развитие на най-добрите образци, традиции, резултати от съществуващата култура от позициите на марксическия мироглед и условията на живота и борбата на пролетариата в епохата на неговата диктатура“.[3]

Този ленински възглед създава вярна и плодотворна основа за сплотяване на пролетарските творци с всички честни художници, тъй като, по ленинските мисли, строителството на новата култура не ще е дело само на стопроцентовите пролетарии, а ще бъде създавана с усилията на всички слоеве на интелигенцията, отстояващи пролетарската идеология.

Тази широка ленинска платформа, получила блестящо потвърждение в строителството на съветската култура, тази мъдра концепция за развитието на българското художествено творчество в условията на капиталистическото общество отстоява и Г. Димитров в началото на 20-те години. В своята статия „Из кой път“, написана през 1923 г. 4 юни, във в. „Артист“, той изтъква жизнената необходимост от обединяването на всички пролетарски и прогресивни творци, сочи неотменимата повеля да се създаде литература и изкуство открито свързани с борбата на работническата класа и революционния народ, призова да се направи художественото творчество част от общопролетарската борба. Необходимо е — пише Г. Димитров — да се постигне „единство между трудещите се с чука, сърпа и перото, между работниците от материалното производство и тия от производството на духовни ценности и блага“.[4] Извършеният от Г. Димитров научен анализ на реалните и сложни противоречия в историческия път на културата, предизвикани от конфликтите на общественото битие му подсказват,

---

[1] Георги Димитров, Съчинения, т. 5, стр. 228.
[2] В. И. Ленин о литературе и искусстве, М., 1957, стр. 281.
[3] В. И. Ленин о литературе и искусстве., М., 1957, стр. 367.
[4] Георги Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.

че „новото положение и новото време изискват и нови средства и нови пътища“[1]. „Капитализмът — говори той, — след като завладя материалното производство, сложи тежката си ръка и върху театъра, музиката, художественото творчество и цялото изкуство. Капиталистическият принцип — да се добере доколкото е възможно до повече печалба — стана господствуващ и в тъй нареченото производство на духовни ценности и блага.

Тружениците в областта на изкуството бидоха превърнати в експлоатирани пролетарии, в обект на капиталистическата експлоатация, в създатели на печалби на капитала. . .“[2].

Всичко това, подчертава Г. Димитров, свидетелствува, че интересите на интелигенцията съвпадат със свободолюбивите въжделения на народа. Затова „единният фронт — пише той — е необходим, за да се запазят трудещите се маси, цялата трудеща се интелигенция и всички некапиталистически елементи от експлоатацията, обработването и потисничеството на капиталистическото малцинство, да осуетят проектираната военна или фашистка диктатура и да създадат собствена, истинска народна власт“.[3]

Ленин неведнъж говори, че една от характерните черти на империализма е неговата реакционна задръжка на културата, отказът от прогреса и цивилизацията. „В цивилизована и напредничава Европа — изтъква той — духовното прераждане на буржоазията — с нейната блестящо развита техника, с нейната богата всестранна култура и конституция, настъпи такъв исторически момент, когато от страха пред растящия и крепнещ пролетариат, поддържа всичко старо, отмиращо, средновековно. Отживяващата буржоазия се съедини с всички отживели и отживяващи сили, за да запази колебаещото се наемно робство“.[4]

Тенденциите на отрицание на културата сред управляващата буржоазна върхушка се проявяваг особено след Първата световна война, когато Октомврийската революция изведе културата от кризисното състояние и показа нови пътища. Подобно на Ленин, който пише в 1918 г., че световната империалистическа война доведе човечеството в „положението на съвършено варварство“, Георги Димитров доказва, че тия противоречия усилиха историческия път на творците на изкуството към идеите на социализма. „Разрушенията, които голямата война причини, както и тежките последици от дълбоката икономическа криза, която тая война предизвика, не само заличават в значителна степен съществуващата някога разлика между материалното и социално положение на тружениците от изкуството и онова на останалите носители на умствения труд, но дори ги хвърли в по-голяма материална и социална мизерия и по-тежка несигурност за утрешния ден в сравнение с цялата редица категории квалифицирани физически работници.“[5]

Всичко това именно: унизителните социални условия, монополното присвояване на всички художествени богатства от привилегированата върхушка, превръщането на изкуството в средство за покупко-продажба — подчертава Георги Димитров — са предпоставките, щото мнозинството деятели на изкуството вече да не се „държат съвършено настрана от пролетариата, от неговите борби за съществуване и от неговото освободително движение“.[6]

Сега в периода на големите обществени преломи, в началото на 20-те години, с нарастване силите на социалистическата революция изниква и въпросът за понататъшната съдба на цялото изкуство и литература. По думите на Георги Димитров „капитализмът в своя последен етап тласна културата, науката и изку-

---

[1] Георги Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.
[2] Пак там, стр. 137.
[3] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 219.
[4] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 166.
[5] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 133.
[6] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 139.

ството към упадък“[1]. И в противовес на всякакъв род вулгаризация, той защищава възгледа, че именно революционното изкуство носи прогреса в художествената култура, в духовния живот на обществото. Социалистическата култура ще се изгражда от широките слоеве на интелигенцията — пролетарската и демократическа, свързана със социалния прогрес. Така Георги Димитров подсказваше на партията да провежда „ленинско отношение“ на културния фронт. Тази негова позиция, исторически потвърдена от по-нататъшното развитие на нашето изкуство и литература, се определя от това, че все повече се засилваше сближението на демократичната и прогресивна интелигенция към революционните идеи. „Такъв процес — пише Г. Димитров — ставаше и в средата на оная част от интелигенцията. . ., която търсеше изход от задънената улица, в която монархизмът и капиталистическата буржоазия бяха тикнали България“.[2]

Приобщаването на художника към революционните идеи — говори той — е продиктувано от интересите на самия художник. Само като възприема революционния светоглед, той получава истинска свобода на творчеството, тъй като се освобождава от ограничителното влияние на порочната зависимост и продажните нрави на буржоазното общество: „Когато пък се вземе под внимание, че тия, които работят в областта на изкуството, поради естеството на своя труд, извършват не една механическа работа, а са принудени да влагат чувствата, сърцето и душата си, да изливат своя вътрешен мир, лесно ще се разбере, че те извън материалните лишения изпитват още и такива морални терзания, каквито в своята работа не познава физическият или обикновеният умствен работник“.[3]

И същевременно Г. Димитров подчертава, че борбата за честните художници, които следва да се изтръгнат изпод буржоазното влияние, е от интерес и на самата революция. Затова той в навечерието на Септемврийското въстание през 1923 г. подобно В. И. Ленин в свое време със статията „Партийна организация и партийна литература“ призова пролетариата да направи изкуството „част от общопролетарското дело“. „Необходимо е — пише Г. Димитров в статията си „Из кой път“ — да се потърсят в новата обстановка нови средства на работа и ръководство. Задачата на в. „Артист“ е да „помогне на масата труженици от изкуството да познаят себе си като пролетариат: да ускори процеса на провеждане в съответствие тяхното мислене с променилото се вече тяхно битие; да им се съдейства на мястото на прословутия интелигентски индивидуализъм да се култивира чувството за солидарност и единство мужду творците на духовни ценности и тия „от материалното производство“, за прогреса в изкуството и за тържеството на великото освободително дело на трудещия се свят в нашата страна“.[4]

В. И. Ленин в своята статия „Партийна организация и партийна литература“, която Г. Димитров добре познава, като подчертава, че литературата трябва да стане част от общопролетарското дело, разкрива перспективите за истински възход на социалистическата култура, която ще се утвърждава чрез освобождаване духовната и материалната зависимост от буржоазния строй. Дълбоката партийност на твореца, неговата открита обвързаност с делото на пролетариата, говори Г. Димитров, следвайки ленинските идеи, не обезличава таланта на художника. Напротив, помага му по-непосредствено да проникне в прогресивните тенденции на историческото развитие и с това създава предпоставка за художественото новаторство. „С истинска наслада прочетох твоите три стихотворения — пише Г. Димитров през 1920 г. до Люба Димитрова. — Особено съм

---

[1] Георги Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 513.
[2] Г. Димитров.. Съчинения, т. 13, стр. 464.
[3] Г. Димитров. Съчинения, т. 7, стр. 138.
[4] вж. Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 140.

възхитен от „Плебейка сам, да!“ . . .У теб има много рядко и щастливо съединение на поета и революционера, на поезията и живота, на силното и дълбоко поетическо чувство с житейския опит и с пълното разбиране на всички гънки на живота и борбите на пролетариата и трудещото се човечество. . .

Това именно открива пред теб перспективата за големи успехи и аз не се съмнявам, че ти ще ги имаш, не само за собственото си морално удовлетворение, но и за полза на нашето освободително дело“.[1]

Смисълът на ленинското разбиране на Г. Димитров за развитието на културата и изкуството в капиталистическото общество се поставя в пряка зависимост от пробуждане революционното съзнание и духовното освобождение на народните маси, от въвличането им в историческото творчество. Самата социалистическа революция носи най-висок заряд от историческото творчество на масите. Затова Г. Димитров отделя голямо внимание на идеологическата работа за формирането на нов субект на историята. „Работническите маси — пише той през 1923 г. в статията „Нашата просветителна работа“ — трябва да бъдат освободени окончателно от буржоазната и дребнобуржоазната идеология. . . и да бъдат измъкнати из духовното робство, в което буржоазията чрез своята преса, училища и църкви се стреми да ги задържи. Просветителната работа е именно която ще подпомогне и ускори процеса на това тъй необходимо духовно освобождение“.[2] И той подчертава настойчивата необходимост от внасяне на „социалистическа светлина“ сред работническите маси, за да се събуди интересът им към теорията и науката, за да се формира „една многобройна работническа интелигенция из средата на организираните работници и работнички“.[3]

Естествено, в обществото, където съществуват класово-антагонистически противоречия и отсъствува културно единство, вследствие общественото разделение на труда, не може само просветителски да бъде преодоляно приобщаването на народа към културата. Според Г. Димитров в обществения живот е встъпила вече нова мощна социална сила, която по новому поставя въпросите за развитието на културата в обществото, която може да издигне от своята среда крупни мислители и творци на духовни ценности и да създаде нова ориентация у народа към културата и изкуството. По такъв начин идеологическата борба в рамките на буржоазното общество за въвличане на народа в съзнателно историческо творчество е борба за развитие на истинската народна култура и изкуство. За създаване на народното изкуство не бива да се чака времето, когато ще настъпи социалното освобождение на трудещите се. Напротив, нужна е борба за обновяването на културата. Този процес Г. Димитров забелязва във всички сфери на духовния живот — в литературата, музиката, живописта. Той поздравлява първата международна олимпиада за работническа музика, състояла се в Страсбург, чиято изключителна заслуга е в пропагандата на „работническата музика и пеене“. Той свързва развитието на „пролетарската музика с ръста на революционното самосъзнание на трудещите се“. Техните песни Г. Димитров назовава „пролетарски песни“, не само защото са създадени от работниците, но тъй като „вашите прекрасни песни, бодри и жизнерадостни, песни за героичната наша епоха“ ще формират съзнанието на милиони трудещи се, ще възпитават „тяхната готовност за борба, за братска солидарност в схватката с класовия враг“. Г. Димитров завършва своето приветствие с думите: „Желая най-добри успехи, за да може пролетарската музика да служи на освободителната борба на всички трудещи се, да въодушевлява и подкрепя борците, да помага в битката срещу класовия враг“.[4]

---

[1] Г. Димитров, Писма, 1962, стр. 81—82.
[2] Г. Димитров, Съчинения, т. 7, стр. 67.
[3] Пак там, стр. 68.
[4] вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 349.

Тези димитровски мисли за въвличането на нови човешки маси като основен фактор за ускоряване на духовния прогрес в обществото, намират потвърждение в създаването и утвърждаването на изкуството на социалистическия реализъм у нас. Това изкуство издигна редица крупни художници от нов тип, като Христо Смирненски, Александър Жендов, Крум Кюлявков, Никола Вапцаров, Георги Караславов, Христо Радевски, Стоян Сотиров, Светослав Обретенов и др. Само социалистическото строителство обаче неимоверно много разкрепостява творческите сили на народните маси.

В. И. Ленин многократно говори, че художественият прогрес е немислим без усвояването на всички достижения на човешката култура от милионите маси след социалистическата революция. При социалистическия строй, по думите на Ленин, се използуват идейно-естетическите възможности на изкуството за самосъзнанието на народа, за всестранното духовно развитие на личността. „Порано целият човешки ум — говори той, — целият негов гений твореше само, за да даде на едни всички блага на техниката и културата, а други лишаваше от най-необходимото — просвета и развитие. Сега всичките чудеса на техниката, всичките завоевания на културата ще станат общонародно достояние и отсега нататък никога човешкият ум и гений не ще бъдат обърнати в средство за насилия, в средство за експлоатация“.[1]

Социалистическото строителство, доразвива тази ленинска мисъл Георги Димитров, е творчески процес, при който се „разкрепостяват икономически и политически всички трудещи се, осигурява се невиждан в историята подем на производството, на науката, техниката и изкуството, необичаен ръст на творческата енергия и духовната мощ на милиони хора“.[2]

И така, като обобщава анализа на основните промени на историческото развитие в началото на 20-те години, под влияние на ленинските естетически принципи, Георги Димитров определя пътищата за развитието на родната литература и изкуство. Той доказва, че прогресът в художественото творчество се определя от характера на обществените отношения, от участието на народните маси в историята, от влиянието на социалистическите идеи и възникването на революционното изкуство. Г. Димитров убедително разкрива, че историческа и естетическа основа за обновяване на културата е свързване на изкуството с делото на пролетариата и революционния народ, доказва историческата необходимост от партийното ръководството на литературата и изкуството, от обединяване на всички пролетарски и демократически художници под знамето на марксическата идеология и революционните естетически принципи.

Тия ленински идеи на Г. Димитров имаха важно значение за определяне политиката на партията в областта на литературата и изкуството. Разбира се, това влияние щеше да бъде още по-голямо, ако в партийното ръководство преди и особено след Септемврийското въстание и сред някои марксисти-критици не пуснаха своите отровни жила опростителството и нихилизмът, недоверието към писателите-демократи и подценяване на наследството. И не случайно сам Георги Димитров посочва, че една от причините за трагическия разгром на Септемврийското въстание трябва да се търси в „съществуващото тогава разделение между народните маси и значителна част от българската интелигенция“.[3]

Вече в чужбина утвърденият ръководител на партията неедноктатно говори, съдействува за създаване на единен антифашистки фронт на народа и интелигенцията в борбата срещу фашизма. И това единство — подчертава той — „макар

---

[1] В. И. Ленин, Полн. собр. сочинений, т. 35, стр. 289.

[2] Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18 август 1934 г.

[3] Г. Димитров, Избрани произведения, С., 1954, т. 4 Важни поуки от Септемврийското въстание, стр. 21.

и бавно“ създаваше обединение на „работническата класа, селячеството, армията и народната интелигенция“[1].

През тези години Г. Димитров внимателно следи за развитието на изкуството и литературата у нас, за нарастване творческите сили на прогресивното художествено творчество. „През време на септемврийските събития в 1923 година — пише той в статията „Резултатите от фашисткия режим в България“, публикувана през 1924 г. във в. „Известия“ (Съветски съюз) — писателят Антон Страшимиров хвърли в лицето на българското правителство обвинението, че „то е клало своя народ така, както и турци не са го клали“. . . В своята жестокост правителството не щади дори и такива известни писатели, като Антон Страшимиров, Христо Ясенов и други, които неведнъж са били подлагани на преследвания и побоища.[2] Заедно с Васил Коларов, Георги Димитров през 1925 г. пише протестно писмо до в. „Юманите“ и призовава световната общественост да защити от фашисткия произвол българските пролетарски и демократични художници, като Антон Страшимиров, Христо Ясенов, Димитър Полянов, Гео Милев, Георги Бакалов, Йосиф Хербст [3]

Опитът на нашата литература и изкуство разкри неопровержимо плодотворността на ленинските естетически концепции на Г Димитров. И същевременно през 30-те години той, осмисляйки новото в развитието на обществото и художественото творчество, на по-широка историческа и естетическа основа разглежда проблемите на революционните процеси и съдбата на литературата и изкуството.

2. „НАС НИ ИНТЕРЕСУВА ВСЕКИ ВАЖЕН ВЪПРОС НЕ САМО НА НАСТОЯЩЕТО И БЪДЕЩЕТО, НО И НА МИНАЛОТО НА НАШИЯ СОБСТВЕН НАРОД“

В. И. Ленин говори, че „истински революционер-марксист е оня, който умее да открие основното звено, да намери във всеки особен момент — това особено звено на веригата, за което с всички сили да се уловим, за да се удържи цялата верига и да се подготви здраво преходът към следващите звена, при което порядъкът на звената, тяхната форма, тяхното сцепление, тяхното отношение едно към друго в историческата верига на събитието не е така просто“.[4]

От такъв характер е дадената от Георги Димитров постановка на въпроса за единния антифашистки фронт и за културното и историческо минало, имащи в средата на 30-те години философско-методологическо значение за развитието на изкуството и литературата, за обединяване на всички творци в един народен антифашистки фронт. Като истински ленинец той посочва в своя доклад пред Седмия конгрес на Коминтерна, в редица свои изказвания, писма и статии, че едно от решаващите звена в културната политика на комунистическите партии е ленинският възглед за културното наследство.

Епохата на 30-те години е един изключително противоречив период. Това е времето на откритото настъпение на фашизма у нас и в цяла Европа. И същевременно това е епоха на нов революционен подем на народа, на бурни преобразования в социалните отношения; епоха изпълнена с драматизъм и остри конфликти. С неумолима рязкост тя поставя пред всеки честен художник въпроса за

---

[1] Г. Димитров, Избрани произведения, т. 4, стр. 22.
[2] Г. Димитров, Съчинения, т. 8, стр. 27, 28.
[3] Г. Димитров, Съчинения, т. 8, стр. 163.
[4] В. И. Ленин, Полн. собр. сочинений, т. 27, стр. 244.

по-нататъшната съдба на изкуството в условията на фашизма. В тази обстановка трябва да се изясни кои са най-широките и плодотворни пътища за приобщаване на талантите към движението на народа. Като наблюдава развитието на световния художествен процес, Георги Димитров установява лична дружба с такива световноизвестни майстори на културата, като Максим Горки, Ромен Ролан, Стефан Цвайг, Анри Барбюс, Йоханес Бехер, Мартин Андерсен Нексьо, Жан Ришар Блок, Вили Бредел и др., вижда, че в 30-те години наследството е историческата и естетическата основа за приобщаване на честните художници към борбата на народа. От друга страна, художествените традиции на миналото разкриват плодотворните пътища за развитието на социалистическата литература.

От какво бе продиктувано това димитровско гледище? Преди всичко от научния анализ на историческите процеси в обществения и художествения живот през 30-те години.

„Фашизмът — говори Г. Димитров в своето приветствие до първия конгрес на съветските писатели през 1934 г. — този концентриран израз на гниенето и разлагането на капиталистическото общество — открито издига знамето на зоологическата расова ненавист и създава реакционни утопии за възвръщане към икономическото средновековие, разгромява организациите на работническата класа, слага железен намордник на науката, литературата и изкуството, устройва аутодафе на завоеванията на световната наука и световната литература, издига средновековна епоха за най-добрите представители на народа, готви се да стовари върху човечеството кърваво варварство и нови империалистически войни“.[1]

И същевременно фашистките фалшификатори, според характеристиката на Георги Димитров, се стремят да изопачат прогресивните и революционни традиции на всяка страна, „преобръщат цялата история на всеки народ, за да се представят като наследници и продължители на всичко възвишено и героично в неговото минало, а всичко, което било унизително и оскърбително за националните чувства на народа, използуват като оръжие против враговете на фашизма.“[2]

В България фашистката власт насърчава създаването на историческа художествена литература. Пред буржоазния писател се поставя задачата да потърси в историята опора за съвременните великобългарски, шовинистични фашистки идеи. За тази цел книгоиздателство „Древна България“ от 1927 г. започва да публикува поредица исторически романи. Изменението на отношението към

---

[1] Георги Димитров, На певците на великото дело (в. Заря Востока, 18. VIII. 1934 г. СССР).

Няма съмнение, че Георги Димитров в анализа на новите явления в обществения и художествения живот се основава на ленинската методология. Не е без значение и това, че той дълго време е представител на Коминтерна в западноевропейските страни, където има възможност да изучи отблизо културата на тези народи, да се запознае непосредствено с редица големи творци на духовни ценности. През време на затворническите дни в Германия Георги Димитров изучава културната история, историческото минало на много народи, творчеството на големите художествени творци, като Байрон, Гьоте, Лесинг, Шилер, Волтер, Молиер, Данте, Сервантес, Омир, Софокъл, Хердер, Шекспир и др. В списъка на книгите (117 тома), които е прочел и направил по тях конспекти и бележки, срещаме заглавия, свидетелствуващи за изключително богатите му интереси. Например: „Модерна култура“ — сборник, „История на философията“ (5 тома) от д-р А. Лисер, „Волтер и неговото време “ от д-р Еужени ла Пудроа, „Италия и нейната история“ от Алберт фон Хофман, Съчиненията на Гьоте в 12 тома, „Панславизмът до световната война“ от д-р Алфред Тишел, „История на Европа от договорите в 1815 г. до Франкфуртския мир в 1871 г.“ (3 тома) от Алфред Щерн, „История на античната литература“ от Якоб Мели, „Немската революция“ (1848 г.) от проф. д-р Бранденбург, „История на немската социалдемокрация“ от Ф. Меринг, „Молиер — комедия на „характера“ от Ад. Лан, Сервантес „Дон Кихот“, Омир „Илиада“, „Одисея“ драмите на Софокъл, съчиненията на Лесинг в пет тома, Избрани произведения на Байрон в 4 тома, драматичните творби на Шекспир (в 9 тома) и мн. др. (вж. ЦПА ф. 146, оп. 3, а. е. 25, собственоръчно изработен списък от Г. Димитров на прочетените книги в затвора и обширни конспекти по тях).

[2] Георги Димитров. Съчинения, т. 10, стр. 118.

културното наследство през 30-те години беше предизвикано не само от фашистките фалшификации, но и от сектантството и догматизма, които господствуваха в марксическата естетическа мисъл.

Известно е, че въпросът за ленинската методология в областта на литературознанието дълго време беше недооценен и у нас, и в Съветския съюз. У нас дали творчеството на писателите, представляващи революционното направление нашата литература (Георги Кирков, Димитър Полянов, Христо Смирненски) не получава задоволително осветление. Нихилистичното отношение към културното наследство, опростителските разбирания за изкуството, вулгаризирането на партийността, които съществуват тогава, можеха да подкопаят културната политика на партията, да издигнат преграда за приобщаването на демократичните художници към антифашистката културна платформа. В своя доклад за литературната критика, изнесен на Националната конференция на българските писатели (1945 г.,) Людмил Стоянов говори за прегради от подобен род: „. . .Символистите не бяха чужди на нашия обществен живот. Някои от тях участвуваха в работническото движение, сътрудничеха в работническия печат, в левите списания. Но те не можеха да се примирят с тогавашната неправилна постановка на въпроса за културното наследство. Те не можеха да приемат това, че цялата литература на миналото е „буржоазна“, т. е. враждебна на пролетариата, безсъдържателна“.[1]

Подобни ултралевичарски уклони към наследството се забелязват и в дейността на Съюза на немските пролетарски писатели, а вулгарно-социологичната критика в Съветския съюз в началото на 30-те години обяви Пушкин за „дворянски поет“. През 30-те години следователно въпросът за културното наследство имаше остро политическо и философско-методологическо значение. Всякакво опростителство, сектантство и груб социологизъм в областта на изкуството, всякакво догматическо разбиране на наследството на миналото можеше да стане източник за естетическо разединение на пролетарските и демократични художници. А патосът на революционните процеси, които заразяваха художниците със своя хуманизъм, ускоряваха приобщаването на мнозина честни таланти към борбите на народа. Всички тези възможности, подчертава Георги Димитров, могат да се използуват, ако пролетариатът и неговите комунистически партии потърсят обединяващи идеи с художествената интелигенция. „Известно е — изтъква той в едно свое доскоро непубликувано изказване на заседание на Секретариата на Изпълнителния комитет на Коминтерна през 1935 г., — че сред интелигенцията, поради успехите, които ние имаме в първата социалистическа страна, поради успехите, които имат пролетариатът и комунистическото движение в такива страни, като Франция и Испания, и, от друга страна, поради очевидния банкрут на идеологията на буржоазията и господствуващите класи сред интелигенцията, дребнобуржоазна и даже буржоазна, ние срещаме много хора, които ни съчувствуват, които се приближават към пролетариата против реакцията, против контрареволюцията и против фашизма. . .

Огромният интерес към международното работническо движение дава нови възможности да се разпространят принципите на комунизма, да се завоюва честната интелигенция, за да се превърне тя от капитал на буржоазията в капитал на пролетариата, в капитал на международното революционно движение.

По тези въпроси е необходимо да се пише, да се разработват и задълбочават проблемите, да се подготвя почвата, а не да се занимаваме само с ругатни“.[2]

Този страстен повик на Георги Димитров да се търсят съюзници на пролетариата в духовното творчество и да се постига единение на всички сили против

---

[1] Вж: Първа национална конференция на бългграските писатели, С., 1946, стр. 124.
[2] ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 389.

фашизма бе блестящо осъществен в антифашистките писателски конгреси в Париж през 1935 г. и в Мадрид през 1937 г., които се организират с личното участие на Георги Димитров[1]. Тези конгреси спомагат за консолидицията на деятелите на културата в целия свят в борбата срещу фашисткото варварство и насилие, в защита на културата. Провъзгласените идеи на тези конгреси са насочени срещу широко експлоатираната от фашистите елитарна концепция за развитието на изкуството.

Новите постановки, които даде Георги Димитров в своя доклад на VII конгрес на Коминтерна, бяха решителен тласък за комунистическото движение, откриха му нови перспективи. Преди всичко започна да се разчиства пътят на ленинските идеи за културното наследство, да се преустройва мисленето на българските комунисти на по-друга теоретическа основа, да се разширява методологическата база на марксическото литературознание, което бе повлияно през своите ранни периоди от погрешните уроци на Плеханов.

КАКВИ НОВИ ПОСТАНОВКИ ДАДЕ Г. ДИМИТРОВ?

В доклада си пред Седмия конгрес на Коминтерна и в редица свои трудове през този период Георги Димитров развива ленинските идеи за двете култури във всяка национална култура и обосновава своя възглед за миналото, за културното наследство, за взаимоотношението между националното и интернационалното, все кардинални въпроси на идеологическата борба на комунистическите партии, на тяхната културна политика, която те трябва да водят на два фронта: и срещу фашистките фалшификатори, и срещу сектантството и опростителството в собствените си редове.

Георги Димитров поставя пред революционното движение две исторически по своя характер задачи: чрез едно научно и обективно от марксистко-ленински позиции гледище да се осветлява всичко ценно и прогресивно в миналото, към което нихилистично се отнасят сектантите. И второ, без съзерцателно и обективистично отношение към наследството на всеки народ да се изтъква значението на културното и историческо минало за изковаване на социалистическите идеали на пролетариата. Необходимо е да се обръщаме към онова минало, което изкова борческият революционен дух на народа в дългогодишните битки за национално и социално освобождение, да се следва онова наследство, което поддържа горещия стремеж към свобода и независимост, към знание и просвещение, към хуманизъм и прогрес, към красота и правдолюбие. „Тези комунисти, които смятат, че всичко това не се отнася до делото на работническата класа — говори Г. Димитров, — които нищо не правят, за да осветлят пред трудещите се маси миналото на своя народ исторически правилно, в истински марксистки, марксистко-

---

[1] а) Свидетелство, което по безспорен начин потвърждава дейното участие на Г. Димитров в подготовката на световните, антифашистки конгреси на писателите през 30-те години, е една непубликувана досега телеграма на големия писател-комунист Анри Барбюс до Г. Димитров. В нея той съобщава, че свикването на конгреса в Париж е възможно да стане през м. юни 1935 г. и моли Г. Димитров да му даде указания по въпросите, свързани с характера на дискусиите на конгреса, иска мнението му по подготовката на издания и списания (вж. ЦПА, оп. 146, оп. 4, а. е. 421).

б) Българският писател-антифашист Людмил Стоянов говори в едно интервю (в. Литературен фронт, бр. от 15. II. 1968 г.), че идеите на Г. Димитров за единен фронт на антифашистките сили били ръководеща платформа на световните конгреси на културата в Париж и Мадрид.

в) Сам Георги Димитров изпраща до конгреса на писателите-антифашисти в Париж поздравителна телеграма „Горещ привет на международния конгрес на писателите. Желая на събралите се прогресивни писатели най-добри успехи в борбата за културата, в борбата против капиталистическото изграждане и фашисткото варварство, борбата за запазване на мира“ (вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е. 350).

ленински дух, за да свържат своята сегашна борба с неговите революционни традиции в миналото — тези комунисти доброволно предоставят на фашистките фалшификатори всичко, което е ценно в историческото минало на нацията, за затъпяване на народните маси.

Не! Другари! Нас ни интересува всеки важен въпрос не само на настоящето и бъдещето, но и на миналото на нашия собствен народ".[1]

Георги Димитров не схематизира и не опростява Лениновия възглед за двете култури във всяка буржоазна нация. За него прогресивни елементи могат да се намерят не само в демократическата и социалистическата традиция, но и в наследството на господствуващата класа, защото това наследство не е изцяло реакционно, а е противоречиво в своята същност и движение.

Основа за това широко, но не безбрежно отношение е неговият възглед, че „ние, комунистите, не водим тесногръда политика на цехови интереси на работниците. Ние не сме ограничени трейдюнионистки дейци или ръководители на средновековни занаятчийски или калфенски гилдии. . . Ние защищаваме жизнените интереси на всички експлоатирани трудещи се слоеве, т. е. на огромното болшинство на народа във всяка капиталистическа страна"[2]

Именно идеите и стремежите на пролетариата, чиито класови идеали носят в себе си общочовешкото и общонародното, създават най-верният критерий за оценката на миналото, за определяне обективната стойност на ценностите, които са създадени от светлите пориви на човечеството през многовековната му история. В. И. Ленин пише, че „Марксизмът си извоюва всемирноисторическо значение като идеология на революционния пролетариат с това, че марксизмът съвсем не отхвърля извънредно ценните завоевания на буржоазната епоха, а напротив, усвои и преработи всичко ценно в повече от двехилядогодишното развитие на човешката мисъл и култура".[3]

Съвършено ясно е, че Г. Димитров, като се основава на ленинската методология, доказва, че буржоазната култура не е изцяло реакционна. В писмото си до пролетарско-революционните писатели от групата „Хитцинг" във Виена (1934 г.) Г. Димитров предпазва прогресивните художници от подобно опростителство и схематизъм. Той говори, че в началните периоди на историческото развитие, когато буржоазията носеше идеите на прогреса и просвещението, тя тласкаше възхода на културата. Австрия, пише Г. Димитров, „даде на света по времето, когато буржоазията още беше революционна класа, велики дейци на изкуството".[4]

Димитровското научно-конкретно отношение към наследството е вярна методологическа основа и днес за нашите изследователи на културното наследство. Винаги е нужно, въпреки сложната противоречивост на явленията от миналото, да се дава обективна оценка на ценностите в историята. Такава е ленинската методология на Г. Димитров по този важен проблем на културната политика.

Като дава за пример статията на Ленин „За националните чувства на великоруския народ", която е образец на ярка защита на националната чест, националните форми и особености, Г. Димитров изтъква по-нататък, че пролетариатът не може да се ограничава само в рамките на националните традиции, да фетишизира тяхната роля и значение при възпитанието на народните маси. „Ние, комунистите — развива своята мисъл той, — сме непримирими принципиални противници на буржоазния национализъм във всички негови разновидности. Но ние не сме привърженици на националния нихилизъм

---

[1] Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 111—112.
[2] Георги Димитров, Съчинения, т. 10, 112.
[3] В. И. Ленин, Полн, собр. соч., т. 33, стр. 364.
[4] Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 292.

и никога не трябва да действуваме като такива. Задачата за възпитанието на работниците и всички трудещи се в духа на пролетарския интернационализъм — това е една от основните задачи на всяка комунистическа партия. Но този, който мисли, че това му позволява да плюе на всички национални чувства на широките народни маси, той е далеч от истинския болшевизъм, той нищо не е разбрал от учението на Ленин по националния въпрос".[1]

Така при новите условия Георги Димитров всестранно обоснова националната проблема като подчинена на пролетарската революция и пролетарската диктатура. Класовите противоречия обуславят вътрешните противоречия в националния живот, в националната култура. В диалектиката на националното и интернационалното Г. Димитров открива същността на пролетарската борба. Пролетарският интернационализъм, братството и дружбата между народите създават исторически и социални условия за по-пълната изява и развитие на националните черти на всяка страна. „Интересите на класовата борба на пролетариата — подчертава Г. Димитров — против отечествените експлоататори и угнетители не противоречат на интересите на свободното и щастливо бъдеще на нацията. Напротив: социалистическата революция ще означава спасение на нацията и ще ѝ открие път към висш подем. С това, че работническата класа в настояще време строи своите класови интереси и укрепва своите позиции, че тя защищава демократическите права и свободи от фашизма, че тя се бори за събарянето на капитализма, със самото това вече тя се бори за това бъдеще на нацията. . ."[2].

Тази димитровска позиция не само е запазила, но е удесеторила актуалността си в наши дни. Всякакъв стремеж, откъдето и да идва той, да се откъсне дадена социалистическа страна от общата борба на световния социалистически фронт, всяко противопоставяне на единния поток на революционното движение и на тази основа, всяко противопоставяне между културата и изкуството на един народ на културата и изкуството на другите социалистически страни, особено на Съветския съюз, са обективна проява на реакционен буржоазен национализъм. В наше време както е опасен национализмът като центробежна сила, отклоняваща изкуството и литературата от социализма, така и в не по-малка степен е вреден и националният нихилизъм и неравноправието между народите и културите.

Димитровското разбиране за традициите, за взаимосвързаността на националното и интернационалното, за националната самобитност и пролетарския интернационализъм, неговата идея за единен антифашистки фронт е конкретно историческа разработка и научно-философско доказателство на марксическата истина, че народът е движеща сила в историята, че той определя насоките на историческите събития, че народните маси са създатели на всички материални и духовни богатства на обществото.

В своята заключителна реч пред Лайпцигския съд Георги Димитров по един блестящ и неповторим начин показа възгледа за ролята на народните маси в историческото развитие, техния принос в развитието на културата. Той осмя елитарните концепции, нихилистичното и пренебрежително отношение на фашистките идеолози, които недооценяваха ролята на народа в културния прогрес на човечеството: „Равнището на материалната култура на Балканите безусловно не е така високо както в другите европейски страни, но духовно и политически нашите народни маси не стоят на по-ниско равнище, отколкото масите в другите европейски народи. . . Народ, който 500 години живя под чуждо иго, без да изгуби своя език и националност, нашата работническа класа и селяните, които се

---

[1] Георги Димитров. Съчинения, т. 10, стр. 112.
[2] Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 114, 115, 116.

бореха и се борят против българския фашизъм, за комунизма — такъв народ не е див и варварски.

Много преди времето — изтъква по-нататък смелият революционер, — когато германският император Карл V казвал, че на немски той говори само с конете си, а германските дворяни и образовани хора пишели на латински език, във „варварска“ България апостолите Кирил и Методий бяха създали и разпространили древнобългарската писменост“.[1]

По такъв начин Г. Димитров опроверга тезите за духовната хегемония на едни народи в културния прогрес. И същевременно, като се позоваваше на марксическата методология, той доказа, че самото духовно развитие има относителна самостойност. По силата на редица исторически причини, то е независимо от степента на общия уровен на икономическото развитие на дадена страна, макар в последна сметка да се поражда от материалните условия на обществото. Именно благодарение на относителната самостоятелност на духовното развитие, се получава такова явление, по определението на Ф. Енгелс, че страни икономически изостанали, все пак „във философията могат да свирят първа цигулка“.[2] И всеки народ, колкото и малък да е той, може да внесе в културната съкровищница, пише Г. Димитров, своя принос от ценности.

За постигане на тези цели е необходимо да се развиват и обогатяват културните традиции и да се издига на по-високо равнище всяка национална култура до равнището на световното изкуство. Само в свободно социалистическо общество, което сменява класовото, е възможно изграждането на истинско, високохуманистично и докрай народно изкуство, което ще се развива „в зависимост от своите исторически, национални, социални и културни условия“.[3]

„Революционният пролетариат — изтъква Г. Димитров — се бори за спасението на културата на народа, за нейното освобождение от оковите на загниващия капитализъм, от варварския фашизъм, който я насилва. Само пролетарската революция може да предотврати загниването на културата, да я издигне до най-висок разцвет на истинска народна култура, социалистическа по съдържание и национална по форма“.[4]

Животът потвърди ленинското разбиране на Г. Димитров за изграждането на социалистическата култура, като култура близка до народа и отстояваща неговите възгледи. Националната специфика на новата култура е основа за проявлението на интернационалните идеи и възгледи, съдържащи се в нея.

И така, новата трактовка на наследството и историческото минало, дадена от Георги Димитров на Седмия конгрес на Коминтерна, разкри пред прогресивния художник обективната истина за истинската същност на процесите, които подготвят съзряването на социалистическото изкуство. Наследството не е обвързване на художника с остарели норми, а е източник за художествени открития, още по-пълно освобождаване от лабораторното формотворчество. Димитровските възгледи разшириха хоризонта на родното ни прогресивно литературознание.

След 1935 г. Тодор Павлов в редица свои статии и в книгата си „Общата теория на изкуството“ разкрива на широка естетическа основа художествената същност на творчеството на Пушкин, Шекспир, Ибсен и др. Особено теоретическо значение имат статиите на Т. Павлов, в които разглежда взаимоотношението между мироглед и художествен метод. Той се противопоставя на вулгаризаторските отъждествявания на мирогледа с метода. Ленинските ид и на

---

[1] Георги Димитров, Съчинения, т. 9, стр. 260—261.
[2] Маркс и Энгельс об искусстве, М., 1957, т. 1, стр. 100—101.
[3] Георги Димитров, Съчинения, т. 12, стр. 64.
[4] Георги Димитров, Съчинения, т. 10, стр. 115.

Г. Димитров бяха детайлизирани и обогатени в теоретическите трудове на Т. Павлов. Той подлага на широка преценка творчеството на Вазов, Яворов, Йовков и с това помогна на прогресивната художествена интелигенция да отхвърли крайностите на сектантството, на безплодния нихилизъм към художественото наследство.

От друга страна, под влияние на димитровските идеи, нашата партия постепенно преодолява сектантството, изменя своето отношение към „спътниците". В борбата за изграждане на народен антифашистки фронт се постига единство на писателите-антифашисти и пролетарските художници. Всичко, което обединява нашата художествена интелигенция (болшинството от демократичните творци ненавиждаха фашизма, макар да нямаха строго определена идейна и естетическа програма в областта на изкуството), трябваше да се насочи на общодемократическа антифашистка борба. Благодарение на тая правилна културна политика на партията през втората половина на 30-те години нито един значителен художник до революцията на Девети септември 1944 г. не отдаде таланта си на фашизма.

Нещо повече. Това единение усили антикапиталистическия патос и реалистични елементи в творчеството на редица автори, стоящи далеч от обществените проблеми, усили еволюцията към социалистическия реализъм у други. Писатели като Константин Петканов (романа „Морава звезда кървава"), Людмил Стоянов („Холера"), Мария Грубешлиева („Насрещен вятър") изобразиха античовешката същност на империалистическите войни. Светослав Минков в редица свои сборници с разкази разкри недъзите на буржоазното общество. Други демократични и пролетарски писатели пък обърнаха взор към изображение на народните маси в далечната българска история.

От трибуната на Седмия конгрес на Коминтерна в съдбоносните за човечеството и човешката култура дни Г. Димитров отправи смел призив за единодействие против фашизма и за спасение културата и наследството от фашистките фалшификатори. Тези идеи имаха през 30-те години огромно значение не само за политиката на нашата партия, но те изиграха неизказано голяма роля в съдбата на революционното движение и култура в цял свят. Малко хора, отбелязва Луис Карлос Престес по този повод, „в настоящия век биха могли да упражняват могъщо влияние върху развитието на историческите събития както Димитров".

Сам Георги Димитров в своята дейност като всепризнат ръководител на международното революционно движение следи отблизо развитието на обществените събития, проницателно наблюдава за ръста на световната култура. В редица писма до световноизвестни художници, като говори за гражданската отговорност на писателя за историческата съдба на народа, ги призовава да защитят правдата на борците за свобода, да участвуват активно в битката за нов живот. В едно из многото писма през тия години до Ромен Ролан той моли френския писател-хуманист да помогне на българските антифашисти, осъдени на смърт през 1935 г: „Една статия или един призив, публикуван в ежедневната преса, или една малка брошура, написана от Вас, ще имат без съмнение огромен ефект. Безспорно е, че брошурата, която публикувахте в полза на Грамши, допринесе извънредно много за освобождаването му".[1]

В друго писмо Г. Димитров не изпуска случая — „присъствието на нашия приятел Торез", за да благодари на Р. Ролан за неговите заслуги в борбата срещу варварския фашизъм, за приноса му „в историческия процес на възстановяване единството на работническата класа и на основаването на антифашисткия народен фронт".[2]

---

[1] Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 328.
[2] Георги Димитров, Писма, С. 1962, стр. 355.

Колко високо Ромен Ролан е ценял значението на това голямо уважение и доверие свидетелстват неговите писма до Георги Димитров, някои от които и досега не са публикувани. Едно, което е отговор на приветствието на Г. Димитров по случай 70-годишнината на писателя, е особено показателно и е красноречив документ за обаятелното въздействие на идеите и мислите на великия българин: „Не много от поздравленията бяха така ценни за мен, както Вашето. Защото Вашите произведения, Вашето творчество — това не са книги, а действия и те са написани в историята; те влизат като неотделима част от епопеята на революцията.

Аз съм щастлив, че съм заедно с Вас в редовете на великата армия. Когато от височината на моите 70 години аз се оглеждам към простиращия се зад мене път, то се поразявам от това, какво колосално пространство е изминато от човечеството през това време. Немалко трудности бяха преодолени, при това и немалки страдания бяха преживени. Но всички тия трудности бяха преодолени и всички страдания бяха преживени не напразно.“[1]

Георги Димитров работи неуморно за създаване на единен фронт на деятелите на културата в цял свят, за създаване на нова литература, която да слее своя патос с революционната борба на трудещите се. В полезрението му се намират всички основни явления на художествения живот.

Той се среща с редица изтъкнати деятели на прогресивното изкуство, като Анри Барбюс, Мартин Андерсен Нексьо, Йоханес Бехер, Вили Бредел, Фридрих Волф и др. Подпомага чуждестранните писатели за издаване на антифашистка художествена литература в Съветския съюз. В едно непубликувано досега писмо научаваме за молбата на германския писател-комунист Вили Бредел към Георги Димитров: „Не е ли възможно романът (става дума за „Роднини и познати“, б. н.) да бъде отпечатан в издателството на чужди езици. Аз Ви показах коректури от този роман още в Куйбишев. . . Има готови книги и от други германски писатели-антифашисти, някои отчасти набрани, които лежат в печатницата, без да бъдат довършени и издадени“.[2]

Йоханес Бехер и Мартин Андерсен Нексьо в писма отбелязват голямата роля на Димитровите идеи за направлението на световния художествен процес.

Йоханес Бехер, приемайки идеите на Г. Димитров за обединение на всички антифашистки творчески сили, осъжда сектантството, всяка надменност и комунистическо високомерие, което проявяват към целите на антифашисткото културно единение някои пролетарски културни дейци. „Именно в този исторически момент всяко надценяване и поради това всяко самоограничаване на нашата пролетарска литература би било голямо зло. . . Ние трябва да създаваме широк единен фронт повече поради обективното положение. . . отколкото поради наши субективни усилия, при нас идват много „майстори на словото“.[3]

Георги Димитров много често отправя писма и поздравления до големи художници не от някаква мнима любезност, а ръководен от желанието да използува личното си влияние върху творческото дело на тези писатели. „Чрез Вашето писмо, което ми подействува като „провъзгласяване на рицар“ — пише големият датски писател Мартин Андерсен Нексьо до Георги Димитров в отговор на неговите поздравления по случай 70-годишнината на писателя — моята вяра в собствените ми сили укрепва, и аз Ви обещавам, докато съм жив, да се боря достойно за нашата обща цел колкото ми позволяват силите“.[4]

Георги Димитров постоянно се интересува от позицията на различните художествени групи в капиталистическите страни. На пролетарско-революцион-

---

[1] ЦПА. ф. 146, оп. 4, а. е. 629, л. 14.
[2] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.
[3] Пак там.
[4] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 597.

ните писатели от групата „Хитцинг“ във Виена пожелава да изпълнят своята „особено отговорна задача“ — активно да подкрепят със своето „писмено слово“ революционното движение. „На вас се пада сега да дадете в борбата срещу фашизма най-доброто, за да доведете все по-дълбоко до съзнанието на работничеството и на целия трудещ се народ в Австрия величието и красотата на нашата борба“.[1]

Огромното теоретическо наследство, което Георги Димитров създаде през 30-те години, и неговата практическа дейност за обединяване на творците на духовни ценности в единен антифашистки народен фронт в нашата страна и в целия свят, са неоценим принос в световната съкровищница на марксистко-ленинската теория, в разработване и конкретно-историческо приложение на принципите на партийността и партийното ръководство в областта на идеологията, литературата и изкуството.

„НЕ Е РЕВОЛЮЦИОНЕН ПИСАТЕЛ, ТОЗИ КОЙТО САМО ПОВТАРЯ „ДА ЖИВЕЕ РЕВОЛЮЦИЯТА“

Димитровското разбиране за тясна връзка на литературата и изкуството с борбата на най-революционната класа, неговото отношение към културното наследство на миналото, борбата му за преодоляване на сектантството и догматизма в политиката и идеологията имат една главна цел — да се насочат творческите сили на художествената литература и изкуство за естетическо усвояване, пълноценно и всестранно отразяване на духовния подем на народа в революцията, за изображението на новия герой, свързан непосредствено с живота на масите, с техните болки и радости. Тези жизнени императиви изискваха пренастройване на „поетичната гъдулка“ на творците на духовни ценности.

В редица свои статии и изказвания през 30-те години, особено важни от които са „Революционната литература — на борба с фашизма“ (реч пред събрание на съветските писатели, произнесена на 28. II. 1935 г. в Москва), „На певците на великото дело“ (статия по случай I-я конгрес на съветските писатели, публикувана във в. „Заря Востока“, 18. VIII. 1934 г.,), „Страстен борец против фашизма и войната“, статия по случай смъртта на А. Барбюс, публикувана във в.„Правда“, 2 септември 1935 г. и др.) Г. Димитров ратува за литература, която да разкрива новия тип герой — пролетният подем на народа в революционните класови битки. Нали един от основните проблеми пред революционното изкуство у нас тогава беше въпросът за характера на връзката между литературата и живота, за жизнената правда в художествените творби. Неправилното отношение към наследството, скъсване с художествения опит на миналото, опростеното разбиране на партийността, водеше писателя до схематичен анализ на социалните отношения.

Като имаше предвид тия увлечения в марксическата естетическа мисъл, художествената непълноценност на някои произведения на пролетарското изкуство и логиката на общественото развитие, Георги Димитров по новому изясни въпроса за отношението на литературата към действителността, за единството на познавателната и идейно-естетическа същност на художественото творчество.

Главната идея, която пронизва димитровските мисли за изкуството е, че силата на художественото творчество е в неговото сближаване с живота. В посочената реч пред съветските писатели през 1935 г. той отбелязва, че значимостта на художественото произведение, неговото въздействие се определя не от вулгарната еднолинейност на революционния художник, който се задоволява

---

[1] Георги Димитров, Писма, С., 1962, стр. 292.

само с декларативно разкриване на революционните идеи чрез лозунги „Да живее революцията“. Напротив, революционен писател е този, който е съумял без външен патос и риторичност да изобрази реалните процеси в действителността, определящи истинския ход на историята. Именно това качество не достига, говори той, на революционната литература, за да може „да революционизира милионите безпартийни и социалдемократически работници“. И по тази причина Г. Димитров развива мисълта си: „трябва да кажа, че не всякога у мен има търпение да чета нашата революционна литература. Макар да не съм специалист, но доколко познавам масите, познавам работниците, познавам и тяхната психология, казвам: не, за работниците това не е подходящо. Работникът ще погледне и ще види, че там няма типове, че там няма примери, на които може да се подражава“.[1]

Изисквайки от писателя дълбоко познание на живота, Г. Димитров предявява висока взискателност към художественото изображение на героите от революционното движение. Той иска правдиво да се възсъздава духовния облик на трудовите хора, които се борят за социалистическия идеал. В това е силата и убедителността на художествената литература, способността ѝ да влияе върху душата на милионите, да ги учи правилно да мислят и действуват.

В. И. Ленин посочва като висша драгоценност на изкуството неговата познавателна значимост. Той ратува за такова правдиво образно съдържание, което съответствува на обективните исторически процеси в действителността и живота на народа. „Илич — пише Н. К. Крупская в своите спомени за него — добре знаеше руската литература, тя беше за него оръдие за познание на живота. И колкото по-пълно, по-всестранно, по-дълбоко художествените произведения отразяваха живота, толкова те бяха по-прости, толкова повече ги ценеше Илич“.[2]

Да се учи от живота за писателя означава според ленинската методология на Г. Димитров, да прониква в цялата сложност на различните факти и процеси, да търси и изследва главното и определящо в движението на историята. А да се изобрази правдиво и проницателно действителността извън назряващата революция е невъзможно, както и да се покаже революционното движение откъснато от живота на народа, от неговата всекидневна борба. Но най-съществените процеси в съвременната обществено-историческа действителност е политическото пробуждане и ръста на съзнанието на народните маси: „Героичната борба на германските революционни работници, безпримерната въоръжена борба на китайските съвети, които строят нов живот за милиони вчерашни колониални роби, растящото единство на френската работническа класа, неуморната борба на българските работници от цялата страна по фабрики и заводи, пред фашисткия съд, даже на ешафота — гази героична борба на днешния ден, която подготвя утрешния светъл ден на човечеството, чака своите художници“.[3]

А непознаването на живота пречи на художника да се ориентира в цялата сложност на различните факти и процеси, не може да определи главното и новото в движението на историята. Такава е бедата на някои честни писатели, според оценката на Георги Димитров, които макар че искат да помогнат с нещо на революционното движение, са безпомощни в своето художествено творчество, тъй като не съумяват да открият патоса на епохата: „И сядат тези таланти и мислят, и търсят за какво да пишат. Ако бяха погледнали живата борба на милионите, ако погледнеха хилядите процеси, стачките, демонстрациите, сблъскванията на

---

[1] Вж. ЦПА, ф. 146, оп. 2, а. е., 340. Цитираме по текста, който се съхранява в личния фонд на Г. Димитров, намиращ се в Централния партиен архив, защото речта е пълна и върху текста, отпечатан във в. „Правда“, 10. III. 1935 г. са нанесени собственоръчни поправки от нейния автор, които не са отразени при публикуването ѝ в Съчиненията, т. 10, стр. 3—7.

[2] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957, стр. 38.

[3] Г. Димитров, На певците на великото дело, в. Заря Востока, 18. VIII. 1934 г.

работниците с класовите им врагове, ако се вгледаха по-дълбоко в материалните на Лайпцигския процес — те биха намерили хубави сюжети. Отлични сюжети щяха да намерят“[1].

