ЛИТЕРАТУРНА

3

ГОДИНА ШЕСТНАДЕСЕТА

МИСЪЛ • 1972

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

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1972

ГОДИНА ШЕСТНАДЕСЕТА

ПРОВЕРК
2009 - 201

СЪДЪРЖАНИЕ

90 години от рождението на Георги Димитров

Тодор Живков — Безценен национален капитал 3
Александър Обретенов — Разкрепостяване на културата 6
Здравко Чолаков — Големият дълг 14
Мисли и спомени за Димитров от Ламар и от Борис Спасов 20
Христо Йорданов — Щрихи от духовния образ на Георги Димитров 24
Атанас Свиленов—Георги Димитров—образ вдъхновяващ и задължаващ. Анкета с Г. Караславов, К. Калчев, Б. Божилов, Бл. Димитрова, Любен Станев 44
Акад. Сава Гановски — Философско-методологически проблеми на изграждането на развитото социалистическо общество в НР България 56

100 години от рождението на Антон Страшимиров

Илия Волен — Кръстникът 73
Цветанка Атанасова — Характерологични черти на националната ни психика в драмата на Страшимиров „Вампир“ 80
Константин Николов — Кой е Страшимировият герой Васил Дългокосия от „Хоро“? 85

90 години от рождението на Боян Пенев

Георги Цанев — Боян Пенев и неговият дневник 93
Иван Радев — Боян Пенев — изследвач на възрожденската литература 100

* * *

Никола Георгиев — Наблюдения върху поетиката на българската народна песен 119
Светлозар Игов — Критическият контекст на рецензията 145

Спомени

Атанас Илиев — Асен Златаров 159

Из чуждестранния печат

По страниците на литературни списания от ГДР, Дания, ГФР, Полша, Италия, Франция, Белгия, Австрия 168

Преглед

Иван Сарандев — „Майка Парашкева“ от Дора Габе 186
Ваня Бояджиева — „Проблеми на съвременната българска рецензия“, сборник 187
Йордан Василев — „Вьетнамская литература“ от Николай Никулин 189
Валентин Танев — „Поэтика Чехова“ от Александър Чудаков 195

СЗ

СОДЕРЖАНИЕ

90 лет со дня рождения Георгия Димитрова

Тодор Живков — Бесценный национальный капитал 3
Александр Обретенов — Раскрепощение культуры 6
Здравко Чолаков — Большой долг. Георгий Димитров в художественной литературе и ... „Литературные мечтания“ о Димитрове 14
Ламар, Борис Спасов — Мысли и воспоминания о Димитрове 20
Христо Йорданов — Штрихи духовного образа Георгия Димитрова 24
Атанас Свиленов — Георгий Димитров. Образ, который вдохновляет и обязывает. Анкета с Г. Караславовым, К. Калчевым, Б. Божиловым, Б. Димитровой, Любеном Станевым 44
Акад. Сава Гановски — Философско-методологические проблемы строительства развитого социалистического общества в НР Болгарии 56

100 лет со дня рождения Антона Страшимирова

Илия Волен — Крестный отец 73
Цветанка Атанасова — Характерологические черты национальной психологии в драме Страшимирова „Вампир“ 80
Константин Николов — О прототипе Василия Длинноволосого — героя романа „Хоро“ 85

90 лет со дня рождения Бояна Пенева

Георгий Цанев — Боян Пенев и его дневник 93
Иван Радев — Боян Пенев — исследователь болгарской литературы эпохи Возрождения 100

* * *

Никола Георгиев — Наблюдения над поэтикой болгарской народной песни 116
Светлозар Игов — Критический контекст в рецензии. На материале критики между двух мировых войн 145

Воспоминания

Атанас Илиев — Асен Златаров 159

Из зарубежной печати

По страницам литературных журналов ГДР, Дании, ФРГ, Польши, Италии, Франции, Бельгии, Австрии 168

Рецензии и рефераты

Иван Сарандев — „Майка Парашкева“ Доры Габе 186
Ваня Бояджиева — „Проблеми на съвременната българска рецензия“, сборник 187
Йордан Василев — „Вьетнамская литература“ Николая Никулина 189
Валентин Танев — „Поэтика Чехова“ Александра Чудакова 195

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

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



БЕЗЦЕНЕН НАЦИОНАЛЕН КАПИТАЛ

Тодор Живков

първи секретар на Централния комитет на Българската комунистическа партия и председател на Държавния съвет на Народна република България

Името на Георги Димитров е обкръжено с непомръкващ ореол не само в съзнанието на българската работническа класа, която го роди, откърми, възпита, не само в съзнанието на българския народ, с чиято героична история той е свързан неотделимо завинаги. Името на Георги Димитров е едно от онния големи имена в аналите на революционните борби на световния пролетариат, които комунистите, трудещите се и всички прогресивни хора по целия свят произнасят с дълбоко уважение и любов.