Думите на Г. Димитров не трябва да се разбират опростено. Обновлението в творчеството на художника не се изчерпва с илюстративно изображение на новите герои, сюжети и теми, колкото и героични и значителни да са те. Става дума за изменение на светоусещането у писателя под влияние на новите явления в действителността, и за обогатяване на жизнените му впечатления, така необходими за творческата сила на художника.

Следователно, по мислите на Г. Димитров, вярното и всестранно отражение на действителността е възможно само при условие, че сам писателят е участник в обществения живот, че се отнася с дълбоко разбиране към всичко, което определя новите тенденции в народния живот. Откритото служене на прогресивните идеали на времето, говори той, открива на писателя необикновени възможности за творческа изява. Защото „историческата правда е на наша страна. Това е особено изгодно положение за онези другари, които вземат активно участие в нашата борба именно като писатели“[2].

Патосът на димитровското разбиране за доближаване на революционното изкуство и литература до живота означаваше в онези години и ново естетическо отношение на художника към изобразяването на героя. Нужно беше да се показва не безразсъдния „народоволчески“героизъм на отделната личност и не само социалното угнетение, страданието на работническата класа, съществуващия социален сантиментализъм в пролетарската литература и изкуство. Трябваше да се изобразява задълбочено героизмът на народните маси.

В противоположност на сектантството и неговата „доктринерска ограниченост“, откъснатостта му от живота на народа и масите, Георги Димитров сочи в тази връзка, че печатът и революционната литература трябва да „се вслушват в гласа на масите“, „да отразяват това, което действително става сред работниците“, да „засягат непосредствените болки на широките маси“. „Имаше случаи — продължава той, — когато понякога листовки се оказват по своето съдържание, по своя език неразбираеми за тези, за които са предназначени, когато в тях няма това, което е необходимо за мобилизиране на масите. . ., а често се срещат само фрази, празнословия“.[3]

В речта си пред съветските писатели Георги Димитров посочва, че не е показано пълноценно и ярко новото в героичния патос на епохата. Пролетното пробуждане на човека и масите във всекидневието не е изобразено в революционната литература на Германия, Китай, България, Австрия и др. Той напомня, че за това е нужно художникът да улавя сложните противоречия на живота. Не бива еднолинейно и еднопосочно да се показва дори победата на комунизма на Лайпцигския процес, защото — говори той — „самите обвиняеми представляваха своеобразен политически букет. Сред тях бяха представители на революционната част на работническата класа, имаше представители на лумпен — пролетариата, тази жалка и в същото време трагическа фигура на Вандер Любе! Но имаше представители на еснафските елементи в работническото и комунистическо движение: такъв класически тип бе известният ни (аз бих могъл да дажа бивш наш) др. Торглер“.[4]

И Георги Димитров призоваваше да се изобразява не само победният триумф на революцията, да се възсъздават в изкуството живи примери: „показвайте хо-

---

[1] Георги Димитров, Революционната литература — на борба с фашизма, пак там.
[2] Георги Димитров, Писма. До „Пролетарско-революционните писатели от групата „Хитцинг“ във Виена, стр. 292.
[3] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 240.
[4] Пак там.

рата от плът и кръв, дайте и отрицателни примери, дайте вярно оръжие за борба в художествена форма, в стихове, в романи, в новели! Помагайте със своето художествено творчество да се възпитават революционни кадри."[1]

Последователната свързаност на проблемите за развитието и обогатяването на революционното изкуство и литература от художествения опит на културното наследство проличава и в друга реч на Георги Димитров. Напълно планомерно той сочи на революционните писатели художествения опит на класиците (Н. Чернишевски, М. Сервантес, А. Чехов). Преди всичко в техните произведения Г. Димитров отбелязва жизнената правда, пълноценното отражение на живота, идеите на епохата и историческия процес на своята съвременност. Принципът за правдивостта на художественото творчество е първоосновата за оценката на въздействуващата сила на класиката, за разбиране на новаторството в съдържанието и формата на това изкуство. Затова Георги Димитров подчертава, че „революционният пролетариат се нуждае макар и от един малък Сервантес".[2]

Мислите на Георги Димитров, неговата постановка за героичното, разбирано като патос на епохата, а не като определена тематичност или народоволческа преданост, са имали огромно методологическо значение за освобождаване на литературознанието от крайностите на схематизма, за правилно насочване на нашата прогресивна художествена литература през втората половина на 30-те години. Потвърждение на това ние намираме в статията на Георги Бакалов „Изобразете героичното", която е написана по съветите на Георги Димитров, с когото авторът на статията е беседвал през 1936 г., когато е бил в Москва.

Главните мисли на Георги Бакалов се схождат с тия, които Г. Димитров изказва в речта си пред съветските писатели: ориентиране революционната литература да използува художествения опит на класиката (Хр. Ботев, Ив. Вазов, М. Горки), на писателите, които са отразили пълноценно и със завидно художествено майсторство патоса на своята епоха чрез проникване в героиката на времето и чрез активното им участие в обществения живот.

В същото време Георги Бакалов подчертава, че историята е поставила в центъра на революционния процес народа като решаваща и определяща сила в обществения живот. Затова основен източник на героичното — пише авторът — следва да стане настъпилото в народа „пролетно пробуждане" на човека от низините. А това означава, че трябва да се изменят естетическите принципи за едно по-пълноценно художествено усвояване на живота. На мястото на изкуствената героика, на грубия схематизъм и романтично-революционното обобщение трябва да се оказва новия герой и човека във всекидневието. Без да се принизява идейния патос, говори Георги Бакалов, е необходимо да се пресътворява в художествените произведения действителността с цялата нейна пълнота и многоцветие.[3]

Пред съвременния писател-антифашист по такъв начин се поставя с по-голяма широта проблемата за отражението на живота в неговата разностранност и пълнота.

Новата трактовка на героичното започваше да дава своите плодове. Изображението на новия герой не се отделяше от изображението на народните маси. Пролетарските писатели и художниците-антифашисти, учейки се у българските и руските класици, постепенно тръгват към разкритието на новите отношения между човека и историята. По-голяма е художествената конкретизация на явленията и психологическата характеристика на новия герой. Новото поетическо виждане на света, човека и историята, намерило отражение в творчеството на писатели като Георги Караславов, Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Вапцаров

---

[1] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 240.
[2] Пак там.
[3] вж. Георги Бакалов. Избрани произведения, С., 1953, стр. 341—349.

и др., се характеризира с това, че на героя е присъщо голямо жизнено богатство. Творчеството на поетите се обогатява с интимна и пейзажна лирика. Писателите търсят друг подход към героичното: стремят се да покажат нравствената основа на подвига, героичното в неговата човешка същност. Проличаваше стремежът към анализа, към всестранното изследване на живота. Така литературата в отговор на жизнените императиви на епохата разкрива все нови страни на човешката личност, търси все нови художествени средства за обобщаване на действителността. В една или друга степен в своите естетически прозрения във времето художникът открива изменящото се съдържание на героичното, долавя новия тип и критерий на героизма в зависимост от революционното самосъзнание и обществените идеали на народа, от характера на обществените отношения.

През втората половина на 30-те години внимателно са се прислушвали към естетически съждения на Георги Димитров за изображение на новите герои и характери и редица майстори на прогресивната култура в целия свят. Радостно е, че това се потвърждава от много писма на Йоханес Бехер, Вили Вредел, Фридрих Волф, Мартин Андерсен Нексьо и др., някои от които и досега не са публикувани.

В своите писма те отбелязват огромното теоретическо значение на мислите на Георги Димитров за героичното. Нали творческите успехи винаги са свързани с новите търсения, с новите идеи и естетически принципи. А това е немислимо без възсъздаването на героя — носителят на тези идеи, творецът и преобразователят на обществото. Тези нови принципиални положения — изказани от Георги Димитров — посочва в едно от писмата си големия прогресивен писател Йоханес Бехер: „Речта, която ти произнесе на антифашистката вечер в Московския дом на писателите (става дума за речта на Г. Димитров, през 1935 г. — В. К.) има изключително голямо значение за нас, революционните писатели.

Ти тогава говори за неща, които ние всички сами смътно чувствуваме. . .

Особено важна ни изглежда поставената от тебе задача да пресъздадем героичните образи и съдби на революционното движение. Странно е, че именно в нашата литература положителните герои са изключително малко. . .

Ти ще се съгласиш с мене — продължава своята мисъл Й. Бехер, — че сега най-належащ дълг на нашата революционна литература е да създаде масова антифашистка литература и че при създаването на тази литература обрисуването на героя ще играе централна роля. Поради тази причина, твоята реч, драги другарю Димитров, е особено актуална реч. Тя трябва да бъде коментирана от нас и развивана по-нататък в подробности и преди всичко, одобрението, с което ние я посрещаме, трябва да има практически последици — да се създадат произведения, които да отговарят на изискванията на твоята реч“.[1]

Й. Бехер по-нататък коментира дълбокия естетически смисъл, съдържащ се в изказванията на Георги Димитров за героичното. Той намира, че те са насочени и срещу либерално-естетическите формалистични концепции за прогреса в изкуството, под чието влияние са били и някои честни писатели, неосъзнали своите естетически заблуждения.

И Й. Бехер, като съобщава за подобни настроения сред някои демократични писатели, говори, че „нашата литература може би поради страх пред свръхпатоса се боеше да пристъпи към изобразяването на героичното поведение“. А речта на Георги Димитров, посочва И. Бехер, разсейва всякакво съмнение и формалистични увлечения, убеждава колебливите. Те ще успеят, ако вникнат по-проникновено в човешките съдби и характери на революционното движение. Само така техните художествени опити не ще останат „книжни“.[2]

---

[1] ЦПА, Ф. 146, оп. 4, а, е. 429.
[2] ЦПА, Ф. 146, оп. 4, а. е. 456.

Димитровското разбиране за изображение на героичното е вдъхновило редица майстори на словото от целия свят. На неговия призив те отговарят с нови художествени творби. Немският прогресивен писател Фридрих Волф в писмо от 4 февруари 1936 г. пише по повод речта на Георги Димитров пред съветските писатели: „Миналата година Вие говорихте пред нас писателите и изискахте с право да създаваме герои, които да служат като примери в нашата днешна борба. Аз се опитах да направя това, моля за Вашите съвети“[1]. Ф. Волф му изпраща своята нова пиеса „Троянският кон“, в която изобразява героичната борба на германската младеж в едно оръжейно предприятие. Тази пиеса, заедно с неговата драма „Професор Мамлок“ е играна в Московския и Ленинградския театри на младия зрител.

Й. Бехер предлага за мнение на Г. Димитров няколко сбирки със стихове и пиесата си „Битка под Москва“ (видно от друго писмо , написано през 1942 г.), която е написана, „в стихове и проза, действието се развива от октомври до края на декември 1941 г. и става в Германия на немския източен фронт в един немски град“.[2]

Вили Бредел в цитираното вече писмо до Георги Димитров съобщава за възникналия у него замисъл: „. . .освен това бих желал да напиша един по-голям разказ около 3—4 коли въз основа на изключително интересния материал от писма, които намерих в ПУР, а именно за един берлински СС офицер, който загива пред Москва и неговата годеница, дъщеря на берлински лекар, е буржоазна антифашистка“.[3]

Тези писма между другото са ярки и силни документи, които дават блестяща и неоценима представа за това голямо уважение и доверие, с което големите творци на прогресивната световна култура са се отнасяли към Георги Димитров. Те са дълбоко убедени, че той ще разбере техните вълнения и тревоги, ще прозре техните творчески търсения, и винаги ще е готов да откликне на техните молби.

*

И така Георги Димитров обоснова новите принципи за развитието на литературата и изкуството през 20-те и 30-те години под влиянието на ленинското естетическо наследство.

Като изхождаше от анализа на историческата обстановка през този период, когато трябваше да се мобилизират всички сили за победата на революцията, Г. Димитров издигна идеята за най-тясно свързване на художественото творчество с живота и с опита на най-прогресивната и до край последователна революционна класа, — сърцевината на учението за партийността. Г. Димитров разглежда тази връзка като основа за прогреса в изкуството, тъй като то ще бъде оплодотворено от революционната теория и опита на ония сили, които са носители на социалния възход. Ето защо откритото и честно служене на делото на пролетариата не ограничава свободата на творчеството, а дава на художника най-големи възможности за развитие на неговото дарование.

Подобно В. И. Ленин в 1905 г. и Георги Димитров в началото на 20-те години издигна принципа на партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството като основополагащо начало в дейността на партията на комунистите. С това той обогати и доразви естетическите възгледи на Димитър Благоев в новите исторически условия.

---

[1] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 442.
[2] ЦПА, ф. 146, оп. 4, а. е. 429.
[3] ЦПН. ф, 146, оп. 4, а. е. 442.

Като ратуваше за нова литература и изкуство, свързани по дух с идеите на работническата класа и нейната партия, Г. Димитров доказва, че новата култура е продължение и развитие на всичко положително и ценно, което човечеството е сътворило в хилядолетната си история. Идеите на Г. Димитров за единството на познавателната и възпитаваща роля на изкуството, неговото определение, че истинската революционна литература е тази, която открива новото в живота и пресъздава патоса на епохата, имаха особено важно значение за насочване на прогресивната литература и изкуство у нас и в целия свят към разширяване на естетическия кръгозор, към преоценяване на сектантското разбиране на партийността, за ново поетическо виждане на света, историята и човека. Ленинските мисли на Георги Димитров за развитието на литературата и изкуството бяха възприети през 20-те години като убедително теоретическо обосноваване на новите прогресивни явления в националната ни култура, на новите явления в художественния живот на страната, на културната политика на Българската комунистическа партия. Тяхното значение ставаше все по-очевидно и за осмисляне съдбата на световната култура и литература.

ТОДОР ПАВЛОВ — ВОЙНСТВУВАЩ ТЕОРЕТИК НА ИЗКУСТВОТО И ЛИТЕРАТУРОВЕД

Името на Тодор Павлов е органически свързано с формирането и развитието на българската марксическа философска, теоретико-естестическа, литературно-историческа и критическа мисъл. С огромното си и разнообразно дело той прокарва дълбоки бразди в тези сложни области на човешката интелектуална дейност, бележи нов етап в творческото използуване на марксистко-ленинското учение в различните области на човешкото знание. В продължение на повече от шест десетилетия той изпълнява мисията на голяма творческа личност, обгърнала със всеобхватния си поглед много проблеми, разкрила нови хоризонти, тласкала към нови дирения умовете и сърцата на поколенията.

Когато в началото на нашия век в ученическия периодичен печат се появяват няколко литературни откъса, подписани с псевдонима Павлуша, може би никой не е и подозирал, че това са първите стъпки на една изключително надарена творческа индивидуалност, която по-късно ще се изяви с рядка широта на интереси към различните области на знанието, с безмерна всеотдайност на великите обществени и културни идеали. И ето, днес някогашният Павлуша прекрачва прага на 80-те години с побелели, но младежки буйни коси, с набраздено, но ведро и одухотворено лице, с грейнали от пламък очи, прегърбен от товара на онова огромно научно и културно наследство, което ни завещава, наследство, трупано в продължение на десетилетия, изпълнило със смисъл и съдържание цялото му битие. И това наследство привлича и ще продължава да привлича вниманието на съвременници и на идни поколения, на всички, които се стремят да се сродят с голямата творческа индивидуалност — прозряла истини, чието опознаване обогатява човека, тласка към нови прозрения, към все по-голямо напрежение на мисълта и волята за овладяване законите на обществото и природата. Обаянието на именития юбиляр е толкова по-всеобхватно и поради обстоятелството, че многостранното му дарование и проникновена мисъл се носят от едно голямо човешко сърце, научните му знания и прозрения са в органическо единство с една нравствена извисеност и гражданска всеотдайност, с високохуманни идеали.

Наистина — какво хармонично съчетание между мислителя и общественика, между човека и учения! Какъв интензивен духовен живот, живот-епопея, изпълнен с големи изпитания и непрестанни дирения, с проникновени размисли и творчески дръзновения, за да бъдат осветлени законите на общественото и културно развитие, да се вникне в изконната същност на социалните и природните явления. Делото на това рядко дарование на националната ни творческа енергия извиква нашия възторг и преклонение както с разностранната проблематика, така и с теоретико-методологическата си широта и углъбеност, с проникновеността на вечно дирещата мисъл. Голям философ-марксист, него го занимават отблизо и проблемите на педагогиката и образованието, на гражданската история и психология, проникновен теоретик и методолог на изкуството, той живее непосред-

но с проблемите на литературата, подхваща най-сложните въпроси на литературната история, теория и критика. Твърд като скала, когато защищава своето комунистическо верую, той дълбоко се вълнува щом заговори за художествени творби или дири да надникне в скритите ъгли на поетическата душевност, да разгадее творческия процес. Би трябвало човек да се пренесе в 20-те и 30-те години, когато Тодор Павлов пише своите философски трактати, обосновава принципите на теорията на отражението, разкрива основните начала на трудовото и политехническо обучение, или когато излага марксическата теория за изкуството, обяснява същността, характера и значението на литературните явления от нашата и световна литература, критикува разните идеалистически теории; да се върне към атмосферата на първите десетилетия след социалистическата революция у нас, когато е трябвало да се разчистват и чертаят пътищата за утвърждаване на марксистко-ленинското учение във всички области на обществено-икономическия и духовно-интелектуалния живот, за да бъде видена и оценена по достойнство дейността на Тодор Павлов, неизмеримия му принос в националната ни научна и културна съкровищница.

Особено интересен и поучителен е пътят за утвърждаване на литературно-естетическите и критически възгледи на днешния всепризнат теоретик на изкуството. Колко разнообразни са формите на изява на неговите теоретико-методологически концепции, на научните му литературни интереси и занимания. Ако още първите му ученически поетически и белетристични опити говорят за една чувствителна душа, то стремежът към по-цялостна изява на граждански тревоги и политически прозрения, на революционно-комунистически ризмисли и домогвания вече се откроява ярко в бележитите „Писма от затвора“, (1923—1929). Тук вече пред нас се очертава една личност с интензивен духовен живот, с подчертани склонности към теоретическо осмисляне на явленията на литературата и изкуството. В тези „писма“, писани при особени външни обстоятелства и вътрешни терзания, наситени с философски разсъждения и психологически анализ, с идейно-естетически оценки и теоретически обобщения — всичко е подчинено на една неумолима логика, сгряно е от патоса на една темпераментна, емоционална душа— устремена всецяло към комунистическото бъдеще. Тези черти се открояват все по-релефно през следващите години, когато със съзряването на таланта се умножават и усилията за вникване и разбиране на сложните проблеми на философията и изкуството, на историята и социологията, за да се утвърди скоро като творческа личност с рядка литературна култура и теоретическа ерудираност, с всеобхватен философско-естетически кръгозор, с прозрения, имащи непреходна значимост.

Многолетната упорита и плодотворна теоретико-естетическа, литературно-методологическа и критическа дейност е подхранвана от един неотменен патос, от усилия на основата на марксистко-ленинското учение да се определи същността и разкрият законите на художествено-творческата дейност, да се очертае общото и специфичното в явленията на изкуството — като своеобразна форма на обществено съзнание и познание. Още с излизането на труда „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката“ (1937) Тодор Павлов се утвърждава като един от най-изтъкнатите теоретици-марксисти на изкуството. Тук за първи път се прави опит за конкретно прилагане на ленинската теория на отражението при ризглеждане същността и характера на изкуството, при определяне предмета и задачите на естетиката. Подхванатите тук проблеми са доразвити, разширени и задълбочени, обогатени с нови концепции и виждания в следващите издания — „Основни въпроси на естетиката“ (1949), „Основни въпроси на марксистко-ленинската естетика“ (1958). С тези трудове марксическата естетическа мисъл се възмогва до нов етап. Те представляват солидна основа за всеки,

който иска да навлезе в теоретико-методологическата проблематика на художествено-творческата дейност.

Онова, което е характерно за тази страна на многообразната научна дейност на Т. Павлов, е умението му, наред с най-сложните теоретико-естетически и методологически проблеми да се интерпретират и конкретните въпроси на литературата, да се анализират художествени произведения или научни трудове било от наследството — национално и чуждо, било от текущия живот. Заедно с характеристиката на писатели се чертаят перспективите на литературното и общокултурното развитие. И винаги научните му занимания са най-тясно свързани с потребностите на общественото ни развитие, изследователската му работа се съпътствува с една неуморна културно-публицистична дейност. Разкривайки философско-гносеологическите корени на изкуството, неуморно сочи и неговата действена идейно-възпитателна, преобразуваща сила.

Когато човек чете трудовете на Т. Павлов по теоретичните въпроси на литературата и изкуството, не може да не забележи, че усилията му да изгради нова философско-методологическа система, да утвърди марксистко-ленински принципи в естетиката и литературознанието се съпътствуват от неотклонен стремеж да посочи както несъстоятелните страни на онова, което е било преди, така и да разкрие ценното, непреходното в завоюваното от миналото, да посочи как то може и трябва да бъде използувано за по-нататъшното възмогване на човешката мисъл в съответните области.

На Т. Павлов е чуждо всяко нихилистично отношение към духовното наследство, разглежда критически и оценява творчески създаденото през вековете от човешката мисъл. Такова грижовно отношение той проявява и в областта на теоретико-естетическите завоевания, и в областта на литературно-историческата наука, и в областта на художествените ценности. Навлизайки в най-дълбоката същност на естетическите проблеми на изкуството, нашият учен-марксист критикува мистико-идеалистическата философия на Платон, интуитивистките теории на Бергсон, възгледите на Кант, Фройд, Липс и други представители на идеализма. С основание подчерта, че тези и подобните тем теории не могат да дадат правилно обяснение и определение на изкуството, защото не изхождат от материалистически разбирания. Заедно с това обаче Т. Павлов добавя, че онези мислители, които в една или друга степен възприемат теорията на отражението, въпреки философския си идеализъм, фактически вървят по линията на материалистическата естетическа мисъл (Дидро, Лесинг и др.). Статиите на Т. Павлов за Дидро и Хегел са пример на истинско марксическо разглеждане на техните сложни и противоречиви разсъждения върху природата и предназначението на изкуството. Задълбоченото изучаване на естетическите учения от миналото води винаги към критика на техните явно несъстоятелни страни, към използуване на ценните наблюдения и догадки, които подсказват нови мисли, насочват към по-нататъшни търсения за разгадаване на сложните феномени на творческата дейност.

Още през 30-те години Т. Павлов се изявява като един от най-проникновените интерпретатори на теорията на отражението. Застанал на Лениновите основни принципи и доразвивайки някои постановки той съумява да хвърли обилна светлина върху своеобразието на изкуството, върху онова, което го отличава от науката, от философията и социологията, от другите частни науки. Изкуството по своеобразен начин отразява обществената и природната действителност, пресъздава я в нейната всеобхватност, в богатото ѝ съдържание от форми и прояви. Непрекъснатите изменения на действителността, промените в обществените отношения, в потребностите на хората, в задачите, които те трябва да решават, обуславят и разликата в художествените творби, създавани през различните епохи, като запазват, разбира се, и една здрава приемственост. Теоретикът на марксическата естетика ни насочва към углъбено вникване в художественото произ-

ведение, за да видим общото и специфичното в сравнение с другите форми на познание, да разберем ролята и значението на творческата индивидуалност, характера на поетическата образност и идейност, на емоционалността, на естетическите особености на изкуството и т. н. Само при такъв подход могат да бъдат разбрани различните сфери на човешката духовно-интелектуална и емоционална дейност.

Към многообразните въпроси на изкуството Тодор Павлов подхожда от различни страни и аспекти, които тук очевидно няма възможност да бъдат разгледани. Не може обаче да не се подчертае ръководното му начало — да обосновава познавателната същност на художественото творчество, като се противопоставя по такъв начин на разните мистични, идеалистично-формалистични теории. Неговото своеобразие той вижда във факта, че отразява реалната действителност по законите на красотата и то не каква и да е красота, а „красотата-правда“. Дори тогава, когато грозното е обект на пресъздаване, и тогава целта е да обикнем повече красотата, да се борим за нейното осъществяване в живота, да изкореним всичко онова, което противоречи на възвишените идеали за правда и щастие в света. Специфичната същност на изкуството се разглежда в неразривно единство с неговите обективно-реални връзки с определена действителност. В противен случай естетиката, литературознанието биха напуснали материалистическата теория на изкуството. И вече на тази основа Павлов третира въпроса за обективния характер на прекрасното, за съдържанието на художествения образ, за надстроечния характер на изкуството и ненадстроечните елементи в него и т. н. Материалистическите концепции за същността на изкуството му позволяват да постави във вярна светлина и въпроса за характера на художествените произведения в разните обществено-икономически формации и епохи, за приемствеността и новаторството, за единството на националното и общочовешкото в изкуството, за съотношението между съдържание и форма, за художествения метод и други подобни въпроси, без които не е възможно да се даде цялостна трактовка на тази своеобразна човешка дейност.

В неотслабващите си усилия да обоснове несъстоятелността на различните вулгаризаторски, формалистично-механистични теории за изкуството Тодор Павлов е трябвало да разработи сложния проблем за теоретичната основа и обществено-историческата същност на художествения метод. Ръководната мисъл, която пронизва многобройните му писания и съждения в тая насока е, че е необходимо да се вникне в сложните взаимоотношения на обективните и субективните страни на метода, да се разбере неговата специфична природа, та да може да се дойде до вярно обяснение на художествените явления. Основната методологическа причина за недооценяването на естетическите завоевания от миналото Павлов съглежда в неразбирането на относителната самостойност на художествения метод, на неговите специфични особености в сравнение с научния метод на познание. Тук именно е била и „ахилесовата пета“ на Плеханов и на ония, които са следвали в една или друга степен неговите принципи и естествено са идвали до несъстоятелни заключения. Без да отрича изключително важното значение на мирогледа по отношение на художествения метод, заедно с това той отхвърля твърденията за определящата роля на мирогледа. Само когато се осъзнае и отчита относителната самостойност на художествения метод може да бъде оценено по достойнство създаденото от различните творчески индивидуалности през отделните епохи. Немалък е броят на писателите от миналото, които не са имали научен светоглед, а са нарисували правдиви картини на обществените процеси, на жизнените конфликти. Съдържанието на изкуството не се изчерпва с отражението на едни или други идеи. То е преди всичко отражение-претворяване на историческата действителност, която е многообразна, богата и многопосочна и която се поддава на образно разкриване и емоционално възприемане.

Трябва да не забравяме и подценяваме и ония фактори и условия, които лежат в конкретната обществено-историческа, идеологическа, психологическа среда, в „която влиза и самата авторова творческа личност със своите обществено-идеологически възгледи и вкусове, психо-физиологически способности и нужди, принадлежност към определена художествена школа или течение, специфична художествено-техническа подготовка и пр.“. Подчертавайки ролята на творческата индивидуалност в творческия процес, Т. Павлов воюва както срещу пролеткултовските теории, които недооценяваха, стеснено разбираха или направо отричаха особеното значение на тая страна в художествената дейност, така и срещу представителите на разните субективистко-мистични школи, които се силеха да обясняват всичко само с особеностите на таланта, третиран в някаква неземна, божествена светлина.

Особено място в трудовете на Павлов заемат проблемите, свързани с идейно-естетическата същност на социалистическия реализъм. Непрестанно воювайки с неговите вулгаризатори, той дава вярна насока на развитието на социалистическата литература. Появило се по силата на исторически закономерности, за да отговори на новите обществени и естетически потребности, изкуството на социалистическия реализъм има качествено нов характер, без да губи онова, което е свойствено на изкуството изобщо като форма на художествено отражение на действителността.

Много и разнообразни са проблемите, които Павлов разглежда в трудовете си, посветени на естетиката, на методологическите въпроси на художественотворческата дейност. Все със същото проникновение той разработва и проблемите на литературознанието. Бележит философ-естетик, пред погледа му неизменно стоят и проблемите на литературната теория, история и критика. В лицето на Павлов марксическата ни литературна наука се издига на нов, ленински етап. Многобройните му студии, статии, очерци, рецензии интерпретират едни от най-важните въпроси на литературознанието. Тях той резглежда и в теоретико-методологически, и в историко-литературен, и в оценъчно-критически аспект. Извънредно показателни в това отношение са неговите трудове по въпросите на теорията и практиката на литературно-критическата дейност. От една страна, той търси да разкрие нейната същност и роля, от друга — сам непосредно участвува в конкретната оценка на едни или други произведения. За да може да изпълнява отговорнита си роля, литературният критик трябва да притежава солидна теоретична и общокултурна подготовка, да познава литературното развитие, да има изострен художествен усет, за да „може да ни дава обективно верни диагнози за нещата, но и обективно правдиви прогнози за по-нататъшното им развитие“ — подчертава Т. Павлов. С правилните си обществени възгледи и и верен естетически усет той трябва да дава съответна оценка на литературните явления, като винаги следва конкретно-исторически критерии при тяхната трактовка. Теоретическата обоснованост и публицистичната заостреност са неотменими качества на всяка истинска критика. Научно обоснованите методологически позиции позволяват на Павлов да види и оцени във вярна светлина както явленията на съвременния литературен живот, така и художествените постижения от миналото. С еднаква углъбеност и широта той говори за сбективните и субективните фактори и страни на изкуството, никога не напуща конкретно-историческия и класово-партиен подход при оценка на художествените произведения.

И в тази си плодотворна дейност Павлов с умение използува опита на световната научна и художествена мисъл в нейното многовековно развитие, непрекъснато съгласува научните си занимания с изискванията и задачите на историческия момент, с нуждите и интересите на борбата на трудещите се маси за извоюване на политическа и социална свобода, за утвърждаване на марксистко-ленинското учение във всички области на човешката дейност. В дългогодишните си

и многообразни занимания с проблемите на изкуството нашият литературовед следи най-отблизо развитието на съветската теоретико-естетическа и литературно-критическа мисъл, стреми се да използува нейните принципни положения при конкретното разглеждане на въпросите от българската литература. Заедно с това обаче той не един път с успех критикува някои постановки на съветски критици, доразвива съждения и концепции на съветската литературна наука и критика. Онова, което характеризира писанията му в тая област, е умението, критикувайки конкретни прояви на разните опростители и вулгаризатори на марксистко-ленинската естетика или на апологетите на буржоазно-формалистичните теории, да постави и реши важни теоретико-методологически, естетически и литературно-исторически проблеми. И тези проблеми той е трябвало да обосновава в напрегната, изострена борба с всевъзможните извращения на марксическата естетика и критика. Оттук и полемичният характер на неговите писания.

В годините, когато Тодор Павлов развива най-активна литературоведска дейност, проблемът за отношението към литературното наследство е подхранвал много дискусии и спорове. Затова и борбата за правдива конкретно-историческа оценка на наследството — опростявано и вулгаризирано, недооценявано или апологетично превъзнасяно било отляво, било отдясно, определя насоката и изпълва със съдържание голяма част от трудовете му. И в тази борба указанията на Ленин за двете линии във всяка национална култура, за диференциален подход към всеки творец, за да не се абсолютизира нито значението на класовата принадлежност, нито на мирогледа му, а от друга страна, да не се навлича в мистични одеяния неговото дарование — тия начала служат не само като ръководни на Т. Павлов, но са и нашироко разработени в различни аспекти, върху различен материал. И винаги, неотстъпно се чувствува обществено-партийната ангажираност на критика, неговата страстност в отстояване на научната истина. На вниманието ни се налага и една друга негова черта — теоретико-критическите му писания, съждения и оценки засягат писатели от различни епохи и националности. За него съвременност и минало са взаимно обусловени, предлагат еднакво благодатен материал за утвърждаване на ръководни начала в една толкова сложна област, с извънредно голямо значение за гражданското и естетическото формиране на човека за разбиране на много страни от обществените и духовните процеси. В атмосфера на неотслабващи спорове у нас и в Съветския съюз, когато са се изявявали най-превратни схващания за съотношение между минало и съвременност, за взаимообусловеността на преходни и по-сетнешни художествени завоевания, Т. Павлов очертава ръководните принципи за едно историко-диалектическо трактуване на тези извънредно важни проблеми.

Големите творчески дарования, бидейки изразители на изконната същност на своята епоха, звученията на произведенията им е много по-широко, значението им надхвърля нейните рамки. Както всяко „модернизиране“ нарушава историческата правда, така, от друга страна, и всяко „архаизиране“ води до ограничаване на тяхната идейно-естетическа и нравствено-емоционална сила. Тези и подобни на тях методологически постановки, изказани още през 30-те години и то по един конкретен повод — във връзка с поставянето на сцената на Народния театър на „Народен враг“ от Ибсен и на „Отело“ от Шекспир, имат толкова по-голямо значение, като се има предвид, че по онова време мнозина видни литературни историци в Съветския съюз като Фриче, Коган и др. са се силели само въз основа на обществената принадлежност на писателя да обясняват съдържанието, идейно-естетическата същност на произведенията му. И, разбира се, са стигали до явни парадокси и вулгаризации, до подмяна на обективния и всестранен анализ на художественото съдържание с готови социологически схеми и постулати. Затова и приносът на Т. Павлов с не особено обемните си статии за Ибсен и Шекспир има значение за общото развитие на марксическата наука, бележи началото

на нов, повратен момент в отношението към лилературното наследство. Българският литератор се домогва до такива завоевания именно защото се е ръководил от основната Ленинова мисъл, че ценностите от миналото в областта на духовната култура трябва да бъдат широко използувани за идейно-естетическото израстване на новите поколения, при утвърждаване на качествено новата социалистическа култура. Затова при оценяване на наследството не трябва да се „изпада нито в левичарско сектантско отричане на постиженията и заслугите на класиците, нито пък в апологетично отношение, като се забравят или омаловажават известни техни литературни, политически и общоидеологически грешки и недостатъци".

Безспорно, в творческия облик на Т. Павлов философът-естетик преобладава над литературния историк и критик. Цялостното му мислене е насочено към методологическите и естетическите въпроси на изкуството. И въпреки това, неговите трудове никога не са отвлечени, откъснати от актуалните проблеми на времето, на текущия ден. И най-теоретичните му статии са извикани от конкретни поводи. Да се реагира веднага на появила се статия или книга, в които се утвърждават идеалистически теории или се изопачават някои марксически принципи, за него е представлявало научна и партийно-политическа задача от първостепенно значение. Оттук и твърде хетерогенният характер на неговите трудове при цялата им марксическа теоретико-методологическа монолитност и целенасоченост.

Борбата срещу буржоазната формалистично-естетска критика у нас от 30-те години насам е неразривно свързана с името и дейността на Т. Павлов. Остро и непримиримо той полемизира с редакторите на сп. „Златорог" — продължило при новите условия линията на сп. „Мисъл", което още в началото на века първо се заема да пропагандира поетиката на индивидуализма и модернизма. С една рядка логичност на мисълта и научна аргументираност се разкрива антидемократическата естетско формалистична същност на позициите и схващанията на „Златорог". И в спор с тях обосновава ролята и значението на творческата личност, на художествената форма в изкуството, сочи критериите, за да бъде разбрано и по достойнство оценено създаденото от миналото. В органичното единство от художествена форма и художествено социално-идейно съдържание — предпоставка за всяко истинско изкуство, определяща роля играе именно идейното съдържание — говори нееднократно нашият критик-марксист и по този начин предпазва редица писатели от увлечения по формалистичната поетика. А нееднаквото отношение към художествените произведения, проявено от различните класи и социални групи Павлов обяснява със социално-историческата обусловеност на поетическия вкус. Затова и хората, които са вървели по пътя на златорожци, никога не са могли да разберат и приемат в пълнота критико-реалистичната и особено социалистическо-реалистическата литература. Противопоставяйки художествеността на тенденциозността, тези хора се оказват все така неспособни да разберат и такива големи творци като Горки, Толстой, Ромен Ролан и др. Абсолютизирането на художествената форма, фетишизирането на писателската индивидуалност неизбежно води до превратно тълкуване на историко-литературния процес, до неразбиране на обществено-естетическия свят на писателите, на жизненото и емоционалното съдържание на творбите им. Като обосновава марксическото отношение към писателите от различните епохи и поколения, Тодор Павлов пише: „Смешно е да се търси и вижда например у Шекспир, Сервантес, Есхил или Омир пролетарска социална идейност, но това не им е попречило на своето време, в своите условия, при тогавашните социални условия и задачи да бъдат велики изразители именно на най-дълбоките социални идеи и да направят изкуството си велико оръдие за решаването на първокласни социално-идейни задачи на своето общество и време."

Буржоазните критици от рода на Вл. Василев не един път са обвинявали социалистите, че уж не ценели такива големи наши писатели, като Вазов, Алеко Константинов, А. Страшимиров, Йордан Йовков и др. И както винаги, и сега Т. Павлов се заема да отхвърли подобна клевета, за да докаже, че именно златорожци и техните следовници не разбират истинския смисъл на творчеството на тези големи национални дарования. Наследили отрицателното отношение на хората около „Мисъл“ към Вазов, „и до ден днешен Вазов не е получил на страниците на „Златорог“ оная пълна искрена оценка, която той с право заслужава“ — пише Павлов. И по-нататък обосновава кое прави от Вазов голям творец с неоценими заслуги за развитието на националната ни литература, култура, език.

Докато в изследванията си за Ботев, за когото Павлов дава най-проникновени оценки относно идеологията и поезията му, той продължава линията на Благоев и Бакалов, то за Вазов нашият философ-методолог пръв съумява от марксистко-ленински позиции да види и оцени това голямо национално наследство. С историческа далновидност и естетическа прозорливост Павлов пръв разкрива народностния демократичен характер на Вазовото творчество, неговата огромна обществена и културна роля за самопознанието на българския народ, неизмеримото му национално-възпитателно значение. Както при Ботев, така и при автора на „Под игото“, Павлов разглежда не само най-общите теоретико-естетически въпроси, но навлиза и в специалните области на поетика, на стила, на образния свят и изразни средства, на разнообразните компоненти на художествената творба или на цялостния литературен процес. За да се разбере и използува Вазовото неоценимо художествено наследство за по-нататъшното развитие на националната ни литература и култура, за възпитаване на новите поколения в духа на истински патриотизъм и хуманизъм, демократизъм и преданост към по-възвишени социални идеали, трябва, по думите на Т. Павлов, да се изследва цялостно характерът и закономерностите на предосвобожденската и следосвобожденската епоха, които Вазов е пресъздал по неповторим начин в творчеството си; да се разкрият онези негови черти, моменти и страни, които го издигат като истински народен поет; да се анализират всестранно както художествените му завоевания, така и разбиранията му, съжденията му за характер, роля и значение на произведенията на изкуството, борбата му против формализма и модернистическата декадентска поетика, характера на неговия реализъм, романтизъм и т. н. и т. н. Коригирайки някои неправилни постановки на дотогавашната марксическа критика по отношение на Вазов, заедно с това Павлов воюва и срещу опитите на естетската критика да изкара Вазов като отминал етап в литературното ни развитие, като поет останал чужд на „новите“ естетически скрижали. Заслугите на бележития философ-литературовед в това отношение са толкова по-големи и поради обстоятелството, че той пише своите проникновени работи в едно време, когато социологизмът и догматизмът, естетизмът и формализмът широко се ширеха не само у нас.

Макар че е трябвало да воюва на няколко страни, да отстоява основните принципи на марксическата естетика и литературознание, Т. Павлов не остава в сферата на най-общите теоретически постановки, а винаги запазва изострено чувство за историческа конкретност и художествено вживяване, проявява рядък усет за сложността на творческата дейност, за многообразието в подхода към жизнените явления, за богатството от форми, с които писателят може да се откликне на повелите на времето, на вътрешните си тревоги и размисли. Неуморно той търси да открие онова неповторимо своеобразие, с което всеки творец изявява идейните си и граждански изживявания, онези сложни пътища, през които преминава жизненият материал, за да бъде претворен в художествени ценности, житейската правда да зазвучи със силата и внушението на естетическата правда.

Критическите статии на Павлов говорят и за една богата култура, за изтънчен естетически усет, за широта в разбиранията относно характера и обсега на изкуството, относно многообразните форми на проява на прекрасното и художествено-значимото — качества, безусловно необходими за всеки, който борави с проблемите на литературата, който съзнава нейната специфика.

Трябва човек да е видял отблизо как философът-теоретик, изследвачът на най-сложните естетико-методологически проблеми рецитира с истинско поетическо вживяване стихове на наши и чужди поети, за да се увери, че Т. Павлов не само анализира, но и непосредно усеща, чувствува произведенията на изкуството. За такова именно щастливо съчетание на теоретико-критически прозрения и анализи с непосреден усет и способност за поетическо изживяване говори и студията му за последните стихосбирки на народния поет „Какво пееше планината“ и „Люляка ми замириса“. И в изповедите на най-интимните трепети, на най-съкровените чувства Т. Павлов вижда отражение на богатата авторова личност, на човешки земното и естетически възвишеното, на социално обусловеното и индивидуално неповторимото.

С тези си студии, както и с някои от работите си за Ботев, Горки, Маяковски и др., Т. Павлов доказва, че марксическата критика се занимава не само с най-общите идейно-теоретически въпроси на изкуството, както уверяваха буржоазните литератори, но и със специфичните проблеми на поетическото произведение, с психологията на творческия процес, с въпросите на художествената образност, на изразните средства и т. н. Но и тези по-специфични въпроси на творческата дейност той разглежда винаги от позициите на марксистко-ленинската методология, всякога търси да открие взаимообусловеността на творческата индивидуалност — с всичко специфично и общо в нея — от епохата, от конкретните задачи и тенденции на времето. Във връзка например със споровете за авторството на някои Ботеви произведения, Павлов изказва твърде интересни съждения за природата на стила, за предпоставките, които го обуславят, за неговата вътрешна определеност и външна изява. Като основно индивидуално качество на всеки писател стилът „това е човекът-творец на епохата или, което е все същото, стилът — това е епохата, отразена в делата на човека-творец“. Колкото и да ни се вижда общо това определение, несъмнени са усилията стилът да се схване в широк аспект, а не само като съвкупност от езикови изразни средства. В стила се отразява цялостната творческа индивидуалност на автора, своеобразния начин, по който той реагира на многоликата действителност, неговия емоционален и идеен свят, темперамент и т. н. Всичко това следва да се има предвид, когато по стиловите белези ще трябва да се определя авторството на художествени произведения, в противен случай неизбежни са сериозни грешки — говори Т. Павлов.

Характерно за Павловата теоретико-критическа дейност е, че винаги подхваща трудните и спорни въпроси на литературното наследство, на съвременния литературен живот. Той всякога се е намесвал и с успех е решавал проникновено споровете около наследството на писателите критически реалисти, около които са се сблъсквали най-противоречиви мнения, често недооценявани и неразбирани и отляво и отдясно. Показателно в това отношение е и писаното от Т. Павлов за творчеството на Алеко Константинов — привличало неведнъж вниманието и на буржоазната и на марксическата критика, върху когото продължавали да тегнат много предубеждения и неправилни трактовки. Подемайки правдивите съждения на Благоев, още през 1939 г. Павлов сочи някои изходни методологически положения, от които следва да бъде оценявано Алековото наследство.

Все с такова проникновение Тодор Павлов съумява да се ориентира и върху едни от най-сложните литературни феномени в националната ни литература, да

даде вярна трактовка на писатели с твърде противоречив път на развитие, изпитали разностранни влияния, създали творби, които ни изправят пред особено трудни и теоретически, и историко-литературни, и психологическо-естетически проблеми. Както е известно, „камен преткновения“ за българската критика — и в миналото, пък и в по-ново време — бе творчеството на писатели и поети, изпитали влиянието на някои модернистични философски и литературни течения, на индивидуализма, символизма и др. Верен на принципа да търси своеобразното, да сочи положителното у всеки писател, да не предава на буржоазията художествени ценности, създадени от хора с по-сложна психика и противоречива душевност, да не вулгаризира и опростява многообразните форми на творческа изява, Тодор Павлов, за разлика от мнозина други критици, не отхвърля с лека ръка създаденото под влияние на модернистичната поетика. Още през 1938 г. в „Обща теория на изкуството“ и в някои отделни статии, той потърси да види своеобразието на символизма у нас, да проникне по-надълбоко в гражданските терзания и психологически състояния, в душевния свят на поетите, облъхани от символистичните канони, да разкрие естетическата значимост на някои техни творби. Ето например случаят, с творчеството на Яворов. Нашият критик-марксист се стреми да анализира предпоставките за настъпилата идейно-естетическа криза у поета, та да може да бъде разбрано и творчеството от тъй наречения втори период — отхвърляно почти изцяло от Г. Бакалов, разглеждано в невярна светлина от Ив. Мешеков, превъзнасяно голословно от формалистичната критика. Павлов изказва извънредно интересни съждения за този дял от творчеството на Яворов, който и тогава „си остава един от най-видните, най-трагичните, най-влиятелните наши поети“, претворили по своему съществени проблеми, разкъсващи човешката личност на времето. Без да отъждествява идейно-естетическата значимост на поезията от двата периода, Павлов иска да види истинската стойност и на онова, което поетът създава, когато изживява дълбока душевна криза, когато е разкъсван от драматични противоречия. Сложността на Яворовата поезия не може да бъде обяснена нито като се заличава всяка граница между двата периода, нито като се търси автоматическо въздействие на някои консервативни идейни схващания върху художествения метод на писателя — предупреждава Т. Павлов. И изказва убеждението си — че ако поетът бе поставен при по-други условия, той би надживял творческата криза и би се върнал към животворния извор на поетическо вдъхновение, би възпял по новому идейно-социалното, нравствено-естетическото съдържание на епохата. Теоретико-методологическите постановки, които Павлов дава във връзка с творчеството на Яворов, изиграват положителна роля за преодоляване на социологичното и формалистично разглеждане и на редица други противоречиви писатели от онова поколение, пък и изобщо на творци с по-сложен път на развитие, с противоречив идеен и естетически свят.

За широката и идейно-естетическата проницателност на Т. Павлов говорят и оценките му за първите представители на революционно-пролетарската литература — за Г. Кирков и Д. Полянов. За разлика от някои други критици-марксисти, които не разбраха и недооцениха Поляновата поезия, Павлов сочи аргументирано нейните достойнства и слабости, определя вярно мястото ѝ в историко-литературното развитие. Макар и с не особено голямо дарование, Полянов създава творби, които изиграват значителна роля за класосъзнанието на българския пролетариат, поезията му става мощен фактор за пропагандиране на социалистическото движение у нас. Обективният литературен историк няма основание да отрича литературната значимост на Поляновото дело, защото то стои в началото на новото партийно-социалистическо художествено направление у нас, продължено и издигнато на нов етап от Христо Смирненски и по-сетнешните

създатели на социалистическо-реалистическата литература. Павловите съждения и оценки ни припомнят да не напущаме историческия подход, когато разглеждаме и по-специалните естетически въпроси, които повдига революционно-пролетарската поезия. Страстен защитник и вещ ценител на революционно-пролетарската поезия, Т. Павлов никога не изпуща случая да реагира срещу всякакви опити както на буржоазната критика, така и на някои други критици да подценят историческата и идейно-естетическа значимост на тая поезия, възпитала поколения и поколения борци в името на социалистическия идеал.

Своите теоретико-критически възгледи и разбирания Тодор Павлов обосновава както върху наследството от миналото, така и върху произведенията на съвременни писатели, както на материал на националната, така и на материал на световната, най-вече на руската и съветска литература. Познаващ всестранно наследството, той следи най-отблизо развитието на съвременната литература — наша и чужда. Разработвайки методологическите въпроси на изкуството, той живее твърде непосредно с онова, което се твори в наше време. А това несъмнено му дава възможност да обгърне литературния процес в неговата всеобхватност, да види генезиса на много литературни феномени, да разкрие закономерностите на литературно-художественото и теоретико-естетическо развитие, да посочи приемствеността и новаторството в областта на поетическата и научната мисъл.

В подкрепа на тези изводи ще посочим само един пример. Успял да вникне в самата същност на Горкиевото творчество, българският теоретик-критик с дълбоко разбиране формулира заветите на основоположника на социалистическия реализъм. Според Горки — пише Павлов — поетът трябва да има ясното съзнание, че изкуството е едно от най-мощните оръжия в борбата за социално и духовно-културно преустройство на човешкото общество; по самата си природа изкуството е на народа и за народа; всяко голямо изкуство е дълбоко национално и същевременно интернационално; борбата за демокрация е немислима без борба срещу реакционните преживелици от миналото; трябва винаги да се мисли конкретно и да се действува съобразно най-важните нужди и задачи на деня; трябва да се обича народа и ненавиждат неговите врагове; изкуството да бъде дълбоко идейно, съдържателно и високохудожествено, да играе ролята на действен възпитателен фактор. С тези си именно завети Горки е спечелил уважението и обаянието на всички честни хора, упражнява неизмеримо благотворно въздействие върху толкова много наши и чужди писатели.

В усилията си да следи в пълнота историко-литературния процес, в различните негови форми и прояви, Тодор Павлов не само следи, но и изучава развитието на литературно-естетическата и критико-теоретическата мисъл. Още преди социалистическата революция у нас, разобличавайки неуморно апологетите на буржоазната критика, той написва и първите по-обстойни студии за литературно-критическото дело на Ботев и Бакалов, а по-късно и на Д. Благоев. По този начин той очертава главните насоки, по които се е развивала българската материалистическа критическа мисъл. И сега конкретно-историческият подход му позволява да види и оцени в истинския ръст делото на тези пионери на материалистическата и марксическа критика у нас, да намери вярно обяснение на техните завоевания и неизбежни грешки.

Както когато разглежда наследството в областта на художествената литература, така и когато спира погледа си върху развитието на теоретико-критическата мисъл от миналото, Тодор Павлов има предвид винаги интересите на съвременната литература и литературна наука, неотклонно акцентува на съвременните задачи, които има да решава литературната мисъл в различните ѝ форми. Сочейки постиженията и недостатъците от миналото, теоретикът и критикът-марксист неуморно разяснява онези принципи, които трябва да бъдат следвани, за да се появи пълноценно изкуство, отговарящо на повелите на нашата съвре-

менност, да се възмогне теоретико-критическата мисъл, за да може вярно да обяснява и насочва сложните процеси на съвременния духовен живот. Проникновен изследвач на художественото и научно наследство, той участвува най-активно и в текущия литературен живот, в дискусиите и споровете по най-парливите и жизнени въпроси на днешната ни социалистическо-реалистическа литература, теория и критика. В продължение на повече от три десетилетия почти няма дискусия по въпросите на литературата, в която Павлов да не е вземал участие, страстно да не отстоява своите марксистко-ленински разбирания за характера и ролята на изкуството, на изкуствознанието и литературознанието. Така например когато през 1953 г. се разгърна дискусия за литературната критика, Павлов излезе с обстойна статия под заглавие „Изкуство и живот. Литературна теория, критика и политика". Търсейки да посочи причините за някои неблагополучия в съвременната критика, той обосновава необходимостта от появата не само на изкуството, отговарящо на великата наша епоха, на новите обществени потребности, но и на издържана във всяко отношение литературна история, теория и критика. Грешките на някои съвременни критици при оценката на литературното наследство и на литературата на текущия ден се дължат, по думите на Павлов, на неправилното отношение към такива важни въпроси като: ролята на авторовата творческа индивидуалност, историзма в литературната теория и критика, неразбиране в пълнота на общите и специфичните закони на творческата дейност, на особеностите на художествения метод, на многообразните форми на проява на художествената идейност, на подценяване ролята на образната система, на стиловите особености и т. н. Ако днешният художник не може да създаде големи произведения, ако не участвува в живота на бурната наша съвременност, то и литературният критик не би могъл да изпълни своите задължения, ако наред с углъбеното познаване законите и спецификата на творческата дейност не живее с повелите на своята социалистическа съвременност, ако не е сроден отблизо с всеобхватното социалистическо строителство, ако не познава обществените, естетически потребности на съвременния човек. И още — критикът, проявявайки винаги будно чувство за историческа конкретност, да не забравя за многообразието от форми, с които писателят може да се откликва на потребностите на времето, да открива онова своеобразие, с което всеки творец изявява идейните си, граждански и нравствени тревоги, онези сложни пътища, през които преминава жизненият материал, за да бъде претворен в художествени ценности, в естетическа правда. И в многолетната си дейност Тодор Павлов ни показва как следва да бъдат изучавани тези сложни проблеми, как трябва да бъдат прилагани тези ръководни принципи — предпоставка за правилно разбиране, обяснение и използуване на завоеванията от миналото и в наше време, за насочване във вярна насока на литературния процес, на художествената и научната мисъл. И в тази неуморна плодотворна дейност нему не са липсвали научна смелост и философска прозорливост, марксическа принципиалност и комунистическа непримиримост.

Повече от шест десетилетия днешният всепризнат и всеуважаван не само у нас, но и далеч зад границите на родината ни, крупен философ-марксист, теоретик на изкуството и критик-методолог следва неотклонно тези свои изконни начала на творец и комунист. Това всеобщо признание той си извоюва в тежка борба срещу идеалистическата формалистична теория и критика, в борбата за марксистко-ленинско отношение към духовните завоевания на човечеството, в борба за създаване на демократическа, пролетарско-революционна, социалистическореалистическа литература. Философ-теоретик и естетик по творчески натюрел, неговата оригинална индивидуалност се откроява ярко и като марксист-литературовед и критик, оставил ни неизмеримо ценни трудове в толкова области на научно-интелектуалния и художествено-творчески живот. Днес ние може да недоволствуваме, че едни или други въпроси от тези сложни области на човешката

дейност не са достатъчно разработени, че други са само подхванати, че трети трябва да бъдат поставени в съответствие със съвременните постижения на научната мисъл. Но всичко това слякаш още повече извисява историческата значимост на неговото капитално дело. И това дело тепърва ще бъде предмет на изучаване от философи и естетици, от историци и социолози, от литературни историци, теоретици и критици, от хората, които се занимават с проблемите на духовния живот на човека, на обществото в неговото непрестанно развитие.

Нашият народ се готви да честувува осемдесетгодишния юбилей на акад. Тодор Павлов — бележит син на България и виден деец на Българската комунистическа партия, извисил марксическата мисъл до редки завоевания и прозрения. Получил отдавна най-високите отличия, каквито човек чоже да очаква, той сякаш и не иска да знае за тежкия товар на годините и проявява учудваща научна и обществена активност. Въпреки големите изпитания, които е преживял, той е запазил свежестта на своя дух, остротата на своя ум, живее най-непосредно и дълбоко с проблемите на нашата съвременност. Умъдрен от осемте десетилетия, закален от епичните борби, Тодор Павлов ни обайва не само с грандиозното си научно дело, но и с качествата си като човек, надарен с голямо хуманно сърце, с широка, пламенна, отзивчива душа. При всичката строгост на набразденото му от напрежение лице, при онази вътрешна углъбеност и интелектуална устременост, той е способен да се вълнува и да се радва, дълбоко да изживява и чувствува грижите и болките на хората. Без да забравя нито за момент своя дълг пред обществото, пред човечеството, той живее и със съдбата на обикновения човек, готов е всякога да му помогне в неговите житейски несгоди и творчески тревоги. И от всяка среща с тази обаятелна личност човек излиза духовно обогатен и ободрен, готов на всеотдайност в името на големите идеали на човечеството, на великите комунистически идеи.

Затова и честитият осемдесетгодишен юбилей на акад. Тодор Павлов се посреща от всички като истински празник на нашата наука и култура, на нашия народ, който умее с истинска национална гордост и признателност да тачи делото на големите дарования, обогатил народностната и световната духовна съкровищница.

ДИСКУСИЯТА В СССР ЗА СЛАВЯНОФИЛСТВОТО

Тончо Жечев

Преди около пет-шест години, когато у нас широко се обсъждаше въпросът за националното своеобразие на българската литература, някои участници в дискусията не можеха да намерят думи, за да изразят учудването си, че се припомнят някои тенденции и понятия на славянофилите. Днес ние сме свидетели на широка дискусия в СССР върху идейното наследство на славянофилството. И можем да кажем, че това е един от най-забележителните факти в съветския идеологически живот след 1956 година. Каквото и да мислим за философското, критическо и историческо наследство на славянофилството, не можем да не забележим, че една такава дискусия е нов опит за осъзнаване националното своеобразие на руската култура, нейния път на историческо развитие, на връщане към нейните извори и корени, търсене пътища за нейното бъдеще в съвременния свят. Една такава дискусия неизбежно поставя изконния въпрос за руската култура, въпросът Запад — Изток, Запад — Русия, оказал се изключително плодотворен за руската култура, изкуствено снеман през последните десетилетия.

Сега дискусията се води на страниците на сп. „Вопросы литературы“, което в кн. 5, 7 и 10 — 1969 г. широко е предоставило страниците си на автори, които изразяват различни, често противоположни гледища. Но това обсъждане имаше своята бурна предистория, беше предизвикано от някои нашумели статии в други съветски списания и вестници. Имам предвид преди всичко емоционалните, дръзко предизвикателни статии на В. Чалмаев „Велики търсения“ и „Неизбежност“, напечатани в кн. 3 и 9 на списание „Молодая гвардия“ през 1968 г. Тези статии привлякоха вниманието не само с необичайната си проблематика и тенденция, но, така да се каже, и със своя език, в който мнозина бяха склонни да виждат възраждането дори на славянофилския жаргон. И наистина, в тях се говори за „култа на ситостта“, за „бездуховното слово“, за „евтини моди“, за „варварството в целофанова обвивка“. С този патос авторът се връща към понятията за „традиция“, „извори“, „почва“, „земя“, „нравствената природа на Русия“, „светините на националния дух“. „Велики търсения“ беше статия, посветена на опита на Горки. В нея се говореше за „общоруско неприемане на капитализма“. В нея В. Чалмаев разглежда от друг ъгъл горкиевските образи на руски капиталисти — Егор Буличов, Васа Железнова, стария Артамонов, търговците от „Клим Самгин“ — като въплъщение на мъжеството и съвестта. В тях той вижда дори „признак на национална надареност“, на „величието на руската душа“, на „исторически сложилите се черти на руския национален характер“.

През същата 1968 г. статиите на В. Чалмаев получиха почти единодушно отрицателна оценка в съветския печат. Но още от първата книжка на следващата година сп. „Молодая гвардия“, което мнозина считат за своеобразен център на тенденцията за връщане към най-древните традиции на руската култура, продължи да печата статии в същия дух. Тук бяха напечатани статиите на А. Метченко, Ан. Ланщиков. Между другото в статията на известния литературовед Метченко се казваше, че много от това, което е скъпо на Чалмаев, би могло да се приеме „не само с мисълта, но и със сърцето“.

„Новый мир“ не закъсня да влезе в схватката. В априлската книжка на списанието за 1969 г. беше напечатана голямата статия на А. Дементиев „За традициите и народността“. В тази статия

авторът иска да покаже, че тенденциите, проявени на страниците на сп. „Молодая гвардия“, не са случайни. Те засягат не само критиката на страниците на младежкото литературно списание, но и неговата поезия и проза. Дементиев си е поставил за задача подробно да анализира тази тенденция, както и да покаже нейната несъстоятелност. „Статиите на В. Чалмаев — пише А. Дементиев не без полемическа разпаленост — привлякоха вниманието и предизвикват спорове не сами по себе си, а, право или криво, със засегнатите в тях въпроси, със симптоматичността на настроенията, с известна характерност на своите тенденции.“ С други думи, „душевният вик“ в статиите на Чалмаев тук се подлага на строга аналитична преценка.

Дементиев се дразни от витиеватостта на Чалмаевия стил, от неговия емоционален порив, от такива изрази, като „свещен идеализъм“, „стихията на духовността,“ „всеосеняващата умовете идея“, „неразменната духовна същност“, „Русь, незасегната от суетата“, „цивилизация на душата“, „смерча на страданията и мъките“, „огъня на просветлената човечност, доброта и сърдечност“, „окриляща празничност“ и други. Зад това, по мнението на Дементиев църковно красноречие, се крие реалното съдържание на статиите на Чалмаев. В позицията на Чалмаев авторът открива „особено разбиране на родните традиции, народност и патриотизъм“. „Неговото съчувствие и симпатии — пише Дементиев — са отдадени не на революционните демократи или художници-передвижници, а „на патриотите пустинножители, „патриотите патриарси“, „реформаторите на църквата“, „духовните ратоборци“. Именно на тях той е приписал решаваща роля в „цивилизацията на руската душа“ („Новый мир“, кн. 4, 1969, стр.218). Всичко това предизвика резки възражения от страна на критиката, мнозина напомниха, че „руската душа вещаеше за себе си“ не само в манастирите, но и във въстанията на Разин, Болотников и Пугачов, в движението на декабристите и народниците, на барикадите на първата руска революция и при шурма на Зимния дворец.

Дементиев открива същите пристрастия и антипатии на Чалмаев в неговото отношение към различните периоди от руската история. Така например десетилетието, настъпило след първата руска революция, е наречено от Чалмаев „епоха на революция в духовния свят“, време, когато руската култура е направила „нова крачка в художественото развитие на човечеството“. Във връзка с това Чалмаев е явно недоволен от позицията на Горки в годините на реакцията. По негово мнение възвеличаването на активността, деловитостта и волевото начало в образите на Власов и Находка е поставило автора на „Майка“ в своеобразна „опозиция“ към дейците на руската култура, които изхождат от идеите на руското месианство, от традициите на славянофилското отношение към проблема „Русия“. В. Чалмаев възразява против известната оценка за това време, която Горки даде от трибуната на Първия конгрес на съветските писатели. Както знаем, Горки нарече десетилетието между първата и втората руска революция „позорно десетилетие в историята на руската интелигенция“. „. . . Напразно — пише А. Дементиев — В. Чалмаев вижда борбата на Горки с декадентството в епохата на реакцията като своеобразна „опозиция“ към деятелите на руската култура . . На дело това беше борба с псевдонародните интерпретации на идеята за патриотизма. Що се отнася до „позорното десетилетие“, то нима Горки по-рано или по-късно го е наричал иначе. И нима в годините на реакцията, бесилките и погромите не е имало или е било малко идейното отстъпничество, „юдинският смях“, оплюването на революцията и революционерите, мистическите проповеди, порнографиите и крайният индивидуализъм — всичко това, което застави Горки да говори за „позорното десетилетие“?

Дементиев вижда у В. Чалмаев тенденция за реабилитация или възвеличаване на времето на столипинската реакция, нещо сходно с тенденцията, изразена в една статия на В. Кожинов, който нарече тридесетте години на миналия век в Русия, годините след разгрома на декабристкото движение, „духовна Елада“. Според Дементиев се оказва, че тяхното разбиране на процесите в руската култура е близко до епигонските варианти на славянофилството и почвеничеството, а не до възгледите, свойствени на съветската наука. Той смята, че новите тенденции, изразител на които е станал В. Чалмаев, не разширяват подхода към духовното наследство, а заменят сектантския подход с друг, също ограничен и едностранчив.

Като поетизират разкола, те, според Дементиев, оставят на втори и трети план освободителното движение на руския народ; като издигат мислителите от славянофилски тип, опитват се да разколебаят авторитета на революционните демократи; като превъзнасят едни периоди от

руската история, те принизяват други и т. н. Дементиев смята, че Чалмаев говори на неизбежната в такива случаи тема Русия —Запад с езика на славянофилския месианизъм, той поддържа станалото традиционно в последните десетилетия в съветската наука гледище, че тази тема е неправомерна, че в съвременната борба за „Русия“ и „Запад“ са характерни не националните различия, а социалните и класови отношения.

Открил тези опасни тенденции в статиите на Чалмаев, А. Дементиев ги търси в цялата линия на сп. „Молодая гвардия“. Той намира, че „заразата“ е проникнала дълбоко, че оценките за книгите на страниците на списанието са продиктувани от тази тенденция, че поезията и прозата на „Молодая гвардия“ често само я илюстрират. Голяма част от неговата статия е посветена на разбора на рецензиите, стиховете и повестите в литературното списание на ЦК на ВЛКСМ.

Вестникарската и журнална полемика, започнала така бурно, неочаквано бързо проникна в спокойните и не така отзивчиви към парливите въпроси на деня академични списания. Изглежда дискусията е зряла дълго, а може би е била задържана, защото още в майската книжка на „Вопросы литературы“ тя взе към 50 стр. от списанието. Тук дискусията започна със статия, която на пръв поглед вземаше частен въпрос — въпроса за славянофилската литературна критика — и като че ли нямаше отношение към полемиката в другите вестници и списания. Възможно е желанието на редакцията на „Вопросы литературы“ да е било да ограничи разговора в един поспецифичен въпрос от славянофилското наследство. Но полемичният тон бързо прескочи академичните рамки, а обсъждането естествено надрасна своя повод и опря до всички кардинални въпроси на идейното наследство на славянофилите.

В редакционната бележка, с която се открива дискусията, се казва: „В нашата критика и историко-литературна наука през последните години порасна интересът към изучаване на националните извори на отечествената литература. . . В тази светлина следва да се разгледат естетическите идеи на славянофилството. Възникват ред сложни въпроси: Кое в естетическото наследство на славянофилите е било плодотворно и кое, свързано с техните грешки и заблуждения, е било исторически обречено? Къде е водоразделът между традициите и традиционността? Доколко значителни са промените в нашето днешно разбиране на проблемите на народността? Всички тези въпроси са актуални за нашата критика и историко-литературна наука, също както впрочем и за самата литература“ („Вопросы литературы“ кн. 5, 1969 стр. 90—91).

Дискусията се откри със статията на Александър Янов „Загадката на славянофилската критика“. Тъй като статията на Янов далеч надхвърли рамките, поставени в заглавието, нека да се обърнем най-напред към друга една негова статия „Славянофилите и Константин Леонтиев“, напечатана малко по-късно във „Вопросы философии“ (кн. 8, 1969 г.,), тъй като тук са поставени някои методологически въпроси. В тази статия А. Янов разглежда най-ярката, страшна и загадъчна фигура на руската консервативна мисъл и, така да се каже, направо хваща бика за рогата.

Янов привежда достатъчно доказателства, че интересът към руския консерватизъм, към славянофилството и неговите забележителни фигури расте стремително на Запад. След книгите на Н. Бердяев и В. Зенковски, на Константин Леонтиев са посветени десетки книги, да не говорим за посветените на Аполон Григориев, братята Киреевски, А. Хомяков, Н. Страхов, И. Аксаков и изобщо на славянофилското течение. „Както виждаме — пише Янов по повод книгите за Леонтиев — на Запад той не само не е забравен, но неговите идеи с все по-голяма отчетливост израстват като силно оръжие на твърде актуална идеологичска борба. Книгите за него намират голям пазар. Неговите мисли се поставят в основата на злободневни и опасни концепции. Излиза, че той е забравен само у нас. . . Там последната работа за Леонтиев е излязла през 1966 г., у нас, доколкото ми е известно, през 1915 г. Там последната дисертация за него е защитена през 1957 г., у нас — 1909. . . Толкова дългото и пренебрежително забравяне на философско-историческото наследство на Леонтиев, разбира се, не е могло да мине безнаказано. То практически ни направи беззащитни, меко казано, срещу неговите своеволни западни интерпретации. Без да говорим за вредата, която нанася това на пълнотата и насочеността на нашите знания за историята на своята собствена обществена мисъл. Още по-опасни обаче бяха последствията от това забравяне за нашата публицистика, където тъкмо сега си спомниха изведнъж името на Леонтиев- И си го спомниха неочаквано ярко. Съвсем не като почтена литературна древност, а като жив предмет за спор, дискусии. Може наистина да се твърди, че през последните петдесет седмици

името на Леонтиев се мярка в периодиката по-често, отколкото за предшествуващите петдесет години. За него спореха. Повдигаха го на щитове и го потапяха в калта, пречупвайки в него публицистическите си копия. Ако едни възхитено препоръчват Леонтиев като „Чаадаев на 60—80-те години", а други клеймят Леонтиев за шовинизъм, великодържавничество, мистицизъм и фанатизъм, то в резултат на всичко това пред читателите се явява някакъв образ на двама Константин Леонтиевци. Два несъвместимо различни образа, единият от които е велик човек, прозрял през столетията, а другият — мрачен анахорет, неразбрал даже своето време. Единият — пророк, а другият — претенциозен невежа. Единият — гордост за Русия, а другият — неин позор. И ако едно такова „разделяне" на Леонтиев може да се разбере в миналия век, когато различията в оценките за него са отразявали различията между партиите, борещи се за господство над умовете в предреволюционна Русия, то как да си го обясним сега? Не с тези пропуски ли в нашите знания на историята на руската консервативна мисъл, за които се говореше по-горе?". („Вопросы философии" кн. 8, 1969, стр. 97—98).

Приведох дълъг цитат, тъй като мисълта в него има далеч по-общо значение и не се отнася само до Константин Леонтиев, а и до славянофилството като движение, до най-ярките му фигури. За мене особен интерес представлява опита на Янов да преодолее реалните методологически трудности за оценка и изследване на руската консервативна мисъл. Той вижда сложността на своята задача, както и нейното неочаквано задълбочаване в това, че в малкото работи, написани през последните десетилетия и посветени на тази тема, по-специално на ранното славянофилство, като правило преобладава смесването на славянофилството с охранителството, с черносотничеството, нещо характерно и за много западни изследвания на същата тема. Ако, казва Янов, ние продължаваме да се ръководим от тези представи, то не бихме успели да разберем даже христоматийната декларация на Херцен: „С тях (славянофилите — б. м.) започва прелом в руската мисъл. И когато ние казваме това, струва ни се, нас не биха могли да ни подозират в пристрастия. . . Да, ние бяхме техни противници, но много странни: ние имахме една любов, но не еднаква . . И ние като Янус . . гледахме на различни страни в същото време, когато сърцето биеше за едно". Янов цитира и откровението на Огарьов, където той нарича славянофилите „пророци на руското гражданско развитие". Янов основателно задава въпроса — какви са тези „дърти охранители", реакционери, които са имали една любов и едно сърце с Херцен и Огарьов. Единственото спасение авторът вижда в разработването и уточняването на ред основни понятия, необходими за анализ на реакционните идеологии. „Във всеки случай — пише той, — за да се обясни по какъв начин някои от тези идеологии, оставайки несъмнено реакционни, въпреки това в конкретно-исторически обстоятелства също така несъмнено са били способни да изпълняват — и са изпълнявали! — позитивна социална функция. Руската история знае поне три такива идеологии. Това най-напред е толстоизма, позитивната функция на който на определен етап от общественото съзнание е призната безспорно след ленинските работи за Толстой... Това, на второ място е, макар и тази гледна точка да се оспорва — ранното или класическо славянофилство. И на трето място — народничеството. . ."

В такъв случай възниква въпросът — как да отделим подобни аномалии от общата маса реакционни идеологии? Според Янов схематически този въпрос се свежда към разделянето на реакционните идеологии минимум на два типа — охранителни и консервативни. В качеството на критерий за такова разделение той назовава отношението на всяка от тях към съществуващата социална и политическа структура. Той илюстрира своята теза с пример от руската история. Така наречената „официална народност", т. е. охранителското течение, е изхождало от нерушимостта на съществуващата структура и е разглеждало всяко изменение в тази структура като революция, катастрофа, гибел за системата. Обожествявайки деспотическата власт като върховен гарант за нерушимостта на системата, охранителите неизбежно обожествяват и другите нейни елементи — крепостното право, цензурата, църквата и т. н. Не е така с консерваторите. В основата на консерватизма лежи представата за непрекъсваемостта на определена културна традиция, за приоритета и нерушимостта само на един елемент от съществуващата структура, бил той православието, народността или византизма. В името на оптималното функциониране именно на този елемент, консервативната мисъл като правило проектира друг, различен от съществува-

щия, набор връзки с другите елементи на системата и по този начин всъщност проектира друга структура.

По този начин Янов характеризира с любимия на западните изследователи на руското обществено развитие „деспотически стереотип“ охранителите, а консерваторите вижда като техни противници. Техният „стереотип“ според автора е друг, а елементите на структурата, която за тях е скъпа, се оказват „независимост на духа, съвестта и мисълта“. Поради това, смята той, те са против крепостното право, против цензурата, против принципите на „Свещения съюз“, против хипертрофията на държавата. Те не са против самодържавието, но защо? Защото самодържавието по техните утопически проекти изпълнява само спомагателна роля — да съблюдава външната безопасност, свободата в Русия. В частност свободата на словото, представляваща за славянофилите нещо като вълшебен ключ към омагьосания замък на самобитността. Щом самодържавието престане да превръща поданика в роб и започне да упражнява своята неограничена власт за несвойствени досега за него функции, то в същия момент руският народ ще престане да се занимава с политика и ще се отдаде на „свободата на духа, творчеството и словото“. Това именно са пророчествували славянофилите и консерваторите, такъв е бил техният идеален план за руския живот.

Пътьом Янов дава една периодизация на еволюцията на руското славянофилство. „Класическото славянофилство умря още преди да изтекат шестдесетте години. Завърши цял етап от развитието на консервативната мисъл. Рухна цяла система от идеи, свързани с либералния национализъм.“ Той смята, че безпощадният критик на славянофилската утопия е бил самият живот. Над тази утопия е надвиснала най-страшната присъда — тя е започнала да се осъществява. Не трябва да се забравя че реформите на Александър II в значителна степен са били вдъхновени от славянофилството. И това е било краят на бляновете и крушение на утопиите. Защото падането на николаевския деспотизъм е донесло съвсем не разтваряне на политиката в хармоническото сътрудничество на всички социални слоеве, а точно обратното — най-жестока, нечувана политическа борба. В тази връзка Янов разглежда следващия етап от развитието на славянофилската мисъл, а Константин Леонтиев вижда като типичен ревизионист на славянофилските идеи, който се бори против аксаковския панславизъм, против „почвеничеството“ на Достоевски, против безидейния национализъм на охранителите.

Има някои вдъхновени пасажи в тази статия на Янов, които предвещават нови и плодотворни изследвания: „Него — пише той за Леонтиев — го погуби консервативната утопия, погуби го това, че в Русия беше невъзможен консеррватизма, оставал в нея винаги в задния двор на политическия живот. . . Трагедията на Леонтиев беше трагедия на руския консерватизъм. Защо консерватизмът се оказа исторически безплоден в Русия? Защо съумяваше да изпълни позитивна социална функция само оказвайки се в опозиция към властта, оказвайки се всъщност род либерализъм — това е друга история, в нея други са проблемите и други героите . . Блестящ полемист, хвърлил предизвикателство към всички светини на интелигентна Русия, безстрашно поел срещу себе си огъня на противниците на самодържавието, той не дочака благодарности от затъпялата бюрокрация, потънала в дребни интриги, от жабите в руското политическо блато. Неговите противници го презираха, съмишлениците го ненавиждаха, а покровителите — пренебрегваха.“

Със статията „Загадката на славянофилската критика“ на същия автор сп. „Вопросы литературы“ откри своята дискусия. И тук Александър Янов търси нов методологически подход, като посредством анализа на литературлната критика на славянофилите изследва развитието на руското обществено съзнание през първата половина на миналия век. И тази статия се отличава със смели постановки, тя е дело на същото темпераментно перо. По всичко личи, че авторът се е посветил на тази тема и неговите наблюдения и размишления в рамките на статии за списанията, са само част от по-големи изследвания. Янов намира непреодолима потребност у руското обществено съзнание след Петър Велики да създаде своя национална идеология, готовност да приеме такава идеология. Според него нещата са се сложили парадоксално — през тридесетте и четиридесетте години на миналия век в Русия едновременно се формират две конкуриращи се национални идеологии: „официозната народност“ и славянофилството. Това са две системи от възгледи, еднакво претендиращи да играят ролята на национална идеология. И това е общото

между тях. Във всичко останало те са различни. Това той нарича „загадка на руската обществена мисъл, едно от фундаменталните нейни противоречия, без разрешението на което е трудно да се претендира за нейното разбиране“.

А. Янов предлага хипотезата, според която всяка от тези идеологии е трябвало да създаде своя литературно-критическа концепция и именно на основата на тази концепция се стреми да докаже вътрешното противоречие между двете идеологии. Централният пункт на славянофилската литературна концепция според автора е, че в Русия няма литература. Това свое екстремистко отношение, за разлика от Белински, който започва със същото твърдение, славянофилската критика повтаряше не само през тридесетте години на миналия век, но и през следващите десетилетия. Това твърдение произтича от убеждението на славянофилите, че не може да се счита за национална литература тази „непрестанна клевета на така наречената действителност“, която се разпространява от „натуралната школа“.

С други думи, като признаваха Пушкин и Гогол за велики художници, славянофилите отричаха тяхната насока, отричаха натуралната школа. Първият техен аргумент за това отрицание е, че в произведенията на „натуралната школа“ всичко е несамостоятелно, заимствувано, вторично. Според тях направлението е заимствувано от най-новата френска литература. Вторият аргумент, който е главен, „натуралната школа“ не показа никакво съчувствие към народа, тя така лекомислено го клевети, както клевети и цялото общество. Тук Янов щателно анализира програмната статия на Ю. Самарин срещу „Современник“ и срещу Белински. Той казва, че славянофилите не са успели да разберат, че именно „натуралната школа“ е била единствената възможна руска литература тогава. Като същински религиозни фанатици те не са искали да обяснят грешките на своите идейни противници. Те са били готови да изгорят на своя критически огън „еретиците“, посмели да говорят за простия руски народ не коленопреклонно. Натуралната школа според славянофилите анализира и посяга на всички светини на руския народен живот, за тях народът е не само свят, чист и мъдър, но и безкрайно по-високоиздигнат от изродилата се и израждаща се „публика“. И не „публиката“ трябва да учи народа, а тя да се учи от народа. Във всичко това според Янов е била слабата страна на ранната славянофилска критическа конструкция. Интересно е обаче, че тук именно Янов търси да открие и силната страна на литературно-критическата концепция на ранното славянофилство. „Настоявайки — пише той — именно на първозданната чистота на „народа“ като пазител на националното предание, протестирайки именно против „публиката“ като чуждо тяло в националния организъм, те (славянофилите — бел. моя) дойдоха до основополагащи мисли за необходимостта от изработване на национално самосъзнание, като задължителен етап на общественото самосъзнание, като негова първична форма. Ето защо, струва ми се, в това мъчително бавно и противоречиво движение на общественото съзнание, всяка крачка от което се е завоювала в жестока борба, славянофилите също са изпълнявали някаква своя, обективно необходима функция. Само ако допуснем това, ние ще можем да разберем важната мисъл на Херцен, че „появяването на славянофилите като школа и като особено учение е било съвършено на място“, че „на нас ни беше необходимо да противопоставим нашата народност против онемченото правителство и своите ренегати“, че „Киреевски, Хомяков и Аксаков свършиха своята работа... те спряха увлеченото обществено мнение и заставиха да се размислят сериозните хора“. („Вопросы литературы“ кн. 5, 1969, стр. 99).

Янов развива тези свои мисли в полемика с традиционното за мнозина представители на съветската наука гледище за славянофилите като стари крепостници, ретрогади, охранители, гледище, в което няма, според него, никаква пукнатина през цели десетилетия от развитието на съветската обществена мисъл. Той предава особено значение на похвалите за славянофилите в устата на техните люти врагове, които водеха с тях борба не на живот, а на смърт — Херцен, Белински, Чернишевски. Ако ние, според Янов, наистина имаме работа с безпристрастни свидетели, каквито са борците от враждебния на славянофилството лагер и техните показания се разминават с нашите изобличения без уговорки, то наше пряко задължение пред собствената ни научна добросъвестност е или да докажем погрешността на тези показания, или да признаем поне собствената си позиция за неокончателна. Още повече, че поради неплодотворността на досегашнината наша позиция към славянофилството, то си е останало бяло петно, „тера инкогнита“ в историята на нашата обществена мисъл. Пред нас е проблема голяма и сложна, която

не само не е решена, но е немислимо да бъде решена чрез простото осъждане на славянофилите без съд и следствие. „Ако — продължва Янов — не разберем основните черти на славянофилския модел, неговата социалност и демократизъм, ние не бихме могли да разберем много от изказванията на славянофилските идеолози. Само ако разберем сложността и мащабите на поставената пред нас проблема, бихме могли правилно да анализираме и литературно-критическите концепции на славянофилството."

Янов извежда всички основни постулати на славянофилската критика в изказванията на Самарин, Константин Аксаков, Киреевски, Хомяков и други от тяхното обожествяване на народа и неговата самобитност, от тяхната непримирима вражда срещу салонната публика. На основата на анализа на някои публикации в ултрареакционния „Маяк", Янов се стреми да докаже своята теза за разлика между ранните славянофили и охранителите в николаевската епоха, диаметрално противоположните им литературно-критически концепции. Чужд на апологетиката, Янов се стреми аналитично да разграничи ранното опозиционно славянофилство, изиграло роля в изработването на руска национална идеология, самостоятелно и независимо в своите гледища, от официозната „народност" на неговите съвременници и късното охранителство на неговите последователи.

Изглежда редакцията на „Вопросы литертуры" предварително е запознала редица автори и специалисти с дискусионната статия на А. Янов, защото още в същата книжка пета на списанието се появиха статиите на С. Покровски и В. Егоров, които изказват свои гледища по повдигнатите въпроси или изцяло оспорват положенията в статията на Янов.

*

До предаването на кн. I-ва на „Литературна мисъл" в печатницата, дискусията не е завършила, а редакцията на сп.„Вопросы литературы" е обещала заключителна статия. Така че ние можем да разглеждаме само материалите, излезли в посочените три книжки на тази година.

Най-общо авторите, според изказаните от тях мнения в дискусията, могат да се разделят на три групи. В първата група влизат статиите на С. Покровски и А. Дементиев, в които се оспорва самата тема на дискусията, т. е. твърди се, че не съществува никаква „загадка", че изобщо повдигането на въпроса за славянофилството е несвоевременно. Това, според тези автори, е решен въпрос в съветската наука, в общи линия той е ясен и няма никакво основание да се преразглеждат становищата по него. Във втората група са статиите на Б. Егоров, А. Иванов, Л. Фризман, В. Кожинов, в които горещо се подкрепя темата за сегашната дискусия. Тези автори смятат, че дискусията е изключително своевременна, че отдавна е време сериозно да се разгледа славянофилството. Всеки от четиримата автори оспорва Покровски и Дементиев не само по отношение правомерността на темата на дискусията, но се стреми да разкрие своите възгледи за природата на славянофилството. Към третата група могат да бъдат причислени статиите на Е. Маймин и В. Кулешов, които не оспорват тезата, че дискусията е своевременна, но повече са склонни да приемат рязко отрицателните характеристики на Покровски и Дементиев за славянофилите и техните социално-политически позиции.

В статията си „Мнима загадка" (заглавието достатъчно ясно характеризира позицията на автора) С. Покровски смята, че най-уязвимото място в опита на Янов да повдигне отново въпроса за литературното наследство на славянофилите е липсата на ясна и категорична оценка за класовата позиция на славянофилите, „която у тях е била прикрита с пискливи заклинания за „националния дух", народа . . ." Всякакви опити за определяне природата на това течение в руската обществена мисъл без анализ на неговата класова същност биха били безуспешни. И така авторът се спира преди всичко на класовата позиция, заета от славянофилите в идейната борба в предреформена Русия. Според него произходът на особената славянофилска идеология трябва да се търси в нажежената революционна атмосфера след 1848 г.,когато помешчиците са силно изплашени за своята власт и позиции от развитието на Русия по „западен", капиталистически път. В основата на славянофилското течение Покровски вижда страх пред развитието по западен път, породил социални сътресения и революции. Оттук, смята той, произтича критиката на петровските реформи, проклятията по адрес на гнилия Запад, призивите за отказ от лъжливите

ценности на неговата култура, проповедите за самобитно развитие. Оттук, според него, произлиза и славянофилската програма за предотвратявне растящата вражда между народа и господарите, изобличаването на „публиката", чужда на народа. За своите полемични цели Покровски използува прочутия анекдот, разказван от Чаадаев, че когато К. Аксаков пуснал брада и почнал да ходи по московските улици с друвноруско облекло, народът го смятал за персиец. . .

Покровски смята, че и без да отъждествяваме славянофилството с „официалната народност" все пак трябва да признаем, че неговата доктрина е била близка до правителствената. Като превъзнасят народа — казва той, — те превъзнасят не свободолюбивия му дух, а неговото смирение, покаяние, търпение и любов. Известна е славянофилската ревностна поддръжка на руското православие. Според него всичко това е дало отражение във формирането принципите на славянофилската литературна критика.

След тази, общо взето известна досега в съветската наука трактовка на славянофилството, Покровски поставя крамолния въпрос, който фигурира почти във всички статии по дискусията — как тогава да си обясним отрицателното отношение на славянофилите към крепостничеството и бездушния николаевски деспотизъм, как да си обясним високите оценки за славянофилството и славянофилите, давани навремето от техните идейни противници? Следвайки традиционното обяснение, което Янов нарече „стереотип" в съветската наука, Покровски отговаря: невъзможността от по-нататъшното съществуване на крепостното право през тези години е била осъзната от мнозина поне малко далновидни помешчици, виждайки колко силно е опъната струната и очаквайки с ужас нова пугачовщина. Тук той се спира и на някои противоречия в лагера на славянофилите във връзка с освобождението на селяните. „Да разпространяват православието — пише Покровски, — да проповядват духа на християнското смирение, да свържат селяните чрез общината във всеобща обвързаност и по този начин да обезпечат за себе се прежната власт и доходи — ето към какво са се стремели славянофилите" (кн. 5, стр. 121.).

Положителните отзиви за славянофилите от страна на Херцен, Белински, Чернишевски и други Покровски обяснява също така просто: революционните демократи не бяха сектанти — казва той — и като се стремяха да усилят натиска от страна на всички опозиционни сили на политиката на правителството, поддържаха славянофилите в тяхната критика към политиката на самодържавието.

Само след като вникнем в същността на тази позиция на Покровски в дискусията, можем да разберем неговите нееднократни категорични декларации, влизащи в противоречие с почти всички останали автори — „няма нищо загадъчно и удивително", „мисля, че тук няма никаква проблема", „излиза, че да преразглеждаме характеристиката на славянофилството като реакционно течение няма никакви основания".

Близка по дух, само че заменила категоричността на преценките с полемична ирония, намирам статията на А. Дементиев в кн. 7 на „Въпросы литературы", наречена „Концепция", „конструкция" и „модел". Дементиев смята, че С. Покровски по-малко или повече сполучливо е формулирал разпространената в съветската наука гледна точка за славянофилството. Той иронизира Янов, че е решил да стане първооткривател на открита вече Америка, както и неговите твърдения, че славянофилството си остава бяло петно, „тера инкогнита" в историята на руската обществена мисъл.

В общи линии А. Дементиев се придържа към гледището за славянофилството, изложено преди това на страниците на сп. „Новый мир", като тук се спира на редица по-частни въпроси, с оглед новия етап на дискусията. Според него и „конструкцията", и „модела" на славянофилството, изградени от Янов, събуждат много недоумения, възражения, бележки. В развитието на руското национално самосъзнание, според него, Янов преувеличава значението на славянофилите, а намалява значението на революционните демократи, на Пушкин, Гогол и Чаадаев. „. . . и идеолозите на официалната народност, и славянофилите са развивали не националното, а националистическото самосъзнание, изработвали са не национална, а националистическа идеология. . . А нали националната и националистическата идеология — това не е едно и също. И, разбира се, напредничавата обществена мисъл на Русия не е имала никакво отношение към създаването на националистическа идеология." Дементиев вижда причините за възникването на славянофилската идеология също в страха от народното въстание и революционните идеи, а

нейната цел — в освобождаването на селяните отгоре, при съхраняването на властта на царя, на църквата и при съблюдаване интересите на дворянството. Естествено, при тази своя позиция Дементиев също не вижда никакви загадки в славянофилството и неговата литературна критика, намира, че Янов поставя мними загадки и несъществуващи проблеми. „Идеализацията на славянофилите — завършва той, — на тяхната философия и „теория на самобитността", на техния „патриотизъм" и отношение към Запада, на тяхната „народност" и „народолюбие" ни що освен вреда не са принасяли и не могат да принесат" („Вопросы литературы", кн. 6. стр. 129).

Прав беше Фризман, автор на една от най-добре аргументираните статии, който не без чувство за ирония писа: „Сполучливо начало на дискусията беше ярко написаната, съдържаща много свежи наблюдения статия на А. Янов. Нека тя да не е лишена от недостатъци, нека в аргументацията на автора да има слаби места, като цяло неговата работа, внимателна към фактите и заострена против щампите, ще способствува, както на мен ми се струва, за преразглеждането на традиционната гледна точка по обсъжданите въпроси. Но справедливостта изисква да се каже, че много повече, отколкото А. Янов, направи за това другият участник в дискусията — С. Покровски. Неговата статия „Мнима загадка" оказва на всички, които размишляват върху по-нататъшните пътища за изучаването на славянофилството, наистина неоценима заслуга. В нея последователно, всестранно и недвусмислено е изложено именно това отношение към проблема, вследствие на което тя досега се е изучавала недостатъчно и неудовлетворително и което пречи за нейното непревзето и обективно изучаване сега. И наистина какво да се изучава, когато и така всичко е ясно?. . ." („Вопросы литературы", кн. 7, стр. 139).

Участникът в дискусията В. Кулешов правилно отбелязва, че един от най-спорните се е оказал въпросът за произхода на славянофилството. С. Покровски, А. Дементиев, както и опониращия им по други въпроси Б. Егоров считат славянофилството за течение, възникнало от страх пред революцията, течение консервативно, обективно способствувало за укрепване устоите на старата руска държава. Към друго мнение клонят А. Янов, А. Иванов, В. Кожинов, които смятат, че славянофилството е реакция на обожествената царска власт, славянофилите са обичали народа като алфа и омега на всяко освободително движение. В статията на Фризман имаше една тънка бележка по повод мнението на Покровски, че славянофилството е произлязло от страх пред революционна Европа, особено разбунтувана през 1848 г. Фризман намира за удивително това мнение на Покровски, известен историк на руската обществена мисъл. Той казва, че да се придържаме към това мнение означава да забравяме, че първите манифести на славянофилството се явяват през 1839 г. — статиите на А. Хомяков „За старото и новото" и на И. Киреевски „В отговор на А. С. Хомяков". Друг участник в дискусията добавя, че само недоразуменията на николаевската цензура са попречили за рождена година на славянофилството да приемем 1835 г. Л. Фризман най-добре характеризира гледището на една от спорещите страни по повдигнатия въпрос. Той смята, че славянофилството се е появило в условията на следдекабристка Русия не от страх пред революцията, а от нейния разгром. И славянофилството, и западничеството, според него, са се формирали в една и съща социална среда, били са предизвикани на живот от едни и същи потребности на времето, което е определило общността им в много важни цели. И едните, и другите, както и най-големият славянофилски анатагонист — Чаадаев — са стояли „пред неразгадания свинкс на руския живот . . . те еднакво са питали: какво ще излезе от това? Така да се живее е невъзможно, бремето и нелепостта на настоящето са очевидни, непоносими — къде е изходът?" Това са думи на Чаадаев.

Л. Фризман, както А. Иванов и В. Кожинов, поддържа мисълта на Б. Егоров за целите на сегашното обсъждане проблемите на славянофилското наследство. „. . .Важното е — беше писал Егоров в кн. 5 — всеки от участниците в дискусията да разкрие преди всичко своя възглед за природата на славянофилството." Според тази гледна точка, нужна е не апологетика на славянофилството, не и неговото отрицание, а изучаването му като система от възгледи, всички елементи на която са взаимосвързани и взаимоопределени. От това гледище естествено славянофилството може да бъде разглеждано само като „противоречиво единство " „Ние — казва Фризман — можем да симпатизираме на борбата на славянофилите против крепостното право и недоволно да се мръщим, припомняйки си тяхната апологетика на православието. Но в действителност славянофилите атакуваха крепостничеството между другото и с оглед на неговата амо-

ралност, неговата несъвместимост с учението на Христа, тяхното ревностно православие (колкото и реакционно да е то само по себе си) е изостряло тяхната вражда към крепостното право." По същия начин се обяснява и как техният страх от революцията, като рожба на угнетените, е стимулирал борбата им с угнетителите, с робството, борба, която понякога е достигала голяма изобличителна сила. Именно в тази реална връзка и взаимообусловеност между противоположните начала в славянофилството Фризман търси разрешение на проблемите, поставени в обсъждането.

По различен начин тази група от спорещите тълкува и известния месианизъм в славянофилството, нещо което Покровски и Дементиев наричаха национализъм. „. . .Своеобразният месианизъм, увереността, че руският народ е призван да покаже на всички други народи път към идеала, довежда славянофилите не към националистическо високомерие, а обратно, към изключителна взискателност към себе си и своята страна. Избранничеството налага огромна отговорност." Това са думи на Б. Егоров, които се цитират и в други статии. След тези думи Фризман допълня — „докато Русия си остава робовладелческа страна, по мнението на Хомяков, тя няма право на нравствено значение." „По такъв начин — казваше Хомяков — на мене ми се струва съвършено естествено враждебното чувство, което хранят към нас чужденците." Именно тази непримиримост, непреклонност, безкомпромисност — все черти, отличаващи ранните славянофили (Херцен смяташе, че Аксаков е човек способен да изгори на площада за своите убеждения) трябва да бъдат обяснени.

Интересно е да се отбележи, че някои от участниците в дискусията (пръв между тях А. Иванов в кн. 7) обърнаха внимание върху противопоставянето на умозрителната, рационалистическа философия и философията на откровението, на вярата. Както знаем, в този пункт редица от славянофилите бяха съвременници на Киркегор и духовни предшественици на Достоевски, на руския и западния екзистенциализъм. Други участници в дискусията именно тук, в борбата на славянофилите срещу рационалистичната философия на Хегел, в когото те са виждали предшественик на съвременния материализъм, намираха един от слабите им, ретроградни пунктове. В тази връзка някои от участниците в дискусията изтъкнаха „вносното" в идеологията на славянофилите, по-точно влиянието върху тях на Шелинг и немския романтизъм при обосноваване на идеята за месианската роля на славяните.

Съпоставяйки всички на пръв поглед противоречиви факти от позицията на славянофилите по идейните и социални проблеми на своето време, Л. Фризман вижда съдбата на това направление в руската история като по своему трагична. Този трагичен отпечатък може да се види във всичко отнасящо се до тяхната идеология. Мечтаейки да видят Русия вървяща по собствен, изконен, различен от западния път, те често обективно са съдействували за по-голям простор в развитието на капитализма в Русия. Според Фризман „загадката" на литературната критика на славянофилите е също свързана с това „противоречиво единство", каквото представлява тяхната идеология. Той не е съгласен с мнението на Янов, че загадката на литературната критика трябва да се търси в славянофилския извратен демократизъм, в тяхното религиозно преклонение пред народа, а в отношението на славянофилите към литературата и изкуството, в техния утилитаризъм, що се касае до изкуството, в съпротивлението, което литературата е оказвала при опита да бъде превърната в рупор на славянофилските идеи. „Техният подход към литературата — пише Фризман — въобще беше в непримиримо противоречие с обективните закономерности на нейното развитие. Именно поради това присъдите, произнесени от славянофилската критика, се оказаха недълготрайни и поучителни за бъдещите поколения преди всичко със своите отрицателни уроци."

Един от участниците в дискусията (В. Кулешов) нарече статията на В. Кожинов „За главното в славянофилското наследство" „най-възторжена по отношение към славянофилите". Кожинов намира, че самият термин „славянофилство" носи случаен и не съвсем определен смисъл. Най-съществения признак, който според него характеризира славянофилството, не е любовта към славяните, а утвърждаването на принципа на самобитността в историческата съдба и култура на руския народ, взети в сравнение със Запада и Изтока. По този начин терминът придобива съвсем двойнствен смисъл и значение — от една страна, с него се означава съвсем определено учение, сформирало се през 1830—1850. Но едновременно с това като славянофил-

филство се обозначава извънредно широката и разнородна тенденция в развитието на руската обществена мисъл, която се основава на идеята на самобитността на Русия и нейната историческа съдба. Тази тенденция, според него, не е пряко свързана с опозицията на реформите на Петър Велики, а далеч ги предшествува. Той я вижда в идеологията на „Третия Рим", формирала се през XV—XVI векове у поддръжниците на древното благочестие и продължаваща до днес в редица среди на емиграцията в лицето на „евроазиатците", „сменовеховците" и т. н. В този смисъл авторът смята, че сегашната дискусия е посветена на славянофилството в по-тесния смисъл на думата, но едва ли можем да разберем славянофилското учение, ако не изследваме неговите извори и неговото отражение по-късно , ако не го разглеждаме на фона на хилядолетните традиции и борба за самобитна руска култура. Славянофилството е част от тази традиция, от тази идея за самобитност на руската култура. Критиката на В. Кожинов към А. Янов е в известен смисъл „отдясно". Той смята, че Янов помества славянофилите само в линията на реакционните и консервативни течения в руската история и мисъл, по този начин оставя всичко напредничаво на страната на руското западничество. По този начин именно борбата между западното и самобитното направление в руската обществена мисъл се отъждествява с борбата между напредничавото и изостаналото, между новото и старото, между жизнеността и закостенялостта, като западничество става еталон на прогресивност. Според Кожинов това абсолютно не съответствува на реалните факти. Той казва, че и митрополит Иларион, и най-близките сратници на Ярослав Мъдри, и привържениците на идеята за „Третия Рим" са били между „напредничавите" хора на своето време. Че голяма част от декабристите са принадлежали към сторонниците на идеята за руска самобитност и са отричали петровските реформи, че Бакунин и народниците, Огарьов и Херцен също са споделяли тези идеи. „Тяхното — пише той — минало западничество след 1848 г. постепенно се заменя от идеята за самобитното развитие на Русия. Той цитира думите на Херцен: „По някаква странна ирония на мене ми се налагаше. . . да проповядвам на Запад част от това, което през четиридесетте години проповядвяха в Москва Хомяков, Киреевски. . . и на което аз възразявах". Кожинов иска да каже, че „самобитничеството" съвсем не е тъждествено на консерватизма и антиреволюционността, че има революционни „самобитници" и крайно консервативни „западници". Той поддържа мисълта на Херцен, че Русия се е формирала на други основания, не както Европа, в частност без римско право и че самобитничеството само по себе си няма определена политическа окраска, че тази идея е споделяна от различни, даже противоположни идеологии. В този ред на мисли той подхвърля, че собствено идеологическият водораздел преминава не между западничеството и самобитното направление като такива. Грешката, според него, в изучаването на славянофилството най-ярко се проявява в това, че западничеството априорно се оценява по някакъв по-висок бал. Той критикува статиите на Б. Егоров и Л. Фризман в същата дискусия. В тях, според него, славянофилството често се оценява по пътя на съпоставянето му със западничеството, като положително се смята само това, което сближава славянофилството със западното направление." С други думи — пише Кожинов, — за да се говори сериозно за славянофилството, е необходимо да се откажем от етикетите и да изследваме конкретната същност на идеята за самобитността в различните ѝ форми" („Вопросы литературы", кн. 10, стр. 118).

Едва след това встъпление, което всъщност имаше предвид методологическите въпроси при изследването на славянофилството и предизвика не едно възражение, Кожинов пристъпва към непосредствена характеристика на ранното славянофилство. Централните фигури на това течение Кожинов смята за дълбоки и самобитни мислители, поставили цял ред сложни философски и други въпроси. Тук той се връща към една статия на Дементиев от 1968 г., в която се оспорва неговото, на Кожинов, разбиране за позицията Чаадаев, развито също през 1968 г. на страниците на „Вопросы литературы". Във връзка със сегашната дискусия тук представлява интерес само това място, където Кожинов тълкува мисълта на Чаадаев, че западнически настроената руска „публика" може да оцени руската мисъл само тогава, когато тя бъде оценена във Франция. В случая Чаадаев има предвид не мисълта на някой друг, а именно на Хомяков. А познато е, че Чаадаев беше далеч от славянофилските кръгове.

Същността на славянофилството В. Кожинов вижда в утвърждаването на принципиалната самобитност на Русия, нейния начин на живот, нейната култура, нейната руска мисъл.

Той потвърждава мнението на Фризман, че интересът към славянофилството на Запад е пораснал и расте непрекъснато преди всичко от интереса към Русия, към руския народ, към неговите национални особености, които славянофилите са се мъчили да разберат. Той смята, че трябва да се отговори на този интерес, но това не би могло да стане по пътя, предложен от Покровски и Дементиев, тъй като последните разглеждат единствено социалната позиция на славянофилите, а всъщност при новите изследвания тя остава на втори план, докато на първи план излиза въпросът за руската национална самобитност. Във връзка с това Кожинов се спира на една твърде характерна за западната наука представа за славянофилството и неговото направление. Става дума за философските му извори и основи. Известно е, че изходният пункт в развитието на общоевропейската философска мисъл се търси обикновено в древногръцката философия. Но тя, древногръцката философия, е стигнала до европейските народи по два пътя — чрез Рим и Византия, която вече в IX век предава своята система на възпитание и образование на славяните. А именно във Византия — тук Кожинов се обръща към едно общо място в историята на европейската мисъл — водещ философ е не Аристотел, бащата на логиката, а Платон. Славянофилите продължават именно тази „платоновска“ линия във философията, те продължават тази хилядолетна „византийска“ традиция, мъчат се да я осъзнаят и продължат. Тази линия, според тях, съставлява главната и изключително ценна реалност на руската култура и преди да се критикува западното тълкуване на идеите на славянофилите, трябва дълбоко да се проучи тяхното философско наследство. Без да отрича идеалистическата насоченост на техните идеи, Кожинов припомня, че в руслото на идеалистическата философия от Сократ и Платон насетне, са се родили дълбоки и необходими за човечеството философски открития. И така, Кожинов не вижда никакво „староверство“ в основните философски търсения на славянофилите, а търсения на хора, стоящи на равнището на съвременната им световна философско-научна мисъл и дори предшествуващи я в много отношения. В този дух той критикува не толкова съвършено противоположните гледища на Покровски и Дементиев, но и гледищата на обвинените в ревниво отношение към славянофилското наследство А. Янов, Б. Егоров и други.

Преди изказването на В. Кожинов за „най-възторжена“ към славянофилите се смяташе статията на А. Иванов в кн. 7. Още в началото на своята статия той обяви за загадка не само славянофилската критика, но и славянофилството изобщо. Той акцентува на това, че няма единодушие дори по въпроса, как най-добре да се подходи към нейното разрешаване. Затова дискусията трябва да се признае за своевременна и, ако се окаже възможно, тя да се развие в други направления. Според него Янов е избрал най-неудобния терен за дискусия при положение, че иска да се изтъкнат положителните страни на славянофилското наследство, тъй като именно в отношението си към художествената литература славянофилите са се доближили най-много до охранителите. За да характеризира политическите позиции на славянофилите А. Иванов сравнява знаменитото писмо на Белински по повод „Преписка с приятелите“ с писмото на Константин Аксаков до Гогол по същия повод. Той смята, че и Белински, и Аксаков виждат „грехопадението“ на Гогол на едно и също място — откъсване от родната страна. Но тук завършва общото между тях и започват различията. Там, където Белински преминава към изобличаване на самодържавието, крепостното право и православното духовенство, Константин Аксаков търси „тлетворното влияние на Запад“. Но, според Иванов, може да се констатира, че понякога е бил прав именно Аксаков и поради това той поддържа стремежа на В. Кожинов, посрещнат с голямо недоверие от други, да изследва съвпадението на възгледите на Белински и Аксаков. Във връзка с това той казва, че в някои свои исторически оценки славянофилите са били далновидни и можем да ги видим в по-изгодна светлина, отколкото някои от западниците. Тук той се позовава на оценката на Ю. Самарин за историческата роля на Иван Грозни, насочена изцяло против оправданията на варварските методи в борбата срещу варварството, оправдания, намирали място на страниците на сп. „Современник“. Като приема славянофилите за твърде несполучливо проявили се в областта на литературната критика, А. Иванов цитира знаменитите думи на Белински, които според него изглежда имат пряка връзка с въпросите за националното самосъзнание, предмет на тази и подобни на нея дискусии. Ето и тези думи: „Англичаните разбират, че талантът има пълно и свято право да бъде едностранчив и че той може да бъде велик в самата си едностранчивост. От друга страна, те така добре чувствуват и съзнават своето нацио-

нално величие, че ни най-малко не се боят, че може да му повреди разгласяването на недостатъците и тъмните страни на английското общество. . . само слабия, нищожен или състарилия се народ, изживял целия свой живот до невъзможността да върви напред, обича да се хвали и повече от всичко се страхува да погледне своите рани: той знае, че те са смъртоносни, че неговата действителност не му предоставя нищо отрадно и че само в самозалъгването може да намери онези лъжливи утешения, за които са така лакоми слабите и немощните". Значителен интерес представлява и апелът на А. Иванов за проучване и преразглеждане литературно-критическото наследство на Аполон Григориев, принципите на неговата „органическа критика", която е развитие на славянофилските идеи, тяхна по-висока степен в областта на литературната критика.