Влязъл в редовете на българското работническо движение като млад печатарски работник, закърмен с идеите на Ботев и Левски, на руските революционни демократи, усвоил и превърнал в свои идеите на научния социализъм, Георги Димитров още от юношески години сля своята лична съдба със съдбата на пролетарското освободително дело. Времето облагодетелствуваше всестранно изграждането на неговата гигантска личност. Син и деец на българското работническо движение и на партията на българските тесни социалисти, ученик и близък съратник на такива крупни марксисти като Димитър Благоев и Георги Кирков, Георги Димитров естествено и закономерно стана всепризнат и обичан вожд на българските комунисти и българската работническа класа, на трудовия български народ. Израсъл в средата на тесняците, възпитан в духа на техните велики революционни добродетели, Димитров осъзна дълбоко слабостите и недостатъците на теснячеството и застана начело на борбата за превъоръжаване на партията с идеите на ленинизма, за нейната болшевизация. Под негово ръководство партията извлече поуките от пораженията на Владайското, Юнското и Септемврийското въстание, поведе борба за преодоляване на ликвидаторството, ултралевия курс и сектантското доктринерство, за победата на ленинския курс. Под негово ръководство партията изгради работническо-селския съюз, създаде Народния фронт през годините на антифашистката борба, сплоти демократичните сили в Отечествения фронт и изведе дългогодишните борби на българските трудещи се до великата победа на Деветосептемврийската социалистическа революция.

Щастие за България беше, че в онния бурни години начело на партията и държавата застана такъв изпитан и мъдър ръководител, какъвто беше Георги Димитров.

Обкръжен от любовта на комунистите и трудовите хора, той поведе с твърда и решителна ръка кораба на родината към брегове на социализма. Под негово ръководство народната власт укрепна, сломи съпротивата на вътрешната и международната контрареволюция, разчисти пътя към бъдещето. На Петия конгрес на партията Георги Димитров осветли теоретически и даде практическо решение на най-важните проблеми, поставени от общественото развитие на страната през преходния период от капитализма към социализма.

Днес, когато казваме, че и без Димитров вървим по димитровски път, ние имаме пред вид, че пътят на Георги Димитров е пътят на всепобеждаващото ленинско учение; ние имаме пред вид нашата вярност към марксизма-ленинизма и пролетарския интернационализъм, творческото, съобразено с особеностите на страната и международното положение прилагане на закономерностите на социалистическото изграждане, на световноисторическия опит на КПСС и Съветския съюз. Блестящо потвърждение на тази истина е фактът, че под ръководството на Българската комунистическа партия българските трудещи се изпълниха завета на Георги Димитров и за 15—20 години постигнаха това, което други страни и народи при други условия са постигнали за цяло столетие.

Сега партията и страната решават нови крупни задачи. Програмата на партията, приета на Десетия конгрес, постави задачата и очерта пътищата за изграждането на развито социалистическо общество в България —историческото предмостие на комунизма. В Програмата на партията са въплътени строителният опит, колективният ум и мъдрост на партията, нейният устрем и воля да изведе България в първите редици не само в социално-политическата област, но и в сферата на материалното производство, в развитието на науката и техниката, на образованието и културата. Верни на великото дело на Георги Димитров, наследници на неговата революционна мисъл и неукротим дух, българските комунисти ще превърнат величествените перспективи на Програмата във величествена действителност.