Според А. Иванов отдавна е време да се възстанови историческата справедливост по отношение на славянофилите, да се скъса завесата, закрила като плътна пелена всичко, което се намира надясно от революционните демократи, безпросветната тъма, в която всички котки изглеждат сиви. Именно от тази гледна точка той не приема тезиса за славянофилите като наплашени от революцията, тъй като, според него, славянофилите са смятали, че в руския народ не е посято революционно семе, а значи и не са могли да се боят от нещо, което са смятали, че липсва. Той не приема и тезиса за славянофилите като апологети на тихия и покорен мужик по тази причина, че според него те ценят в руския народ не смирението, а общинния дух, противопоставен на индивидуалистическия буржоазен Запад. „Тези — завършва статията си Иванов, — които считат всички загадки „мними", си струва да се замислят над въпроса: ще се справи ли тяхната концепция, претендираща за ролята на последна и неподлежаща на обжалване присъда, с тази своя роля?"

В хода на нашата информация беше цитиран Б. Егоров от Ленинград. Затова тук ще обърнем съвсем накратко внимание върху неговото мнение по повдигнатите въпроси. Егоров търси и намира близост между славянофилите и западниците по редица пунктове. Главното различие между тях той вижда в отговора на въпроса: „какво да се прави?". Докато за западниците златния век е напред, то за славянофилите той е в патриархалните отношения, в някогашна Русия. Романтичната позиция на славянофилството обаче му е дала възможност да види много язви на настъпващата буржоазна цивилизация. Поради самия характер на тяхната позиция, те са противопоставяли реална Западна Европа на идеална Русия. Нужна е била, според Егоров, фанатическата убеденост, каквато славянофилите имаха, за да не се ожесточат срещу правителството и църковното началство, които са ги гонили, за да не въстанат, а с трагическо смирение да продължават да доказват, че Русия е единствената страна с велико бъдеще: че православната църква стои над католическата. Той смята, че в разгара на полемиките на четиридесетте години на миналия век и двете страни са си отправили много несправедливи упреци, но само след едно десетилетие революционните демократи по-трезво и обективно са оценявали славянофилството.

Интересна е позицията на Е. Маймин и В. Кулешов в тази дискусия. „На мене — пише Маймин — ми е разбираем и близък общия патос в статията на А. Янов, неговият стремеж да покаже цялата сложност и нерешеност на славянофилския проблем." Но веднага след това той прави не по-малко категорично заявление: „За мене е разбираем не само общия патос от изказванията на А. Янов, но и патоса на съжденията за славянофилите — очевидно противоположни — на С. Покровски. С. Покровски, а след него и А. Дементиев явно (и справедливо!) се опасяват от апологетически разговор за славянофилите, опасяват се от нездрав, „еснафски" интерес към тях. . . Но, доколкото аз разбирам, към това не призовават нито А. Янов, нито Б. Егоров. За това не мислят нито А. Иванов, нито Л. Фризман. Призивът към критическо изучаване на славянофилите в цялата им сложност и противоречивост е законен и няма нищо общо с апологията" („Вопросы литературы", кн. 10, стр. 103—104). Подобно е гледището и на В. Кулешов. „Ние — пише той — изобщо не сме противници на задълбоченото, монографично, многоаспектно изучаване на славянофилите. Времето за това е назряло. Но иска ми се да посоча сериозността на темата, на връзката и с други, скъпи нам раздели от руската култура, на необходимостта от строг историзъм, научна обективност и класовост на подхода към нея. И, струва ми се, че оценката на значението на славянофилството както от страна на представителството на определени класови интереси, така и от страна на съпоставянето им с напредничавите течения на XIX век в Русия, всякога и в цяло ще бъде отрицателно. В отличие например от народниците, славяно-

филите никога не са свирили първа цигулка в руското обществено движение. В протежение на цялата своя история те са се „предпазвали“ от истински прогресивните течения и всякога са водили борба с тях“ („Вопросы литературы“, кн. 10, стр. 144).

Позицията на Е. Маймин и В. Кулешов може да бъде характеризирана и със заглавието на статията на първия — „Нужни са конкретни изследвания“. Според него недостатъчното, повърхностно познаване на славянофилството се отразява преди всичко на това, че те се възприемат вкупом, като едно лице, за тях се говори навсякъде обобщено, често Хомяков се обвинява с цитати от Данилевски, а Киреевски се обвиняват с позовавания на Константин Леонтиев. „Недостатъкът — пише авторът — от конкретни знания за славянофилите и на конкретен подход към тях, довежда до извънлични и извънвременни характеристики, твърде неточни“ (стр.106).

Маймин доказва тази своя теза не само по отношение фигурите на славянофилството, но и що се отнася до основните понятия, с които се борави. „За славянофилите — казва той — говорят, че са се стремили да върнат Русия към този път, от който тя се отклони при Петър Първи, и че те идеализират допетровските порядки. И все пак това е и справедливо, и в известен смисъл не съвсем справедливо. В известен смисъл това се нуждае от уточняване. В статията си „За старото и новото“ А. Хомяков пише за дорамановска Русия: „Да търсим ли ние добро и щастие преди Романовци? Тук ще ни срещне вълчата глава на Иван Грозни, нелепите смутове на неговата младост, безнравственото царствуване на Василий, ослепяването на внука на Донски, след това монголското иго. . . . междуособиците, униженията, продаването на Русия на варварите и хаоса от кал и кръв. . . Навсякъде и всякога цареше неграмотност, безправие, разбойничество, крамоли. . . угнетения, бедност, неустройство, непросветеност и разврат. . .“ „Струва ни се — продължава Маймин, — че тези думи са не на А. Хомяков, а на П. Чаадаев. . . Както виждаме тук, не всичко е съвсем просто и праволинейно. Изучавайки славянофилите, ние често се оказваме пред лицето не само на различни, но и на твърде противоречиви съждения.“

Маймин апелира за по-голяма точност на оценките. Твърде праволинейните заключения пораждат много недоразумения и предразсъдъци в науката. Сравненията и съпоставките не всякога са доказателство. Известно е, че науката е отричана от мракобесите, но и от Русо, Толстой. Ние не можем да се съгласим с никой от тях, но това съвсем не означава, че трябва да смятаме Русо и Толстой за мракобеси. Според него възможните паралели между съжденията на ранните славянофили и изказванията на откровените поддръжници на самодържавието могат да имат само повърхностен характер. В мирогледен и политически смисъл те са малко убедителни, а в етически план направо несправедливи. Тук Маймин се спира на отношенията между Лев Толстой и А. Хомяков, както и на близостта на разсъжденията им в някои пунктове. Това той прави с цел да покаже, че в историко-литературната област съществуват проблеми, които не се решават и разработват само от предубеждения. „Как — пише той — наистина може обективно и спокойно да се изследват литературните взаимоотношения на Л. Толстой и А. Хомяков, ако всяка възможна близост между тях, всяко даже ограничено съгласие, би означавало за нас близост и съгласие на Л. Толстой с „охранителната“, „официална“ мисъл, със защитниците на помешчическите интереси“? Незаслужените и резки квалификации на ранното славянофилство, според него, са поставили славянофилите като че ли в някаква забранена за науката зона. Не че се отнасяме критически към тях, това е нужно и закономерно, но като че ли се стремим да не ги забележим. Именно с тази логика на отношение към славянофилството, Маймин смята, се нанася вреда на историко-литературните знания. Това обеднява не само представата за литературната дейност на ранните славянофили, но и представата ни за всички перипетии на литературата и обществената борба през миналия век. При това положение литературната борба получава до известна степен едностранчиво осветление, картината става плоска, обществените конфликти се лишават от тяхната жива острота, а историко-литературният процес от неговата истинска сложност. Докато в науката над А. Хомяков и Киреевски, Ю. Самарин и другите тежат отрицателни формули и изобличителни етикети, докато с тях в нашето съзнание се свързват оценки, които преди всичко ги дискредитират, а не характеризират, другояче не би могло и да бъде. „Ние — пише Маймин — се стремим — и отчасти въпреки фактите — да отделим Пушкин от сп. „Московский вестник“ главно затова, че в това списание са сътрудничили много от бъдещите славянофили. Ние едностранчиво тълкуваме отношението на славянофилите към

Лермонтов — в името, така да се каже, на лермонтовската „чистота“. Ние явно недооценяваме критическите статии на И. Киреевски за Пушкин. . .“

В. Кулешов смята, че теоретическото равнище на някои изказвания в дискусията, прийомите на спора все още не са на необходимото равнище. Той смята, че още със статията на А. Янов започва недоизказана, пълна със замълчавания и пресилвания интерпретация на славянофилската загадка. Според него фактът, че славянофилството не е „тера инкогнита“ е потвърдила самата дискусия. И той пита — не е ли тази емоционално обявена от А. Янов „тера инкогнига“ необходима само за „волно“ изучаване на славянофилството, без опори върху утвърденото и направеното досега. „Към славянофилите — пише Кулешов — трябва да се подхожда от две страни, както това е направил В. И. Ленин при оценката на Л. Толстой: трябва да се установи чии интереси са отразявали и да се съпостави тяхната позиция с позицията на най-напредничавите хора от това време. Тогава ние ще видим, че славянофилите са били дворянски либерали, които от страх пред революцията и за да разредят обстановката, са отишли против интертната официална власт, поискали са да подобрят отношението между господаря и мужика, в съответствие със своята морално-етическа и религиозна теория.“ Въз основа на тази своя позиция Кулешов оспорва някои от съществените пунктове в изказванията на В. Кожинов и А. Иванов. Изобщо според Кулешов, в дискусията за славянофилите, твърде не върви на западниците. Той смята, че страстните защитници на славянофилите в дискусията силно преувеличават рационалното съдържание в техните трудове. По-специално Кулешов се спира на отношението на А. Хомяков към немската философия и Хегел като „към неограничен произвол на систематиката като област на чистия разсъдък“ и намира, че Хомяков дискредитира Хегел и западната философия като израждане на рационализма, на анализа, стигнали до задънена улица.

Според Кулешов дискусията, която е имала за цел литературната критика на славянофилите, слабо е засегнала този предмет. Цялата енергия на участниците е отишла за обосноваване на общите им възгледи за славянофилството като идеологическо и политическо явление. Според него някои от участниците в дискусията твърде странно обясняват защо литературно-критическите възгледи за славянофилите са се оказали най-консервативната и дори реакционна част от техния мироглед. Същността на работата, според него, е в безплодния утопизъм, в консервативма на славянофилската програма, в разрез с логиката на историята и в противоречие с очевидните факти на ежедневния живот.

*

Книжката на „Литературна мисъл“ беше вече под печат, когато се получи 12-и брой на сп. „Вопросы литературы“, в който приключи дискусията. Тук са напечатани три обширни статии — на известния съветски познавач на славянофилството С. Дмитриев, отговорът на А. Янов и статията на С. Машински. И трите в една или друга степен имат резюмиращ характер, но според бележката на редакцията изводите от дискусията са направени в статията на С. Машински. Читателите, които се интересуват от тези проблеми, трябва да се обърнат към самите публикации. Тук само накратко ще отбележим най-важните моменти.

С. Дмитриев смята статията на Покровски за „несъстоятелна научно-исторически“ (кн. 12, стр. 75), той не приема и статията на А. Дементиев, като се изказва за по-нататъшното изучаване на проблема с конкретно-исторически подход към него. Той смята, че една от грешките на почти всички участници в дискусията (с изключение на Л. Фризман) е разглеждането на славянофилството като нещо монистическо, иманентно-единно, хармонично; органично-цялостно, като вътрешно уравновесена система, балансирана във всичките ѝ части и частности, докато всъщност славянофилството е сложно и вътрешно противоречиво направление. Дмитриев е категоричен, че дискусията за ранното славянофилство ще бъде полезна за разработката на въпросите на руската обществена мисъл, литература и критика от миналия век и дори пропуските и пресилените формулировки, проявени в нея, могат да станат твърде поучителни. Той се съмнява, че това са проблеми, които могат да се решат веднъж за винаги. В научния живот така не става. Ако идеализацията на славянофилството може да навреди, то не по-малко вреда и застой би донесъл отказът от по-нататъшното изучаване на това течение в руската обществена мисъл.

В своя отговор на опонентите А. Янов заявява, че според него дискусията е била сполучлива. Най-напред Янов отговаря на „архаистите“, т е. на Покровски, Дементиев и Кулешов, които според него представляват дълголетната „антиславянофилска традиция“. Тук авторът всъщност само допълва своята аргументация, като слабото място на своите опоненти от тази група вижда в неумението да свържат реакционния характер на славянофилството с неговата опозиционност. Според Янов първата задача, свързана с изучаването на славянофилството, е преди всичко методологическа задача. „Защото както „антиславянофилската традиция“, така и породената от нея в ново издание „традиция на самобитничеството“ еднакво страдат от остра методологическа недостатъчност“ (стр. 90). Затова, като се присъединява изцяло към призива за нови конкретни изследвания, А. Янов прави бележка, че тези изследвания могат да се развият само на нова методологическа база, обогатена от опита на всички обществени науки и особено от съвременната социология. По-нататък Янов се спира на опита на В. И. Ленин и революционните демократи в критиката на реакционните идеологии и смята, че имено този опит е важен за новата методологическа база на изследванията. Ленин е дал класически образец на истинска историческа критика на консервативната утопия на Толстой, като реакционна в най-точното и най-дълбоко значение на тази дума, но не е спрял на това, не е започнал да съпоставя толстоизма вино с Желябов, нито с Победоносцев, а е потърсил позитивните моменти на тази реакционна утопия в дадения исторически момент. След като отговаря на „архаистите“ (и след като признава славянофилството за реакционно в точния и дълбокия смисъл на думата течение, но за разлика от тях смята, че от тази констатация започва истинската научна разработка на проблемите) А. Янов пристъпва към „главния и най-сериозен от опонентите“, според неговите думи — В. Кожинов. Според автора Кожинов и Покровски, макар да изглеждат антиподи в дискусията, си приличат по това, че приемат славянофилството за охранително течение. При Кожинов обаче това се свързва с представата за времето на Николай I като „духовна Елада“. „. . . антиславянофилската традиция“ — пише Янов и завършва с това — неизбежно беше длъжна да предизвика апологията на славянофилството, С. Покровски неизбежно провокира В. Кожинов. И да се борим с апологията на славянофилството, без да се разделим с „антиславянофилската традиция“, да полемизираме с В. Кожинов, без да сме опровергали С. Покровски е задача почти неизпълнима“.

Важна е статията на С. Машински, която има за подзаглавие храктерното „някои изводи от дискусията“ и изразява в основни линии гледището на редакцията на „Вопросы литературы“ по повдигнатите въпроси. Машински се спира на гледището на всички десет участници в дискусията, като ту оспорва, ту се съгласява с някои от техните постановки. Общото впечатление е, че редакцията оспорва всички по-крайни гледища, за да търси обща база за разговорите, да изтъква необходимостта от класово-марксически подход при по-нататъшната разработка на проблема. В частност тук се апелира новите изследвания да намерят по-стабилна опора в работите на Г. В. Плеханов и руските революционни демократи, взети в светлината на ленинските положения. В този смисъл Машински накратко се връща към почти всички въпроси, повдигнати по време на спора и като снижава съзнателно градуса на полемиката, търси тяхното позитивно значение. Според автора в дискусията твърде ясно са се обозначили две концепции и два разни подхода при решаването проблема за идейното наследство на славянофилството. Първата найрязко се е изявила от С. Покровски и А. Дементиев, към които се е доближил В. Кулешов, а другата също така определено е била застъпена от А. Янов, В. Кожинов и А. Иванов, към които с различни уговорки се е приближил Л. Фризман. Някак по-особена изглежда позицията на Б. Егоров, Е. Маймин и С. Дмитриев. „Мисля — пише Машински, като има предвид първата група,— че такава праволинейна, фронтална позиция, която в миналото беше твърде широко разпространена и към която в известна степен беше причастен и авторът на тези редове, днес едва ли може да служи за основа на плодотворно научно изследване на това много сложно явление“ (стр. 124). От друга страна, в статиите на В. Кожинов и А. Иванов авторът вижда опасна тенденция от друг род — да се „реабилитира“ славянофилството, да се представи в розова светлина, да се приближи до най-напредничавите идейни течения на своето време. Правейки равносметка, С. Машински казва, че обсъждането изобщо е било интересно и плодотворно. Дискусията е показала мащаба и сложността на проблемите, както и значението им за съветската наука. Стълкновението на възгледите, в редица случаи извънредно рязко заострени полемически, е позволило

отчетливо да се види славянофилството в различните му измерения. Разкрили са се сериозни недоглеждания в изучаването му. За всички днес е ясно, че този предмет е досега недостатъчно изследван. Жалко е, че все още излизат на тази тема работи, в които се изказват повърхностни, вулгарни гледища по това много сложно явление в историята на руската обществена мисъл. Дискусията показа и още нещо — всички славянофили нерядко се възприемат едва ли не като едно лице, твърде сумарно, недиференцирано. В спора за славянофилите особено значение има ленинския завет да виждаме във всяка национална култура две култури. Необходимо е строго да се съблюдават социално-историческите, класови критерии в оценката на сложните явления от историческото минало — в това се състои един от важните методологически уроци от нашата дискусия. Науката не търпи суетата и конюнктурно-прибързаните решения. Явленията на обществения живот са много сложни и противоречиви, те не могат да се възприемат еднолинейно, те трябва да се изследват внимателно, в развитие, без да се поддаваме на съблазните на повърхностните алюзии. Нека сегашната дискусия послужи за импулс на по-нататъшни задълбочени изследвания на тази сложна научна проблема.

*

Тази дискусия представлява изключителен интерес и за нас. От една страна, значение за нас имат общите методологически въпроси, засегнати в нея. От друга — славянофилите и славянофилството са трайно свързани с историята на българската обществена мисъл, както и с историческата съдба на южнославянските народи. В хода на дискусията често се цитираха авторитетни полски изследвания и източници за славянофилството. Нашата наука би могла, но не е дала съществен принос в изясняване „загадката“ на славянофилството.

Като вече изтъкнахме, от общометодологическа гледна точка за нас е особено важен опитът да се намерят, уточнят и усъвършенствуват подходът и понятията за оценка на консервативната мисъл и идеология. Стана ясно, че без това извънредно ще се опростява нашият поглед за историческото и идеологическо развитие, то ще се лишава със задна дата от своя исторически драматизъм, противоречива сложност, жизнена пълноценност. Известно е например, че формирането и укрепването на българската национална идеология към средата на миналия век е свързано с много драматични и комични епизоди в борбата между разните тенденции в нашата обществена мисъл, които са крайно схематизирани или изоставени от историческата и литературна наука. Като своеобразна модификация на славянофилството и западничеството у нас беше появата и развитието на униатското движение на Драган Цанков и вестник „България“, лютата борба на „православната“ партия на Тодор Бурмов, Иларион Макариополски, Петко Славейков и др. срещу това движение за прозападна ориентация. Този кратък, но твърде бурен епизод от историята на нашата обществена мисъл, почти забравен, може да се разглежда от много аспекти, но само с пълно методологическо въоръжение, тъй като се отнася до началния, най-важен период от формирането на българското национално съзнание. В рамките на една информация той дори бегло не би могъл да бъде засегнат. Но ако мислено се върнем към него, ще видим колко належащи въпроси възникват. Преди всичко тези течения в българската обществена мисъл не успяха да се оформят идеологически. Те имаха и прагматично-политически цели и слязоха от историческата сцена, след като изиграха набързо тази своя роля, без да оставят особено трайна следа в развитието на националната идеология. Но такава ли е ролята им във формирането на българските политически представи и съзнание? Мисля, че вече нищо, освен предубеждения и инертност не ни пречи да спрем поглед върху една такава забележителна фигура в българския обществен живот, каквато е фигурата на Тодор Икономов, както и на други личности от същия кръг, от църковната борба. Консервативната мисъл и позиция на Икономов към българското национално-революционно движение представлява особен интерес, когато се има предвид, че са минали през горнилото на краткотрайното тържество и бързото разпадане на унията, че при него имаме работа с типичен реформатор, близък по дух на протестантизма, с „богомил“ по дух, с деен участник в националната борба, свързан с нейните подеми и особено с разочарованията ѝ. Българското движение в началото на шестдесетте години на миналия век представлява особен интерес в аспекта на славянофилската дискусия и поради това,

че на негов терен са си дали последното голямо сражение източната и западната църква, точно както хиляда години преди това, по времето на княз Борис I.

Темата на новата дискусия в СССР може трайно да ни занимава и поради това, че славянофилството и неговите видни фигури трябва да бъдат погледнати от българска и южнославянска гледна точка, което ще внесе много нови нюанси в тяхната оценка. Прав беше В. Кулешков, който писа, че има един важен аспект, който представлява от себе си самостоятелна проблема: известно е как високо почитат славянофилите в българските и сръбски земи, поради това, че те в своето време горещо са поддържали тези народи в борбите им с турците. „Там тази проблема се възприема в особения ракурс на национално-освободителната борба, извън интересуващата нас полемика между западниците и славянофилите“ („Вопросы литературы“, кн. 10, стр. 132). Разбира се, от своя страна този „особен ракрус“ би могъл да помогне за формирането изобщо на вярно гледище върху славянофилството, защото няма частни въпроси от славянофилското наследство, които да не са свързани със значението му за Русия и за историята на руската мисъл.

Русия, това „огромно, тъмно, неразгадано дете на провидението“, според един израз на Карлайл, заема централно място между източния и западния поток в световната история и мисълта за нейната мисия е основна в цялото славянофилско течение. Не е ли свързано зараждането на славянофилството с активизирането на руската политика и обществена мисъл за усилване на руското влияние сред народите под турско? Тъкмо през тридесетте години на миналия век особено се засилва и интересът на западните империи към тези народи, те вече мислят как ще се дели наследството на „болния човек“ (израз на Николай I за Турция). Известно е, че тъкмо тогава се усилва френската експанзия на Изток, идеологически добре маскирана чрез католицизма, чрез френската подкрепа на хилядолетните интереси на западната църква към тези земи. В това отношение Франция използува особено активно полската емиграция, враждебно настроена към Русия, традиционно свързана с Франция и Ватикана. От тази гледна точка заслужава също да се погледне на славянофилското отношение към православието като главен идеологически стожер, около който според тях трябва да се обединят около Русия едноплеменните ѝ народи под турско. В този смисъл нито е случайно, нито необяснимо свързването на славянофилските идеи с идеологията на „Третия Рим“, както и неизбежната им мистическа окраска, тяхната пряка връзка със стремежите на Източната църква. Вселенската идея на византийската църква, идеята за православен Изток, е насочена както срещу западната експанзия, така и срещу азиатското турско робство. Оттук и голямата съблазън на „византийската идея“ за славянофилите, тази идея у тях е органично свързана с представата за месианската роля на Русия в новия свят.

Не бива да се забравя един решаващ фактор в политическата действителност, станал особено очевиден към края на тридесетте години на миналия век и по-късно — под напора на либералните идеи, на сепаратистките национални движения, започват да пукат по всички шевове и постепенно да се разпадат могъщи някога империи, като Турция и Австро-Унгария. Това обяснява много от консервативния патос на славянофилските идеолози, да не говорим за Константин Леонтиев, който вече смяташе либерализма за начало на краха за всяка империя. Стремежът на славянофилите да заемат творческо отношение към западните и световни идеи, да се опрат на самостоятелна руска мисъл, на своя почва, трябва да се преценява само въз основа на анализа на процеса на разпадане и обособяване, характерен за XIX век. Защото славянофилството е част от силната романтична реакция през миналия век срещу буржоазията и буржоазността, срещу разрушаването на старите устои в процеса на капиталистическото развитие, срещу ренесансовия индивидуализъм, срещу обезличаването и сепаративните тенденции във всички слоеве на обществото и света.

Особен интерес представлява славянофилството, погледнато в светлината на българската църковно-национална борба срещу фанариотското духовенство и вселенската патриаршия. Тук пак се сблъскваме с онова „противоречиво единство“, каквото представлява цялата славянофилска идеология. От една страна, у редица по-късни славянофили, у „панславистите“ откриваме опозиция срещу официалната гледна точка на руската дипломация. формирана в основни линии под въздействието на обер-прокурора на Синода граф А. Толстой и митрополит Филарет. Както е известно, тази позиция, на която застава и Александър II, има за основна грижа единството на

православните черкви в рамките на турската империя, твърде резервирано се отнася към българските искания, насочва към умереност и двете страни — българи и гърци. От друга страна, идейното влияние на славянофилите в Русия е голямо (напразно граф Блудов ги е смятал безопасни, тъй като били малко хора, можели да се поместят на един диван), мнозина дори и официални руски лица, под давлението на общественото мнение, формирано от славянофилите, са се отнасяли съчувствено към българските искания, смятали са официалната гледна точка за бюрократична и неефикасна, с оглед големите интереси на Русия на Балканите.

Уникален случай е радикално консервативната позиция на Константин Леонтиев към българската църковна борба. Една от основните му по-ранни книги, „Византизмът и славянството", очевидно е инспирирана от тази борба. Той е бил на руска дипломатическа сружба в Тулча, Одрин и Солун, добре е бил запознат с перипетиите на църковната бобра, а една от основните му задачи е била да се бори с попълзновенията на католическата пропаганда на Изток. За Леонтиев българската църковна борба е олицетворение на буржоазната борба за национално обособяване, либералнодемократична борба, която води към обезличаване и опростяване. Но неговото рязко отрицателно отношение към тази борба е не по-малко свързано с имперските стремежи на помешчическа Русия. Той смята, че българската черковна борба поставя руската държавност пред дилемата да скъса византийските начала, на които според него се е държала и държи империята. „Благодарение на българите — пише той — и ние стоим пред някакъв Рубикон" („Византизм и славянство", М. 1876, стр. 40). Както е известно, в българската история няма подобен прецедент, подобна консервативно-романтична критика на националните тежнения. Критиката на Леонтиев, макар и отвън, представлява особен интерес. Сякаш с неговите думи говори и българската феодална опозиция, която не е намерила своите идеолози. Изобщо интресна гледка представлява Леонтиев, ако на него се погледне и от български ъгъл, така както се е разкрил в преписката си с Найден Геров. Враг на широката грамотност и масовата култура, той се грижи за българското училище в Одрин; човек, който изпитва физическо отвращение от бунтовниците, той трябва да защищава пред турските власти български бунтовници и т. н. Колко различно изглеждат нещата погледнати от разни страни! Когато Н. Геров пише за И. С. Аксаков, той му разказва за дивите порядки в отоманската империя и има абсолютната увереност, че разказва това, което правят тук „азиатците" именно на „европеец": „. . . длъжен съм да ви разкажа неща, във възможността на които европеецът никога няма да повярва, ако не е бил очевидец. Толкова превратно върви всичко тука" (Архив на Н. Геров, кн. 1, С., 1911, стр. 5). За българските дейци от онова време борбата между славянофилите и западниците в Русия не представлява интерес. За тях русите и Русия са олицетворение, неделима част от Европа, на Русия се възлагат надеждите за избавление от „азиатците".

Заслужава да се изтъкне и още нещо в тези импровизирани бележки по повод дискусията. Ние правилно отделяме голямо внимание на влиянието на руските революционни демократи върху нашите дейци за национално освобождение. Но често не забелязваме или направо замълчаваме голямото влияние върху тях на славянофилите и славянофилството, особено при зараждането на българската историография, фолклористика, белетристика. А голяма част от българските просветители, будители, духовници, писатели, особено в по-ранния етап, са се формирали в славянофилски кръгове в Москва, с непосредствената помощ на видни славянофили и техните издания. Изобщо българската гледна точка върху славянофилството може да представлява богата и сложна тема, тема от голям национален и международен интерес.

ПОЕЗИЯТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ

Ваня Бояджиева

„Някои наши писатели биха могли да оставят име в литературата ни — ако пишеха по-малко.“

Афористична мисъл? По-скоро кредо на поета, чиято продукция е най-малката в нашата съвременна литература, особено като се има предвид, че той никога не се е отказвал от поезията. За него тя е призвание и съдба, а не случайно занятие. Далчев е от ония фанатици на литературното творчество, за които, по сполучливия израз на Маршак, „лошият стих е лоша постъпка“. Самият той обаче твърди, че писането му било „мързеливо“, че никога не гонел мислите си, а ги чакал сами да си узреят в него и после просто ги записва. Човек би помислил, че Далчев е от същата лекокрила поетична порода като Фет, който (едва ли без известно лукавство) казва:

. . .И не знаю сам, что буду
петь — но только песня зреет. . .

А всъщност това „очакване“ на зрелостта на мислите е много по-труден и мъчителен процес, отколкото прибързаната им гонитба с молив по белия лист. Едва ли Далчев иска да увери някого, че оформянето на произведенията му е леко и безболезнено. Зад скромното мълчание, зад шеговитите уговорки като тая за „мързеливото“ писане, зад парадоксалните твърдения като това, че не печата лошите си стихотворения, защото пишел само добрите (сякаш архивът на Гьоте не изобилствува с доста слаби непечатани стихотворения, пък и не само на Гьоте, а и на всеки поет по земята) — зад цялата тази доста прозрачна и крайно симпатична в добродушието си неловкост — се крие авторовата съвест и взискателността му към себе си. Сякаш на поета е неудобно да говори за тия неща и бърза да ги отмине, като ги остави неизяснени или покрити с димна завеса от парадокси. Единственото комай пряко и достоверно „свидетелство“ за неговия творчески процес можем да открием в стихотворението „Поет“:

Часовете капят върху пода.
Ти не спиш и слушаш във нощта
стоновете кротки на комода
и бръмчението на съня.

. . .И когато скитниците морни
се завръщат призори дома,
виждат още твоя тих прозорец
да гори в нощта.

„Твоя тих прозорец да гори в нощта.“ Тия думи резюмират съдбата на Далчев като човек и поет. Дълбоко разсъдъчна и интелектуална личност, той сякаш наблюдава света иззад някаква преграда. Сякаш нещо го дели от този

свят, чиято реалност и делнична забързаност не могат да бъдат безрезервно приети от поета, нагърбил се с непосилна фаустовска задача — да постигне съкровения смисъл на живота, за да може да различи ясно това, което в него е приемливо и което е неприемливо. Тази изходна поетична и лична позиция обуславя цялата еволюция на Далчев — във висша степен сложна и в същото време поучителна. Макар че е трудно да се говори за ранни стихове при него — дотолкова всичко излязло изпод перото му носи отпечатъка на зрялото майсторство — по-ранните му (поне хронологически) стихове са обвити в мрачния воал на скръбта. „Болница", „Хижи", „Старите моми", „Коли", „Вратите" — това са все картини, навеяни от тогавашната мрачна действителност, нарисувани с пестеливата точност на очевидец, който се разхожда в реалното и нереалното — дотолкова преплетени, че не знаеш къде почва едното и къде свършва другото. Първите впечатления, първият набран опит на поета са съвършено безрадостни и безизходни, сложността и неугледността на света са така различни от стройните мисловни построения, че е невъзможно да намерят друго претворение в изкуството му, освен като скръбни обобщения:

. . .В тази зима със люти виелици
кой е минал? Защо? Накъде?
Кой е сложил зловещи следи
в снега по полетата бели?

Под безкрайните вопли на вятъра
сред дълбока и глуха мъгла
е преминала черна кола
и са скърцали тук колелата ѝ. . .

(„Път")

И в този трагичен, сякаш омагьосан свят, поетът трябва да намери своето място. То може да бъде местенце — скромно и тихо, но трябва да бъде негово и то така, че от него и в него той да се чувствува разумна частица в разумно и логично построена вселена. Уви, несъответствието е твърде голямо. Равновесие между поета и света не може да се установи — налице е разрив толкова страшен и неизбежен, колкото и безперспективен. В редица стихотворения Далчевото чувство на тревога, печал и неудовлетворение е съвсем сдържано, изказано по възможно най-неекспресивния начин — сякаш самият той не смее да даде воля на все още усмиряваните по някакъв начин свои нерви. Докато най-сетне „барутният погреб" се взривява в „Дяволско", където напрежението достига върхната си точка и в една единствена светкавица — ако със светкавица може да се сравни видът на зиналата черна бездна — се излива отчаяно в трагичните думи: „И аз ще се изплезя на света, // обесен върху черния прозорец". Тези стихове някак напомнят сцената, в която Фауст говори със стъкълцето с отровата. И както във „Фауст" звънът на камбаните, провъзгласяващи на целия свят „Christ ist erstanden" отклонява ръката на отчаяния доктор, така и за Далчевата поезия този безумен миг на отчаяние отминава и не се повтаря вече, за да стори място на други по-човешки мотиви. Не че тъгата си е отишла безвъзвратно. „И ничего не разрешилось // весенним бурным ливнем слез" — казва Блок. И действително, тя не напуска поета почти никъде и в по-следващите му произведения; дори в тези, където като по някакво чудо — толкова редки са те за Далчев — преобладават по-меките и топли тонове — дори в тях се чувствува тъжната и малко скептична усмивка, останала сякаш като спомен от „Дяволско". Просто такъв е поетът, такъв е по натура — винаги углъбен и дирещ вътрешната хармония на света и в същото време гледащ тоя свят през особените очила на човек, за когото е чуждо и странно пълното и непосредствено сливане с него, което означава негово приемане. На неверен път обаче бихме излезли, ако поискаме да потърсим у Далчев нещо като открит социален протест или полити-

ческа платформи. Без да бъде така категорично затворена в света на белите рози като музата на Лилиев, Далчевата муза не се пантеизирва, не се приобщава напълно към всички разнолики изяви на живота. Нужни ѝ бяха свои особени пътища, по които да мине, сложни лабиринти, прекосяващи времето, размисъла и преживяното. Нужно ѝ беше да прецени много ценности. Понякога това е свързано с тежки констатации и безжалостни равносметки, в които се промъква и съжаление, и ужасно съмнение за сякаш изгубеното безплодно ровене из библиотеките време, прозвучава отново отчаяние

И аз изгубих зарад книгите
живота и света.

(„Книгите“)

Нито бялото винаги е съвсем бяло, нито черното е съвсем черно, така и тези думи на поета, без да са плод на моментно настроение, не могат да бъдат негова характеристика. Защото в крайна сметка той е творец, а един творец никога не може да бъде изгубен за живота и света за неговите перспективи. Интересно е, че у Далчев, за разлика от толкова много по-млади и (уви!) безкрайно по-малко талантливи от него поети, не срещаме ясно формулирано вътрешно убеждение, че това, което той твори, е нужно, полезно и важно — съзнанието за ценността на собственото творчество. Дори на едно място във „Фрагментите“ Далчев въздъхва: „И наистина, сред толкова автори на дебели книги и многотомни произведения какъв писател съм аз, автор на изречения?“ Това чувство на малоценност ли е? Не. Това е скромност, и то в най-възхитителната нейна форма; далеч от всяка суетност и не по-малко далеч от всяко кокетство, от всяка игра на скромност, поетът просто не се занимава с определяне на своето място сред останалите си „събратя“ Далчев не се вълнува какво място ще му отредят в литературния пантеон, какъв етикет ще му залепят и дали ще го определят с два пръста по-горе или по-долу от някой друг поет. За него са важни истински неговите проблеми, това, което пише, пътищата за връзка с околния жив свят — всичко друго, но не и литературната йерархия. И трябва да признаем, че той с това изкачва още едно стъпало по стълбата на голямата поезия.

Изключително важен момент за живота и поезията на Далчев е неговото пребиваване във Франция. Там той вече започва да се откъсва от въображаемите кошмари и се запознава по-отблизо с реалния облик на едно съвсем истинско страдание, което се нарича носталгия по родината.

Като казвам „въображаеми кошмари“, не влагам никаква ирония. В Париж обаче той поглежда света с по-други, по-земни очи. Най-обикновеното човешко чувство — носталгията — се оказва в известен смисъл спасително за измъчената психика на поета, комуто е дадено вече не само да скърби, но да изпита и обикновената човешка радост от завръщането в България. Именно парижкият престой е времето, когато в поезията на Далчев започва да се проявява умъдряването и успокоението, сменили мъчителното душевно неспокойствие. Огромна е разликата в настроението на „Есенно завръщане“ и „Завръщане“. И в двете е налице характерната Далчева меланхоличност, но докато в първото завръщането е „скръбно“, във второто е вплетен копнежът „да се окъпя в сянката уханна на дървесата“ — т. е., скръбта е избистрена от набрания опит, от мъдрото съзнание, че има родина, която може да върне на уморения си син щастието да гледа небето ѝ „със влюбен взор през клоните. . .“

Би било твърде грубо и осъдително опростителство да се каже, че развитието на Далчев върви от една изходна точка и стига в друга по права линия, като на еди-каква си година отговарят еди-какви си стихове. Който се опита да докаже подобно нещо, би стигнал неминуемо до хронологически крах — от една страна, би намерил немалко „рецидиви“ на настроение, което отдавна се

е сменило с друго и пак се появява в известен момент, а от друга страна, има периоди, в които и без това крайно скъпернически издаваните стихове на поета не се появяват никъде, освен може би в собствените му бележници. Така че строго хронологичният и строго еволюционистичен метод са непригодни за случая. Когато говорим за безспорното развитие на поета, трябва да имаме предвид многото двусмислици, които съдържа тоя термин и да държим сметка дори и за подредбата на стихотворенията в последната му стихосбирка. Но основното, което можем да кажем за цялостния творчески път на поета, е, че от своята позиция на човек, глеждащ света през пожълтелите страници на книгите, той съумява да преодолее разрива си с действителността и да претвори своята собствена съдба в поетична действителност. Това и определя оригиналността на Далчевата поезия — тя е триединство от съдбата на чудака със смешните очила, от благородната си меланхоличност и от утвърждаването в крайна сметка на най-голямата жизнена ценност на самия живот. И въпреки известната парадоксалност на това твърдение, то не може да не е вярно — защото може ли една поезия да бъде истинска и голяма, без да утвърждава живота?

Много интересен е и проблемът за отношението на поета Далчев към природата. Той е безспорно урбанист. В него е много силно подчертано интелектуалното начало. Въпреки това обаче чувството му за природата е така изострено, че той не само умее да я предаде, но я включва по особен начин към собственото си преживяване — и то винаги така, че чувството за мярка да не даде въобще признак на тревога — толкова тя е органически вплетена в основния фон на стихотворението. Българската поезия се обогатява от такива проникновени и едри стихотворения като „Лес“, в които щастливо се получава пълно единение между поета и природата:

Спал между цъфналите гранки
на най-високото дърво,
от него с неговата сянка
аз слизам призори ведно.

. . .И бродя; пея песен стара
или подсвиркам със уста,
а птиците ми отговарят
и ронят върху мен листа.

Тук не можем да намерим лесно дори типичната Далчева горчивина — дотолкова тя е погълната от великолепно почувствуваното и предадено настроение. Дори „Лес“ с нещо напомня стиховете на Тютчев, който от славянските поети е може би с най-развито и безпогрешно чувство към природата. И това общо не е в похватите на майсторството — двамата поети са съвършено различни и като темперамент, и като дарование — а в онова благоговение пред красотата на природата, свежо като възприятието на детството, което не всички могат да почувствуват и малцина — да пресъздадат.

*

. . .И български съм не заради твойта слава
и твойте подвизи и твойта бранна сила,
а зарад туй, че съм безсилен да забравя
за ослепелите бойци на Самуила. . .

Да се пише за родината е едно от най-трудните неща. Може би това се дължи на голямата рутина, която се е създала не само в нашата, но и във всяка национална литература. Може би това е резултат на някаква особена специфика на темата. Фактът е обаче, че рядко поетите се домогват до толкова топли и непосредствено казани думи, каквито Далчев намира за единственото си стихотворение „Към

Родината“. В тях има една голяма мъдрост — вярна и оригинална, както всичко у Далчев, — че по-силно се обича не заради параден блясък, а заради страдание

Изяснен и успокоен като зрял творец, Далчев успя да се „срещне“ с истинската мъдрост в стихотворението „Среща на гарата“, където фаустовското му търсене намира своя логичен и естествен завършек. Обръщайки се към студената и бездушна вечност, която толкова време го е гнетила с непроницаемото си мълчание, поетът възкликва с радостно облекчение:

. . .Аз няма никога в безкрая
да се почувствувам дома
и всичко мое е на тая
греховна мъничка земя.
— — —
. . .Прости, че пред звездите твои
и огньовете им в нощта
светлика на един прозорец
готов съм да предпочета.

И в това успокоение има не примирение и банално заспиване на поривите от младите години, а истинско сливане с истинската вечност, която за човека не е нищо друго, освен утвърждаване на чисто човешкото, на най-доброто, което той носи в себе си. Утвърждаване на човешката същност. В този смисъл, ако направим пак паралел с Фауст, „Среща на гарата“ би приличала на знаменития монолог, започващ с думите: „. . .На мъдростта последните предели. . .“ Подобнае и мъдростта, която Блок извлича също като квинтесенция от жизнен опит и философско мировъзприятие: „А мир — прекрасен, как всегда“.

И Далчев достига до тази основна мъдрост не само с това стихотворение, а и с цялото си творчество, защото трагичната поезия, когато е истинска и честна, служи за утвърждаване на живота.

ГЕОРГИ ХАДЖИТОМОВ ПЕШАКОВ. ЖИВОТ И ДЕЛО

Соня Баева, Илия Конев

Познато е схващането, че между старата и новата българска литература почти не съществува връзка. Многовековното робство е основна причина за нейното бавно развитие след XIV век, но променените четири века по-късно социално-икономически, идейни и културно-исторически условия са предпоставка тя да се възроди отново: в нова форма и съдържание и без връзка с предходния период. Всички черти, с които се характеризира тази нова в много отношения литература (светската тематика и нейното съвременно осмисляне, взаимните ѝ връзки с руската и южнославянските литератури), нашето литературознание разглеждаше като необичайни и неприсъщи на старата българска литература особености; така за дълго се наложи убеждението, че между стария и новия период в развитието на българската литература съществува пропаст.

Назрява обаче и друга концепция, според която, въпреки че разликата между двата периода в развитието на литературата ни е голяма и съществена, между тях съществува и приемствена връзка. По своята структура — утвърждават привържениците на тази концепция — старата българска литература принадлежи към средновековната литература, докато през втората половина на XVIII век и през следващите десетилетия тя наподобява все повече структурата на западноевропейските литератури.[1] Окончателният преход от единия към другия период се извършва в средата на XVIII век — доста по-късно, отколкото в западноевропейските литератури, в руската и дубровнишката литература. Колкото и късно обаче да настъпва този преход от старото към новото, колкото и продължително да се извършва той в зависимост от специфичните местни условия, неправилно е да се твърди, че „не може да се говори за приемственост“[2] между старата и новата българска литература. В подкрепа на това становище се явява несъмненият факт, че още с първите писмени паметници на старобългарската литература се появяват и произведения като „Александрията“, „Троянската притча“, „Физиолог“ и други, които са близки по дух и основна художествена тенденция на някои от произведенията на новата литературна епоха. От друга страна, и през средата на миналия век се появяват редица произведения, които не са проникнати от новите деи на времето и повече са близки до предходни литературни тенденции. В този сложен процес на взаимоотношения между старото и новото повече естествени и утвърждаващи са онія елементи, които характеризират новите кълнове в старобългарската литература. С тях именно са свързани редица произведения от възрожденския период, едни от които придобиват широка известност сред българите, а и не само сред тях. В повечето случаи обект на приемственост се

---

[1] П. Динеков, Старобългарска антология 1966; Д. С. Лихачев, Поэтика древнорусской литературы, Ленинград 1967.

[2] История на българската литература, БАН, т. II, 1966, стр. 120.

оказва литературната форма — житията и поучителните слова за дълго още са предпочитано четиво, но има случаи, когато приемствеността обхваща и определена идея. Така например цялата книжовна дейност на Йоаким Кърчовски и особено неговата творба „Повест ради страшнаго и втораго пришествия Христова“ (1814), посветена на апокалиптическата тема за края на света, характеризира прехода от старото към новото и показва, че старото не изчезва изведнъж, а новото не се появява без известна връзка с него. Такова значение имат също произведения като „Книга глаголаемая Митарства“ и „Чудеса пресветыя Богородици“, „Огледало“ от Кирил Пейчинович и други, но по-подробно ще се спрем на първите опити за оригинално съчинителство в България от 20-те и 30-те години на миналия век, които са в руслото на духовното и светското стихотворство, опират се на виршевата традиция в руската поезия (Димитрий Ростовски, Симеон Полоцки и Теофан Прокопович), които същевременно имат нещо общо с религиозно осмислената житийна средновековна литература.

Като четем например пълното заглавие на едно интересно в това отношение произведение, писано през 1822—1824 г., така наречената „Книжица“ — „Книжица, содержащая в себе служба новую святому великомученику Иоанну Трапезонскому и повествование о пленении святой горы Афонстеи и о некии християни неправедно избиених у Болгарию от агаряни“, трудно можем да схванем, че се касае за едно произведение със съвременна тематика. Самото заглавие ни навежда на мисълта, че пред нас стои произведение с религиозен характер. А всъщност „Книжицата“ ни разказва за страданията, които са претърпели българите по време на гръцкото национално въстание през 1821 г. Същото може да се каже и за известното произведение „Жития и мучения святого Иоанна новаго Терновского“ и стиховете, посветени на българина Иван Димов, жестоко изтезаван от турците в Търново, поради това, че не искал да се потурчи — „Стихове пиитических на тогожде святаго великомученика Иоанна“. В тия стихове простият български патриот Иван Димов е представен като светец и великомъченик така, както Николай Софийски в произведението на Матей Граматик „Житие св. Николая Софийского“ (паметник от XVI в.). Естествено и логично е още и това, че произведението на Константин Огнянович „Житие светаго Алексия человека божия“, което се появява толкова късно (чак през 30-те години на XIX век!), написано почти на говорим български език и с предговор в духа на Паисиевата история, става най-популярното и любимо четиво за българската младеж тогава. А при това не само формата, но дори и силабическото стихосложение на „Житието“ го свързват със средновековното стихотворство.

За най-ранните стихотворни опити в новобългарската литература се съди най-вече по „Ода на Софроний Врачански“ от Димитър Попски (1813), стихотворенията на монасите Никифор и Йеротей (1822), произведенията на Неофит Рилски, „Житие светаго Алексия человека божия“ и „Забавник“ от Константин Огнянович (1835), произведения на Стоян Николов и Стефан Изворски, една епитафия от Кирил Пейчинович (1835) и други, създавани без видима връзка помежду си и някак си инцидентно. Така очертаваната обаче картина на първите стихотворни произведения е непълна и неточна, тя може и трябва да бъде обогатена с още значителни факти от началния период на новобългарската литература. Преди всичко за самите тези произведения и техните автори данните са оскъдни, понякога и не съвсем достоверни. Почти нищо конкретно не знаем например за произведението на Димитър Попски „Ода на Софроний Врачански“.[1] От послесловието към одата, написана на 25. III. 1813 г. и печатана първо от Г. Раковски в брой 54 на в. „Дунавски лебед“, узнаваме, че авторът ѝ е роден в град Трявна.

[1] Ал. Теодоров-Балан, Първи стихотворци, сп. Български преглед, I, 1894, кн. 9—12; Иван Д. Шишманов, Наченки на руско влияние в българската книжнина, сп. Български преглед, V. 1899, кн. 9—10; Васил Пундев, Добри Чинтулов, София, 1922.

От друга страна, много малко е установено за биографията и дейността на редица техни съвременници, които също имат свой несъмнен принос в литературното и културуо-национално развитие на народа ни главно след Софроний Врачански. В различна степен това важи за дейци като Анастас Кипиловски и Василий Ненов, братя Мустакови и Георги Пешаков. Принудени от самите обстоятелства, те прекарват в Румъния немалък период от живота си; там творят на български и румънски език, намират се в най-близък контакт с произведения на гръцката литература. Все в Румъния те първи изпитват въздействието на Юрий Венелин, на неговите основателни поучения, че и новобългарската литература, подбно на сръбската и гръцката, може да се създава извън границите на родината. Същевременно те първи долавят и неговата увереност, че българските дейци в Румъния са в състояние да тласнат напред възродителния процес в новобългарската литература. Всичко това има съществено значение не само за по-цялостното осветляване на тяхната родолюбива дейност. То спомага да бъде по-правилно изяснена и една важна отличителна особеност на новобългарската литература — това, че в началния си период тя се създава от български книжовници, които в по-голямата си част живеят извън пределите на своето отечество — в Румъния, Русия, Гърция, Сърбия и другаде. Почти всички български книжовници от края на XVIII и първите десетилетия на XIX век живеят и творят в съседна Румъния — в Букурещ или в Брашов намират подходящи условия за народополезна дейност творци като Софроний Врачански[1], Анастас Кипиловски, Петър Берон, Васил Ненович, д-р Сава Пиколо и много други. Сам по себе си този факт също има важно значение.

Сред тях е и малко известният български поет и книжовник Георги Хаджитомов Пешаков, чието дело стои в началото на новобългарската литература и с всички свои особености характеризира основните национално-патриотични тенденции в развитието ѝ през този период. Същевременно дейността му представлява интерес и за румънската литературна история, което прави още по-голямо нейното значение; отделни слаби произведения на Пешаков са с мотиви от живота и обществените борби на сръбския народ. Той е добре известен сред литературните среди на своето време — в Румъния го познават български книжовници и изтъкнати румънски дейци, с някои от които поддържа по-близка връзка; в свое писмо до Юрий Венелин изразява желанието си да следва примера му; поддържа контакт също със сръбски общественици и се интересува от развитието на тази страна. Обстоятелствата на живота му обаче се стичат така неблагоприятно за него, че той не е в състояние да оползотвори съществено тези свои познанства, като издаде поне една част от литературните си произведения. Поради всичко това Пешаков постепенно изгубва своята популярност и дълго литературната наука само повтаря най-общите сведения за живота и делото му, с които разполага.

[1] Както е известно, Софроний Врачански забягва в Румъния и се установява в Букурещ преди Руско-турската война от 1806—1812 г. Там са учили внуците му Стефан Богориди и Атанас Богориди в най-доброто за времето гръцко училище, така наречената Бейска (княжеска) висша елинска школа. Школата била поддържана и покровителствувана от гръцките тогава князе (бейове) и каймаками във Влашко, с някои от които Софроний Врачански се сприятелил по време на пребиваването си в Арбанаси. През 1792—1805 г. управлявал известният елинист-грък Ламбо Фотияди. Близък приятел на Стефан и Атанас Богориди бил Неофит Дука, който после станал виден гръцки писател и управител на школата. Тук в Букурещ Софроний Врачански се отдал изключително на книжовна и политическа дейност. Още не е установено колко и какви точно произведения е написал по него време. Работил е в Митрополитската черква на влашкия първосвещеник, с който бил в най-близки приятелски връзки. Според необнародвани бележки на Петко Славейков за Софроний Врачански „Първото семе от родолюбие и патриотизъм, толкоз известни отпосле у букурещките българи и особено между котленци и габровци ще да е посеяно от великия този патриот, пръв български светител, пръв български писател и пръв защитник и явен поборник и ратник за правата на заглъхналата дотогава българска народност“ (Арх. ПРС, папка XIII).

За българската литературна наука животът и творчеството на Пешаков са все още малко познати. Пръв за него заговорва А. Т.-Балан[1]. Въпреки крайно оскъдните биографски данни, с които разполагал, Балан смята, че „Одата“ на Георги Пешаков „и от страна на идеята, и от страна на езика, трябва да се вземе за начало на светската новобългарска поезия“. Пак според него, с „Риданието за смъртта на Венелина“ (Букурещ, 19 юний 1839 г.) Пешаков „е пресекъл своите поетически занимания“.

В българската литературна наука се споменава за Пешаков винаги когато се пише за Венелин или Априлов[2], за първите български стихотворци[3]. Фактите, които се изтъкват за живота и творчеството на Пешаков, навсякъде обаче са твърде оскъдни: родителите му произхождат от Враца, но той самият живее в Букурещ и е приятел на Анастас Стоянович Кипиловски (Котленец); автор е на двете стихотворения за Венелин и пр. Тези оскъдни данни се допълват от няколкото румънски публикации за Пешаков, сред които по-важно значение имат съобщението на Емил Вьртосу „Versuri inedite despre 1821“, „Revista Arhivelor“, III, 8, 1939 г., студията на К. Велики „Un poet slavenoroumen“, отпечатана в „Romanoslavica“ и краткият очерк за Пешаков в том втори от академичната история на румънската литература, издадена през 1968 г. Посочените румънски статии осветляват по-подробно живота и дейността на Пешаков в Румъния и това е безспорно тяхно качество. И още една тяхна особеност заслужава да бъде предварително отбелязана: авторите им определят Пешаков като „славянорумън“, без да изясняват въпроса за неговото народностно и национално съзнание! Подобно определение според нас е колкото непълно, толкова и неточно. То отразява само факта, че Пешаков пише на български и румънски език, че има известни заслуги в историята на двете съседни литературни. Но като определение на неговото народностно и национално съзнание то се оказва невярно: въпреки крайно специфичните условия, при които протича животът му Румъния, в писмата си Пешаков се нарича българин, поддържа връзка със свои сънародници и оставя на сина си завет да не забравя своя български род: фактът, че в някои от писмата си прави опит да се подписва с румънския превод на своето име, ни най-малко не означава, че като деец той има друго, небългарско съзнание, както изтъкват и Константин Велики, и Емил Вьртосу в поменатите по-горе публикации. Ако не е бил българин, не би му било нужно да превежда на румънски своето българско име, а напротив — би обяснил някъде в ръкописите си как като румънец или „славянорумън“ е получил българско име. Когато неофициално написва румънския превод на името си, или пък се нарича „славянорумън“ Пешаков изразява своето топло чувство към румънския народ и неговата родина, в която прекарва дълги години. Това чувство му е дълбоко присъщо през всички периоди на живота му, то характеризира неговото творчество и неговия възрожденско-хуманистичен идеал за света.

*

Георги Хаджитомов Пешаков е извънредно интересна личност, която непълно се изявява в зората на българското възраждане, на новата българска литература. Той е един несъмнен български родолюбец и човек със силен темпе-

---

[1] А. Т.-Балан, Сенки. Книжовни исторически чертици. Първи стихотворци, Български преглед. София, г. I, кн. XI, XII, 1894, стр. 267.

[2] М. Арнаудов, Априлов, С., 1935; Бож. Ангелов, Българска л-ра, ч. II, С., 1923 г.; Ив. Шишманов, Априловият сборник от български народни песни, сп. БАН, кн. XVI—XVIII (1919); В. Златарски, Юрий Иванович Венелин, Летопис на българското книжовно д-во, С., 1903; П. Динеков, Избр. съч. на Юрий Венелин, Пловдив, 1938 г.

[3] М. Арнаудов, Найден Геров и възраждането на българската поезия в XIX столетие. Уч. преглед, г. XXII (1923), кн. 10; В. Пундев, Първи стихотворци, С.; Ал. Бурмов и Ст. Стойков, Предосвобожденски стихотворци, С., 1938.

рамент, не е лишен от поетическа дарба и мисълта му е насочена към бъдещето на поробения български народ. Този съвременник на Софроний Врачански, Петър Берон, Неофит Рилски и Райно Попович често в писмата си се нарича „слуга на музите и поезията“ и притежава будна мисъл, която подхранва у него идеята да работи не само за народно добро, но и „ревностно за общополезно човеческо блаженство“ (курс. наш). Неблагоприятните обстоятелства, при които е живял обаче, не са му позволили да се осъществи напълно като поет и книжовник, отрано да избистри своето народностно и национално съзнание, поради което в историята на българската литература се появява твърде късно — едва в края на 30-те години, когато вече е бил над 50 години и е автор на десетки неиздадени преводни, подражателни и свои оригинални произведения. Пешаков е интересна личност с типичната за много български възрожденци нерадостна биография, чието добро познаване между другото хвърля допълнителна светлина върху будителската роля на Венелин сред българите, върху тематичния облик на първите български оди, върху началните стъпки на самата ни литература. Освен това неговото дело е характерно за някои главни насоки и тенденции в развитието на литературните взаимоотношения между балканските народи от началото на XIX век. Роден е в България, а продължително живее в Румъния, оженен е за сръбкиня и знае перфектно гръцки, турски, старобългарски и по-слабо немски език. Ранните си произведения пише предимно на гръцки и румънски език, а по-късно той твори и на български; познава добре съвременната му българска, сръбска, румънска, гръцка, руска и унгарска литература, притежава — според данните, с които разполагаме — широки познания.

Ръкописните материали от Пешаков, запазени в Архивния отдел на Румънската академия на науките[1], съдържат изключително важни данни за живота и книжовната му дейност, за неговите интереси, вълнения и големи несполуки. За биографията му по-съществено значение има неговият личен дневник, изпълнен с преписи от трогателните по тон писма до жена му Персида Пешакова и сина му Димитър, до роднинини и близки приятели, както и писмата му до Венелин и добре познатия в румънската литература тогава книжовник Захари Каркалека. Запазените писма ни дават възможност да почувствуваме и разберем личността му, да заживее той пред нас като човек и гражданин на своята епоха. Георги Томов Пешаков е роден във Видин през 1785 г. Първоначалното образование получава в родния си град, а през 1802—1804 г. той е в град Брашов. Не може да се установи с положителност дали там продължава образованието си, което е най-вероятното. Пет-шест години по-късно е вече в Крайова и там усеща в себе си по-определено поетически наклонности; установява контакти с румънски поети и културни дейци, чете техните произведения и най-много предпочита произведенията на Алеко Вакъреску, когото счита за свой учител. „Авторитетният поет — да бъде вечна паметта му — Алеко Вакъреску, с когото Париз не може да се сравнява — пише Пешаков в защита на своите стихове на гръцки и румънски език, — ако беше още жив, когото имах и имам за мой учител в поезията и на когото се стремя да подражавам, той изглежда нямаше толкова развит вкус, колкото има г-н Париз, за да съставя смесени стихове от различните езици, които знаеше — гръцки, турски, френски и други“. По същото време Пешаков усилено чете достъпните му гръцки произведения, които превежда или пък използува като образец за подражателни творби.

Навярно към 1820—1822 г. Пешаков се оженил за сръбкинята Персида, която имала дъщеря Анета от друг брак. През 1824 г. им се ражда единственият син Димитър, а четири години по-късно заедно с цялото си семейство той отива в град Вършец, Банатска околия, „в родината на моята съпруга“, както сам се из-

[1] За тях съобщиха Емил Вартосу, Константин Велики и Христо Капитанов в свои публикации за Пешаков.

разява. През май 1828 г., когато бил вече на 43 години, Пешаков напуща Крайова и заминава за родния град на жена си — Вършец, в Банат (тогава Австрийската империя). Градът е бил населен предимно със сърби, но тук съществувала и малка българска колония. Той дошъл в Банат, подгонен от избухналата през 1828 г. руско-турска война. Там се свързва с най-изтигнатата среда на малкия градец, създава си връзки с вършецкия владика Максим Мануилович, вероятно сърбин, комуто посвещава дори и едно стихотворение.

Във Вършец Пешаков постепенно изпада в безпаричие и дори мизерия. Със своята неопитност и неумение да печели пари, той не бил в състояние да намери изход от тежкото и унизително, необичайно за него положение. За да осигури някакво препитание, принуден е да напусне Вършец и да се раздели с любимата си жена. През 1830 г. идва сам в Букурещ, където се установява окончателно през 1833—1834 г. В румънската столица Пешаков прекарва дълги години, вероятно и до края на живота си, разделен от семейството си. Заедно с Димитър Персида Пешаков отива първо във Видин, а после в Сърбия, където и остава. Далече от близките си, Пешаков изпраща на жена си Персида своите трогателни писма и в тях постоянно описва тежкото си материално положение, което понякога го довежда и в крайно неприятното състояние на човек, молещ за препитанието си. В писмо от 15. VI. 1838 г. например обяснява следното: „Отивам при тогавашния държавен агент (секретар) господин Димитър Мустаков и му показвам писмото на моята съпруга, в уверение на това, че лично пресветлият господар (княз Милош, бел. наша) е заповядал да отида в Сърбия и го замолвам да ми даде в заем пари, за да отпътувам за Сърбия, като, щом се сдобия със средства, ще му ги върна. Но що виждам? Великодушно ми даде като на някакъв просек само 140 гроша. Това беше много жалостно за чувствителния Пешаков, който дотогава беше научен той на другите да дава милостиня, а не други — него. Но какво да правя! От любов към семейството си трябваше да преглътна и тази отрова." Това горестно състояние се поправя след 1842 г., когато е назначен за преводач на влахобългарски грамоти. Естеството на работата изисквало да познава отлично среднобългарски и румънски език, старото и новото румънско законодателство, да бъде честен и добросъвестен — качества, които Пешаков притежавал.

Всъщност в биографията на Георги Пешаков рязко се очертават два основни периода, през които животът и дейността му протичат, твърде различни. Първият от тях обхваща годините, прекарани в Брашов и Крайова, а вторият — годините след 1830, когато завинаги се установява в румънската столица. През първия период на живота си Пешаков изпитва въздействието на Алеко Вакъреску, следи съвременната му румънска литература, чете достъпните му произведения на гръцката литература, проявява и по-широки интереси към духовното развитие на други народи. Повече или по-малко близка връзка той установява с познати румънски книжовници и писатели, като Станчу Къпъцияне, Георги Плешояну, Ефросин Потека[1], Йон Елиаде Ръдулеску[2] и други. Познанството му с подобни дейци на румънската литература култура разкрива между другото и собственото

[1] И тримата — Станчу Къпъцияну, Георги Плешояну и Ефросин Потека са свързани с известното тогава гръцко училище в Букурещ „Св. Сава"—тримата са учили там, а Радулеску и Потека са били и преподаватели. Стънчу Къпъцияну е учител в Крайова. Той въвежда Пешаков в средата на видните за времето си румънски общественици и книжовници Йон Ръдулеску и Динку Голеску.

[2] Йон Елиаде Радулеску, когото Пешков нарича в писмото си „негова милост Иоан Илиад" произхожда от богато румънско семейство, което български бежанци посещавали при нужда. Той също завършва училището „Св. Сава" в Букурещ, а през 1820 г. става учител в същото училище. Радулеску е редактор на първия румънски вестник „Румънски куриер" (април 1829 г.). Това е началото на неговата блестяща литературна и обществена дейност. Интересни са връзките му с българските емигранти и революционери, а също и с Георги Пешаков, към когото е бил приятелски разположен.

му намерение да се развива като поет и неслучайно всичките си произведения от ония години пише изключително на румънски език. Ценно в този смисъл свидетелство е обширното му писмо до Захари Къркълека, когото моли да му изпраща изданието“[1], а от Ефросин Потека иска да му предостави граматиката на Йон Илияде и други някои произведения и то на следния адрес: Георгие Хаджи Тома Пешаков, слуга на музите и на поезията от малка Влахия. „Ще му бъда задължен и вечно ще го славя — изповядва той — така, както го славех с поезията, която има в ръце“. Въпреки всичко Пешаков е лишен от възможността да получи една по-солидна и по-системна подготовка, не може да проникне в румънските литературни среди, които се отнасят към него с известно пренебрежение, не получава списанието, за което моли така настоятелно и пр. Долавя ли това обидно отношение към себе си и произведенията си, Пешаков дълбоко страда и в минути на подобно състояние се отбранява, вдъхвайки си сам вяра в способност и поетическа дарба: „Аз, разбира се, не съм бил в Париж, за да уча философия, но майката природа и моето усърдие са били за мен по-добри, отколкото Париж — заявява той в отговор на поменатия вече Ефросин Потека, който споделил пред Васич (Унгуреску) отрицателното си отношение към неговите стихотворни опити на румънски и гръцки език. И Пешаков все в този смисъл привежда аргументи както в своя защита, така също и в подкрепа на правото да се съставят смесени стихове на няколко езици. Убеден в ползата от подобна поезия, той търси причината за проявеното към него отношение вън от себе си и може би тъкмо поради това именно тук намира за нужно да изкаже още и следната мисъл: „Тъкмо сега съжалявам, че на съм роден чист румънец, а славянорумън!“

Колкото и засегнат да се чувствува обаче Пешаков продължава да вярва в осъществяването на своите литературни мечти. „О, колко се зарадвах, — добавя той — когато чух за големия герой на този век, за истинския патриот, виртуозният г-н Константин Голеску, че е получил политическа служба в обичаната родина; веднага познах, че това е знак за разцвета на правдата. Надявам се, че и аз чрез него ще постигна желаната цел.“ Прегърнал такава надежда, Пешаков работи упорито и до 1830 г. създава на румънски език много свои преводни, подражателни и оригинални произведения предимно в стихове и по-малко в проза. Както ще видим, тематично тези произведения издават предпочитанието на автора им към морално-етичните проблеми и светлото, прогресивното в живота на народите, което трябва да служи за пример и подражание. Изобщо всички запазени документи от този период го представят като прозорлив и със силно развито чувство за социална справедливост, с ярко изразен хуманистичен идеал, чувствителен и впечатлителен, доверчив до наивност — лесно изпадал във възторг и също така лесно се разочаровал или се отдавал на страданията и несгодите не само от материално естество, които са спътник на живота му в Румъния. Документите издават и една друга черта в непознатия напълно образ, а именно: този български книжовник е упорит в своите настоявания, несгодите не са в състояние да го сломят, според възможностите си той се бори, за да ги преодолее и да защити своето достойнство. Този стремеж го поставя в пряка връзка с отделни дейци на румънската литература и култура, този стремеж го доведжда в румънската столица.

---

[1] Тази интересна библиотека започва да излиза през 1821г., после продължава през 1829/30 и отново през 1834 г. В предговора към кн. 1 от 1829 г. сам Захари Къркълека, след като декларира решението си да служи на своя род „с цялата си душа“, казва следното за съдържанието и предназначението на библиотеката: „Ще съдържа: религиозни четива, всички най-значителни събития, които са се случили от основаването на света до наши дни (или кратка история на света), историята на Румъния, Молдавия, Ардел и Банат; за румънската култура, показвайки всички, които бяха патриоти и които работят и сега за просвещението на своя народ“. Списанието било много популярно в Румъния и Унгария, даже в Лондон. Сред подробно отбелязаните имена на спомоществувателите името на Пешаков не се среща.

Интересен и също недостатъчно осветлен е вторият период от живота и дейността на Пешаков. Преди всичко с това, че се избистря българското национално съзнание на поета, че се появяват произведенията му на български език, че той е обладан от мисълта за бъдещето на своето отечество. В основата на тази еволюция стои срещата на Пешаков с българите в Букурещ, които малко преди 1830 г. са имали щастието да се запознаят и разговарят с Юрий Венелин, да изпитат въздействието на неговата будителска мисъл. Необходимо е да се изложи тук по-подробно ролята на Венелин сред букурещките българи и тяхното влияние върху Пешаков.

Когато през 1829 г. Венелин идва в Молдавия, а през 1830 г. — в Букурещ, с една навременна, изключително важна научна задача, той заварва там и твърде много българи, с едни от които веднага установява близък контакт. Тъкмо през това десетилетие по-будните и просветени представители на многобройната българска емиграция в Румъния и главно в Букурещ, Браила, Брашов, Крайова и другаде започват да търсят форми и средства за една инетензивна народополезна дейност в духа на големите общонационални задачи. Още през 1824 г. например Петър Берон издава своя „Рибен буквар", подпомогнат от румънската свободолюбива общественост и поощрен от своите сънародници. Сега и по-късно, до края на престоя си в Румъния той заедно с Василий Ненович, Иван Селимински, Михаил Кифалов, Васил Априлов (тогава ученик в немското училище в Брашов) и други обмисля различни възможности за развитието на българската училищна просвета, за образованието на българските деца в Румъния, за поддържането и укрепването на тяхното национално самосъзнание. В едни случаи местните условия, при които живеят и действуват, улесняват осъществяването на подобни патриотични инициативи и историята всякога ще отбелязва тези изключителни по значение и съдържание прояви на българо-румънските взаимоотношения през онази епоха. Ала не всички българи в Румъния биват обхванати от този патриотичен патос, често лични интереси и стремеж към материално благополучие поставят на заден план обществените им задължения, поради което се забавят или в началото не са така много резултатните опити за интензивен духовен живот, за дейна връзка с народните маси.

Още в първите си контакти с българи Юрий Венелин констатира тази особеност в живота им, убеждава се в техните лични качества и разгаря в душите им по-буйно пламъка на родолюбието. След като посочва любопитни данни за първите си дни в Букурещ и своето посещение в Славянското училище на Василий Ненович, където с изненада констатирал, че децата престанали да изучават славянобългарски език, заменен от румънския, той пояснява: „Твърде ме порази тая идея, че 10,000 болгаре, повече търговци и художници в полуевропейский град (т. е. Букурещ) да немат не само народно училище за свои деца, но и своя церкова, в коя би се правило богослужение на славянский (староболгарский) язик. Аз секога мъмрех Неновича и других, сос коих можех да се опознаем, за това хладнокровие или безгрижание болгарских жителей Букуреща. За да им дам да усетат потреба народной науки, аз им посочих в пример сербов. Погледнете, рекох аз, на унгарский градове; като туко се съберат в някой град 15 или 20 торговски сербски фамилии, тутакси правят и своя церкова и отредяват поп и мало училище при церкова, а в училище катихизис и полезни книги за свои деца на простом сербском языце. . . Твърде мало человеци се намеруват да усещат тази потреба за народная наука! От онези, кои торгуват, найдох: Иоанна Доброва (Бакалоолу), братя Мустаковци и Йордана Геновича, а от дето не торгуват намерих Василия

Неновича, Анастасия Стояновича Кипиловского и Петра Сапунова".[1]

Вдъхновяващият пример на Юрий Венелин е навременен и с дълбоко отражение в ония прояви, които с основание отнасяме към българо-румънските литературни и културни взаимоотношения. Украинският учен повишава самочувствието на много български дейци в Румъния, разкрива пред тях една реална, осъществима програма, вдъхва им увереност в силите, с които разполагат, посочва им дори и някои от средствата, с които трябва да започнат. Около това ядро от бедни родолюбиви българи скоро се обединяват и други техни сънародници, които съставят или подпомагат издаването на книги, подготвят откриването на български училища и черкви, образуват свои общества и читалища, установяват делови връзки с българи в Одеса, Белград, Цариград, Габрово, Пловдив, Копривщица и така допринасят за едно широко просветно движение, което през 30-те години на миналия век постига добре познатите значителни успехи.

След този момент в живота на определени среди от българската емиграция предимно в Букурещ всякога и във всичко ще се чувствува полученото от Венелин вдъхновение и всяко споменаване на името му, всяко докосване до съчиненията му ще извиква искрени, трогващи признания. Трябва добре да се познава състоянието, в което изследвачът на българското минало заварва букурещките българи и настъпилото след 1830 г. повишаване на духа и родолюбивата им атктивност, за да се разбере по-правилно защо именно Георги Пешаков написва одата „Тебе, Юрий Венелине" и елегията „Ридание на смертта Ю. И. Венелина" — две произведения, в които долавяме преди всичко задушевният глас на народното признание:

Тебе, Юрий Венелине!
Вените чада болгарски
благодарност ти приносят,
все сердечни, роднински.

Что любов ти си показал
да упишиш нихен род,
от къде си ясно теглят,
чи славянски са народ

Когато се установява в Букурещ с надеждата да получи тук подходяща служба и да има по-благоприятни условия за книжовна дейност, Пешаков попада в кръга на ония родолюбиви българи, които били вече в контакт с Венелин и изпитали въздействието на пламенните му призиви. В този именно кръг Пешаков заживява по-определено с националните идеали на своя народ, с по-голяма увереност заговорва за тежката участ на българите под вековното робство и често в писмата си изповядва своето желание да му бъде полезен със своите скромни сили и възможности. Така се раждат и заветните мисли-призиви към сина му да не забравя своя род, да се учи прилежно и да се подготвя за по-достойно място в живота. В писмо до своята съпруга например от 15 август 1838 г., която нарича „Любезна моя сострадателнице и мати мога единитог у животу сына драгоценейшей Димитрия Пешаковича"; той отправя към сина си Димитър следното поръчение: „Я му се весма радуем, що hy имати вредног наследника, кой he мое книге, музыкалны инструменты и свакояко орудія моих художествах сохранити и не пропаднути у туђим рукама! А преко тога и моя сва, свакояко изрядна списанія и на греческим, и на влашким, и на славяносербским, и на славяноболгарским языку, человечество весма общеполезна, лепо собрати и, ако я недоживим

[1] Юрий Венелин, Заради возрождение новой болгарской словесности. . . Превел Губернский секретар М. Кифалов, тетевенец. . ., Букурещ, 1842, стр. 44—51.

на свету издати их, како що желим, а он да се убрини издати их у место моим, кой he быти опет као и я сам. . . преновленій Пешаков". Писал преди само на румънски и гръцки език, което добре личи от ръкописите му, сега Пешаков започва да „твори" на родния си език, или както сам се изразява на „язык моето отечества Видина": Последователно се появяват двете стихотворения за Венелин, една патетична ода за Петър Берон, издържана в духа на Венелиновия призив за самоотвержена народна дейност, една стихотворна възхвала на сръбския народ, няколко стихотворения, изпратени на Венелин и отпечатани в сборника на Петър Безсонов, вероятно и други някои творби, които не са запазени. Все по същото време той се интересува и от въпросите на българската училищна просвета, и от състоянието на българската педагогическа книжнина — една област, в която би могъл да бъде полезен по призвание. След като прочита Венелиновия труд „О характера народных песень у Славян Задунайских", който притежва с автограф, Пешаков се убеждава още повече в голямото значение на делото му за бъдещето развитие на българския народ, отразено в съставената една година по-рано ода. И изповядва: „Мое най-голямо благоденствие в света би било, ако можех да бъда при един високоумен и добродетелен мъж като вас и ревностно да работя за общеполезно человеческо блаженство. . ."

Съвършено ясно е, че в средата на Венелиновия български кръг в Букурещ Пешаков получава нови импулси, започва да твори предимно на български език и да работи за напредъка на своя народ, на своята книжнина, макар вече да е бил в напреднала възраст. Можем само да предполагаме колко интензивна и резултатна би била книжовната му дейност на български език, ако още в началото на века, когато изявява книжовните си интереси, чувствуваше близко до себе си една такава среда. . . С тези свои интереси и занимания Пешаков бива приет от сънародниците си, за него заговорват Васил Априлов, братя Мустакови, Михаил Кифалов, Райно Попович и други. Единствено отпечатаните му произведения са тези, които написва на родния си език и с които всъщност заема място в историята на българската литература.

Припомним ли си тук обширното писмо на Пешаков от 1828 г. до Захари Къркълека и сравним ли това писмо с поменатите две стихотворения, както и с писмото му до Венелин от 1837 г., ще можем да установим още веднъж новото, с което се отличава букурещкият период на живота му. Писмото до Захари Къркълека отразява подробно творческите планове и стремежи на Пешаков, но и неутешимата му болка, че не може да успее, че е сам и дори изолиран. Обратното: от другите документи лъха по-бодро настроение и се чувствува радостта на този Пешаков, който успява най-после да намери себе си и своя народ, да се изяви като патриот, почувствувал сила и морално право да говори от името на своя народ и своята „нещастна Болгария".

*

Книжовното наследство на Георги Пешаков не е малко по обем и с главните си отличителни черти характеризира основни тенденции в развитието на румънската и българската литература от края на XVIII и началото на XIX век. В преобладаващата му част то е на румънски език. Според сведенията, които сам дава на Къркълека в писмото си до него, а също и според запазените ръкописи на неиздадените му произведения (те се съхраняват в Ръкописния отдел на Румънската академия на науките) Пешаков е превел, съставил или подготвил за издаване на румънски език следните книги:

1. Най-ранното му произведение, достигнало до нас, е от 1806 година. За него той не съобщава нищо на Къркълека, вероятно го е забравил, но то се намира

между ръкописите му, а датата на написването му е поставена от самия поет — „На императрица Сенаул[1], или истинският път, по който може да се постигне действителното общочовешко щастие“. Въпроси и отговори между императрица Сенаул и нейните съветници, в които се засягат проблеми за жената, любовта, измяната и верността. Вероятно превод от гръцки език. Когато е работил върху него е бил на двадесет и една година.

2. Повест за любовта на млад селянин и млада гражданка, които след редица препятствия сполучват да се венчеят. Пешаков сам прави следната забележка: „книгата съм украсил и с няколко високонравствени стихотворения“.

3. Повест на една благочестива, порядъчна и тайна любов между млад търговски ученик и дъщерята на господаря му, с чието съдействие са се залюбили и накрая — щастлив брак.

4. Повест на младия Пигмалион, който след най-трагични произшествия се оженва за любимия си.

5. Повест за бягство от славата по причина на любовта между двама млади, които също порядъчно се бракосъчетават.

6. Повест за първата любов между племенник на архиерей и дъщерята на един княз, които накрая се оженват.

7. Повест за двама влюбени, чиято пламенна любов става причина млади да загинат.

8. Книга с нравствени поучения на индийския философ, 1816 г.

9. Книга за театъра (из Коцебу), която има заглавие „Омраза към човечеството и разкаяние“. Извънредно морална!

10. Поема за Тудор Владимиреску.[2]

11. Граматика, съставена за определяне размера на данъка върху виното или точното определение съвместимостта на бъчвите. За да помогне на народа „когото безжалостно обират събирачите на данъци“, той пише на Къркълека, че „си блъскал главата от 1812 до 1826 г.“ и изнамерил съвършено удобен начин за измерване съвместимостта на бъчвите за вино. Сам Пешаков притежавал голямо лозе, което често се споменава в кореспонденцията му.

12. „Поетическа ласка, 1828 г. Поема, написана в емиграция, изповед на сърце и душа, които страдат“. Поемата се състои от 1040 стиха. Сам поетът е написал датата — 31 октомври 1828 г. гр. Вършец — в Банат. Посветил я е на поручик Теодор де Станислав, с надежда, че той ще му помогне за отпечатването ѝ. Към своя „покровител“ Пешаков се обръща с едно извънредно интересно за нас встъпление, в което авторът казвал: „Като отрезнях от обаянието на идеята за безцелието на този живот, аз стигнах до достойното за човечеството убеждение, да разбирам и да знам, че най-трайно, най-приятно и в състояние да задоволи всякиго на този свят е само онова щастие, когато всички работят на еднакви начала и всеки съразмерно с възможностите си, за благото на обществото, в което всеки човек ще намери и собственото си щастие“. . . Завършва със следните стихове:

Всичко минава, всичко отлита,
всичко загива сякаш в един миг,
само добрата мисъл
за общото благо
се пази вечно от народа
и винаги слави!

---

[1] Арх. Г. Пешаков, И-т за литература, инв. № 1279, стр. 46. Тази част от архива на Пешаков е откупена от Христо Капитанов.

[2] Точното и заглавие на румънски: Teodor Vladimirescu biv vel sluger (adeca fostul mare sluger si acum zelos mintuitor al doritei patriei, de greci, fanarïoti, s. c. 1821. fehruarie 5 în bătjenie.

Поемата се намира между ръкописите на поета. Написана е в дух на сантиментализма. Поетът, който е изпитал и разбрал много горчивини, излива нараненото си сърце и наболяла душа и търси утешение, което — уви, не намира нито в поезията, нито в любовта, нито пък в красотата на природата. Утеха за себе си вижда единствено в братството между хората и правдата на земята:

Дали е съвсем невозможно
да намеря спасителен път —
да облекча горчивината
на моя неспокоен дух?

Че той гори от ранна младост
в буен неугасим огън
като гледа живота на човечеството,
тъй окаян и толкова жесток.

Което не може да се назове живот
а най-тежко наказание
всеки човек. който си дава отчет
за тежката участ на народа.
О, любов, и ти вечна правда!
Ах, и ти човешка обич!
Единение и братство
и ти живот разумен —
Единствени вие сте мойта разтуха
и радост всред живота ми нерад,
единствени вие сърдечния ми огън
можете отчасти да утолите!
Това едничко утешение
може да ме склони
да се провикна — да живее света,
в който и аз съм мимолетен пътник![1]

Въпреки всички усилия и „посвещението“, и този труд на Пешаков остава неотпечатан.

13. Книга, написана за славяно-румънските букви (1828—1829 г.) в каква форма да бъдат издадени, колко гласни или звучни, или колко съгласни или беззвучни са още необходими, за да могат да отразят особеностите на румънски език.

14. Автобиография, озаглавена от Пешаков „Житие на многострадалния заради любовта му към истината и правдата“. Тази книга, пише Пешаков, започва от годината, през която съм се родил — 1785, и е толкова дебела, че може да включи в страниците си цялото ми досегашно литературно творчество. Не мога да уточня как и кога ще бъда в състояние да я завърша. Целта, която съм си поставил при написването на тази книга, е да направя достояние на света историята на моя живот за душевното ми удовлетворение“.

Този списък на книгите, които Пешаков е превел, съставил или подготвил на румънски език, не е пълен. В архива на поета се намират още някои преводни и оригинални негови произведения, писани до 1828 г. (датата, когато е писал това писмо), а остава неизвестно за нас и немалка част от онова, което е писал след тази дата. В ръкописите на Георги Пешаков, освен стихотворенията, които е прибавил към писмото до Къркълека и редица други „посвещения“ и стихотворения, за които сам споменава, се намират още около дванадесет стихотворения. Ще съобщим само заглавията на някои от тях, за да има читателят представа за характера и съдържанието на неговата лирика: „Под един заслон“, „В градината“, „Твоя лъчезарен лик“, „С получаването на тези цветя“, „Дните, в които ще бъда жив“, „Жалби за любовта“, „Ти си мъничко канарче“, „Пролетта се появява“, „Булото на мрачната нощ“, и т. н. Всички тия стихотворения са създа-

[1] Цитат по ръкописния превод на Христо Капитанов, Институт за литература, инв. № 2753.

дени през годините 1815, 1830, 1845 и напомнят за стихотворенията на Петко Славейков, издадени десетина години по-късно в поробена България — „Песнопойка“ и „Славейче“. И не може да бъде другояче. Това е цяла една вълна от нежност и сълзи, от мечтателна любов и чувствителни въздишки, която преминава през Европа и обхваща славянските страни, Гърция, Румъния и Турция със силата на новото и необходимото за дадения момент. Тия стихотворения на Пешаков се редуват с похвални оди, акростихове и възхвали, най-хубавото от които е посветено на неговия любим поет Янко Вакъреску.

Освен на румънски език, Пешаков създава няколко произведения на български език, които бяха споменати, също опит за една ода на сръбски език, посветена на сръбския княз Милош Обренович: Пение Сербского кнеза Милоша Обреновича и благополучной Сербии и сербског народа“.[1]

Останали в ръкопис, всички произведения, които Пешаков написва на румънски език, днес имат значение само за по-пълната научна характеристика на неговата личност. Те не са достигали до читателя, макар по същото време други произведения с подобни качества да придобиват твърде широко разпространение сред определени среди не само в Румъния, но също в България, Гърция и другите балкански страни. Тъкмо като художествен материал за характеристиката на Пешаков като личност и поет по-съществено значение имат поемата и стихотворението му, посветени на Тудор Владимиреску. С подвига и образа на Владимиреску поетът живее почти цяла година — поемата си започва през м. февруари 1821 г., а я завършва през м. октомври същата година. През този период той обмисля и отчасти проверява известните му версии за смъртта на героя, както и немалко данни за живота му, разпространявани тогава сред румънския народ. За видния румънски национален герой и за предвожданото от него освободително въстание своевременно се появяват различни по дух и форма художествени и литературни произведения. Поменатите творби на Пешаков, вдъхновени от свободолюбивите му политически и социални разбирания, са сред най-хубавото, което румънската литература създава през 20-те и 30-те години на миналия век в прослава на Тудор Владимиреску: „Но ако наистина са написани през 1821 г. — забелязва румънският автор Емил Вартос в посочената тук статия — то те остават като едно свидетелство за разбирането и оценяването на движението на Тудор Владимиреску в едно време, когато много от съвременниците му, самите негови другари дори не го разбираха и не го оценяваха така, както изискваше каузата, за която Тудор Владимиреску се вдигна на борба“.

Тудор Владимиреску е обаятелна фигура в историята на Румъния. Той става известен още по време на руско-турската война от 1806 г. — 1812 г., когато заради храбростта си, като водач на влашкия пандурски корпус достига до чин поручик и го награждават с орден св. Владимир. По време на „Хетерията“, или както я наричаха в Румъния и България „Заверата“, той предвожда румънското народно въстание под лозунга за национално и социално освобождение Това е първото. В историята на балканските християнски народи отново в това въстание се проявява тяхната солидарност.

Под знамето на Владимиреску се нареждат бедните и ограбени румънски селяни от Олтения, българските и сръбски емигранти. То не допада, разбира се, на руския цар Александър, то не допада и на княз Ипсиланти, нито на румън-

---

[1] Това свое стихотворение Пешаков споменава на няколко пъти в преписката си, като пояснява, че го написал още на гръцки и румънски език и го изпратил лично на сръбския княз. По Райно Попович, с когото се среща в Букурещ, той изпраща на 14. IX. 1836 г. писмо до своя зет Нешо Неделкович във Видин заедно с препис от стихотворението „Вие ще го четете на всичките три езици. . . с голямо внимание и ще почувствувате моите особени таланти, с които ме е надарила всеобщата майка природа. . . Ще почувствувате моята ревност към правдата и сами ще отсъдите тогава дали е правилно и прилично да постъпвате с мен така жестоко. . .“

ските чокои и аристократи, които още от първия ден на въстанието повеждат злостна агитация против неговия водач, за да помрачат обаянието му всред широките народни маси.

По време на въстанието Георги Пешаков е бил 36-годишен, вече поет, с добро самочувствие и материално състояние. Няма данни за неговото участие в самото въстание, въпреки че искрено споделя идеите и борбите на Владимирску. Поемата на Георги Пешаков за Тудор Владимиреску се състои от три части. Първата е озаглавена: „Тудор Владимиреску, ревностен спасител на любимото отечество от гърци-фанариоти и други". В нея поетът описва живота на румънския народ до идването на неговия спасител и храбър орел Тудор Владимиреску:

Тази красива страна
е съществувала от непознати дни,
винаги сред яростни вълни
и сред развилнели снежни бури
изоставена на произвола на съдбата
без защита и без подкрепа,
тя беше изпаднала в състояние
да бъде окайвана от всички.

Удавена в жал и плач,
а обсебилия властта
в свирепо ожесточение
безмилостно безчинствуваше
„Патриотите" бяха много,
но като разярена чума
угнетяваха слабите и бедните,
съюзиха се с алчните чужденци
и налагаха тежки данъци
и непосилни глоби.

Най-после небето се смили
и изпрати на страната
мъж безстрашен и правдив,
патриот.
Той събра при себе си борци
за народното общо благо
и изведнъж проблесна
като пресветла звезда
сред мрачната нощ
един истински патриот.

Самият той Владимиреску,
безстрашният храбрец,
пратеникът на съдбата,
внезапно се яви сред народа.

Вместо малки и големи
да му се притекат на помощ
и да го посрещнат като брат,
те се опълчват срещу него
и го хулят и го гонят
както гонят разбойниците и крадците.

Всякога болярите така постъпват
щом не им допадне на сметка
правдата, която
през вековете е осветена
и от мъдерците потвърдена

Браво, Теодоре, храбрецо!
Господ да те дари с дълги дни,
че той те е за подвиг вдъхновил
с правдата

да прославиш делата си,
като истински патриот![1]

Поетът иска името на румънския герой да бъде безсмъртно, а румънските девойки и момци да му изплетат венци от цветя, народът да му издигне паметник от злато и скъпоценни камъни. Целият влашки народ да чествува името му като на спасител, който е пожертвувал живота си за свободата на родината. И завършва с пожеланието: „Дано дойдат дни на радост за измъчения влашки народ!“

Във втората част на поемата Георги Пешаков оплаква ужасната участ на своя любим герой. Озаглавил я е „Жалба за неподходящата смърт на героя на румънския народ“.

О, небе! Как не ти дожаля,
че остави насилствено да бъде изгасена
най-светлата звезда,
която още преди да изгрее
помръкна. . .

Цял народ оплаква скъпата загуба. Поетът вижда посред бял ден цялата румънска земя потънала в мрак. Залязла е неговата нежна и пресветла звезда, която му е осветлявала пътя и въодушевявала целия румънски народ, който беше готов да я следва навсякъде. Велика е несправедливостта на съдбата!

В третата част на поемата поетът изказва възмущението си от долните клевети спрямо великия син на румънския народ. Клевета и само клевета са думите, които той слуша от всички страни: че големият румънски храбрец Тудор Владимиреску допринесъл злини на народа: че започнал борба не навреме, неподготвен, че едно говорил, а друго вършил. Клевета са думите, че той не се подчинявал на гръцкия княз Ипсиланти и искал да води самостоятелно борба за своите идеи, че той станал предател, като се отказал от гърците и отишъл да помага на турците.

Защо Тудор бил прост и непокорен
и бил пречка на плановете им

Но, казва Пешаков по надолу:

Всеки умен и чувствителен човек,
който е ловък и със здрава мисъл,
не ще тъпче справедливостта,
а ще признае извършеното беззаконие.

Нека си припомним, казва той, преди всичко, кой доведе Влахия до това състояние — непоносимото положение на народа — плячка в ръцете на чужденците и алчните боляри. Моето мнение, пише той,

ако подробно го изложа
би се превърнало в цяла история,
която е толкова известна,
че дори и най-простият ще ви я разкаже. . .

Не само че не трябва да бъде хулен Тудор Владимиреску, но той трябва да бъде обявен за народен герой! — ето изводът му:

Аз единият нямам смелостта
да говоря без боязън
за този бележит човек.
И колкото си припомням
за неговите благочестиви дела
още повече се възхищавам.
По моя преценка
смело мога да кажа,
че той макар и мъртъв

---

[1]) Цитат по дословния превод на Капитанов, вж.: цит. архив.

вечно ще пребъде,
а великото му име
ще бъде прославяно и величано!

Гърците го погубиха
за да го лишат от славата му
и те да си я присвоят
но, уви! Те още повече я увеличиха
с позора, който си навлякоха!

Въпреки всички усилия на гърците
Влахия не ще остане в техни ръце
както досега е била,
а Владимиреску ще пребъде
и вечно ще се слави,
защото той е първопричината
да се изкоренят от страната
фанариотите гърци!

Кой каквото ще да казва
и да очерня великото му име,
изказаната от мене идея
никой не е в състояние да промени!
Нека добре да се знае,
че когато се гради на здрава основа,
дори непрестанно да напират
грададни вълни и бури
и земни трусове —
изграждането ще трае векове!

*

През 1838 г., когато Г. Пешаков съчинява на румънски език своята поема „Поетическа ласка“ Венелин отбелязва в изследването си „0 зародыше новой болгарской литературе“: „О болгарской литературе и говорить нечего потому что она еще не возродилась“.

Наистина, ако не се броят стихотворните опити на старобългарски език на няколко свещеници, написани по подражание на Ростовски и Полоцки, художествената българска литература наистина още не съществува. Тя се възражда бавно. Но все пак, между тия стихотворни опити и Найден Геровата поема „Стоян и Рада“ стои още непроученото досега творчество на Георги Пешаков. Попаднал в среда с по-развит литературен вкус, той взема перото с младежко увлечение, за да тъкми рими на родния си език, толкова повече, че вече и други далеч по-малко даровити негови съвременници се опитват в стихотворство. Един от тях е Анастас Кипиловски, който също превежда и съчинява стихове. Всичко това се върши в Букурещ десет години по-рано от 1845 г., когато Найден Геров заедно със своите съотечественици разискват в Одеса по въпроса „могат ли да се пишат стихове на български език? От къде се учи Пешаков? Десет години след неговите първи опити няма установен книжовен български език и правопис, а всеки пише по своему, като взема за основа ту черковно-славянския език, ту някои от местните български говори.

През 1836 г. Пешаков на петдесет и една годишна възраст написва „Одата“ и „Риданието“ за Венелин. Това са първите произведения на Пешаков, известни у нас. Освен тях на български език Пешаков е написал още едно писмо-посвещение в стихове до д-р Петър Берон (5. II. 1819 г.) и няколко стихотворения, поместени от П. Безсонов в „Сборник с български народни песни“, препечатани от Мих. Кефалов в неговия превод на Венелиновата книга „Заради возрождение новоболгарской словесности и науки“, Букурещ, 1842 г. Уместен е въпросът как Пешаков е могъл да знае толкова добре български език, след като близо

три десетилетия е писал предимно на румънски език? От какви образци все пак се е учил да пише, след като се знае, че до него няма още нито един по-отличителен български поет? В отговор на този въпрос ни помагат народните песни, които Пешаков е събрал и изпратил на Безсонов. В бележката към тях сам Безсонов обяснява, че песните са събрани отдавна. Прави впечатление и подборът, който е направил Пешаков. Това са най-хубавите народни песни в целия сборник. Събирачът им е имал поетическа чувствителност и развит вкус. По своята художествена стойност те наистина се отличават от всички песни в сборника:

Гледайте, очи, гледайте,
гледайте, нагледайте се
на това поле широко
где хладен ветрец повява
зелена трева развява
оскърбено сърце весели. . .

Сам Безсонов съобщава в бележките към всяка песен, че песните на Пешаков са написани „очень хорошо“ и че са на неговото родно видинско наречие.

Освен това Пешаков е познавал произведенията на Софроний Врачански; той е чел всичко, което е излизало на български език през това време; също произведенията на Венелин, Априлов, Берон и др. Може да се каже, че никога не е прекъсвал връзките си с говоримия, живия български език чрез българите, с които е бил в постоянен контакт, чрез писмената връзка, която е имал с родния си край и най-после чрез прекрасната българска народна песен, която събирал, преписвал и изучавал.

В Сборника на Безсонов са поместени и пет оригинални стихотворения на Пешаков, написани на български език. В предговора към изданието Безсонов пише: „Под това заглавие ние поместваме две преводни стихотворения на А. Кипиловски и пет произведения на Г. Т. Пешаков, известен български писател (весьма замечательных) в зараждащата се българска литература. (На друго място, пак там, той го нарича „этого замечательного поэта“.) „Нашата цел е, пише той, да запознаем читателя с тия наченки, за да може той сам да сравни доколко новата поезия, дело на отделни писатели, се отличава от народната.“

Наистина нашите „нови поети“ не са имали никаква изгода от едно такова „сравнение“, защото между народните песни и личното творчество тогава съществувала огромна разлика: за дълго още народното поетично творчество ще бъде на висота, която художествената поезия ще достигне едва със стихотворенията на Петко Славейков и Христо Ботев. Същото съотношение характеризира и началния етап от развитието на румънската, сръбската и други литератури. В случая особено важно е това, че Георги Пешаков има верен поетически усет, за основа на своите български стихотворения взема живата народна реч и колко добре все пак, въпреки всичките им очебийни слабости, са написани за времето си тия стихотворения. Ние днес можем да се съгласим с думите на Априлов, който, като споменава за поемата на Найден Геров в статията си „Мисли за сегашното българско учение“ (1847 г.), от една страна, хвали ревността на младия лицеист, който се опитва „да преправя български песни на български ритми“, но, от друга страна, казва, че тия стихове са „неравни“, „мрачни“ и „без всякаква сладост“. „Неравни“ и „мрачни“ „без всякаква сладост“ се оказват и стиховете на Пешаков, но не трябва да се забравя, че те са писани през 1836 г., когато всяка дума, всеки стих е бил негово собствено досещане за поетиката на българския език. А от тях личи, че нему не му липсват поетически усет и развит вкус.

Първите две от тия стихотворения са любовно-сантиментални в духа на любовните песни на Христопуло и Петко Славейков (с доста по-лош език, разбира се, от Славейковия), а останалите имат до голяма степен автобиографичен характер и отразяват душевни терзания и несгоди, свързани с живота му по това време:

До кога ти, душо моя,
тая горест ще търпиш,
дека пойдеш, дека идеш
все оскърбна да стоиш?
Видиш, че не е возможно
що у свет обичаш ти
до добиеш, какво желиш,
събуди се, осети!

Или друго:

Денем — ух и нощем — ах,
изгорех аз сиромах,
изгорех и отидох,
а сласт у свят не видох.
От какво съм аз у свят
от първият мой цвят
и дори до днешний ден
све съм яден и студен.
Ако брата съм имал
и премлого обичал
он е мене най-първен
начинил, преоскърблен.
Кому съм добро чинил
люто ме е он гонил,
а кого съм обичал
он ме горко разплаквал. . .
Ах, аз яден и злочест
що съм жален и безщаст. . .

Особено интересно за нас е последното стихотворение на Пешаков, писано преди Одата и Риданието (преди 1836 г.) и озаглавено „Завет“. Поетът оставя завет на своя любим син да работи за обществено добро, а не за отделен човек, защото хората това не заслужават. Стихотворението е трогателна изповед на един нещастен човек, който разкрива нерадостната си съдба и наболяла душа. Последните три негови стихотворения в сборника на Безсонов имат автобиографичен характер. По замисъл и изпълнение те са напълно самобитни в нашата ранна поезия. Прави впечатление искреността на поета и лекотата, с която той две десетилетия по-рано от един Раковски например успява да изрази на толкова необработения тогава български литературен език сложни душевни настроения. Стихотворенията на Пешаков, както съвсем правилно отбелязва и Балан, са наистина достижение, в едно време, когато „негата на чувството не било още в състояние да посрещне разкошът на фантазията“. И трябва да се съгласим, че е постигнал извънредно много, като е можал да избегне постепенно черковно-славянски език, който все пак се поддържал тогава в България, преди всичко от авторитета на един Венелин, а и много по-късно.

Въпреки че Пешаков постига признание едва на петдесетгодишна възраст, вниманието, което му оказват сънародниците с отпечатването на няколко негови стихотворения, е истинско тържество за него. Не е възможно след всичко това нашият така сърдечен и затрогващо внимателен Видинчанин, изпълнен с любов и преданост към своя народ, да не е продължил да пише стихотворения на български език. Не е възможно, след като сам е разбрал какво голямо значение има творчеството му за току-що зараждащата се българска литература, след като е почувствувал какво място би заело в историческото развитие на възраждаща се България една такава книжовна и литературна народнополезна дейност. Напротив. Съвсем е допустимо той да е преработил на български език свои произведения, а може би ще е написал и нови.

Издирени, те ще допълнят представата ни за този все още слабо проучен поет и книжовник, който с творчеството си характеризира някои черти на прехода към новата литература и бележи важен момент от нейното историческо развитие.

ЗАБРАВЕН ВЪЗРОЖДЕНСКИ КНИЖОВНИК

Дочо Леков

Името на Тодор Пеев е споменавано досега в отделни изследвания за БРЦК и за „Българското книжовно дружество“.[1] За него са написани и няколко популярни статийки.[2] Но всичко това дава съвсем бегла представа за съратника на Левски и Ботев, на Васил Д. Стоянов и Друмев. Защото той е не само революционер, учител и деловодител на Българското книжовно дружество, но и автор на драматични творби, на изключително ценни мемоари, на статии и преводи. Скромен до боязливост, Тодор Пеев не предявява амбиции за известност. Затова, докато за общественика и деловодителя на Книжовното дружество се споменава тук-там по нещо, за автора на „Фудулеску“ не се знае абсолютно нищо.

Неизвестността около Тодор Пеев започва още с годината на неговото раждане — според сина му Иван Пеев той е роден през 1838 г.[3], според дъщеря му Здравка Пеева — през 1844 г.[4]. Най-достоверен документ както за рождената дата, така и за други моменти от живота на този възрожденски деец остават без съмнение автобиографичните му бележки. В тях той отбелязва, че е роден през 1842 г. в Етрополе.

Бащата на Тодор Пеев, Пейо Стоянов Инджев, е бил доста заможен, с влияние пред турската власт, поради което е избиран и за член на мезлиша. Той е владеел „старовремско църковно писмо“, занимавал се е със скотовъдство, земеделие и търговия. Но макар да е расъл в такава среда, Тодор Пеев тръгва по друг път.

Ученето му започва в края на 1848 г. Обучаван по взаимоучителната система, за три-четири години той се научава да чете, пише, а отчасти и да смята. „Всички учехме по папагалски — си спомня по-късно Пеев — и най-голямото наказание, доста безчеловечно, беше биение. . .“[5] От Етрополе жадният за знание ученик отива в Ловеч, но тук стои сравнително кратко време. След като узнава, че в София се е установил педагог като Сава Филаретов, в края на 1858 г. той е в главното му трикласно училище, а на следващата година става и негов помощник. През 1860 г. по препоръка на Филаретов Пеев заминава за Самоков. „Аз постъпих за главен учител — изповядва самокритично той, — ала спра-

---

[1] М. Арнаудов, Българското книжовно дружество в Браила, С., 1966; Ив. Унджиев, Васил Левски. Биография. С., 1967.

[2] Вж. Ив. Пеев, Тодор Пеев, Летопис на „Българското книжовно дружество“, V, 1904, С., 1905; А. Василиев, Трем на българското възраждане, С., 1936; Д. Минев, Нови данни за предосвободителната епоха. Четири писма от Т. Пеев (1876), сп. Просвета, г. VIII, 1943, кн. 8;

[3] Ив. Пеев, Тодор Пеев, Летопис на „Българското книжовно дружество“, V, 1904, С., 1905.

[4] Вж. Биографичните данни на Здравка Пеева за Т. Пеев в АБАН, ф. 22.

[5] НБКМ — БИА, Ф. Т. Пеев.

ведливостта изисква да кажа, че аз носех само името главен учител, а да направя нещо за унапредването на училището — усещах се слаб.“ Поради това, когато завършва учебната година, напуща Самоков и се връща в Етрополе, за да си осигури средства за следване във френския колеж в Цариград. Тази негова мечта се осъществява през 1863 г. — след смъртта на баща си той продава своя наследствен дял и се записва в училището в Бебек. Но след две години, изхарчил всичко, Пеев го напуща и става главен учител на българското училище в Силистра. Тук вече той не живее в боязън и съмнения, защото има достатъчни общообразователни и педагогически познания, владее добре, освен родния език, френски, гръцки и турски. Тодор Пеев привлича в българското училище много ученици и ученички от града и от околните села. В началото на педагогическата му дейност в Силистра има един клас с 10—15 ученика. През втората година гласовете стават три учениците — 250. „Гръцкото училище, което се посещава от 5—6 ученика и толкова ученички — отбелязва със задоволство той — бе достигнало до затваряние.“

Тодор Пеев разширява значително образователната мрежа в Силистренския край — той отваря училища в много села и им съставя програми, в празнични дни подготвя техните учители. Твърде често изпълнява задълженията и на инспектор — прави ревизии, присъствува на годишни изпити. Въодушевен от постигнатото, Пеев съставя проект за откриване на Централно българско училище, което е трябвало да подготвя учители и свещеници. Този проект се посреща с оптимизъм от силистренци и от съседните селски общини. Но фанариотите са озлобени от успеха на просветното дело, от пробудилото се национално чувство на българите. Да действуват открито срещу уважавания от всички български учител е било рисковано. И те опитват отново силата на клеветата. Тя прави Тодор Пеев размирник на царщината, върл противник на властта. Слуховете достигат до силистренския управител, както и до Митхад паша. Българският учител е поставен под наблюдение, след него тръгват шпиони. Скоро идва и заповед да напусне Силистра.

Пристигнал в Русе, Тодор Пеев не знае какво да предприеме. Първоначално възнамерява да отиде във Видин. Впоследствие се отказва от този свой план и потегля за София, а оттам за Кюстендил, където се установява като главен учител. Тук отваря трикласно и девическо училище, посещавано от 50—60 ученички, съдействува за откриване на читалище Славата на даровития учител се разнася бързо из кюстендилския край — при него пристигат ученици от Разград, Етрополе и от други селища. С Пеев кюстендилци се съветват за всичко. Те го изпращат и при руския посланик в Цариград граф Игнатиев, от когото успява да издействува три стипендии за техни ученици в учебните заведения на Русия.

Но етрополци не могат да се примирят с мисълта, че трябва да изпращат децата си на учение не в тяхното училище, а при своя съгражданин в Кюстендил. И през 1871 г. те успяват да го склонят да се върне в родния си край.

Началото е било доста трудно. Учителят е трябвало да се бори срещу суеверия и предразсъдъци, да полага усилия в общината, училищното настоятелство и в черковните и манастирски съвети да влязат хора родолюбиви и честни. Чрез някои нововъдения и чрез отнемане на част от имота на манастира Тодор Пеев увеличава доходите на училищната каса и създава условия за развитие на училищното образование. Към края на 1871 г., освен първоначалното и мъжко, в Етрополе има и девическо училище. Основава се и читалище „Напредък“, като и тук заслугата е преди всичко на главния учител. В празнични дни той и други училищни дейци изнасят сказки по различни обществени и културни въпроси, подготвят почва за предстоящата освободителна борба.

Особена роля за активизиране на живота в Етрополе изиграва революционният комитет, организиран през есента на 1870 г. от Васил Левски. Избран за

негов председател, Тодор Пеев разкрива своите способности и като тактичен и умен революционен деец. Той е против официалната турска власт, но умее с достойнство да поддържа връзки с нея, за да ги използува, когато е необходимо за нуждите на революционната организация. През месец март 1872 г. например Пеев получава известие от Букурещ, че трябва да замине за Общото събрание на БРЦК. Привидната близост с турските големци в Етрополе му дава възможност да проведе умен тактически ход. Страхувайки се, че неоправданото му отсъствие от училището ще хвърли подозрение върху неговата дейност, главният учител убеждава етрополските първенци да го изпратят при Митхад паша с прошение да се построи междуградско шосе, което да минава през Етрополе. Снабден с официален документ за това, той се отправя не за Русе, а за Букурещ.

На общото събрание, открито на 29 април и продължило до 4 май, Тодор Пеев е избран за секретар и заедно с Каравелов, Левски и Киряк Цанков е включен в комисията, която е трябвало да прегледа проекто-устава и да състави програма на организацията. Този факт съвсем ясно говори за оня авторитет, който етрополският учител си е спечелил всред революционните среди. Не случайно на това събрание Пеев е представител на 11 революционни комитета в България, т. е. „делегат почти на всички комитети от София до Етрополе“.[1]

След като завършва мисията си в Букурещ, съратникът на Каравелов и Левски се отправя за Русе, за да направи темане на Митхад паша вече като пратеник на етрополските първенци. Находчив и внимателен, все още под впечатление на извършеното в румънската столица, Тодор Пеев беседва мъдро с управителя на Дунавската област. Той не само го предразполага към проекта, който му поднася, но получава и писменото му съгласие, че ще бъде взет под внимание. Мисията му на революционер и доброжелател на турската власт е изпълнена безпогрешно — и доволният „пътешественик“ потегля за Етрополе, за да докладва на членовете на революционния комитет за решенията на Общото събрание, а на етрополските големци за срещата си с Митхад паша.

Докато е в родното си място Тодор Пеев поддържа лични връзки с Васил Левски. Писмата им, в които има доста данни за революционните комитети в страната, разкриват и някои моменти от схващанията на двамата дейци по известни организационни и тактически въпроси. Тодор Пеев например е бил в тесен контакт с Димитър Общи, съобразявал се е с някои негови становища. Затова, когато иска съгласието на Левски да посети заедно с Общи Радомир, Кюстендил и някои селища в Македония, за да организира революционни комитети, Апостолът, разбрал вече забежките и своеволията на своя помощник, се противопоставя на желанието му. По такъв начин той го предпазва от евентуален провал. Но Пеев, снабден с пълномощното, подписано от Общи, обикаля горепосочените места. Той не е съгласен и с мнението на Левски да се свика общо събрание на местните революционни комитети в България, стреми се да оправдае необмислените решения на Общи[2]. Независимо от всичко това, Тодор Пеев се прекланя пред организаторските способности на Апостола, пред неговата неустрашимост и себеотрицание. След Орханийския провал той разбира напълно каква далновидност е проявявал Левски към характера и постъпките на своя помощник.

Пеев напуща България на 13 октомври 1872 г., за да се върне отново в нея, когато тя е свободна. След обира на Орханийската поща председателят на етрополския революционен комитет трябва да играе отново ролята на турски приятел, този път вече като шпионин. Заедно със съгражданина си Пиронков и с един помак той е изпратен от турското правителство в Румъния, за да разбере чие дело

---

[1] Иван Унджиев, Васил Левски. Биография, С., 1967, стр. 258.
[2] Иван Унджиев, Васил Левски. Биография, С., 1967.

е обирът на хазната. В непубликуваните си спомени Пеев разказва доста увлекателно за разиграния от него фарс, за наивността на „доверителите“ му.

В Букурещ той се среща с Каравелов, Ботев, Киряк Цанков, Олимпи Панов и с други революционни дейци, уведомява ги за мисията си, за положението в България. На 21 октомври председателят на БРЦК му съобщава, че аферата около обира на Орханийската поща е разкрита. Разбрала заблудата си и разкрила участието на Пеев в революционната организация, турската власт изпраща шпиони след своя „доверител“ и иска от румънското правителство да й бъде предаден. Но той напуща Букурещ, натоварен от БРЦК да обходи българската емиграция в Румъния, Бесарабия и Южна Русия, за да се осведоми за подготовката на въстанието и се срещне с Филип Тотю в Одеса. След шест месеца, когато шумът от Арабаконашката история в Румъния заглъхва, довереникът на БРЦК се установява в Браила, за да продължи прекъснатата си педагогическа дейност. Препоръчан на браилчани от представители на българската емиграция в Букурещ, през 1873 г. Тодор Пеев е назначен за директор на българското училище в града.

И тук той работи упорито и всеотдайно, с присъщия му ентусиазъм. „Яко ми се иска в тая чужбина — изповядва в писмо до Моско П. Добринов от 30 септември 1873 г. — в гостолюбивата нам Румъния, която от друга страна ни отродява и експатрира, да наредех такова училище, в което да постъпват българчета ученици и от други румънски градове, дори и от милата ни татковина и в което да отхранваме, да възпитаваме и изучаваме българе“.[1] Тодор Пеев се обръща за съвети към Васил Д. Стоянов, учител тогава в Болград, и към други известни педагози, иска мнението им за учебната програма, търси компетентната им подкрепа[2]. Така той издига авторитета на браилското българско училище, на което е директор до Освобождението.

С учителското призвание на Тодор Пеев е свързана и друга страна от будителската му дейност в Браила. На училищни или религиозни празници той е произнасял прочувствени речи, чрез които е апелирал да се обръща по-голямо внимание на учебното дело, да се проявява щедрост за изграждането на българската черква в града и т. н. Лайтмотивът на всяко слово е бил винаги родолюбив— опознаване на националния характер и утвърждаване на българската култура и език. За тази цел ораторът взема примери от историята и литературата, обръща внимание на езика, „символът на народността. . . най-свят предмет за един народ“[3]. Речите на Тодор Пеев му създават славата на добър оратор — към него се обръщат българи от различни румънски градове да им напише слова, които те искали да произнесат по един или друг повод[4].

След като през юни 1873г. Друмев напуща Браила, за да приеме духовен сан, веднага изниква въпросът кой да стане деловодител на Българското книжовно дружество. Необходимо е било да се намери човек инициативен и трудолюбив, с широка култура и с такт, тъй като от него е зависела както административната работа на дружеството, така и списването и редовното излизане на „Периодическо списание“. И Книжовното дружество е имало щастливата възможност да попадне на труженик, за когото Васил Д. Стоянов дава сравнително сполучлива атестация пред Марин Дринов: „. . .човек доста образован, здрав, смирен и жив, който познава порядъчно между другото френский, гръцкий, влашкий и турски език — да говори и пише“[5].

---

[1] Документи за историята на Българското книжовно дружество, С., 1958, т. I, стр.355.
[2] Вж. АБАН, Ф. В. Д. Стоянов; ф. 22, арх. ед. 85.
[3] АБАН, ф. 22, арх. ед. 54.
[4] Вж. АБАН, ф. 22, арх. ед. 114.
[5] Цитирано по М. Арнаудов, Българското книжовно дружество в Браила, стр. 240.

След като поема деловодството на дружеството, Тодор Пеев трябва да се справя с всички трудности, които преди него понасят Друмев и Васил Д. Стоянов. Без да занемари работата си като директор на българското училище в Браила, той отделя твърде много време за Българското книжовно дружество — води голяма преписка с членовете му, урежда всички административни и стопански въпроси, вежливо моли и търпеливо чака главните сътрудници на „Периодическо списание“ да му изпратят материал. Докато е деловодител на дружеството (1873—1876) излизат кн. IX—X и XI—XII. Като се има предвид стойността на публикуваните материали и големите препятствия около отпечатването на нижките, трябва да се оценят усилията и умението на Пеев да продължи живота на списанието. Писмата му до Васил Друмев, Васил Д. Стоянов и Марин Дринов показват при какви тежки условия, материални и морални, е трябвало да работи. „Не съм добре затова — пише той на 19 октомври 1873 г. на В. Д. Стоянов, — че ме мъчат при друго и св. Безсребреници. От дружеството знаеш каква е облагата“.[1] Но Пеев не унива. Участниците на главното годишно събрание, станало на 25—27 юли 1875 г., като оценяват способностите, културата и ролята на деловодителя в работата на дружеството, го избират за действителен член.

Избухва Априлското въстание. Вниманието на Пеев е насочено към организирането на българската емиграция за предстоящите политически събития. Той започва да редактира и в. „Възраждане“. Като съобщава на Марин Дринов за това, Пеев го моли да бъде освободен от деловодството на Българското книжовно дружество. С чувство на отговорност обаче той го уверява, че независимо от огромната си работа, ще продължава да изпълнява длъжността си безплатно до годишното събрание на дружеството.

Задълженията на Пеев като деловодител и като директор на българското училище в Браила не му пречат да участвува най-дейно в живота на революционната емиграция в Румъния. Заедно с Л. Каравелов, Хр. Ботев, К. Данков и Г. Панов той е включен в Привременния централен български революционен комитет, образуван на 21 август 1874 г. в Букурещ.[2] Комитетът си поставя за задача да съживи дейността на частните комитети в България, да започне акция за събиране на помощи, необходими за народното дело, да подготви главното събрание на организацията. Натоварен от Централният комитет Тодор Пеев уведомява Панайот Хитов, който по това време е в Белград, за състоялото се събрание и за неговите решения, без да скрива от него разочарованието си, че „народната работа е съвсем угаснала“. Но като апелира за мъдрост и благоразумие, той изказва надежда, че само с упорити усилия народът ще бъде подготвен за въоръжена борба.[4]

Тодор Пеев е един от най-активните революционни дейци в Браила — той съживява революционния дух на браилската емиграция, нейната морална и материална отзивчивост към освободителното движение. Когато Д. Шопов му съобщава да изпрати в Букурещ пари за нуждите на комитета, Тодор Пеев в продължение само на два часа събира сума от 542 франка[4]. Към него се обръщат за съдействие отвсякъде. От Букурещ му пишат да направи всичко необходимо за формирането и въоръжаването на Хитовата чета[5]. Подкрепата му търсят и гюргевският таен революционен комитет[6], и Ст. Заимов[7], Ст. Стамболов[8], Дим. Го-

---

[1] АБАН, ф. В. Д. Стоянов.

[2] Вж. протокола на заседанията на комитета в: Из миналото. Документи по политическото ни възраждане. Книга I. Под редакцията на П. С. Кършовски, Елена, 1927, стр. 238—244.

[3] Вж. Архив на Възраждането, С., 1908, т. I, стр. 354—355.

[4] Вж. АБАН, ф. 22, арх. ед.65.

[5] Архив на Възраждането, т. I, стр. 358; АБАН, ф. 22, арх. ед. 109.

[6] АБАН, ф. 22, арх. ед. 82.

[7] АБАН, ф. 22, арх. ед. 91.

[8] АБАН, ф. 22, арх. ед. 130.

ров и др. Пеев е отзивчив към всеки, независимо от трудностите, които среща най-вече при събирането на парични средства. В такива случаи, непрактичен за себе си, той е упорит и настоятелен. В писмо до Македонски от 10 септември 1875 г, като го уведомява, че е намерил човек за запалването на Цариград и хора за четите, които трябва да преминат в България, Т. Пеев го моли настойчиво: „На тебе ми е всичката надежда. Ако ти не ми додеш сега на помощ с малко пари, за да посрещнем народните нужди, да знаеш, че и аз ще си дам оставката от моите старания. Зер с голи ръце какво мога завърши?“ [1]

Отдаден с мисъл и дело на революционното движение, Тодор Пеев очаква с вяра великата освободителна епопея. Той пише и възвание към българския народ, с което призовава своите сънародници да не оказват никаква подкрепа на турското правителство, а имотът им да бъде предоставен на разположение на революционната организация. Особено характерен е оня момент от възванието, който разкрива демократичните възгледи на Пеев и на българските революционери-възрожденци изобщо: „Всеки от вас, и които остаяте в къщите си, и които земате оръжието в ръка, не трябва и да бива ни най-малко ожесточен против мирните турци, наши съжители и състрадалци. Напротив, длъжни сте да им подадете братска ръка, помощ и покровителство, защото са съчувствували на народното ни движение. Честта, имотът и животът на мирните турци трябва и за вас да бъдат толкова мили и свети, колкото са и за тях“.[2]

Като революционен деец в Румъния Тодор Пеев е трябвало да работи съвместно с Каравелов, Ботев и други изтъкнати възрожденци. От преписката му с Ив. Драсов, Ст. Стамболов, П. Енчев, както и от някои материали, публикувани в „Независимост“ и „Възраждане“, разбираме, че отношенията му с Каравелов са били доста обтегнати. Първоначално редакторът на „Свобода“ се отнася към Пеев с внимание, тъй като в негово лице вижда съидейник, културен и отзивчив към задачите на освободителното движение. Това личи от писмото му до Левски от 13 ноември 1872 г., както и от недатираната му бележка до Тодор Пеев по повод молбата на последния да му изпрати някои книги[3]. Недоверието между двамата революционери започва, когато Пеев става деловодител на Българското книжовно дружество. Критикувайки дейността на дружеството и неговото „Периодическо списание“, Каравелов косвено или пряко засяга и Тодор Пеев. Нападките срещу последния са доста остри и язвителни през 1874 г. В бр. 24 на „Независимост“ с. г. Пеев е един от героите на фейлетона „България има и бръснати мустаки, и космополити, и гръцки оратори. . .“[4].

По повод упреците на Каравелов към Книжовното дружество и към неговия деловодител Пеев се обръща с писмо до него. Статията „Книжовното дружество куца. . .“ е отговорът на това писмо. В нея редакторът на „Независимост“ отново подлага на критика дейността на дружеството, тъй като то е „основано на фалшиви начала“.[5] Разбира се, Каравелов се е старал да омаловажи или смекчи упреците си към Пеев. Възприел програмата на дружеството и свързан с осъществяването ѝ, приемникът на Друмев не може да оправдае недружелюбното становище на „Независимост“. В раздразнението си срещу редактора му в някои свои писма той се изказва твърде неласкаво и за Каравелов, и за вестника[6].

Недоразуменията между Каравелов и Пеев тревожат с основание дейците на революционната организация. В няколко свои писма до деловодителя на Кни-

---

[1] Архив на Възраждането, т. I, стр. 357.
[2] АБАН, ф. 22, арх. ед. 51.
[3] Вж. Любен Каравелов, Събрани съчинения, т. IX, 1968, стр. 517—518, 527.
[1] Вж. Любен Каравелов, Събрани съчинения, т. V, С., 1966, стр. 398—405.
[5] Вж. Любен Каравелов, Събрани съчинения, т. VIII, С., 1967, стр. 230—236.
[6] Вж. писмо до архимандрит Климент от 19. XI. 1873, Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 372—374.

жовното дружество Ив. Драсов иска да бъде осведомен за причините и характера на конфликта, моли последния да прояви благоразумие в името на общонародната цел.[1] Въпреки всичко между двамата революционери не настъпва помирение. Това личи и от кореспонденцията на Пеев от 1875—1876 г., и от някои публикации във „Възраждане“.[2]

Друг характер имат отношенията между деловодителя на Книжовното дружество и Ботев. В писмата на последния до Драсов е засвидетелствувана голямата му идейна близост с Пеев, доверието, което му гласува.[3] Не случайно на на 12 февруари 1876 г. той му пише като на най-близък съратник едно от онези писма, които го характеризират като кристално чист революционер и ненадминат майстор на словото.[4] А когато потегля с четата си за България по Димитър Горов му изпраща за съхранение и приятелски спомен и своето джобно тефтерче.[5] Ценейки Ботев като непреклонен революционер и изключителен творец, Пеев се старае да му бъде полезен с каквото може. Когато авторът на „Хаджи Димитър“ се намира в материална безизходица, той му прави предложение да печата „Периодическо списание“ в неговата печатница. По такъв начин в името на идейната дружба и приятелството Пеев влиза в противоречие със становището на дружеството и със себе си, като негов деловодител — да не се поддържа официален контакт с революционери като Ботев, за да може списанието да се разпространява безпрепятствено в България.[6] Връзките между Тодор Пеев и Ботев се засилват след окончателното оттегляне на последния от Каравелов. Застанал изцяло на страната на своя по-млад другар, Пеев работи съвместно с него като член на Привременния български революционен комитет, оказва му топлото си гостоприемство, когато посещава Браила.

Разгледахме отношенията между Каравелов и Ботев, от една страна, и Тодор Пеев, от друга, тъй като представляват интерес не само за биографа на деловодителя на Българското книжовно дружество. По-внимателното им проучване ще доизясни и характера на разногласията, които са съществували между двете крила на революционната емиграция.

Разностранната дейност на Тодор Пеев в Браила го прави твърде популярен в Румъния и извън нея. До него се обръщат за подкрепа българските заточеници от Мала Азия. Братът на Васил Левски, П. Иванов, го моли да му намери работа.[7] Моско П. Добринов настоява да му се изпратят пари, за да издаде книгата „Йосиф Юнгман“[8]. Отзивчивостта на Пеев стига дотам, че той се заема с разпродажбата на произведението „Покрита храброст“, независимо че не е познал неговия автор Филип Симидов[9].

След Освобождението Тодор Пеев се завръща в България и заема висши административни длъжности — главен секретар на Държавния съвет, окръжен управител, търговски агент. И сега той подпомага дейността на Българското книжовно дружество — през 1881 г. взема участие в предварителните съвещания за възобновяването му[10], през 1884—1885 г. е отново негов деловодител, а на 6 август 1884 г. е избран за редовен член на историко-филологическия му клон, в който са влизали учени и писатели като Марин Дринов, Константин Иречек,

---

[1] Вж писма на Ив. Драсов до Т. Пеев от 11. XI. 1874 и 6/26 1874—АБАН, ф. 22, арх. ед. 88.
[2] Вж. Българските чети в Сърбия (Възраждане, бр. 11, 22. IX. 1876), Български посланик в Белград (Възраждане, бр. 13, 29. IX. 1876),
[3] Вж. Хр. Ботев, Събрани съчинения, С., 1958, т. I, стр. 482—486, 501—502.
[4] Пак там, стр. 509—510.
[5] Пак там, стр. 575.
[6] АБАН, Ф. В. Д. Стоянов — писмо на Т. Пеев до В. Д. Стоянов от 9. XII. 1875
[7] АБАН, ф. 22, арх. ед. 94.
[8] Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 344—345.
[9] Вж. АБАН, ф. 22, арх. ед. 126.
[10] Вж. М. Арнаудов, Българското книжовно дружество в Браила, стр. 273.

Иван Вазов, Константин Величков, А. Теодоров-Балан и др. През 1898 г. Пеев е пак деловодител на дружеството, но този път за няколко месеца. Под негова редакция след Освобождението излизат третата и четвъртата годишнина на „Периодическо списание“, както и книжка 57.

Така в грижи за административното и културното преуспяване на свободна България, на 26 юли 1904 г. Тодор Пеев умира при трагични обстоятелства.

*

За литературната история Тодор Пеев е непознат като книжовник. Даже в такъв авторитетен библиографски труд, като аналитичния репертоар на Маньо Стоянов „Българска възрожденска книжнина“ „писателското дело“ на този ерудиран книжовник се изчерпва с три дописки, публикувани във в. „Право“. Вина за това имат, разбира се, не библиографите. Прекалената скромност на Тодор Пеев и недостатъчното внимание, което специалистите понякога проявяват към архивните фондове, се оказват в случая решаващи.

Като директор на българското училище в Браила Добри Войников развива оживена театрална дейност, пише диалози, които се „играят“ на училищни празници, съставя театрална трупа, която представя с успех някои от неговите драми. Той създава у браилчани интерес към театъра, с който е трябвало да се съобразява и неговият заместник Т. Пеев. Може да се предполага, че в живота на браилското училище се създава неписан закон за необходимостта от представянето на нравоучителни сценки при тържествени случаи, който е поставил авторитета на новия директор на изпитание. Може би не само затова, но и поради огромното обществено и естетическо въздействие на драматичната творба, през 1875 г. Тодор Пеев решава да „изпробва“ дарованието си като драматург — написва едноактната комедия „Даскал Генко“, предназначена за пропагандиране идеите на светското образование.

По тематика и художествени тенденции пиесата не се отклонява от писаното дотогава. В нея се иронизира килийната педагогика, критикува се консерватизмът на чорбаджиите. С актуалността на проблемите и с простодушния си хумор тя по всяка вероятност е допаднала на браилчани. Но авторът ѝ, проявявайки скромност и усет за художественост, намира комедията за посредствена и не я отпечатва. Тя е запазена и се намира в Научния архив на Българската академия на науките.[1]

Не от писателски амбиции, а от родолюбиви подбуди на следващата година Тодор Пеев пише друга своя драма.

През 1875—1876 г. революционната организация започва акция за събиране на средства за освободителното движение. В нея се включват всички българи-патриоти в Румъния. Ръководител на тази инициатива в Браила е Тодор Пеев. Вероятно по негов почин в града се образува и театрално дружество, в един от документите на което са посочени и задачите му: „Няколко от българските младежи в Браила бяхме си създали дружество под название „Театрално дружество“ с цел да помогнем що-годе на народът си от събраните пари на няколко представления, които. . . и дадохме в полза на пострадалите наши братя“[2]. За да подпомогне дейността на дружеството и да въздействува върху националното съзнание на българската емиграция, през 1876 г. Тодор Пеев написва „Фудулеску, прокопцаният зет на Хаджи Стефания. Драма в пет действия“. От тази драма досега бяха известни четири действия, не беше установено и авторството ѝ. Кое е заблу-

---

[1] Вж. АБАН, ф, 22, арх. ед. 50.

[2] Цитирано по: Проф. П. Пенев, Лекции по история на българския драматичен театър. Първа част, С., 1952, стр. 221—222.

дило изследователите в откриването ва автора на „Фудулеску“, защо тази интересна творба не беше възстановена в първоначалния си вид?

На 26 февруари 1876 г. Тодор Пеев пише на Васил Д. Стоянов: „Тая зима аз се занимавах с драматургство. Тъй като казвам да не мислите, че съм се полакомил да отнема занаятът на г. Войникова? Никак не съм лаком в тоя случай, ако това и да не произхожда от голяма скромност. Написал съм една драма от българо-влашкия живот. Сега я преработвам. Като я препиша на чисто, ще Ви я проводя да я прегледате и да ми обадите как я намирате“.[1] След като обработва и преписва четирите действия на драмата, Тодор Пеев ги изпраща за мнение най-напред не на Васил Д. Стоянов, а на всепризнатия драматург Васил Друмев, който по това време е духовно лице в България. Докато последният ги прочете, авторът на „Фудулеску“ е възнамерявал да обработва, препише и му изпрати и последното пето действие на драмата. Започват обаче кървавите дни на Априлското въстание. Вниманието на Пеев е погълнато изцяло от него. Макар и да е завършил окончателно своята драма, той не успява да изпрати нейния завършек на Друмев. Последният също не му връща получените четири действия. След Освобождението, когато двамата дейци на Книжовното дружество се срещат, Пеев не намира за необходимо да се интересува за съдбата на драмата си, било от скромност, било от убеждение, че тя е „изживяла“ своето време. Така след смъртта на Друмев в архива му се намират първите четири действия на „Фудулеску“, които заблуждават и някои от изследователите му.

Въпросът за авторството на драмата пръв поставя през 1908 г. Стефан Минчев. В труда си „Материали за живота на Василя Друмев (митрополит Климент)“, след като съобщава, че между книжата на първия новобългарски белетрист се намира незавършената драма „Фудулеску“, той пише твърде резервирано: „На пръв поглед ръкописът със своя почерк не прилича да е на В. Друмева, защото е написан по-изискано и по-свободно (В. Друмев е бил левак). И драмата по своята техника се отличава от всичко, написано от автора. Ако излезе това произведение негово, то ще бъде най-съвършената му работа в художествено отношение. В нея за пръв път виждаме художествен реален израз на нашия живот без сантиментализъм и неестествени сцени и ефекти“ (стр. 16).

П. Беловеждов и Г. Ст. Пашев, запознати добре с ръкописа на драмата, са по-категорични. В статията си „Фудулеску“ — драма в пет действия от В. Друмева“[2] Пашев, един от първите изследователи на Друмевото дело и притежател на огромна част от архива му, след като сравнява отделните букви (у, д, к, т, ж и др.) и думи от драмата (отистина, отхрана и пр.) с букви и думи от ръкописите на митрополит Климент, заявява без колебание: „Всичко това още повече затвърдява нашата увереност, че драмата „Фудулеску“ принадлежи на В. Друмева“. Като взема под внимание художествената реализация на основната идея, характеристиката на лицата, езика и стила на автора Г. Ст. Пашев поставя „Фудулеску“ на най-високото стъпало в българската драматургия. „Може да се каже — твърди той без уговорки през 1920 г., — че тя е най-доброто драматическо произведение, което е писано на български и от българин досега“. По-късно, като не се отказва от оценката си за драмата, Г. Ст. Пашев проявява колебание за нейното авторство. Затова не я включва и към художествените творби на Друмев, които издава през 1926 г.[3]. „Понеже някои особености на почерка, езика и на съдържанието — отбелязва той — дават основание да се оспорва авторството на драмата, ние не я поместваме в настоящето издание на Друмева“.[4]

---

[1] Документи по историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 521.

[2] Сп. Духовна култура, г. I, 1920, кн. 1—2.

[3] Вж. Съчинения на митрополит Климент Търновски (Васил Друмев), т. I. Повести, разкази и драми, С., 1926.

[4] Пак там, стр. 602—603.

Така неразрешен остава въпросът до момента, когато започнахме да подготвяме двутомното издание на Друмевите съчинения. Тогава заедно с Иван Сестримски се запознахме с четирите действия на „Фудулеску“, които се намират у наследниците на проф. Г. Ст. Пашев. Въпросът за авторството на драмата възникна отново и той трябва да се разреши, за да се уточни най-после книжовното наследство на Друмев. Наистина между почерка на ръкописа и почерка на Друмев има сходство. Налице са обаче и някои различия, които доведоха до предположението, че авторът ѝ трябва да се търси в кръга на Друмевите познати, някои от които му е изпратил „Фудулеску“ за оценка, преди да я даде за печат. Така чрез „разузнаване“ на различни архивни фондове стигнахме и до онази част от архива на Тодор Пеев, която се съхранява в Народната библиотека „Кирил и Методий“ — БИА[1]. Там се намериха не само черновите от първите четири действия, но и последното, пето, действие на драмата. Почеркът, с който е написано то, както и хартията се оказаха абсолютно същи с почерка и хартията на първите действия на „Фудулеску“. А между почерка на драмата и почерка на документите, писани и подписани от Тодор Пеев, няма никаква разлика. Въпреки това необходими бяха още данни, за да се смята въпросът за авторството на драмата разрешен, тъй като „Фудулеску“ е с достойнства, които говорят за литературен опит, школовка и талант. А тези именно „аргументи“ трябваше да потвърдят и запазените документи на Пеев. За щастие в архива му (АБАН, ф, 22) се откриха и други негови литературни творби — посочената едноактна драма „Даскал Генко“, мемоари, преводи. Всичко това определено говореше не за случаен автор, написал „Фудулеску“ в изблик на спонтанно вдъхновение, а за човек с трайно влечение към литературна дейност. Освен това, в същия архивен фонд в биографичните бележки за Тодор Пеев, неговата дъщеря Здравка Пеева посочва баща си като автор на драмата „Фудулеску“. Посочените аргументи, както и цитираното писмо на Пеев до Васил Д. Стоянов от 26 февруари 1876 г. ни дават основание да твърдим, че спорът за автора на възстановената драма „Фудулеску“ трябва да се счита за приключен.

Дали само желанието на Пеев да помогне на Театралното дружество в Браила, а с това и на освободителното движение в събирането на материални средства му дават повод да напише тази своя драма? Наистина едно такова предположение е вероятно. То обаче не изключва, а предполага и определени творчески и обществени подбуди, които авторът несъмнено е имал.

По време на петгодишното си пребиваване всред българската емиграция в Румъния той е бил свидетел на патриотизма на много свои сънародници, на апатията и родоотстъпничеството на други. Родолюбието на първите вдъхва оптимизъм, безразличието на последните го дразни и възмущава. „Преди две недели ходих по делата на дружеството в Болград — пише Пеев на 12 май 1874 г. на Хитов. — Ако в Браила и други румънски градове българете спят от дълбокия и няма надежда да се пробудят, защото, измешани с власи или турнати под тяхно влияние те са изгубили всяко народно чувство, за мене беше поразителна нечувствителността на колонистите, които са барем изключително българе и трябваше да спазят своят самобитен народен живот“.[2]

В своята комедия „Криворазбрана цивилизация“ Войников осмива фалша на мнимите цивилизатори въз основа на наблюдения не само от България, но и от Румъния. Тодор Пеев черпи сюжети за „Фудулеску“ изключително от средите на българската емиграция. Той разобличава Опрю Фудулестку, който иска да разложи морално семейството на българския търговец хаджи Ганчо и да убие националния дух на неговите членове. Драматургът се обявява против оная

---

[1] Ценна помощ в случая ни оказа Светла Гюрова, за което ѝ благодарим.
[2] Архив на възраждането, С., 1908, т. I, стр. 352—353

псевдоцивилизация, носители на която са хора от типа на Фудулеску. В такъв смисъл Пеев продължава тематичната линия на „Криворазбрана цивилизация“, илюстрирайки характера и моралния облик на мнимия цивилизатор. „А в душевно отношение — четем в предговора на Войниковата драма — тази криворазбрана цивилизация има други хубости, други следствия: уважението към вероизповедните обреди много пътя е заместено с насмешни подигравки; почестта към старите — с презрение; учтивостта към нежния пол — с безочливост; срамът — с необуздана смелост. Гражданска добродетел, човеколюбие, братска любов, състрадание, социална привързаност: сички тия са избърсани из речника на мнимообразования. . . Сичко, що е вън от неговия собствен интерес, говори го само и само, за да препоръча себе си, че умее да разсъждава, да дава мнения, съвети, че знае, че е учен, образован“.[1]

Фудулеску, главният герой на Пеевата драма, с всяка своя постъпка разкрива мнимоцивилизаторския си лик. Той е душевно пуст, но ловък и хитър, за да може да заблуди и озлочести наивна девойка като Лина. Презиращ здравия народен морал на Руска и съпруга ѝ Пейо Добрович, той се старае да ги злепостави и да настрои другите срещу тях. Към непокварените национални чувства на хаджи Ганчо се отнася с презрение, зад учтивостта му към Лина се крие безочието. Чужд на всякаква добродетел и състрадание, Фудулеску има един бог — парата, една религия — интереса. Наистина той може да бъде и философ, и морализатор, да поучава и се препоръчва за благодетел. Но всичко това върши, за да се легитимира за честен и образован, за реформатор на стария морал.

Разглеждан в такъв аспект, главният герой на „Фудулеску“ отговаря напълно на „изискванията“, които Войников формулира за него като тип в предговора на „Криворазбрана цивилизация“. Не случайно той и някои от останалите герои на Пеев имат известни общи черти с лицата от тази негова драма — Анка и Злата с доверчивата си наивност и безкритичност напомнят донякъде Лина и Хаджи Стефания; Хаджи Коста — здравия усет на Хаджи Ганчо; хитростта и наглостта на Маргариди — двуличието и безочието на Фудулеску. При това и в двете драми има и някои общи моменти — Маргариди озлочестява Анка, Фудулеску — Лина. В края на последното действие Митю убива на дуел Маргариди; Благой — отказалия да приеме дуела Фудулеску. Че Тодор Пеев е имал предвид „Криворазбрана цивилизация“, когато е писал своята драма, показват и някои дословно близки моменти в двете произведения. И Маргариди, и Фудулеску и някои други герои, когато „обосновават“ своите теории за новата „цивилизована“ личност, освободена от оковите на стария морал, дават за пример Франция, обезпечила еманципацията на жената. „Да, там жените не са като тукашните робини, а са равни с мъжете — проповядва Димитраки. — Във Франция, а именно в Париж, жената е тъй свободна, както и мъжът“[2]. „Според теорията на нашето учение — морализаторствува Фудулеску — жената е свободна и във всичко равна с мъжът“. Или: „Франция, затуй достигна да бъде най-просветена и цивилизована земя, защото жените тамошни си запазиха своята лична свобода във всичко“.[3]

В двете драми има и някои други общи идейно-тематични моменти. Посочихме някои от тях, не за да докажем, че „Фудулеску“ е копие на „Криворазбрана цивилизация“. Защото въпреки неоспоримата близост между двете творби, Тодор Пеев е създал произведение, напълно оригинално по композиция, герои и стил, на което, според нас, трябва да се даде сравнително по-висока оценка, отколкото на драмата на Войников. В него повечето от лицата се открояват със своя инди-

---

[1] Цитирано по: Българската драматургия до Освобождението. Христоматия по история на българския драматически театър. Част I. С., 1962, стр. 214.

[2] Българската драматургия до Освобождението. Христоматия. . . Част I, стр. 226.

[3] Фудулеску, I действие, I редакция, НБКМ — БИА, Ф. Т. Пеев.

видуална особеност, живеят свой живот — Фудулеску с алчността и цинизма си. Лина с лековерието, резултатите от което я правят трезва и уравновесена, Хаджи Стефания със заслеплението и набожността си. Даже в епизодичния образ на Лининия брат Петър има черти, които му придават привлекателност и оригиналност. Тръгнал по задните улички на живота, Петър е слабохарактерен и инертен. Но той е човек, зад пияния лик на когото прозира не безразсъдният алкохолик, а безобидният добряк, който умее да види зад триумфалната арка порутения бордей, да бъде откровен и честен.

Създал отрицателния образ на Фудулеску, Тодор Пеев му противопоставя герои като свищовския учител Пею Добрович, жена му Руска, най-голямата дъщеря на Хаджи Стефания, българския емигрант земевладелец Благой. Чрез тях авторът го разобличава, унижава го нравствено, посочва му моралния кодекс на един народ, който умее да пази не само националния си дух, но и да отмъщава за своята погазена чест.

При оценката на „Фудулеску" трябва да се вземат под внимание и някои слабости на пиесата — монотонността при известни сцени, прекаления сантиментализъм на Благой и Драган, карикатурността в образа на Вънтуреску и др. Но това са недостатъци, неизбежни при тогавашното състояние на българската драматургия. Под една или друга форма те се срещат и при автор като Друмев.

Запазените два варианта на „Фудулеску" показват, че Тодор Пеев е работил твърде сериозно над своята драма. Първоначално тя е замислена в три действия с пролог. Впоследствие авторът изоставя този свой план и създава пиеса в пет действия, която при преписването редактира значително — пропуска сцени, които не внасят нищо ново, фрази, утежняващи речта на героите В резултат на създадената политическа обстановка, т. е., че руското правителство не ще остане безучастно към ужасите от Априлското въстание — във втората редакция на своята драма, Тодор Пеев пропуща онези пасажи, в които са изявени революционно-демократичните му схващания за монархизма в Русия

В „Лекции по история на българския драматически театър" проф. П. Пенев, като се изказва за значението на Войников, пише: „Влиянието на Войниковите комедии и особено на „Криворизбраната цивилизация" е значително. Появяват се и редица други комедии с подобно съдържание, които за съжаление не надхвърлят Войниковото произведение"[1]. Проф. П. Пенев не е познавал „Фудулеску", защото, без да се отрича правилната по начало постановка за въздействието на „Криворазбраната цивилизация" върху някои български книжовници, не можем да не дадем предимство на Пеевата творба.

Спряхме се само на някои моменти и лица на „Фудулеску", без да анализираме драмата по-подробно. Обстойното ѝ проучване ще определи по-точно нейното място в репертоара на възрожденската драматургия, предимствата и недостатъците ѝ.

Интересът на Тодор Пеев към драмата продължава и след Освобождението — в архива му се намира един запазен лист от започната драматична творба със сюжет от живота на чиновниците в България.[2] От него могат да се узнаят само някои от лицата на драмата (Котмачов, Катя, разсилния) и намерението на автора да разобличи фалша и приспособленчеството на чиновническия апарат.

Особено внимание в книжовното наследство на Пеев заслужават неговите спомени. В тях авторът дава интересни сведения и данни не само от своя живот — от рождението си до 1872 г., когато се преселва в Румъния, — но и за видни дейци на революционното движение, за политическото и социално положение на българския народ през Възраждането и т. н. Мемоарните творби на Пеев са три —

[1] Проф. Пенчо Пенев, Лекции по история на българския драматически театър. Първа част. С., 1952, стр. 220.

[2] НБКМ — БИА, ф. Т. Пеев.

едната от тях, „Личен спомен за Васил Левски“, е отпечатан[1], останалите са непубликувани. В тях се описва дейността на мемоариста[2], както и обира на Арабаконашката поща през септември 1872 г.[3] Написани с писателско дарование, тези спомени въздействуват с изключително богатите данни за важни исторически събития и лица, с увлекателния белетристичен стил на автора. Той умее да прецени кое е съществено, за да посочи важния му обществен смисъл, да бъде духовит и саркастичен, историк на своята епоха и белетрист. Само човек с писателски заложби би могъл да създаде неповторимия образ на етрополската врачка, хекимка, акушерка и съветничка баба Гена или на самодоволния турски управник, наивно глупав и жесток. Спомените на Пеев са важни като исторически и литературен документ. Те открояват неговия портрет на революционер и книжовник, еднакво даровит и като драматург, и като мемоарист и белетрист.

Владеенето на френски език дава възможност на Тодор Пеев не само да следи френския периодичен печат и литература, но да се изяви и като преводач. В архива му се пази преведената от него статия „Правила на изкуството да се пише“. В нея се разглеждат стилът, „ораторското сказание“, „историческото описание“ и т. н. По всяка вероятност статията не е публикувана. Оцеляла е и неиздадената белетристична творба „Подозирането. Чърта от обществения живот. . . Според д-р Каз“, преведена след 1890 г. Единственият превод, който Пеев отпечатва през 1898 г., е „Наполеон I. Военни речи и прокламации. Първи път обнародвани според автентични текстове от Жорж Барал“. И като преводач авторът на „Фудулеску“ проявява развито филологическо чувство към богатството и красотата на словото. В рецензия за „Наполеон I“ е отбелязано: „Преводът на г. Т. Пеев се отличава с прекрасно обработен език и литературен слог“.[4]

Пеев обича народното поетическо творчество и се учи от него. Наистина той няма публикации, в които да формулира своите схващания за фолклора. Но в едно писмо до В. Друмев споделя какво трябва да бъде отношението на народната интелигенция към словесното богатство на народа. „Та и да е богата България с такова народно умотворство — пише той — какво може да се посочи от това богатство, когато не се залавя никой да събере нещо? Нашите народни учители, които живеят между народът, спят от дългият, а някои си, които се залавят да пишат нещо, само за да се покажат списовачи, презират това богатство, което може да прави чест и тям и отиват да пишат работи тям непонятни и за народа безполезни“.[5]

Вероятно още като учител в Етрополе Тодор Пеев събира народни умотворения, с ко възнамерявал да издаде в самостоятелен том. Това личи от народните песни, които публикува в кн. XIV на „Периодическо списание“, 1885 г. Там е отбелязано, че те са „из сборника на Т. Пеева“. Неговите песни са обнародвани и в XV книжка на списанието. Но Пеев не успява да се изяви и като фолклорист — проектираният сборник не излиза, а песните, които е съдържал, са изгубени.

*

Тодор Пеев посреща Априлското въстание с надежди и възторг. Той го подпомага и като революционер, и като журналист — от 5 юни 1876 г. заедно със Св. Миларов и Ив. Драсов започва да издава в Браила в. „Възраждане“, от който са известни само 25 броя. Програмата на вестника е революционно-настъпателна,

---

[1] Вж. Сборниче Васил Левски. За спомен на 25-годишнината от смъртта на Левски, С., 1898.

[2] НБКМ — БИА, ф. Т. Пеев.

[3] АБАН, ф. 22, арх. ед. 48.

[4] В. Военни известия, г. VII, бр. 95, 1 IX 1898

[5] Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 450.

макар понякога редакторите да проявяват колебливост и непоследователност в отстояване на своите позиции[1]. „Възраждане“ си поставя за задача да оказва морална и материална подкрепа на въстанието, да запознае европейските народи с непоносимото положение на българите, да публикува точни и пълни сведения за хода на борбата и т. н. За да дадат възможност на повече чужденци да следят отпечатаните материали във вестника, редакторите публикуват основните статии и на френски език.

Независимо че липсват данни за работата на Пеев около „Възраждане“, може да се предполага, че тя е била доста активна и ползотворна. Заради вестника той се отказва от деловодството на Българското книжовно дружество, полага усилия за навременното му излизане и разпространение.

Трудно е да се установи кои от публикуваните материали във „Възраждане“ са негови. Напълно вероятно е обаче, като се имат предвид чернови от отпечатани статии и факти, че владее отлично френски език, той да е автор на повечето материали, писани на френски.

Тодор Пеев поддържа постоянен контакт с революционни и културни дейци, които биха могли да сътрудничат във „Възраждане“. За вестника той използва всичко, което отговаря на неговата програма, дори и личната си кореспонденция. В бр. 3 и 6 на „Възраждане“ например са отпечатани дописките „Прага, 20 юния“ и „Виена, 21 юлия“. В първата от тях се говори, че идеята за съставянето на български благотворителни комитети в Румъния е навременна и полезна и се апелира „всеки охотно да жертвува щото може“. Във втората се дават сведения за зверствата на турците при потушаване на въстанието, изпратени на дописника с писмо от Пловдив. Първата дописка е подписана „Б-в“, втората „Б“. При проучване на кореспонденцията на Тодор Пеев се оказа, че посочените дописки представляват две от писмата на Марин Дринов до редактора на „Възраждане“[2]. Като взема под внимание родолюбивото им съдържание и въздействието, което биха упражнили върху читателя, Тодор Пеев ги публикува, отбелязвайки името на „дописника“ с инициала от родовото му име (Божков), с което последният се подписва под някои свои публикации. Но редакторът на „Възраждане“ проявява коректност към автора на публикуваните писма-дописки: той не прави допълнения или изменения в съдържанието им с изключение на незначителна промяна в края на писмото, публикувано в бр. 6 на вестника — докато Дринов пише, че лично той иска да подпомогне материално благотворителния комитет, дописникът Б-в генерализира своята отзивчивост — „. . . тъдява има мнозина, които желаят да му внесат (на комитета — б. м.) своите помощи“.[3] Посочените две дописки дават инцидентна представа както за работата на Пеев като редактор, така и за непроучените възможности на епистолярния жанр преди Освобождението.

„Възраждане“, благодарение на актуалното си съдържание и добро списване, става в скоро време един от популярните български вестници. За него са били абонирани доста българи и чужденци, като княз Евгений Голицин, проф. Котляревски, Иван С. Аксаков, М. Катков и др.[4]. Радушният прием, с който е посрещнат вестникът, личи от писмата на именити и обикновени негови читатели. Марин Дринов не одобрява шрифта и обръща внимание на допуснатите печатни грешки. Но той е категоричен в хубавата си оценка за вестника: „Другото и е все хубаво: форматът и хартията са прилични, името „Възраждане“ е много добре намислено, тонът е сериозен, езикът доста чист и гладък, редакторът вещ, програмата му

---

[1] Вж. по-подробно: Г. Боршуков, История на българската журналистика, С., 1965, стр. 366—367.

[2] Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 529, 531.

[3] Вж. Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 529.

[4] АБАН, ф. 22, арх. ед. 46.

много разумна".[1] А Александър Козарев, като прави съпоставка между „Възраждане" и някои от излизалите дотогава вестници, пише следното в писмо до Пеев: „Ваший вестник заслужва наистина първо място между другите, тъй да ги нарека само по мода издавани вестничета. . .".[2]

Не си поставяме за задача да изследваме „Възраждане" нито тематично и идейно, нито във връзка със стойността на публикуваните в него материали. Необходимо е само да отбележим, че ролята на Пеев като един от неговите редактори трябва да се има предвид и при проучване значението на вестника, и при оценката на периодичния печат от онова време. Възможно е също така едно бъдеще изследване на в. „Юнак" да потвърди предположението, че негови редактори са Т. Пеев и Ив. Драсов.[3]

Авторът на „Фудулеску" работи в областта на публицистиката и като сътрудник на възрожденски вестници — той печата във в. „Право" няколко дописки за българските училища и за „Българското книжовно дружество"[4]. От негово писмо до Хр. Т. Стоянов се разбира, че има публикации и във в. „Дунавска зора"[5]. Запазени чернови на статии, неотпечатани във „Възраждане", ни карат да предполагаме, че е възможно да се установи сътрудничеството на Пеев и в други периодични издания.

Дописките и известните публикувани и непубликувани статии на неуморимия възрожденски книжовник го характеризират като публицист със спокойно и обиграно перо, с будна и логична мисъл. Той е актуален и находчив, когато пише и за училищното образование и Книжовното дружество, и за парливите политически въпроси. Но и в областта на публицистиката не проявява достатъчна активност, живее с чувството за малоценност. В писмо до Васил Д. Стоянов по повод на дописката си, отпечатана в бр. 38, 1873 г. на в. „Право", той пише: „И тя, както въобще работите ми, скача от дол, та на бряг".[6]

Тодор Пеев не е известен като книжовник. Той е недооценен и като революционен деец и общественик. Неоправдано забравен, нека бъде „възкресен" поне сега, когато се чествува стогодишнината на Книжовното дружество, на което отдаде толкова много от ентусиазма, енергията и родолюбието си. Издаването на неговата драма „Фудулеску", на спомените, писмата и статиите му е необходимо не само като акт на внимание към един заслужил, но прекалено скромен възрожденски деец, но и за популяризация на неизвестните оригинални отломъци от националната ни култура.

---

[1] Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, стр. 527.
[2] АБАН, ф. 22.
[3] Вж. Г. Боршуков, История на българската журналистика, стр. 368.
[4] Вж. в. Право, г. VI, бр. 17, 21 юни 1871; г. VIII, бр. 19, 38 от 20 юли и 30 ноември 1873.
[5] Вж. АБАН, ф. 22, арх. ед. 63.
[6] АБАН, ф. В. Д. Стоянов.

ПЪТЯТ НА КРИТИКА

(БОРИС ДЕЛЧЕВ НА 60 ГОДИНИ)

Йордан Василев

Преди около 20 години Борис Делчев написа статия за повестта „Земя“ и постави заглавие „Мъките на реалиста“. Без може би да подозира доколко това е валидно за самия него, критикът тогава подчерта: „Майсторите на изящни творби трябва понякога да се борят със собствените си увлечения, със собствените си предпочитания и схващания за света, за да постигнат художествена убедителност. Тези спотаени вътрешни мъки на твореца, много пъти недостъпни за окото на обикновения ценител, са неписаната творческа драма на повечето от големите писатели на миналото.“ Статията завършва с думите: „Ето защо, може да се каже, че повестта „Земя“ е ключ за проникване към идейната и творческа същност на Елин Пелин.“ Сега, когато Борис Делчев навършва 60 години, се питам — коя от досегашните му книги най-ярко говори за своя автор? Всяка негова творба разкрива черти от личността на критика. Още със своя дебют „Литературни въпроси“ (1941, издание на книжарница „Нов свят“) той изяви своето политическо верую, а с голяма част от статиите в книгата „Мъките на реалиста“ (1954) показа, че твърдо следва линията на своите убеждения. Заглавието на една друга книга „С любов и ненавист“ (1958) напомня за темперамента на критика. А може би двата сборника — избраните произведения „Творци и книги“ (1960) и „Литература — изкуство — критика“ (1966), където са включени изказвания по въпросите на литературата, изобразителното изкуство и критиката — представят Борис Делчев най-добре, най-ясно очертават неговия творчески профил? Мисля, че най-характерната книга на този наш авторитетен критик е „Познавах тези хора“ (1968). Тя най-добре би могла да помогне за разбиране на целия му път в литературата, тя е ключът, за който споменава Делчев в статията, посветена на Елин Пелин. Тази книга има точно жанрово определение — мемоарни очерци, но тя е родена от самопознанието. Въпреки старанието на автора да се постави в сянка, наред с образите на Полянов, Елин Пелин, Балабанов, Георги Райчев, Владимир Василев, Николай Лилиев, Хрелков, Гьончо Белев, Петканов, Елюар се промъкват белезите на неговата интелектуална съдба и всички очерци до известна степен се превръщат в нейни отражения. В този разнороден букет от имена съжителствуват представители на противоположни направления, стилове, идейни течения. Но най-интересните страници са посветени на хора и проблеми от развитието на марксическата мисъл у нас от средата на 30-те години насам. В проследяването и анализирането на поведението, нрава, възгледите на неговите „герои“ се проявява и еволюцията в позициите и разбиранията на самия автор, на човек склонен към толерантност, а в началото на формирането си попаднал в плен на сектантството.

С тази своя книга Борис Делчев поставя пред себе си и пред читателите си въпроси, които бавно са назрявали в съзнанието му и по този начин дава възможност да се погледне от нов ъгъл към цялото му творчество, към пътя на един интелектуалец, свързан кръвно с развитието на марксическата обществена мисъл у нас през последните четири десетилетия. Всъщност това са въпроси, които отдавна дирят отговор. Формирането на българската интелигенция — социални резервоари, източници на хуманизма, образци на житейско поведение, контакти със световната култура, канали за влияние и връзки с народа и т. н. — е феномен със съществено значение за разгадаването на някои национални качества. Създаването, нарастването и въздействието на марксическата интелигенция в обществения живот, отношенията ѝ с другите прослойки, преливанията, нюансите в характеристиката на групи дейци или отделни личности имат своя история, почти неизследвана досега. А това са важни фактори — не толкова за миналото, колкото за настоящето и бъдещето.

Изповедният дух, атмосферата на ирония и преди всичко самоирония — това е обединяващото звено, което отделя стила на книгата от мемоарната описателност, но същевременно е и мост към проникване в скритата драма на критика, към неговите мъки за освобождаване от сковаността в разбиранията му за изкуството. Тази творба на Борис Делчев ми разкри много повече неговите качества като критик, показа личността му по-ясно, отколкото който и да е от досегашните му сборници със статии, макар че привидно там имаше по-голям простор за проява на артистичността, на предпочитанията. Много страници от тази книга ме връщаха назад, напомняха ми за годините, когато той е правел първите си стъпки в литературата. И пред очите ми все изникваше един куриоз, който срещнах в „РЛФ“ при запознаването ми с цялото течение на този стар войник на партийната книжнина. Някъде във втората годишнина прочетох следното категорично заключение: „В брой 31 в една бележка за книгите на А. Далчев и Л. Станчев др. В. В. пише „те са талантливо написани“, като че ли задачата на марксическата критика е да открива талантливо написаните книги“. Нарекох тази фраза куриоз и вече с това показах, че не гледам на нея сериозно. Посочих я не толкова като характеристика на времето, когато се е формирал един млад критик, навършил сега 60 години. В тези случайно срещнати думи е скрит до известна степен възелът на драмата, на тези мъки на критика. В цялата своя дългогодишна дейност той е бил защитник на пратийните принципи и когато в даден момент се е налагало да спори със свои колеги, които също са изхождали от тях, това е пораждало силно вътрешно напрежение.

Тъкмо в среда със сектантски предразсъдъци започва литературната си дейност Борис Делчев. Източниците на сектантството у нас все още не са достатъчно осветлени. Струва ми се, че освен посочваните причини, има и някои социално-психологически фактори, които са специфични. У някои среди сектантството се яви като реакция на еснафската стихия на българина, на склонността му към материалното, към притежанието, към буржоазното средно съществуване на близките и дребни цели. Но то не може да стане друго, освен едно нейно превъплъщение, промяна на знаци, но не на стойности и на същности. Остана склонността към самозатваряне в кръга на тесния интерес, без да се проникне в широтата на класовите задачи, остана склонността към нравствена ограниченост, към преклонение пред догмата и т. н. Разбира се, сектантството притежава много други качества, които имат съвсем друга основа. Достатъчно е да се спомене за жертвоготовността, така далечна за еснафа, за средните класи. Но не може да не се забележи, че ограничеността лежи в основата на двете явления.

В своето творчество Борис Делчев отразява преодоляването на сектантството. Критикът бързо се приближи до реалната стойност на човешките дела и до многостранното марксическо разбиране за изкуството. Особено забележим стана този

процес у него, както и в цялата наша култура, след 1956 година. Но за разлика от мнозина други, натурата на критика беше започнала своето саморазвитие отдавна и получи само нов тласък от обществените условия. Извървял самият той дълъг път на мъчително преодоляване на схематизма и опростените представи за изкуството, Борис Делчев предложи на читателите книгата си „Познавах тези хора“ не толкова като мемоари, колкото като изповед. Стремейки се да намери фермента на личността, когато пише за другите, за себе си той запазва повече укори и самокритични бележки. Той често съпоставя амбициите, надеждите с техните резултати, сравнява младостта със зрелите години на творците и се стреми да види в исторически план заблудите на поколението върху терена на своята съдба. В критическите си очерци, статии, рецензии преди той не винаги успяваше да обхване така многостранно личността на твореца. Често пъти не това беше и неговата задача. Но в „Познавах тези хора“ са разрушени всякакви схематични рамки, в тази книга се откриват усмихнати или тъжни лица на живи пора. Фанатизмът слага черни очила, познанието все пак води към хуманизма.

Една от основните черти в дейността на Борис Делчев е обществената ангажираност. По своя път в литературата критикът неведнъж е грешил, но никога не е бил обществено равнодушен, всеки негов жест е искрена проява на участие. Струва ми се, че без да се възприеме така неговата дейност, трудно може да се прецени нейната същина и стойност. Концепцията на критика за изкуството търпи дълго и мъчително развитие, защото още при своето формиране тя влиза в противоречие с неговия възторг от художествената творба, с темперамента и вкуса му.

Сборникът „Творци и книги“, излязъл точно преди десет години, беше равносметка на критика. Като включи някои от най-ранните си статии, писани преди войната, той отбеляза началото на своя път, без да скрие следите на младежка наивност. Тогава всички писатели извън кръга на партийните автори, бяха смятани за представители на официалната, буржоазна линия в изкуството. В края на 30-те години и Борис Делчев пишеше за „литературата, която си отива“, като причисляваше към нея и . . . Йордан Йовков. Тази лекомислена фраза е от рецензия за романа „Чифликът край границата“. В сборника „Творци и книги“ Делчев помести някои от своите най-сполучливи статии от различни години. В отчета пред читателите и пред себе си критикът показа с достойнство заблудите си и непрестанните си усилия да се освободи от тях. Всеки, който е запознат отблизо с развитието на нашата марксическа критика през последните четири десетилетия, не може да не забележи, че Борис Делчев е между авторите с подчертано уважение към изкуството и едновременно с това има неразколебано съзнание за неговите обществени функции. Той непрестанно се стреми към яснота на мисълта и елегантност на стила. Той е един от първите, които решително се изтръгнаха от догматичната мъгла и схоластичното тесногръдие. При това той не загуби своя критически нерв, интереса си към живия поток на литературното всекидневие. За разлика от критици като Георги Цанев, Пантелей Зарев, Петър Динеков, с които почти едновременно навлезе в литературните битки, той не прояви особен интерес към проучвания с исторически характер. В книгите му няма да намерите много статии за писатели от миналото. Неговият предговор към стиховете на Димитър Бояджиев има повече критически и полемичен характер, той не е литературна история. Борис Делчев не прояви никаква склонност и към теоретични наблюдения, към обобщениия за хода на литературния процес. В своя хубав очерк, поместен като предговор към книгата „Творци и книги“ преди десет години, Здравко Петров отбеляза: „Борис Делчев още не е минал към по-големи критически обобщения.“ Но тази констатация, която има характер на пожелание, е неуместно отправена към критик като Борис Делчев, защото той въобще не се стреми към широки обобщения. Неговата сила е в конкретното наблюдение, в анализа, в артистично хвърлената лаконична характеристика.

Участието му в литературния живот винаги е било плод на обществени вълнения и на желанието активно да влияе при формирането на общественото мнение. Затова той никога не прояви високомерие към рецензията и е един от нейните най-добри майстори у нас в продължение на дълги години. Не само това, той не се отказва и от други жанрове, които могат са бъдат отнесени към чистата публицистика. През 1953 г. той издаде книгата „Франция — окупирана и не", а три години по-късно — „Зад шест морета", която определи като „хроника на едно пътуване". За да се доближим до неговата интересна фигура в нашия интелектуален живот, трябва да си припомним още толкова разнообразни прояви, с които активно участвува в изграждането на нашата социалистическа култура: съставител на антология „Български революционни поети" (1945), редактор на стихотворенията на Вапцаров през 1950 г., на първото по-пълно издание на съчиненията на Пенчо Славейков след Девети септември в шест тома през 1958 г., един от инициаторите и редакторите на изключително интересната и полезна поредица от спомени за нашите най-големи писатели, статии за Иван Милев, Найден Петков, Пикасо, Ренато Гутузо и др.

През 1966 г. излезе сборникът „Литература — изкуство — критика". С него Борис Делчев като че ли искаше да даде отчет пред читателите си за своето гражданско поведение. В сборника са поместени и някои статии, които привидно нямат особени литературни достойнства, за да се изваждат от страниците на стари списания и вестници и да се напомня за тях. Те наистина са документи за миналото, но въздействуват пряко и в днешния литературен процес. С тях активният общественик напомня, че паметта ни за невинаги безкористни грешки в миналото не трябва да бъде къса и че снизходителността на обществото нерядко има тежки последици. През 1956 г. критикът задаваше въпроса защо не са включени в антология на българската поезия автори като Михайловски, Лилиев, Траянов, Далчев. Сега вече всеки от тях получи заслуженото внимание и признание от критиката и писателския кръг и подобно късогледство ни изглежда неповторимо.

Като допълнение към отчет пред публиката могат да се приемат и пестеливите загатвания на автора за неговата служебна кариера, направени в книгата „Познавах тези хора". Непосредствено след Девети септември 1944 г. Делчев е бил редактор във вестник „Литературен фронт", след това — заместник-завеждащ отдел в Централния комитет на партията, културен аташе в Париж, главен редактор на издателство „Български писател". Сега той работи като редактор на отдела за критика в същото издателство.

Когато се пише за Борис Делчев, много често се налага да се споменава за читателите. Той е от тези автори, които се стремят към близост със своята публика, държат сметка за адресанта на творбите си. В това се проявява още веднъж школата, през която критикът минава на младини — закалката на партийния печат. В много от рецензиите си той направо говори от името на читателя и предявява изисквания към писателите. Борис Делчев не се разграничава от публиката, не отвръща с презрение поглед от актуалните задачи. Той е от критиците, които се чувствуват най-добре в непрестанните сблъсквания на идейната борба, в потока на културния живот. Особен афинитет имаше Делчев към проявите на младата ни поезия. Почти няма по-интересна изява на ново име, която да не е отбелязана и приветствувана от него. Той написа рецензии за първите книги на Иван Радоев, Първан Стефанов, Усин Керим, Анастас Стоянов, Башев, Левчев, Марко Ганчев, Караангов, Дамян Дамянов, а в прегледи за 1958—1961 г. изтъкна качествата на млади автори, които вече заеха място в съвременната българска поезия — Константин Павлов, Михаил Берберов, Александър Миланов, Слав Хр. Караславов, Иван Динков и др. Близкото участие в литературния процес, интересът към младите творци е белег на родения критик, който жадува да открие кълновете на бъдещите големи постижения, който бърза да се намеси и д от-

страни посредствеността от литературното поле.

След двете представителни книги, продуктивността и активността на Борис Делчев, един от най-дейните критици от 1935 година насам, в последното десетилетие започна забележимо да спада. Освен други причини за оттегляне от битките на културното всекидневие, вероятно това е и последица от усложняването на погледа за изкуството, повишаване на изискванията към съвременната литературна продукция и към собствените творби. Това изглежда стана пауза на съсредоточаване, на внимателно анализиране на склонностите, на преоценки. Двата сборника — „Творци и книги“ и „Литература — изкуство — критика“ — започват да придобиват след продължителното мълчание на критика все по-многозначителен смисъл за неговото развитие. Те показаха, че е завършен един етап от духовната биография на цяло поколение. Книгата „Познавах тези хора“ затвърдява това впечатление. Макар разделена на отделни очерци, тя е твърде цялостна. С нея личността на критика намира своето изясняване и се стреми към изясняване на литературния свят, в който е преминала дейността на няколко писателски генерации. Борис Делчев сега се насочва към синтетичен критико-мемоарен жанр, който му дава възможност със средствата на критката и на белетристиката, на спомените и на документите да постави важни проблеми, да разгледа миналото с оглед настоящето и бъдещето.

Изпод критическото перо на Делчев в продължение на четвърт век излязоха редица статии и литературни портрети за интересни поети и писатели. Книгата „Родени между две войни“ (1963), една от най-цялостните негови творби, включва очерци за Цветан Спасов, Ханчев, Божидар Божилов, Геров, Радоев и Вутимски. Това поколение му е близко и той написа за други негови представители проникновени статии — „Трима от едно поколени“, „Един поет търси брод към реализма“ и др., където направи точни характеристики на Богомил Райнов, Валери Петров, Божидар Божилов, Иван Пейчев. Но за Борис Делчев трудно може да се приложи определението „критик с тясно амплоа“. Той посвети внимание на творци с различен натюрел, израснали, изявени при съвършено различни условия, от Елин Пелин и Радевски до Радой Ралин, Симеон Султанов и Джагаров.

Последните пет десетилетия обогатиха нашата литература повече с личности, отколкото с произведения. Условията в нашата нация като че ли стимулират акумулацията, натрупванията и все с нещо пречат за осъществяване докрай в изкуството. За да се получи представа за истинския мащаб на някои от творците, трябва да се познават не само загатнатите им възможности в словото, а и цялата им дейност, незаписаните мисли, неизвършените подвизи, за които те са били готови. Да се види драмата на ярки хора, да се проникне в нейната същност, може би е предпоставка за раждането на нови големи личности, които вече ще преодолеят ограничеността и ограниченията на времето си. Не само стремежът към преоценка на критически заблуди от миналото е родил книгата „Познавах тези хора“. Борис Делчев сочи обективните обстоятелства, но се вглежда и в противоречивите сили, скрити вътре в самия човек. Същевременно характеристиките, които предлага Борис Делчев, носят белезите на игривия и ясен френски маниер, те не са наивни, нито злобни, почти всякога са точни и всякога са далеч от компромиса.

Във всички книги на Борис Делчев се усеща духът на литературна треска, бацилът на изкуството, интензивно участие в културните домогвания на нацията. Този пламенен критик и активен общественик, който посвети четири десетилетия от живота си на литературата и изкуството, както и да го упрекваме за известно откъсване от текущата борба в последните години, е между най-ревностните борци за високи изисквания. Достигнал своята творческа зрелост, очакваме от него още хубави книги, които разкриват сложните процеси в нашия културен живот от миналото и настоящето.

ЧУДОМИР

Геньо Дочев

За Чудомир като писател-хуморист, като художник и като обществен деятел е писано доста и ще се пише още, защото той се прояви със забележително творчество в тия области. Във връзка с моите спомени „Казанлък през моите очи от 1884 до 1944 година“ и аз се осмелявам да пиша за него по две причини: 1) защото той около три десетилетия бе най-известната, най-почитаната и най-влиятелната личност в града ни и 2) защото аз имах възможност да го наблюдавам от 1920 до кончината му в 1967 г. и да работя с него в читалище „Искра“ от 1926 до 1946 година.

Чудомир дойде в Казанлък през 1920 г. за учител по рисуване (една година стажант, а след това десетина години редовен) в педагогическото училище, в което учителствувах и аз. Когато започна да учителствува в Казанлък, той бе вече 30-годишен зрял мъж. За града той бе още непознат, а за колеги и ученици — Димитър Чорбаджийски.

Когато Чудомир започна да учителствува, педагогическото ни училище бе в голям кипеж. След злополучната Първа световна война бе настъпила голяма политическа, стопанска и морална развала в живота, която се бе отразила и в училището. Както в живота, така и в училището липсваше законност, дисциплина и морал. Много трудно вървеше обучението, а за възпитание малко се говореше, защото нямаше условия за него. В педагогическото училище имаше доста възрастни ученици, някои от които участвували в наскоро завършилата война. Те не признаваха сериозно обучение и училищна дисциплина и се стремяха чрез сплашване на учители да се добират до добри бележки и зрелостно свидетелство. Ето що разказва за това Чудомир в статийката „Моето учителство“.[1]

„Понеже бях с крайно демократични разбирания, отначало се държах с учениците съвсем другарски, но то не трая дълго, понеже те не бяха подготвени за такива отношения. Повечето от тях бяха по-млади от мене само с 6—7 години, а имаше и участвували в току-що завършилата Първа европейска война и бяха почти мои връстници.

Веднъж, като се разхождах с приятел адвокат в града, един от моите възпитаници ме спря и си запали цигарата от моята, други започнаха да ме поздравяват при среща из улиците само с махане на ръка и пр.

Полека-лека демокрацията ми започна да се изпарява и аз започнах да влизам в клас като другите учители — със сключени вежди и сериозен вид. Един ден влизам в класната стая, записах отсъствуващите ученици в дневника, а един хубавец, родом от съседно до моето село, седнал до печката и през цялото време гърбом към мене, си чешеше краката и хич не се обръщаше даже. Търпях, търпях, па се приближих тихичко до него, грабнах го със стола наедно, занесох го до първия чин и му рекох: — „Щом не знаеш да се държиш както трябва, тук ще стоиш през цялата година, разбра ли? Тук да те заварвам и да те оставям!“

Не зная как по-нататък е протичала Чудомировата учебно-възпиталена работа. От разговори с негови някогашни ученици, сега вече учители-пенсионери, научих, че той обръщал по-

[1] Вестник Искра, бр, 45, 1963 г., Казанлък.

вече внимание на даровитите за рисуване ученици, а на другите малко внимание обръщал. Някои от последните, които учил и Станьо Стаматов, бяха доволни повече от последния, защото отивал при тях когато рисуват, посочвал им грешките и им показвал как да ги поправят. Но пък Чудомир образувал от по-способните към рисуване ученици дружество „Рисувач“ и полагал грижи за преценяването на тия ученици. От тях някои завършиха Художествената академия и се проявиха като известни художници, какъвто е напр. Ненко Балкански — сега заслужил деятел на изкуствата. В ония години — 1920—1930 — по-будните учители намираха поле за творчески прояви в града ни главно в културно-просветната дейност на читалище „Искра“. И Чудомир, наскоро след като зае учителско място, отдаде голяма част от силите си за преуспяване на читалищната художествена самодейност. Тогава бе на мода концертното рисуване по утра и вечеринки и той изпълняваше тая служба не само за читалищните, а и за разни други утра и вечеринки, каквито се устройваха почти всеки празник през есента и зимата. Той бе и декизатор на актьорите за читалищните, училищните и разни други театрални представления и вечеринки. Сдружи се с директора на читалищния музей Петър Топузов и му помагаше много за преценяване на старините, особено на тия с художествена стойност, и за по-добрата уредба на музея.

Читалищното ръководство прецени, че обичащият изкуствата учител Д. Чорбаджийски ще е полезен за по-успешното провеждане на читалищната самодейност и предложи да бъде избран от общото събрание за член на ръководството.

От 1926 г. до края на живота му Чудомир бе преизбиран почти с абсолютно мнозинство от общото читалищно събрание за член на читалищното ръководство. Той започна с най-нисшата служба в настоятелството — помощник-деловодител и постепенно бе издигнат до деловодител, домакин, съветник — отговорник за музея, подпредседател и най-после председател. Това показва, колко той е бил ценен като читалищен деятел от членовете на читалището, които бяха най-културните хора в града. Трябва да се има предвид, че „читалището ни се управляваше тогава по строг, неписан закон; за настоятел се избираше само оня дружествен член, който е доказал своята привързаност към читалището, работил е и с работата си се е отличил в някой от неговите отдели и всеки, който занемари поверения му отдел и не прояви достатъчно дейност, в края на годината излизаше автоматически от управата и се заместваше от друг“.

От малка група читалищни дейци начело с Петко Райнов и Петър Арнаудов бе образуван хумористичен кръжок. Тоя кръжок подготвяше новогодишните хумористични доклади на П. Арнаудов. Той написа и издаде на първи януари 1926 г. и на първи януари 1927 г. двата много прочули се между казанлъчани в града и вън от града броя на хумористичния вестник „Стъргало“. В тия броеве взе участие и Чудомир с няколко много сполучливи карикатури на всеизвестните на казанлъчани Петър Топузов, Лальо общинският глашатай, кмета Дечко Христов и др. Под тия карикатури стоеше подписът Чудомир, та оттогава вече Димитър Чорбаджийски стана за повечето казанлъчани Чудомир или Чудото.

През 1929 г. Министерството на просветата реши да изпрати на специализация в западноевропейски страни млади, проявили се в науката и изкуството гимназиални учители. Представено бе на учителските съвети при средните училища да препоръчат из своята среда такива учители. Борбата в нашето педагогическо училище бе между двама кандидати, и двамата учители по рисуване Димитър Чорбаджийски и Станьо Стаматов. Първият се поддържаше от мнозинството млади, прогресивни учители и той бе препоръчан за командироване от министерството. Вторият се поддържаше от реакционери-учители, начело с негов сродник, отявлен реакционер и необичан от колегията. Станьо Стаматов бе добър като преподавател, трудолюбив като художник, но неговото художество не бе одухотворено, а като мъртва фотография. При това той не бе симпатичен и като човек: имаше груби, просташки нрави и отношения. Пропадането на кандидатурата му го озлоби много, та започна да клюкарствува против Чудомира. Най-силното му оръжие бе, че Чудомир нямал завършено средно образование, каквото Стаматов имаше. Но сега учителите и гражданите преценяваха добре, че Чудомир е вече проявил се художник-карикатурист и начеващ писател-хуморист, а Станьо Стаматов — само трудолюбив рисувач-копирач. Затуй злостните му одумки не намериха отклик, а Чудомир ги заминаваше като че не го засягат.

За влиянието на едногодишния престой в Париж върху духовното издигане на Чудомира можем да съдим донякъде от трите хумористични писма, които той изпрати оттам до директора на музея „Искра“ Петър Топузов и които напечатахме в броеве 138, 139 и 140 на в. „Искра“ през 1930 г. Доколкото знам, това бяха първите му печатани хумористични фейлетони с казанлъшки сюжети.

В първото писмо той намеква за свадата между бай Петър Топузов и Стефан Попвасилев, редактор на излизащото тогава в Казанлък списание „Родна реч“. Извинява се пред бай Петра. че закъснял да му пише и добавя:

„Кой смее вече да пише щяло и нещяло от нашата пуста „Родна реч“! Като ще те подхване: тази дума била „чуждица“, онази била турска, на друга произходът не знам какъв бил, на четвърта ако посеем на корена ѝ ряпа, туй и онуй щяло да поникне! . . . Не смее човек да се отпусне, че да си го каже по нашенски тъй, че да го разбере всеки. Ще ни отучат да говорим и пишем на „жив език“ — както казва проф. А. Балабанов, и туй то!“

От тоя откъс се вижда ясно, че Чудомир не обича сухия граматичен стил, а е за живия народен говор, с който започва да си служи в своите разкази.

Във второто си писмо Чудомир изтъква разликата в нравите на французите с тия на българите, по-специално на казанлъчани.

„Тук всеки си гледа работата и не се интересува от другите. Аз познавам тук 5—6 души българи, които по 4 пъти са се изреждали да приказват лошо един за други и все заедно си ходят. А французите — това народ ли е? Не могат един мюзевюрлюк да скроят на човека и за култура претендират! Устройват изложби — художествени, земеделски. . . въобще вършат работи, за които не ни бива нас. Я, синковци, устройте един международен конкурс за мюзевюрлюк, че да ви питам тогава! Сто години подред ние, казанлъчани, ще вземаме първа награда!“. . . „В Казанлък няма завистливи хора, доколкото си спомням, освен около 11 000 според последното преброяване, но какво са 11 000 души за тъкъв голям град!“

В третото писмо Чудомир пише, че „вече шест месеца броди из музеите, но не обиколил всичките добре, освен Лувър. По-нататък изтъква в шеговита фирма, че французите, като воювали, задигали от чуждите страни ценности за музеите си, а „ние мъкнахме развалени шевни машини и късчета от релси, за да си направим мотики!“

Едногодишният престой в Париж е повлиял силно на Чудомира да израсне духовно и да напредне като художник и писател. В разговор той ми казваше, че е възхитен от изкуството, старо и ново, което видял из разни художествени изложби и из музеите. „Като гледа човек майсторските художествени творби на стари и нови художници в Лувър и си представи какво изкуство говорим ние у нас, каза ми той, иде му да се отчае и да захвърли четката!“ От друга страна, като е наблюдавал живота, нравите и обичаите на французите и ги е сравнявал с тия в тогавашния наш разплут живот, в него се създава стремежът да изобразява хумористично нашия еснафски живот с неговите нрави и обичаи.

Чудомир се завърна от Париж през м. септември 1930 г. На връщане се отбивал във Виена и Венеция да разгледа някои от тамошните музеи. Когато е бил във Виена, на 22 юни 1930 г. почина основателят и дългогодишен директор на музея „Искра“ Петър Топузов.

Читалищното настоятелство отдаваше голямо значение на музея, който по онова време беше единствен в България по богатството и въздействието си върху многобройните му посетители провинциален читалищен музей. Той се ценеше много и от българските археолози и работници в държавните музеи в София. През 1927 г. то покани специалистите Ив. Велков и Миятев, а по-после Мушмов, Герасимов и др. да прегледат музейните сбирки и да дадат напътствия за по-добра уредба на музея.

Като почина основателят и дългогодишен директор на музея П. Топузов, настоятелството обмисли сериозно кому да повери ръководството на този важен читалищен отдел. Единодушно бе посочен за такъв членът на читалищното ръководство Димитър Чорбаджийски. Той прие на драго сърце тая специална и много отговорна читалищна служба.

По времето на Топузов музеят бе нещо като склад за всякакви старини, предмети на изкуството и разни неща, които предизвикват любопитство. По препоръка от специалистите Чудомир почисти и подреди събраните от Топузов предмети така, че „музеят да добие характер на

местен, областен и да събере всичко, имащо иторическо, археологическо и етнографско значение за Казанлъшкия край.

Но наскоро се яви пречка. Като учител и член на читалищното ръководство, Чудомир работеше в музея безплатно. Според читалищния устав настоятелствените длъжности бяха почетни, незаплащани. В устава се предвиждаше само за П. Топузов заплата, като основател на музея, докато е жив. През 1932 г. излезе нареждане от Министерството на просветата да бъде съкратен единият от учителите-съпрузи. Чудомир пожела да бъде съкратен той, а да остане на служба съпругата му.

Като прецени необходимостта от Чудомир за музея и неизгодното положение да работи той без заплата, читалищното ръководство се застъпи пред Министерството на просветата да бъде командирован Чудомир с учителска заплата за уредник на читалищния музей. Това искане на читалището бе възприето от министерството.

Освободил се от учителски задължения и от тормоза за прехраната, Чудомир от 1932 г. насетне близо три десетилетия отдаде всичките си сили и таланта си за обогатяване и уреждане на читалищния музей „Искра“ в образцов краеведчески, т. е. да отразява всестранно миналото в битово и културно отношение на Казанлъшкия край. Той разпредели заварените музейни предмети на отдели: археологически, нумизматичен, етнографски и създаде нови: „Освободителната война“, „Шипченска епопея“, „Картинна галерия“, „Старият Казанлък“, „Архив на видни казанлъчани“ и др.

За да обогати музея с предмети, Чудомир ходеше по селата из Казанлъшката долина, проучваше старините, говореше на населението за значението и запазването им. Така казанлъшкият читалищен музей се издигна високо и стана образец за пазене на старини и за откриване на нови местни музеи из цялата ни страна. Затуй през 1957 г. той и неговият директор Чудомир бяха отличени като национални първенци.

Трябва да добавя, че ръководството на читалището, няколко от членовете на което бяха висококултурни личности, ценеше значението на музея и подпомагаше дейността на неговия ръководител Чудомир. Тогава читалището се издържаше предоволно от приходите на читалищния кинематограф. То разшири и преустрои читалищната сграда през 1935 т., като направи специални помещения за разрасналите се отдели на библиотеката и музея. То не се скъпеше да командирова уредника на музея да посещава художествените изложби в столицата и да откупува някои картини за музея, предимно от художници-казанлъчани.

Трябва да добавя още, че в помощ на музейния ръководител се избираше всяка година музейна комисия от 7 члена, някои от които бяха от членовете на читалищното ръководство.

През годините 1931—1933 бе образувана фашистка група в града ни, чието ядро бяха служители в Държавната фабрика. Както съм описал това подробно в юбилейния сборник „Сто години народно читалище „Искра“, тая група се стремеше да заеме ръководството на читалището и да отправи неговата дейност във фашистки друм. Това създаде тормоз за читалищната дейност и големи неприятности на прогресивните читалищни дейци. Като свидетел твърдя, че през време на тия двегодишни борби за запазване демократичния характер на читалището ни, Чудомир вървя смело с прогресивните настоятели против домогванията на фашистите.

С Чудомира си помагахме в работата: аз го поствях за член на библиотечната комисия, а той мене — на музейната. Когато фашистката просветна власт бе наредила да се очистят читалищните библиотеки от социалистически-марксически книги и да се заличат от списъците на читалищата членовете-евреи, ние се съветвахме с него и наредихме да се извадят от каталога фишовете на забранените книги, а книгите да стоят по местата си и да не се показва в читалищния отчет, че между членовете имаме евреи. Така можахме да запазим богатата сбирка марксистки книги в читалищната библиотека.

В предговора на издадените му през 1966 г. от издателство „Български писател“ Избрани произведения Чудомир пише, че те „са писани между годините 1933—1940“. Тогава той живееше в Казанлък и ги писа тук. Разказите се печатаха в столичния вестник „Зора“. Излизаха в неделния брой на тоя много разпространен тогава столичен ежедневник.

Говореше се, че разказите на Чудомир увеличавали тиража на в. „Зора“. Това можах да констатирам и аз в нашия град. Тоя вестник през ония години се купуваше много, а изпратените броеве с Чудомирови разкази се разграбваха бързо, та мнозина не можаха да си купят някои от тия броеве и търсеха да го четат от приятели, които са успели да си го набавят.

След като Чудомир спря да печата разкази, мнозина му задаваха въпроса (за това питаха и мене познати от Казанлък и други градове): защо не пише. Обикновено Чудомир отминаваше с усмивка тоя въпрос, а при настояване да отговори, казваше пак с усмивка кротко „изчерпах се“ и минаваше на друга тема или заминаваше.

Наистина, интересен е въпросът защо след 1940 г. Чудомир престана да печата хумористични разкази.

Доколкото го познавам и мога да ценя, до голяма степен е верен отговорът му „изчерпах се“. Неговите източници за сюжети бяха два: животът в родното му село Турия и животът в новото му местожителство — Казанлък. Като прегледаме сборника „Нашенци“ от 1966 г., виждаме, че почти половината от разказите в него са със сюжети от село, а другата половина — от града. Интересните сюжети за хумор от занемареното от буржоазния строй село и от едва преживяващия еснафски град бяха наистина почти изчерпани от него. Освен това след 1940 г. общественият ни живот бе скован от свирепа фашистка диктатура, която не даваше възможност за проява на хумор. Чудомир имаше неприятности от някои големци, които бе засегнал явно или прикрито в хумореските си. Особено главоболие му създаде хумореската „На погребение“, в която осмива държането на ръководството на запасните подофицери при погребението на техен дружествен член. Тия „герои“, между които бе и по-големият брат на Чудомира Георги, като силни на деня, клюкарствуваха против него и го заплашваха, че ще го съдят.

А защо не печата Чудомир нови хумористични разкази и след Девети септември 1944 г. почти до кончината си в 1967 г., за което тъй много настояваха пред него издатели и редактори на вестници и списания, приятели, почитатели и читатели?

И на тоя въпрос аз смятам, че трябва да се отговори с Чудомировото „изчерпах се“. Но и сега трябва да се има предвид, че бяха почти изчерпани темите му от миналия живот в „пустото село Голо бърдо“ и в някогашния „Дремиград Казанлък“. Създадоха се нови стопански, политически и културни условия, които променяха живота на хората и в село, и в града. Започна въодушевено строителство на нов живот.

А през това време Чудомир бездействуваше ли? — Не, той не е бездействувал никога. Писателят Чудомир престана да твори след 1940 г., а започна да твори художникът Чудомир. През тия години особено от 1941 до 1950 г. Чудомир нарисува галерията „Нашенци“ — разни интересни типове на селяни и граждани, евреи и цигани, които той срещаше и наблюдаваше из селата и в града, по пазарища, из работилници, по събрания, из кафенета и улици.

Вярно е изказването, че Чудомир-писателят е неделим от Чудомир-художника. И двете му тия творчески дейности имат за обект белязани селяни и граждани, които той е наблюдавал непосредствено в живота. Чудомир носеше винаги в джобовете си подострени моливи и бележник. Много пъти съм го виждал по пазарището, някога по улиците или в заведение да скицира някой интересен продавач, купувач, метач, точилар и др. Когато сме били на читалищни и други събрания, той малко внимание обръщаше на работата в събранието, а обикновено нахвърляше в бележника си скици на някои интересни говорители. Тъй набраните скици той разработваше у дома си в рисунки на „нашенци“.

Чудомир бе изчерпал темите си от старото село „Голо бърдо“ и от еснафския „Дремиград“, но неговото творчество не бе изчерпано. От новото кооперативно село и от новия социалистически град той събираше нови теми. Той виждаше нередности и в новия живот след Девети септември 1944 г., но те не бяха типични и подходящи за осмиване. Че той търсеше типични прояви за хумор в новия живот показват няколкото малки негови бележки, печатани във в. „Стършел“, а особено рисунката му „Десетосептемвриѐц“, в която изобразява как охранен буржоа марширува до червеното знаме в редовете на работници.

Мнозина са задавали на Чудомира въпрос защо не напише роман. Приятелят му адвокат Дечко Матеев твърди, че много пъти го е подканял да напише роман на тема за розопроизвод-

ството и търговията с розово масло и обещавал да му даде материали из тия области. Чудомир обещавал, но не се зае с такава работа.

Когато излязоха в печата разказите му „Първият урок“, „Изкласил“, „Мама“, аз поздравих Чудомира и му казах, че трябва да напише повече такива разкази-спомени из своя живот. Той ми каза, че тъкми да напише цял роман за живота и труда на майка си, като в него изобрази живота и труда на селянката въобще. Този разговор бе преди повече от три десетилетия, но такъв роман от Чудомира не бяхме шастливи да четем.

Други път той ми каза, че Светослав Минков го задявал да напишат заедно хумористичен роман и добави с усмивка: „Но това не е лесна работа“.

Доколкото опознах Чудомира и доколкото мога да ценя, неговата сила бе в късия разказ. И като писател, той бе рисувач. Както с молива и четката рисуваше отделни портрети на „нашенци“, така и с художествено слово ги рисуваше в разказчета. Както като рисувач не създаде големи картини, изразяващи сложни събития, в които да участвуват много и с различен вид и характер личности, така и като писател той не създаде сложни разкази, повести, романи, в които да участвуват много личности и да се развиват разни събития. Както като живописец, така и като писател Чудомир се държеше с действителността, не създаде по фантазия, измислени образи, не фабулираше. Но действителните човешки образи и когато ги рисуваше с четка, и когато ги рисуваше със слова, той не ги копираше каквито са, а ги одухотворяваше творчески-хумористично. В творческото хумористично изобразяване на хората и техните постъпки с четка и със слова бе силата на Чудомира като художник и като писател.

Чудомир започна да се отдава все повече на писателство, когато от 1924 г. започна да сътрудничи в казанлъшкия читалищен вестник „Искра“. Тук той започна да дава отначало като сътрудник къси бележки, а от 1930 г. и като съредактор — бележки и статии. Материалите, които печаташе във вестника след 1930 г., бяха във връзка с неговата работа като ръководител на музея. Както вече изтъкнах, в тоя вестник той печата и първите си хумористични — трите писма от Париж до бай Петър Топузов. По-важните му други статии бяха исторически и етнографски бележки за някои села из Казанлъшката долина, за някои старини, за художници казанлъчани и др. Статиите и бележките си той подписваше със следните имена, псевдоними и съкращения: Чудомир, Чуд., ЧЧ., Ч, Братан, Бр. и др.

Чудомир е един от най-много печатаните и най-много четените български писатели. Според статистиката, която се прави в библиотека „Искра“, до 1960г. включително, Чудомировите произведения са били издадени в 188 400 екземпляра. „Не съм от тях“, излязло в 6 издания, „Нашенци“ — в 7, „Аламинут“ — в 6, „Кой както я нареди“ — в 6, „Консул на Голо бърдо“—в едно, „Панаир“— в едно, „Избрани произведения“ — в 4 издания. След тая дата излязоха още две издания „Избрани произведения“, та екземплярите са надхвърлили 200 000 бройки.

А ето какво е казал Чудомир в едно интервю за тиража на своите произведения: — „Издателството на книгите ми преди 1944 г. си имаше своя печатница и книжна фабрика, та и дяволът не можеше да разбере в какъв тираж се отпечатваха, въпреки че на края на книгите се даваха някакви цифри. Преди няколко години случайно открих едно издание на моя книга, която в нашия град не е била изпратена и за която нищо не съм знаял. Мисля, че са отпечатани и продадени двойно повече мои книги, отколкото сочат официалните данни. Така ни „покровителствуваха“ издателите някога — царство им небесно!“[1]

Чудомир е един от най-много превежданите наши писатели на чужди езици. Цели книжки от негови разкази и отделни разкази, пръснати из вестници, списания, сборници са излезли на руски, немски, унгарски, чешки, румънски, италиански, сърбо-хърватски, турски и други езици.

Въпреки че Чудомировите произведения са много издавани и четени, нашите критици до Девети септември 1944 г. почти не са се занимавали с тях, а след тая дата — твърде малко. Доколкото знам, пръв един чужденец, проф. П. Бицили (руски емигрант, работил в Софийския университет), обърна сериозно внимание на Чудомировото хумористично творчество със статията си „Творчеството на Чудомир и българският хумор“, отпечатана в пражкото списание „Slawische Rundschau“ („Славянски преглед“), г. X—1938, кн.3. Зарадван много, Чудомир ми подаде тая

[1] Вестник Искра, бр. 13—26. III. 1960 г.

книжка и ме помоли да преведа тая статия. Аз я преведох и я напечатах в два подлистника на нашия вестник „Искра“ — броеве 330 и 331 от 30. V. и 15. VI. 1938 г. В тая статия проф. Бицили прави преглед на хумористични произведения от прочути писатели, изтъква същината и значението на хумора и намира, че Чудомир е талантлив хуморист. Особено много хвали неговия език, че е в пълно съгласие с народната реч, че „писателят си служи с метафори, та прави далечното близко, а мъртвото — живо“.

Печатана в малък провинциален вестник, тая похвална статия за творчеството на Чудомира остана непозната в нашите писателски среди. Но тя зарадва много и насърчи Чудомира да твори в избраната от него посока.

По-обстойно се занима с Чудомировото творчество критикът Петър Пондев, чийто род е от казанлъшкото село Розово. В предговора към сборника с Чудомирови разкази, издаден през 1960 г. от издателство „Български писател“, той направи обстоен анализ на Чудомировото творчество. Но ми се струва, че Пондев някъде приписва на Чудомира като писател идеи, които не му са свойствени. Той твърди, че хуморът на Чудомир не бил безобиден, а социално насочен. Стреми се да изтъкне, че „острието на Чудомировия хумор е насочено не към простичките нравствено чисти хора, а към социалната среда, която ги е обрекла“. С тия си думи Пондев се стреми някак да приближи Чудомировия хумор до сатирата.

Доколкото познавам характера на Чудомира и доколкото разбирам произведенията му, аз смятам, че това тълкуване е пресилено. Чудомир до края на живота си бе безпартиен, а когато пишеше разказите си, не се задълбочаваше в обществено-политически въпроси. Той гледаше на хората с очите на художник и ги иозбразяваше с четка и слово тъй, както ги е схванал неговият склонен към хумор дух. Чудомир обичаше хората както си са, с техните достойнства и недостатъци и се стараеше да ги забавлява и лекува със смях, а не да ги бичува със сатира. Има голяма разлика между хумористичното изобразяване на казанлъшки „дремиградски“ типове от Г. Кирков и на казанлъшки „нашенци“ от Чудомира. Кирков гледа на личностите и ги изобразява като политик-художник, а Чудомир — само като художник.

И като рисувач-художник, и като писател-художник у Чудомира имаше вродена дарба. Тя се състоеше преди всичко в склонността му към тънка наблюдателност. Той наблюдаваше и схващаше както очертанията и формите на предметите, чертите в лицата и движенията в телата на хората, а също така и боите, хармонията и дисхармонията по тях. Той бе поклонник на красивото, хармоничното в хората и техните прояви, дразнеше го грубото, нехармоничното у тях, което веднага забелязваше с острото си зрение и острия си слух. Много бе придирчив и към себе си, и към своите творби. Носеше се винаги изискано облечен и не допущаше да се печата и най-дребна негова бележка, ако не ѝ е дал прилична форма. Неведнъж е казвал, че гумата играе важна роля в неговото писателство. Чудеше се как някои писатели се излагат, като печатат понякога недооогледани свои произведения. В своите „Драсканици в болницата“ той пише: „Доста книги прочетох в болницата. Колко много съчинени съчинения излизат напоследък!“

Безспорно е, че за да се прояви Чудомир като любим народен художник и писател, носил е от рождение заложби за тия прояви. Но, знае се, че само заложбите не са достатъчни: необходими са обществени условия и упорит труд за развитието и разцъфтяването на тия заложби.

В какви условия и как разви своите заложби на художник и писател Чудомир?

Той разви най-напред заложбата си за рисувач, която е почувствувал у себе си още през юношеството. Както сам свидетелствува, в училището не му вървяло по математика и граматика, а се увличал в рисуване. В рисувалното училище постъпва без завършено средно образование, но с приемен изпит по рисуване, в който проявява дарбата си на бъдещ художник. Като се учи да рисува в рисувалното училище, той развива наблюдателната си способност за образи, форми, цветове и хармонии до съвършенство. Развива и сръчността си да изобразява с молив и бои тия образи, форми и цветове. Така учението и работата в рисувалното училище подготвят Чудомира не само за бъдещ рисувач-художник, а и за бъдещ писател-художник.

Да се развие и усъвършенствува дарбата на Чудомира като писател-хуморист му помогнаха твърде много обществените условия в родното му село Турия и в града, в който изживя по-голямата част от живота си — Казанлък. Както е добре известно, героите на неговите разкази и събитията, които се описва в тях, са почти изключително взети от тия селища. Издигнал се над

тогавашните селски и градски нрави и порядки, Чудомир ги вижда ясно от високо и ги осмива майсторски в своите карикатури и хумористични разкази.

Едно от главните художествени изобразителни средства, с което Чудомир си служи майсторски в своите разкази, е речта. Чудомир притежава силно развит вкус към хубава, художествена народна реч, която употребява изобилно в разказите си и ги прави леко и с радост възприемливи от учени и прости. Свидетел към, че Чудомир работеше много да усвои хубави народни изрази и да си служи с тях. Както бележник за рисунки, така и бележник за хубави народни слова изрази, поговорки Чудомир носеше винаги у себе си и си записваше при разговори с хора от народа тия, които му харесват.

Става понякога въпрос, под чие влияние се е развивал и усъвършенствувал Чудомир като писател-хумурист. Проф. Бицили намира в разказите му влияние от руските писатели-хумористи Зошченко и Лесков. Някои български критици намират влияние върху него от Елин Пелин, Иван Вазов, Г. Кирков и др. Пред мене Чудомир се е изказвал, че харесва много Вазовите „Чичовци", Елин Пелиновите селски разкази и особено разказите на Чехов. Вероятно Вазовото заглавие „Чичовци" е повлияло за неговото „Нашенци", което стана всенародно сега, както някога е било всенародно Вазовото „Чичовци".

Смятам, че за да започне да пише Чудомир хумористични разкази, му повлия доста местната казанлъшка хумористична традиция, захванатa от талантливия актьор-комик Петко Почеков, продължена от редактора на шегаджийския вестник „Кво да е" Александър Едрев-Бердела, а след туй от кръжока на вестник „Стъргало", начело с Петко Райнов, Петър Арнаудов и Буко Давидов, към който се присъедини, макар не напълно, и Чудомир. Той участвува с рисунки-карикатури в двата новогодишни броя на вестник „Стъргало" през 1926 и 1927 г. Първите му хумористични — писмата до бай Петър Топузов, се напечатаха във в. „Искра" през 1930 г. Сюжетите на първата му книга с хумористични — „Не съм от тях", излезли в първо издание през 1932 г., е със сюжети, събирани по соарета, кафенета и улици на Казанлък. Изобщо когато дойде да работи в Казанлък, Чудомир намери културни условия, които го стимулираха както към рисуване, така и към писане. С богатата си библиотека, богатия си с традиции любителски театър, разнообразната си художествена самодейност, с прочутия си богат музей за старини и изкуства и с читалищния си вестник за стопански и културни местни въпроси, читалище „Искра" стана за Чудомира нещо като ателие и кабинет за художническо и писателско творчество.

В свои спомени (в. „Искра", 1954, бр. 11) по случай 30-годишнината на читалищния вестник „Искра", в чието списване той участвува редица години, Чудомир казва: „Лично аз съм много признателен на в. „Искра", че чрез него можах да надникна в повече клонове на живота, научих се да сглобявам мислите ни и поофирмих стила си." А в спомените си по случай 100-годишнината на казанлъшкото читалище[1] той пише: „В читалище „Искра" аз разширих кръгозора си, там научих да сглобявам мислите си, там свикнах на колективен труд."

Да, Чудомир дължи много на Казанлък и на неговото прославено просветно огнище — читалище „Искра". Но и Казанлък, и читалището му със своята широка културно-просветна дейност дължат много на Чудомира. Със своята дейност като читалищен настоятел и музеен ръководител, с творчеството си като художник и писател той прослави Казанлък. Свидетел съм, че в продължение на около три десетилетия, който интересуващ се от литература и култура дойдеше в Казанлък, наред с читалището, музея и Тракийската гробница, искаше да види непременно и Чудомира, да му стисне десницата и да му благодари за радостта, която му е доставило четенето на неговите хумористични.С уреждане музей на Чудомира казанлъчани ще му се отплатит и ще дадет възможност на бъдещите поколения да се разсмиват и лекуват с неговия хумор.

---

[1] Вестник Искра, бр. 51 и 52 от 24. XII. 1960 г.

ИВАН МЕШЕКОВ

Има творци, чиито имена не се набират с черни букви в историята, но без чийто всеотдаен труд художественият прогрес на човечеството е немислим. Такъв скромен, всеотдаен, талантлив творец в българската критика беше Иван Мешеков. Своето призвание на критик, своето място на борец за социална правда, за тържеството на хуманизма и красотата Мешеков утвърждава със статиите си за поезията на най-великия певец на пролетариата у нас Христо Смирненски. „Поет на безхлебните“ — така критикът нарече автора на „Зимни вечери“, разкривайки не само дълбоката жизнена правда, борческия заряд в неговата поезия, но и оная чудна магия на словото, която грабва душите и сърцата на трудовия народ, която направи от Смирненски буревестник на Септемврийското въстание, буревестник на революцията в България.

Иван Мешеков е този, който пръв разкри докрай същността на злостната буржоазна критика срещу Смирненски, показа нейните класови корени, доказа, че само тържеството на социалистическата революция ще създаде истинските условия за разцвета на прогресивната литература и литературна критика.

Един от най-големите приноси на Мешеков в българската критика, в литературната ни история е разкриването на националния облик и прогресивен дух на творчеството на такива творци, като Пенчо Славейков, Йордан Йовков и др. И това критикът върши в един период, когато левосектантството и догматизмът, вулгарният социологизъм нанасят своите най-големи поражения на пролетарския литературен фронт у нас. Разглеждайки лтературата като изкуство, като мощно оръжие в класовата борба, Мешеков нито за миг не забравя, че това оръжие ще бъде толкова по-ефикасно, колкото по-голям поетичен заряд крие в себе си. „Истинската поезия — пише той в статията си „Нашата критика за поезията на др. Смирненски“ през 1923 г. — се отличава от бездарната по това, че тя, като носи в себе си вълшебната сила на екстазната изповед и на художественото откровение, покорява и най-върли идейни врагове, стига тяхната душа да не е загубила усет за завещаната правда, красота. Бездарната може най-много да озлоби или да направи още по-равнодушен четеца, да компрометира една хубава идея сама по себе си.“

Иван Мешеков полага изключителни усилия за обединяването и утвърждаването на писателите-антифашисти. Неговата книга „Трудовоспътническа литература“ преследва изцяло тая изключително важна историческа и литературна задача. Тук са и грешките, тук са и лутанията на критика, който в своето благородно стремление допусна известно подценяване на авангарда на прогресивната художествена мисъл — на пролетарската литература по това време. Ние се прощаваме с един наш скъп другар и когато прекланяме глава пред неговото дело, ние не скриваме и това, в което той не е успял, за да се поучим както от постиженията, така и от грешките.

За съжаление, през един доста дълъг период от време и то вече в условията на народната власт приносът на Иван Мешеков в нашата марксическа и прогре-

сивна критика оставаше някак в забвение. Даваше се път на хора, с които той воюваше за делото на марксизма, а неговото име се премълчаваше. Но словото има чудна сила. Когато честните младежи седнат над масите да изучават нашата литературна история, те не ще забравят, те ще отдадат дължимото и на Иван Мешеков, който ни учи да обичаме своя народ и неговата национална литература, който ни учи, че великото призвание на художественото слово е да служи на социалната борба за тържеството на великите идеи на комунизма, за тържеството на правдата и красотата.

В. Колевска

ИМАНЕНТИЗЪМ ИЛИ КАУЗАЛНОСТ

Развитието на литературознанието като наука се характеризира редица десетилетия наред с усилията на мнозина видни негови представители да намерят сигурни методи за проникване в същността и особеностите на художествената литература. Успехите на естествените науки тласнаха дейността на Ф. Брюнетиер, Сент-Бьов, Иполит Тен в посоченото направление. Литературоведите достигнаха до алтернативното положение да търсят причините за развитието на художествената литература в самата нея или в причини, лежащи извън нейните предели. Показателно е твърдението на П. Н. Сакулин, който смята, че се придържа към възгледа, според който в историческото развитие на всяко явление трябва да се различават еволюционен и каузален момент.[1]

„Всяко развитие — пише той — предполага субект на развитието (като „нещо в себе си"), съдържащ известни свойства и преди всичко способност за развитие. От природата на субекта зависи ще се развие ли той и как именно (значи, самият факт на развитие и тип на развитие). Развитието винаги се извършва в пределите на рода и вида и типът на развитие се обуславя от техните особености. Това развитие по природа (kala phusin, както се изразявали Аристотел и Полибий) аз и наричам еволюция, за разлика от каузалното развитие, т. е извикано от външни причини."[2]

В проблемите на тези противоречиви концепции за развитието на художаствената литература навлизат членовете на катедрата по теория на литературата при Софийския университет с издадената неотдавна книга по философските и методологически проблеми на западното литературознание и модернистично изкуство.[3] В предговора към книгата нейният съставител академик П. Зарев е обяснил достатъчно ясно целите ѝ, с което се спестява необходимостта от разясняването на нейния характер.

В книгата са помесетени статии и студии както на български, така също и на съветски литературоведи. Настоящата рецензия няма за цел да очертава ревнището на съветското литературознание. Нейната задача е друга: да изтъкне проблематиката, в която са съсредоточени усилията на част от литературоведите в Софийския университет и в каква степен те са постигнали отговора на поставените въпроси. Статиите на съветските автори са от значение в случая доколкото подсказват кръга от проблеми, актуални и за българското литературознание, без да бъдат предмет на анализ.

Помесетената в началото на книгата статия на акад. Пантелей Зарев има програмен характер. По своя замисъл „Два подхода в литературознанието" търси границите на методологията, целите на проучванията и характера на марксическото и немарксическото литературознание.

Обикновено научните критически материали нямат достойнството на изследователските трудове, които доставят ново знание на обществото. Те не са и трудове, които проправят пътя на литературознанието в бъдещето. Тяхното значение е преди всичко в анализа на погрешните изходни позиции на направлението и в хода на критиката се излагат както основните положения на критикуваната насока в литературната наука, така също и основните принципи, от които се тръгва в анализаторската дейност на критикуващия литературовед.

Акад. Пантелей Зарев подлага на критическа преценка „структуралното" литературознание, което се създава на феноменологическа основа, каквато я знаем от трудовете на Волфганг Кайзер, Емил Щайгер, Роман Ингарден, „новата критика" и формалистичното литературознание. Общото за тия литературоведи е, че те разглеждат литературнохудожественото произведение като „затво-

---

[1] „Я держусь того научного взгляда, что в историческом развитии каждого явления следует различать два момента: развитие эволюционное и развитие каузальное" (П. Н. Сакулин, Социологический метод в литуроведении. Кооперативное издательство „Мир", Москва, 1925 г., стр. 28).

[2] Пак там.

[3] Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание. Съставил акад. Пантелей Зарев, Наука и изкуство, София, 1969 г.

рена в себе си езикова структура"(В. Кайзер), като похват (формалистите) или като „репрезентация (Ингарден) и се стремят по всички възможни начини да игнорират неговата идеологическа природа.

Особен интерес предизвиква отношението на акад. П.Зарев към метода на интерпретиране на литературно-художественото произведение, утвърждаван от представителите на „новата критика". У нас често се дава тълкуване на този „метод", което не съответствува на неговото предназначение. В една рецензия във в. „Литературен фронт" Светлозар Игов преведе английското название на метода „close reading" като свободно прочитане, което е неправилно; Атанас Стойков през април 1969 г. във Варна му даде название като „внимателно прочитане", изтъквайки само едната и то положителната му страна, Никола Георгиев в рецензираната книга го разглежда като „непосредствено четене", въпреки че сам твърде точно излага неговата същност и идеологическа насоченост, като пише: „непосредственото четене", според представителите на новата критика, означава цялостно поглъщане в „собствените" значения на творбата, които са независими и от извънлитературната употреба на същия този език и най-сетне дори от литературната традиция" (стр. 77).

П. Зарев съвършено точно изтъква, че в този метод на интерпретиране минава границата между марксическото и немарксическото литературознание, пишейки, че затвореното четене „ни държи само в текстовата граница на творбата и не ни свързва с нищо, което е извън нея" (стр. 10). В руското издание на книгата на Вайман също се говори за „затворено прочитане". Ето защо неправилно е да се мисли, че целта на „затвореното прочитане" е плод на желанието да се четат найнапред самите произведения, а след това анализи.

Р. Вайман също допуска, че „затвореното прочитане" може да има известен смисъл, ако се постави на правилна научна методология. В действителност то е несъвместимо със социологията на художествената литература, защото е насочено към откъсване на литературното произведение от извънпоетическите феномени. И тъкмо тази негова насоченост изтъква Пантелей Зарев, което не може да се отмине незабелязано, защото значи да се отминава същността на въпроса.

Точното прочитане на литературно-художественото произведение, т. е. проникването до особеностите на съдържанието и формата е било и остава първа грижа и задължение на литературоведа, ако, разбира се, той не стои на позициите на импресионистичния или романтичен подход към литературното произведение. Разглеждан като реакция спрямо импресионистичната и романтичната критика, методът на „затвореното прочитане" има известно оправдание в западното литературознание, но той енещо твърде ограничено в сравнение с достиженията на марксическото литературознание. Както вече отбелязахме по-горе, неговите привърженици целят имманентно разглеждане на литературно-художественото произведение, поради което той е принципно враждебен на нашето литературознание.

Методът на „затвореното прочитане" ни връща към основния въпрос на литературознанието, свързан с развитието на художествената литература, следователно и с предмета на литературознанието. Още от древността литературно-художественото произведение се е развивало като диалектическо противоречие на съдържание (отражение на естетическите прояви на явленията в действителността) и като форма (художественото, т. е. създаваните от поетите средства за предаване на съдържанието, характеризиращи умението на самия творец). Римляните са наричали тези страни Poesis rerum и Poesis sermonis. „Затвореното протичане" ни връща към подхода на формалистите, които, разглеждайки произведението като похват, т. е. като нещо направено, отхвърлят отражателната му природа и се ориентират към майсторството на поета. Възвръщаме се към едно твърде ранно разбиране на изкуството като изкусно извършена работа.

Именно в абсолютизирането на относителната самостойност на литературно-художественото произведение, приписвайки му имманентно развитие, е основният недостатък на западното литературознание. Още повече, че именно тук то повтаря погрешните стъпки на някои съветски литературоведи в техните несполучливи търсения, от които самите те по-късно се отказаха.

„Поезията е езикът в неговата естетическа функция.

По такъв начин, предмет на науката за литературата е не литературата, а литературността, т. е. онова, което прави дадено произведение литературно произведение",[1] пише през 1921 г. Якобсон. Но и до днес в западното литературознание, както пише Макс Верли, премного внимание се отделя на спецификата на художествената литература, целейки по този начин да я затворят в собствените ѝ „измерения".[2]

На критика на разнородните по изложение, но единни в своите изходни принципи теории за художествената литература, са посветени статиите на Н. Георгиев (Разноличието на едностранчивостта), на Георги Марков, Л. Стефанова, на Р. Димчева. Статията на Н. Георгиев е написана като обстоен преглед на възгледите на видните западни литературоведи. По този начин тези материали са кон-

---

[1] Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия, Набросок первый. Типография „Политика". Прага, 1921, стр. 11.

[2] Макс Верли, Общее литературоведение. Издательство Иностранной литературы. Москва, 1957 г.

кретна постановса на основните положения, разработени от П. Зарев в посочената статия, а на Г. Марков се е паднала твърде трудната задача да изложи основните принципни положения на марксическото литературознание по въпроса за относителната самостойност и социалната обусловеност на художествената литература.

Н. Георгиев подлага на научна критика възгледите на редица литературоведи. Той отбелязва, че всред тях има „даровити и добросъвестно мислещи" хора, с което вече определя причината за тяхната ограниченост не в личните им качества, а в погрешната методология. Представителите на немарксисткото литературознание излизат от философски предпоставки (Щайгер, Кайзер, Уолек и Уорън, Роман Ингарден), които ги задържат в пределите на иманентното развитие на художествената литература.

На стр. 59 Н. Георгиев пише за тяхната „неспособност да видят художествената литература в нейната обществена и художествена многостранност, в нейната относителна самостойност и същевременно в преходните ѝ връзки с останалите обществени явления". Това, според него, е един от основните белези на немарксисткото литературознание. Всъщност те в това грешат, че абсолютизират иманентното развитие (еволюционния ред според по-старата терминология), но не може да се твърди, че не виждат относителната самостойност на литературата. Те са далеч от марксическото литературознание именно с това, че откъсват художествената литература от връзките ѝ с обществото и не искат да я обяснят с действуващите в него фактори.

Наситената с обилен фактически материал работа на Н. Георгиев би била много по-актуална, ако в нея биха намерили преценка и по-нови трудове, за които се говори в западните страни (на Нортроп Фрай „Анализи на литературната критика, на Уолек „Основни понятия на литературната критика"). Тук съвсем естествено възниква въпросът защо много от тези автори съсредоточват усилията си в разработката на литературната критика. Не се ли стремят те да бъдат съвременни, разработвайки теорията на литературознанието, основавайки се на съвременната литературна продукция? Не работи ли литературната наука прекалено много с проучен материал от миналото, а оставя на заден план откритията на социалистическото-реалистическо изкуство, в което е преди всичко теорията на марксическото литературознание?

Статията не е свободна от някои противоречиви положения. На стр. 75 е казано: „Думата е за школата „Нова критика" (New Criticism), която се оформи в САЩ през 30-те години, а през следващото десетилетие широко навлезе и в западноевропейското литературознание." Р. Вайман твърди, че тази школа не е еднородна, в нея се причисляват литературоведи, отдалечаващи се от традиционното литературознание. Освен това той сочи годините в навечерието на Първата световна война като време на нейното възникване. Сам Н. Георгиев по-късно застава на това становище, пишейки на стр. 78: „Както се вижда, в „Нова критика" няма нищо ново. Говори ли се за нейните корени, обикновено се сочат неголемите, но постоянно цитирани есета на Т. С. Елиот от 1919 г.". . . „Що се отнася за оформянето ѝ през 30-те години, трудно може да се говори за някаква оформеност. Много по-приемлива е преценката на Вайман, който твърди, че самият термин „неокритицизъм" е твърде широк по обем и обхваща разнородни явления, че в литературната наука с него означават „всички ония интерпретатори, които по своя метод и по своята оценка съзнателно се отклоняват от традиционното литературознание".[1]

Въпреки посоченото, статията на Н. Георгиев е ценна с доловената вътрешна близост на разглежданите литературоведи. Тя придобива към своя край характер на преглед, но позициите му са ясни и приемливи. Може да се съжалява само, че той не е потърсил ония ценни наблюдения в теориите на западните литературоведи, които, въпреки изходните им принципи, потвърждават връзките на художествената литература с общественото развитие и съдействуват за създаване на съвременна марксическа социология на художествената литература, свободна от извращенията на представителите на абстрактно-класовия подход, компрометирал социологическия метод в литературознанието.

Г. Марков се е ограничил в пряката си задача: да изложи марксическите положения за предмета на литературната наука и преди всичко за литературно-художественото произведение и неговия анализ. Неговата критика на западните автори, които има предвид, е убедителна. За съжаление той не е прецизен в термините си и създава впечатление, че сам не е чужд на това, което е обект на неговата критика. Той говори за автономност на изкуството. От контекста на статията се разбира, че той има предвид относителната самостойност на художествената лтература, но с употребената дума „автономност" насочва вниманието в друга насока. Тези неточности обаче се изкупват многократно от положителното изложение на марксическите възгледи за същността и особеностите на художественото произведение (респективно на самата художествена литература).

На основния въпрос на всяка теория на изкуството: за отношението на художествената творба спрямо действителността Г. Марков отговаря изчерпателно и утвърдително. С това той се противопоставя на иманентното разглеждане на художественото произведение и защищава търсенията на литературоведите, които се опитват да поставят твореца и не-

---

[1] Р. Вейман, „Новая критика" и развитие буржоазного литературоведения. Москва, 1965, Издательство Прогресс, стр. 26.

говите произведения в определена епоха и се опитват да ги обяснят оттам. С това е направена най-убедителната характеристика на връзката и зависимостта на изкуството от обществената действителност.

Своеобразието на литературно-художественото произведение Г. Марков търси в художествения образ, без обаче да игнорира въпроса за специфичното съдържание. Заслужава най-сериозно внимание изложеното от Марков за художествения образ. Той не само е път към издирване на спецификата на художествената литература като форма на обществено съзнание, различна от философията, правото, морала и други, но е и път към изясняване и на художествената, и на естетическата природа на литературно-художественото произведение, схващано като особено единство на съдържание и форма.

Литературно-художественото произведение съдържа в себе си обобщение на характерни страни на живота, в него е намерило израз типичното. Но знанието за типичното е съществено с това, че е истинно по отношение на отразяваните явления и носи особеностите на естетическата им проява, т. е осмисля ги като прекрасни, трагични, комични, драматични или безобразни. Именно в този подход на художествената литература е причината за спецификата на съдържанието, която не иде от самата форма, или по-точно не се свежда единствено до формата, колкото и значителна да е като постижение. Но формата, разбирана като художествен образ, отличаващ художествената литература от другите форми на обществено съзнание, не може да се пренебрегва като извор на специфично съдържание.

В теорията на художествения образ диалектически е снета представата на миналото за естетическото и за художественото. Литературно-художественото произведение въздействува както с естетическата проява на отразявания обект, така също и с фактурата на творбата. По този начин не се противопоставят, нито пък се абсолютизира една от страните: познавателната или творческата. Разгледани в тяхното единство, те водят към разбирането на художественото произведение като завършено цяло и все пак като израз на нещо.

Интерес предизвикват и останалите материали. Анализът, който Л. Стефанова прави на „Насоката на „тематичния анализ“ в съвременното френско литературознание“ е принципиално важен, тъй като въпросът за темата е крайъгълен камък в теорията на художествената литература. Недостатъците, които тя изтъква в тезата на Вебер, имат значение за уясняване степента на отдалечаване от познавателната природа на художествената литература, защото понятието „тема“ в тълкуването на Вебер, въпреки че отвежда към обект, лежащ извън произведението, не е свързана с отражателната природа на художествената литература, по-скоро тя сочи някакъв конструктивен елемен, около който авторът непрекъснато кръжи.

Научната критика на Л. Стефанова би представлявала много голяма ценност за марксическото литературознание, ако по-определено бяха изразени нейните възгледи за темата на литературно-художественото произведение. Все пак тя сочи в края на работата си принципните положения, на които се основава нейната критика.

Статията на Р. Димчева навлиза във феноменологичните възгледи за художествената литература. Тя наистина има предвид предимно Емил Щайгер, но това не изменя същността на нещата, тъй като този автор се оптива да разработи една „съвременна“ поетика, разбирана като учение, което търси съвършена реализация на същността на лирическото, епическото и драматическото в определени примери: стихотворни, епически и драматически. За него поетиката не е практическо учение, поставило си за цел да описва правилата на лириката, епоса и драмата („Основни понятия на поетиката“, стр. 7).

Феноменологията е погрешна в основата си, тъй като вместо обективните предмети, тя взема техните отражения като предмет на изучаване. Тя ни връща към недостатъците на спекулативната философия на миналото, разкритикувана от Маркс и Енгелс в „Светото семейство“. В случая обаче сатията на Р. Димчева е показателна с това, че представителите на марксическата теория на художествената литература не свеждат нейния предмет само до литературно-художественото произведение, а навлизат и в областта на литературния процес.

Научната критика, започната в такива широки предели, винаги се основава на определени принципи. В статиите не се говори направо за тях, но те са изразени. Авторите изтъкват само стремежа си да бъдат последователни марксисти. Ето защо те не ограничават своя обсег само в рамките на литературното произведение, те са решителни противници на иманентното тълкуване на творбата. Изучавайки нейната същност и компоненти, те търсят в обществената действителност оная каузалност, която поставя произведението в неговото време и се стреми да го обясни чрез него.

Този подход на литературоведите до неотдавна бе известен като социология на изкуството. Но след като бе компрометиран от форсоците и представителите на абстрактно-социологическото разглеждане, той или се премълчава, или пък се определя като историко-материалистическо тълкуване. Всъщност не самото название е важно, а резултатите от него. Авторите на разгледаните материали са единни в своите принципни позиции, че те всъщност се движат по пътя на едно съвременно разглеждане на художествената литература като обществено явление и са свободни от недостатъците на старата социологическа поетика. Актуалността на техния подход е

и в проблемата за личността и нейното отчуждаване на Запад.

В един такъв труд като рецензирания от съществено значение е редакторската намеса. За съжаление тя не се забелязва навсякъде: не е въведено единство в употребата на термините там, където те не са свързани с някакви нюанси във възгледите. Поради тази причина срещаме термини като „затворено прочитане“ и „закрито прочитане“, говори се за отражение и пресъздаване, структуралистическо и структурно литературознание. Срещат се изрази от типа на следния: „слагат непроходима пропаст“ (стр. 157).

Независимо от някои несъвършенства в отделни статии книгата не може да не се прецени като сериозно постижение за българското литературознание. Тя е свидетелство за наличието на възможностите на българската литературна наука да води диалог с литературоведите от различни направления, имайки собствени позиции и значителни научни цели.

Никола Г. Николов

С ПАТРИОТИЧЕН ПАТОС

Не само на специалистите у нас е известно, че българската тема в чуждите и особено в славянските литератури не престава да привлича вниманието на наши литературни историци и критици от един век насам. Вече може да се наброят доста авторски имена и сериозни студии, които хвърлят светлина върху този дял от българското литературознание. И все пак едва в обемистия изследователски труд на Емил Георгиев „Български образи в славянските литератури“ (изд. на „Наука и изкуство“, 1969, 392 стр.) ние виждаме действителните мащаби на този проблем с неговата неотслабващо пулсираща жизнена актуалност. Впрочем не случайно книгата е и написана на такъв приповдигнат, емоционално-публицистичен стил. От всяка нейна страница наред с патоса на литературния историк ни облъхват вълнуващи чувства на славянска и българска патриотична гордост, извиращи от паисиевско-вазовското романтично съзнание — „че и ний сме дали нещо на светът. . .“

След прочита на „Български образи в славянските литератури“ не можем да не се съгласим с автора, че такива книги наистина „имат място“ както в литературознанието, така и „в нашия (съвременен — б. м.) литературен и обществен живот“ (стр. 5). С това убеждение той ни „носи“ чрез целия поток на широкото си научно повествование. Всъщност българският читател за пръв път поема в ръце такъв историко-литературен труд, в който с толкова многостранно и непосредно познаване на материал и проблеми се третира въпросът за българската тема в цял един кръг родствени чужди литератури: руска, сръбска, хърватска, словенска, чешка, словашка, полска. Също така веднага трябва да кажем, че книгата на Емил Георгиев, въпреки „мозаичността“ на обгърнатия в нея разнороден материал, няма характер на механически построена литературна „енциклопедия“. Тук са налице строго следвана културно-историческа концепция и марксистко-ленински литературоведски принципи. Ето защо и разглежданите автори и произведения са композирани уместно по диагонала между хронологичното и тематичното начало. Показвайки в дълбок исторически разрез (от падането на България под османско иго до великия ден на нейното освобождение) в каква степен, форми и с какво обществено и историко-литературно предназначение и значение българската тема получава разработка в литературите на братските славянски народи, едновременно с това изследвачът ни запознава с творческия облик на съответния писател, с обществените и литературните тенденции на епохата, в която работи, с националните задачи и цели, заради които използува български теми, със значението, което тези чужди произведения имат при разрешаването на съвременните им български национални и литературни задачи.

И все пак, струва ми се, в тая своя книга Емил Георгиев акцентува не толкова върху историко-литературните проблеми, колкото върху идеите и внушенията от обществено-политически и национално-възпитателен характер. Сам той изрично набляга: „Българските образи в славянските литератури изясняват преди всичко връзката на българския народ с другите славянски народи“. За българската нация е от жизнено значение да познава тези връзки, тъй като „яснотата в отношенията между народите“ създава „яснота за пътя на един народ“ в историческото му развитие изобщо. Изхождайки от естеството на самия исторически материал, авторът неизменно изтъква братската славянска дружба и взаимопомощ като „фактор в развитието на малките народи“ (без това да изключва, разбира се, и обратно въздействие). Ученият се вдъхновява от мисълта, че ако българският народ даже в „робския ярем е можел да послужи като пример“ за другите славянски народи в тяхната национална и обща борба за свобода и културен прогрес, да направи от „българските образи“ тяхна жизнена национална тема, то един такъв факт естествено

„допринася за самочувствието на нашия народ — в миналото и днес, дава му възможност да прецени с по-голяма историческа обективност собствената своя стойност като нация, да види по-верни пътища и средства в устрема към желаното бъдеще“ (стр. 4, 389).

При разрешаването на тази двустранна широкомащабна задача авторът на „Български образи в славянските литератури“ включва в обсега на изследването голям брой творци и произведения — около 50 писатели, от които нерядко се разглеждат по няколко работи, и повечето от които са непознати на масовия читател у нас. Тук ние се срещаме с крупни представители на славянското литературно изкуство, като А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевски, Ян Колар, Ян Неруда, Сватоплук Чех, Змай Йован Йованович, Петар Прерадович, с видни автори като Иван Гундулич, Йован Стерия Попович, Каролина Светла, Елишка Краснохорска, Антон Ашкерц. По достойнство тук са застъпени и по-малко значителни от днешно гледище писатели, като А. Ф. Велтман, А. С. Хомяков, Виктор Тепляков, Андрия Качич-Миошич, Прокоп Хохолоушек, Йосипина Турноградска, Зигмунт Милковски (Т. Т. Йеж), Михаил Чайковски, Симон Грегорич и др. — автори, чиито произведения на българска тема са не всякога помаловажни от наше национално и историколитературно гледище. Трябва да прибавим и това, че редица произведения на тези писатели българският учен прави за пръв път предмет на подобно обстойно проучване, за други сам най-напред е писал в предишни свои студии и книги, а трети (като В. Тепляков) сега „въвежда“ в нашата литературна наука.

Най-често в сравнение с предходниците си, чиито постижения добре използува, Емил Георгиев изяснява по-пълно причините и факторите, които обуславят търсенето и разработването на български теми в другите славянски литератури, по-точно набелязва национално специфичното в историческите съдбини и литературно развитие на едноплеменните нам народи, по-ясно определя общо закономерните типологически явления през разглежданата епоха и главно през 19 век. Нужно е да се изтъкне също така, че нередките съпоставки, правени в книгата между наши и други славянски автори и произведения, както и съпровождащите ги историко-теоретични изводи и квалификации, имат двояко значение. От една страна, те спомагат да се открои по-ярко многообразният литературен процес през съответните исторически периоди, а от друга — улесняват уточняването на някои важни положения от типологичния релеф на нашата възрожденска литература.

Конкретно бих посочил констатацията на Емил Георгиев относно исторически закономерното романтично художествено изображение при българската тематика у чуждите славянски писатели — явление, каквото наблюдаваме и във възрожденската литература. Макар по мое схващане направените литературни анализи да дават възможност за по-широки обобщения в тази насока, българският изследвач върви по верен път. От този род са и неговите изводи, че тъкмо „славянската романтика“ проправя „широк път за славянските писатели и към българския народ“ (стр. 57), че борческо-патриотичният романтизъм, заедно с хуманистично-колективистичното съзнание за братско славянско единство и взаимопомощ играят първостепенна роля в национално-освободителните борби на поробените славяни, в тежненията им към най-прогресивно обществено устройство и развитие. Правилна е и констатацията, че Руско-турската освободителна война от 1877—1878 г. представлява „един от най-великите моменти в историята на движението за славянско братство и единство“, поради което „освобождението на България изпълня една богата с образи и картини, с пламенни манифести и остри атаки, с тревоги и възторзи страница в историята на не една славянска литература“ (стр. 340). Ето защо и авторовата надежда, че резултатите от подобни изследвания „имат значение за решаване на най-важни исторически задачи от нашия народ“, звучи съвсем убедително в края на книгата (стр. 389).

Като положителна страна в работата на Емил Георгиев следва да се изтъкне и стремежът му да превъзмогне научно необоснованото схващане за някакво „вливане“ на романтизма в реализма като „специфична“ особеност на художествения метод на възрожденската ни литература, който традиционно се квалифицира като критически реализъм плюс революционен романтизъм. Нека кажем мимоходом, че подобен естетически хибрид не е наблюдаван в литературното изкуство на други народи. Там, гдето е действително налице „съжителство“ на романтични с реалистични принципи на художествено изображение, Емил Георгиев в съгласие с други литературоведи вижда или обособена, самостойна изява на тези принципи в различни произведения, или при прилагането им в едно и също произведение изтъква диалектическото им съотношение като доминантни (формиращи) и съподчинени естетически компоненти. Сравнително най-добре изследвачът прилага тези разбирания, когато изяснява например естеството на художественото изображение в разказите на Прокоп Хохолоушек, в поезията на Елишка Краснохорска и др. (стр. 158, 305, 199, 230).

Както и трябва да се очаква, при определяне обема на литературния анализ изследвачът се ръководи не от „абсолютната“ идейно-художествена стойност на произведението, а преди всичко от конкретно-историческата му роля — в националноосвободителните борби и литературно движение на съответния славянски и на българския народ. Този подход му позволява да покаже в по-вярна светлина заслугите например на автори като славянофила А. С. Хомяков, да прецени противоре-

чивия ефект от произведения като романа на Мих. Чайковски „България“ и пр. Макар при някои от тези случаи авторът да изказва по-скоро свои „мнения“, вместо да доказва застъпваната преценка, важното е, че и тук той твърдо следва принципите на диалектическия подход към историческите явления.

Естествено най-широко внимание и място Емил Георгиев отделя на най-важните (от наше историческо национално и литературно гледище) славянски писатели като Андрия Качич-Миошич, Йован Стерия Попович, Прокоп Хохолоушек, Ян Колар, Александър Велтман, Алексей Хомяков, Иван Тургенев, Йосипина Турноградска, Зигмунт Милковски, Елишка Краснохорска и др. Трябва да признаем, че в редица случаи изследвачът се домогва, в една или друга мяра, и до свои тълкувания и преценки. Това се отнася не само до славянски писатели, които пръв у нас той разглежда в такава широта, но и до творци като Тургенев (конкретно по въпроса: кой всъщност е главен герой на романа „В навечерието“ — Инсаров или Елена). Особен интерес будят анианзите, при които изтъква, че някои български теми у чужди славянски писатели имат характер на „истински призив към революционна борба“ и за собствените народи на тези писатели (стр. 150). А това важи и за писатели като Симон Грегорич и Антон Ашкерц, които в произведенията си с българска тема се влияят значително от български творци — от Ботевите песни, от Вазовата „Епопея на забравените“, дори от Захари Стояновите „Записки по българските въстания“ и пр. (стр.310, 328).

Характерна черта на разглежданата книга и същевременно нейно важно достойнство, както вече споменахме, ние считаме и авторовия славянски социалистическо-патриотичен патос, с чието живо дихание е облъхнато научното повествование. Твърде често авторът на книгата я превръща в трибуна на историческите идеи за славянска братска дружба и единство, както и за вдъхване национална гордост у българина заради онази ярка общославянска прогресивна роля, която е изиграл чрез „внесените“ от него български образи в другите славянски литератури. И защо да не бъде овладян от такива чувства и защо не се стреми да ги внуши и на българските читатели, когато разкрива как в дълга редица художествени произведения писатели от всички славянски страни възпяват народа ни не само като неволен мъченик под чужд ярем, но и като истински герой в борбата за отстояване на човешката си, народностна и славянска чест и право на свободен живот! С българското име по правило тези писатели свързват най-благородни черти на характера, представят с ярка романтична идеализация историческото минало, освободителни борби и културни дела на нашия народ през вековете, утвърждават правото му на свободен и независим живот в славянското семейство, сред всички културни народи в света. Обикновено тези героични образи са исторически дейци, отличили се с достойни дела и подвизи в служба на народа (като хан Крум, княз Борис, Асеновци, цар Самуил, легендарния Крали Марко), прославени народни хайдути, обикновени народни синове и дъщери и особено българската девойка, надарена с изключителна красота, човешко благородство и беззаветен патриотизъм. Достатъчно е да си спомним тук дори само за героя на Тургеневия роман Инсаров, който заедно с образи на руски герои като Елена Стахова, Рахметов и др. служи и до наши дни за образец на гражданско поведение и честно изпълнен патриотичен дълг не само на интелигенцията в най-великата славянска страна. Действително творците на „български образи“ в литературата на едноплеменните нам народи най-често създават силно привлекателна, обаятелна представа за духовния и физически облик на нашия народ, и то в едно време, когато той е унизен от жестоко вековно чуждо робство. Чрез тази, обикновено романтично извисена представа, тези славянски писатели ратуват за по-достойна историческа съдба на българския народ и заедно с верните му героични синове и дъщери воюват за такова бъдеще.

„Български образи в славянските литератури“ е дело на многогодишен търпелив труд, плод на истинска научноизследователска страст и на горещ патриотичен (и „славянофилски“ в най-добрия смисъл на думата) патос. Наситена с богато съдържание и обладаваща значителна сила на идейно-емоционално въздействие, тази книга на видния наш литературовед наистина допринася немалко за националното самоопознаване и самопреценка на нашия народ, а също така и за по-правилното очертаване типологичния релеф на възрожденската ни литература.

При рецензиране на научни трудове с такива качества ми се струва немного уместно да се изтъкват едни или други слабости от второстепенен и третостепенен характер, да се дискутира по отделни недостатъчно обосновани авторови установки или мнения (като например за доминантното положение на романтичните черти в облика на българското просветителство, за закономерното съжителство на романтизъм и реализъм като обособени направления във възрожденската литература, за отрицателното въздействие на Михаил Чайковски върху Любен Каравелов и др.). По-подходящи, а в известен смисъл и наложителни са критически бележки от този род в съответни специални изследвания, където е и възможно доводите за и против да се разгърнат в надлежна широта. Но и в такива изследвания на първо място ще бъдат изтъкнати несъмнено големите достойнства на книгата.

Кръстьо Генов

С КРИТИЧЕСКИ УСЕТ И ТАЛАНТ

Второто поколение театрални критици, което изцяло израсна и се оформи след победата на социалистическата революция, вече навлиза в годините на своята творческа зрелост. Неговите най-изтъкнати представители проявяват широта на интересите и възгледите, солидна професионална подготовка, повишена творческа активност. Това е очевидно и може да бъде констатирано по страниците на техните книги и в общата атмосфера на творческо оживление и взискателност. Но има по-основни неща в съвременната театрална критика, представлявана главно от критиците на това второ поколение, които ни навеждат на мисълта за наличието на съществени качествени изменения на критическото поле. Тези изменения се отнасят до разбирането за предмета на изкуството и самата критика, до овладяването на техните специфични закони.

В произведенията на най-добрите си представители тази критика е преодоляла литературно-публицистическия преразказ, задоволяването с анализа на тематиката и сюжета на спектакъла или пиесата. Преодоляно е обикновеното раздаване на похвали и критически забележки, нещо което и сега може да се срещне в практиката на някои критици, търсят се и се изследват специфичните елементи и специфичното цяло, каквото безспорно представлява театралният спектакъл, схващан в неговата сложна полифонична организация.

Днес творчеството на критици, които не подхождат към спектакъла така, въпреки техния опит и понякога задоволителна осведоменост, ни изглежда непълноценно, демодирано, непригодно за възприемане и от художествените творци, и от публиката. Монотонността и обстоятелствеността на техните писания, тяхната литературност и оголена публицистичност, тяхната отдалеченост от структурата на театралния спектакъл, т. е. от театралните средства и законите, по които те се организират в художествени системи, ги правят почти непригодни за съвременния театрален живот, въпреки че когато пишем това, имаме съзнанието за тяхното място в кратката история на българската театрална критика. Техният метод, тяхното понятие за театъра, доколкото то може да бъде съставено от несистемните им занимания с критическо творчество, техният критически темперамент са твърде недиференцирани, лишени от критически нерв, от индивидуалност. Новото поколение критици освен това е и исторически необременено в голяма степен от догматизма и сектантството в развитието на литературната и театралната ни мисъл.

Казаното дотук за предишното поколение театрални критици и рецензенти естествено изключва отделни негови представители, които и сега могат да бъдат в редица отношения пример за подход към театралните и обществените явления, но това не изменя същественото общата картина, твърдението, че съвременната критика се намира на нов качествен етап, представлявана главно от второто поколение.

Ако към всичко, отбелязано дотук, прибавим и немаловажното обстоятелство, че все още наричаната тук и там „млада критика“ се представлява от автори, които имат по няколко книги, с очертаващи се творчески профили, една най-обща и бегла представа ще ни бъде дадена. Тук ще намерим имената на Владимир Каракашев, Юлиан Вучков, Севелина Гьорова, Васил Стефанов, Георги Саев, Чавдар Добрев и др., всеки от които е дал достатъчно доказателства за творческото си присъствие на една капризна и гореща територия, каквато безспорно е попрището на театралната критика.

Чавдар Добрев, на чиито две книги за театъра — „Вахтангов“ и „Театър и време“, е посветена тази статия, притежава тези най-общи черти на своето поколение. Неговите интереси се простират от белетристиката, поезията и театъра до театралната история. Двете му книги за театъра го представят тъкмо в образа на критик с разностранни и широки интереси. Той е изключително работоспособен и продуктивен. На неговото аналитично и същевременно темпераментно критическо перо на публицист принадлежат литературни и театрални портрети, статии и студии, рецензии, проблемни изследвания. Тематическата широта на дейността му обаче се съчетава и със стремеж за задълбочено и оригинално навлизане в разработваната материя, и нещо което е особено характерно, с един продуктивен подход, целящ най-пълното, многостранно „улавяне“ на художествения образ, автор и пр., които, когато са значителни, винаги притежават поетическа индивидуалност и многозначност. Тъкмо тази най-привлекателна черта в метода на критическата дейност на Добрев му носи най-сериозни успехи. Дори когато пише оперативна театрална критика, той не се поддава на критическия си порив, а разлага с аналитическия си ум общото впечатление и настроение, за да стигне до съществото, до корените, до причините, до носителите на едни или други качества. Така той има възможност да покаже своята ерудираност, толерантността си към другите творчески индивидуалности, да се отдалечи от преценявания образ или спектакъл, да се „отчужди“ от него, за да го прецени хладнокръвно. След като го обясни и характеризира, той вече може да мотивира правото си на критическо пристрастие и тогава идва вече ред на нерядко иронич ните критически бележки и пр. Естествено, този метод допуска и едно „оставане“ в сложността на проблематиката, възможности за недостатъчно ясно и последователно изведено общо отношение към сложните и противоречиви

автори и произведения, но за това по-късно ще стане дума.

Посочено бе, че двете издадени досега книги на Чавдар Добрев за театъра ни го представят с широки интереси — и като критик, и като театрален историк. Неговата книга за „Вахтангов" е без прецедент в нашата все още бедна театрална книжнина — книга за творец на друга национална култура. Две най-характерни качества предлага тя — изчерпателната научна осведоменост, изследователска страст на автора, която на места стига до педантичност и многоученост, и живо съвременно интерпретиране на фактите, обстоятелствата и пр., които изследователят и ученият е събрал. Чавдар Добрев е пристрастен към делото и личността на Вахтангов — това той ни доказва и с поведението си като критик. Той го брани от всевъзможните доктринерски, сектантски, опростителски и пр. нападки, стреми се да ни покаже неговата сложност, без да пренебрегва неговата противоречивост, като запазва и изтъква новаторската му и революционизираща световния театър същност. Той разглежда явлението Вахтангов като плод на Октомврийската революция и в тясна връзка с тогавашните реалистични традиции на руския и световен театър, с историческото дело на Станиславски. Импровизационното, празнично, слънчево изкуство на Вахтангов и неговите последователи, преценявано и като практика и като естетика Добрев извежда от хода на социалистическата революция, от историческия оптимизъм на победилите работническо-селски маси. Естествено, пътьом той ще постави и реши ред специални въпроси, ще има своите пристрастия и отклонения, но постоянно ще преследва основната си мисъл — да покаже как през противоречията и съмненията, през нерешените проблеми и грешките, през заблудите и подемите, един почти гениален режисьор може да се осъществи и се осъществява, когато се проникне и слее с тревогите и възторзите на епохата, трубадур на която е и Вахтангов. В това е смисълът и патосът на книгата на Добрев, още повече, че той винаги — пряко и косвено — има предвид днешните проблеми на социалистическото изкуство, борбата му с опростителството и еднообразието, с рутината, принизеността и унилото жизнеописателство, което не може да улови и разкрие в празнични и поетически нови образи и средства героическата същност на времето. Така, оставайки си историк, но не безстрастен събирач на факти, Добрев решава, по-точно проектира върху опита на Вахтангов наши, съвременни търсения и тревоги. Това прави изследването му интересно и актуално, вътрешно динамично и живо. Книгата няма тясно монографичен, биографичен характер, тя претендира за методологическа широта, която се изразява най-пълно в мисълта за богатството и многообразието от стилове, индивидуалности и принципи на изграждане на театралния спектакъл на основата на метода на социалистическия реализъм. Тази тема на книгата е последователно осъществена, тя е особено видима в страниците, посветени на спектакъла на „Принцеса Турандот" от Карло Гоци, който и Чавдар Добрев, както цялата съветска и европейска критика, приема за еталон на вахтанговското разбиране за театъра.

Втората, и по време, книга на Чавдар Добрев, един сборник от критически статии и рецензии, публикувани в голямата си част в списания и вестници, ни го представя в неговото друго лице — на творец, който се осъществява в търсенията на съвременния театър и литература. Той е активен и категоричен, умее да изрази и защити своето становище, да го разгърне и възведе до висотата на естетически принцип. Отбелязана бе и вътрешната толерантност на Добрев към други индивидуалности и позиции, обстоятелство което, разбира се, не прави позициите му еклектични, а само по-зрели и лишени от преднамерена и груба тенденциозност. Това не означава обаче, че Добрев в отделни случаи не е яростен отрицател или защитник на едни или други разбирания, нещо което само по себе си не изключва възможността за търсената от него и носена от човешката му природа демократичност. И може би, толкова по-добре, ще трябва да кажем, защото така критикът ни се разкрива по-пълно и искрено. А и едва ли е възможно да бъде другояче в нашето време на полемично развитие на изкуството и теорията за него.

В книгата личи задълбочеността и научността на подхода на Добрев към драматургията и режисурата, към театъра изобщо. Чувствителен към експериментаторските търсения, обикновено той е предварително застанал на страната на тези, които експериментират, и това в много случаи е негово преимущество. Той се чувствува близко, почти интимно близко до тези търсения на българската режисура, отчасти и драматургия, стреми се да бъде техен тълкувател и защитник. Така наред с органическото неприемане на примитивизма и мъртвата инерция в традициите и принципите, той търси най-вярната позиция, най-удобната гледна точка, за обективно оценяване на един спектакъл или явление. Наистина това не винаги му се удава, той не може да преодолее винаги своите увлечения, но и като подход, и като етика, това критическо поведение е неуязвимо. В сборника са поместени статиите „За самобитност на съвременната българска драматургия" и „Творческо самоутвърждаване на човека", а също така „Театър и правда", „Актьор и зрител", „Условността на театъра" и др., в които ясно и точно, аргументирано и убедително са разкрити особеностите на разглежданите автори и тенденции, на принципите и същността на съвременното социалистическо театрално изкуство. Добрев борави с понятия и имена свободно и творчески, неговата обществена позиция е развита и доказана солидно и интересно. В някои статии, обикновено рецензии, обаче позицията на критика, който

бяга от едностранчивите и бедните оценки, потъва в своето усложнено и на места прекалено толерантно, некритично отношение към отделни художествени факти. Такава е преди всичко голямата статия „Режисьорски проблеми в една постановка на „Хамлет“ и донякъде „Открито писмо до Вили Цанков“. Острото наблюдателно око на критика, неговата подготвеност не успяват да ни разкрият основните методологически и идейни недостатъци в подхода на режисьора към тази класическа творба. Тук той сякаш се е отказал от тази, в случая най-важна и задължителна работа. Това го води до позиции и преценки, които нямат допирни точки с позициите и преценките например във великолепно написаната статия „Урокът на Брехт“, в непубликуваната в книгата статия пак за постановка на Даниел—„Еснафи“ от Максим Горки на сцената на театъра на поезията и естрадата. Сравнението между двете статии за постановки на класически произведения, направени от един режисьор, ще ни покаже колко по-верен е подходът на критика, когато отхвърля постановката на „Еснафи“, тъй като този подход е конкретно-исторически, и се съобразява с действителните естетически потребности на съвременното социалистическо общество, и колко недостатъчни са широката осведоменост и аргументираност — фактологическа и логическа, когато този подход е избегнат. Това не означава, че в статията за „Хамлет“ липсват вярно и правдиво схванати и тълкувани идеи и решения на спектакъла, че Чавдар Добрев не вижда редица слабости от по-общ характер. Но все пак, тъкмо у тях и в еклектичността на режисьорското решение се разкрива неверността на метода, по който се интерпретира класиката, която в тази постановка е разрушена, грубо вулгаризирана и т. н. Тези критически бележки навярно също могат да бъдат възприети като субективни, но те не омаловажават постигнатото от талантливия критик в неговата цялост, плодотворните му усилия да разчиства пътищата на развитие на театъра ни. Още повече, че слабостите, за които става дума, почти изцяло се отнасят за един предишен период на развитието му.

Монографията „Вахтангов“ и сборникът критически статии „Театър и време“, както и цялостната литературно-критическа и театрално-критическа дейност на Чавдар Добрев го налагат като един от най-плодовитите и обещаващи развитие театрални критици. Той притежава критически усет и темперамент, гражданска и художническа чувствителност, характер на критик — принципиалност, прямост, безкомпромисност при отстояване на убежденията си и това не е така малко, че да не бъде специално отбелязано. Книгите на Чавдар Добрев за театъра, както и неговото участие в театралния и литературния живот разкриват възможности и са реално обещание за още по-задълбочена и продуктивна театрална критическа и изследователска дейност.

Димитър Канушев

ЗАЩИТЕНА КАНДИДАТСКА ДИСЕРТАЦИЯ

ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И УКРАИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

На 11 декември 1969 г. се състоя публичната защита на дисертацията на н. с. Лиляна Тодорова Минкова на тема „Любен Каравелов и украинската литература" за присъждане на научната степен „кандидат на филологическите науки".

Рецензентите на труда чл. -кор. проф. Симеон Русакиев и ст. н. с. Иван Цветков очертаха труда на Л. Минкова като сериозно научно изследване — в дисертацията е обединено в едно цяло всичко онова, което свързва Каравелов с Украйна, с украинското народно творчество и украинската литература. Тъй като повечето от наличните изследвания разглеждат само отделни страни на въпроса, в дисертацията си Л. Минкова се е стремяла да обхване въздействието на украинската литература върху Каравелов във всички негови аспекти, с цел да оформи по-цялостна представа за неговия размер и характер. Въздействието е разгледано на широк фон, проследява се как възниква и се разраства афинитетът на българския възрожденец към украинската литература. Подробно са изследвани връзките на Любен Каравелов с революционния демократ И. Г. Прижов, разгледани са различните форми, в които се проявява въздействието на Тарас Шевченко и Марко Вовчок. В работата е направен подробен преглед на вече установеното от българското и съветското литературознание относно влиянието на украинската литература върху Каравелов. В дисертацията са използувани редица нови материали, предлагат се нови схващания по някои въпроси.

В обсъждането на дисергацията взеха участие н. с. Лазар Цветков, проф. Емил Георгиев и акад. Петър Динеков.

Лазар Цветков счита, че най-важната задача на Л. Минкова е била вътрешното обединяване на темата — и в това отношение тя има заслуга и сполука.Дисертантката е осмислила въздействието, упражнено върху Каравелов по-многостранно, изтъкнато е значението на това въздействие. Качество на дисертацията е типологическото, а не механическото подреждане на материала. Минкова е отразила последователността на въздействията, което създава един вътрешен релеф на дисертацията, направила е вярна литературно-историческа постановка на преводите. Л. Цветков посочи и някои слабости — според него в дисертацията има известна непропорционалност, противоречие между началната теза и някои моменти на нейната разработка.

Проф. Емил Георгиев говори за значението на сравнителното литературознание и изтъкна необходимостта и полезността от разработване на такъв род теми, каквато е темата на настоящата дисертация.

Акад. Петър Динеков изрази съгласието си с вярната оценка, дадена от двамата рецензенти на дисертацията. Явно е — изтъкна той, — че се касае за сериозен труд, резултат на дълго проучване, изчерпване на всички факти. В дисертацията е направен преглед на вече проученото и се минава към някои нови моменти, нови нюанси се внасят по някои изследвани вече проблеми. По-нататък акад. Динеков изрази радостта си от обстоятелството, че много млади литературни работници се опитват да решават специални въпроси на художественото творчество — като въпроси на композицията, на художествената тъкан, на поетиката, което свидетелствува за напредъка на българската литературоведческа наука.

Накрая зам. директорът на института проф. д-р Георги Димов направи заключително обобщение, в което изтъкна, че дисертацията е с безспорни научни достойнства. Л. Минкова не само привежда нов материал в тази област, но прави опит да подхвърли материала на друга методология — именно методологията на марксическото литературознание. Дисертацията е нов принос в осветляването на многовековната дружба между българския и руския народ.

Както рецензентите, така и изказалите се изтъкнаха, че дисертантката заслужава да ѝ бъде присъдена научната степен „кандидат на филологическите науки", което бе изразено впоследствие при гласуването — присъствуващите членове на Научния съвет единодушно гласуваха да бъде присъдена на Лиляна Тодорова Минкова научната степен „кандидат на филологическите науки".

НОВО ИЗСЛЕДВАНЕ ЗА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

На 6 ноември 1969 г. Научният съвет на Института за литература на разширено заседание обсъди труда на ст. н. с. Илия Конев „Белетристът Каравелов". Присъствуваха членовете на Научния съвет, научни сътрудници и специалисти, аспиранти и др. Трудът бе представен от акад. П. Динеков, който в обстойна рецензия убедително посочи както положителните страни на изследването, така и онези моменти, които се нуждаят от доуточняване и изясняване.

Книгата на И. Конев съдържа следните глави: „Отричането и възприемането на писателя Каравелов", „Първа българска повест и началото на новобългарската белетристика", „Страници от книгата за страданията на българския народ" „Оптимистичната философия на Каравелов за човека", „Пред нови художествени задачи", „Приносът му в сръбската литература", „Няколко предварителни бележки за повестите от румънския период на живота му", „Мотиви и образи от два противоположни свята", „Три картини с единна художествена идея", „Проблемата за човеканище", „Типове, герои и конфликти", „За революционния хуманизъм на писателя". В творческия път на други писатели". При обсъждането, в което взеха участие акад. П. Динеков, рецензент, директорът на института проф. Ст. Божков, проф. Г. Цанев, д-р Кр. Генов, В. Смоховска, С. Баева, Цв. Унджиева Т. Жечев, Хр. Йорданов и др., се подчерта, че белетристиката на Л. Каравелов все още не е била обект на разглеждане в по-широк план. Изследването на И.Конев запълва тази празнина. Авторът не само поднася на читателя нови факти, но и интерпретира по новому въпроси, възникващи от белетристичното творчество на нашия възрожденски писател. Поставяйки редица дискусионни проблеми, с настоящия си труд И. Конев се изявява не само като литературен историк, но проявява и жива, находчива мисъл при теоретическото обобщаване на Каравеловото човеколюбие. Изтъкнати бяха новите моменти, внесени от И.Конев в главата „Типове, герои и конфликти", по отношение въпроса за революционния хуманизъм, а също и за Каравеловите повести от периода, когато писателят е бил в Румъния. В изказванията бе подчертано, че И. Конев твори взискателно, с разбиране на материята. Проф. Г. Цанев се спря на недостатъчното изясняване на Каравеловото творчество изобщо. „Писано е повече за идеологията на този възрожденски писател, каза той, и сега правилно се обръща поглед към неговото белетристично творчество."

Основни възражения както от страна на рецензента, така и от някои изказали се, бяха повдигнати по отношение на първата и втора глава на труда. В тях И. Конев разглежда оценката на Каравеловата белетристика, направена от Боян Пенев, а във втората се спира на въпроса за първата българска повест. Той счита, че в посочените от него три български повести, с оглед на общото и различното в тях, може да се говори за една перспективна тенденция в тази област. Според него, първата българска повест не се покрива с началото на белетристичния жанр у нас.

Както акад. П. Динеков, така и някои от изказалите се препоръчаха на И. Конев да добави по-конкретни аргументи, с които да докаже недооценяването на Каравеловото творчество от Боян Пенев, да посочи доколко концепцията на Боян Пенев и концепцията на Михаил Арнаудов представят Каравелов белетриста, да се съобрази с обстоятелството, че този критик търси мястото на един писател в историческия процес на литературното развитие с поглед към цялостната европейска литература.

Директорът на института проф. Ст. Божков също взе отношение по разглеждания труд. „Фактът, че в дискусията се застъпиха толкова много въпроси, каза той, означава, че Конев се опитва да внесе нещо ново в разглежданата проблема. Преценяваме ли позициите на Боян Пенев, трябва да ги преценяваме от позициите на съвременното марксистко литературознание. Това особено важи за Боян Пенев, защото той отрича художествеността на Каравеловите произведения, неговата тенденциозност е характерна за естетизма му и това ясно трябва да се подчертае."

Ст. Божков се съгласи с положенията, посочени в рецензията. Той изтъкна, че трудът на И. Конев съдържа значителни нови постановки. Според него, проблемите от първата глава, независимо дали те утвърждават или отричат някои автори, не могат да се избегнат. И. Конев води дискусии по някои въпроси, като обяснява добросъвестно и успешно излаганите позиции. Присъединявайки се към предложението на изказалите се преди него другари, проф. Ст. Божков одобри изследването да се приеме за печат.

Накрая И. Конев защити някои от своите позиции, прие отделни критични бележки, с други не се съгласи, направи разяснения по застъпвани от него гледища.

Въз основа на разискванията, Научният съвет на Института за литература прие труда на ст. н. с. Илия Конев „Белетристът Каравелов" за печат.

SOMMAIRE

Le centenaire de la naissance de V. I. Lénine

Zdravko Petrov — Lénine et les problèmes de l'héritage littéraire 3
Ghéorghi Tzanev — Traduction inconnue d'une ouvrage de Lénine chez nous 13
Anghel Antchev — Lénine et la littérature soviétique selon Ghéo Milev 16
Vlytchko Kountchev — Les processus révolutionnaires et la littérature selon Lénine et Ghéorghi Dimitrov 24

*

Todor Pavlov octogénaire

Ghéorghi Dimov — Todor Pavlov — théoricien militant de l'art et théoricien de la littérature 46

A travers la presse littéraire étrangère

Tontcho Getchev — La discussion en URSS sur le slavophilisme 59

*

Vania Boïadjieva — La poésie d'Athanase Daltchev 78
Sonia Baeva, Ilya Konev — Ghéorghi Hadjitomov Péchakov. Vie et oeuvre 83
Dotcho Lékov — Un littérateur oublié de l'époque de la Renaissance 101
Yordan Vassilev — Le chemin d'un critique (Boris Deltchev sexagénaire) 116

Souvenirs

Ghenio Dotchev — Tchoudomir 121

*

Vassil Kolevski — Ivan Méchékov 129

REVUE

Nicolas G. Nicolov — Immanentisme ou causalité 131
Krestiou Ghénov — Avec un ton pathétique patriotique 135
Dimitre Kanouchev — Avec talent et sens critique 138

Chronique

Soutenance d'une thèse de candidat ès sciences philologiques 141
Nouvelle étude sur Lioubène Karavélov 142

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц., тел. 88-42-89
на администрацията: Издателство на БАН, София 13, кв. Гео Милев, ул. 36, бл. IV тел. 72-44-11. Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с-ка №96Т 115 БАН — Софийски градски клон

Технически редактор Ив. Нишева

Дадена за набор на 22. I. 1970 г. Подписана за печат на 14. III. 1970 г.
Печатни коли 9 Издателски коли 10,71
Формат 71×100/16 Тираж 2800 Поръчка № 166
Отделна книжка 0,75 лв. Изд. индекс 4024 Годишен абонамент 4 лв.

Набрана и отпечатана в печатницата на Издателството на БАН

НОВИ КНИГИ

НА ИЗДАТЕЛСТВОТО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
София 13, кв. Гео Милев, ул. 36

СТО ГОДИНИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ. 1869—1969
I. Академици и членове-кореспонденти
1969, 950 стр. с портрети, 17×25 см.
Подвързана, с обложка 9,83 лв.

Стойко Божков
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Кратък очерк. 1869—1969
1969, 200 стр., 15×20 см.
Подвързана 1,20 лв.

ДОКУМЕНТИ ЗА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ ОТ АРХИВА НА СТЕФАН И. ВЕРКОВИЧ. 1860—1893
1969, 660 стр. с портрети и факсимилета, 17×25 см.
Подвързана 6,51 лв.

ПАРТИЙНОСТ, НАРОДНОСТ, ХУМАНИЗЪМ. Сборник литературни статии
1969, 322 стр., 17×25 см.
Подвързана, с обложка 3,48 лв.

Григор Ст. Пърличев
СКЕНДЕРБЕЙ
Увод, превод и обяснителни бележки от Хр. Кодов
Второ издание
1969, 216 стр. с портрет, 15×20 см.
Подвързана 1,71 лв.

СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ. 1918—1944
Том трети. Сборник от материали, спомени и документи
Съставили и редактирали Стойко Божков, Стоян Стоименов, Христо Дудевски
1969, 320 стр., 17×25 см.
Подвързана, с обложка 3,50 лв.