Въплътил в себе си най-добрите качества на българските комунисти, Георги Димитров израсна като един от големите ръководни дейци на международното комунистическо и работническо движение. Непоклатимата убеденост в справедливата борба на световния пролетариат, предаността към идеите на комунизма, дълбоката обич към Съветския съюз — отечеството на работниците и селяните, гордото безстрашие пред лицето на класовия враг, продемонстрирани от великия син на българския трудов народ по време на Лайпцигския процес, откроиха с изключителна сила неговата колосална фигура, направиха от неговото име символ и знаме на борбата против фашизма по всички континенти. Изградил се като пролетарски деец в атмосферата на българското работническо движение, където проблемите на единството на пролетариата и на съюза на работническата класа със селяните и другите непролетарски трудови слоеве имаха жизнено важно значение; натрупал огромен теоретически и практически опит в борбата против фашизма както в национален, така и в международен мащаб; близко опознал проблемите на антифашистката борба във Франция и Германия, в Югославия и Австрия, в Прибалтика и Полша; непосредствено изживял трагичното поражение на разединената работническа класа в Германия и т. н. — Георги Димитров се формира като виден теоретик и строител на единния пролетарски и народния антифашистки фронт, последователен борец за нов, ленински курс на световното комунистическо движение.

Такъв се изяви на Седмия конгрес на Комунистическия интернационал нашият Георги Димитров — „антифашисткият трибун, блестящият и

смел болшевик, стратегът на борбата с фашизма, славният ръководител на Комунистическия интернационал", както беше характеризиран във в. „Правда" от 14 август 1935 г.

Идейните оръжия, изковани на Седмия конгрес на Коминтерна при най-прякото участие на Георги Димитров, издържаха проверката на историята по време на антифашистката съпротива в годините на Втората световна война. В наши дни, обогатени и доразвити от трите съвещания на представителите на международното комунистическо и работническо движение и от опита на отделните партии, тези оръжия намират все по-широко приложение в борбата на силите на мира, социализма и прогреса във всички страни. Неслучайно представителите на братските партии многократно и по различни поводи изразяват своята дълбока признателност към „далновидното учение на великия учител и герой на борбата против фашизма — Георги Димитров", към съвета на големия син на българския народ, към неговите мъдри слова, които, както те се изразяват, „служат за ръководство в нашата борба".

Възпитан в редиците на българските тесняци, Георги Димитров израсна като един от най-видните последователни интернационалисти на епохата. Пламенен патриот, безпределно предан на интересите на своя народ, той се издигна до разбирането за неделимостта на класовата борба в международен мащаб, до съзнанието, че единството на националните отряди на работническата класа е жизнено важно условие за победата на социализма в национален и международен мащаб. Смело и категорично, с присъщото на големия революционер безстрашие Димитров определи отношението към Октомврийската революция, към Съветския съюз като основен критерий, пробен камък за проверяване искреността и честността на всеки деец на работническото движение, на всяка работническа партия и организация на трудещите се, на всеки демократ.

Българската комунистическа партия неотклонно следва и развива интернационалистическите традиции на Георги Димитров. Тя непрекъснато укрепва и задълбочава братската дружба и сътрудничество със Съветския съюз и другите социалистически страни, води борба срещу отклоненията и отстъпленията от марксизма-ленинизма, ратува за единство и сплотеност на международното комунистическо и работническо движение, за единодействие на всички сили на световния антиимпериалистически фронт. Високият международен авторитет, който извоюва за нашата партия Георги Димитров, през изтеклите след неговата смърт две десетилетия беше запазен и увеличен от успешното строителство на социализма в България, от последователната марксистко-ленинска политика, провеждана от партията, от нейния ясен и непоклатим интернационализъм. Приветствията на представителите на многобройните братски партии, присъствували на Десетия конгрес, още веднъж ясно и с пълна сила показаха, че световното комунистическо и работническо движение вижда в лицето на днешните български комунисти верни наследници на идеите и делото на Георги Димитров.

Животът, мислите и делото на Георги Димитров са наш безценен национален капитал.

РАЗКРЕПОСТЯВАНЕ НА КУЛТУРАТА

Александър Обретенов

„Революционният пролетариат се бори за спасението на културата на народа, за нейното освобождаване от оковите на загниващия монополистически капитал, от варварския фашизъм, който я насилва. Само пролетарската революция може да предотврати загиването на културата, да я издигне до най-висок разцвет като истинска народна култура . . .“

Тази лаконична мисъл на Георги Димитров от неговия исторически доклад пред VII конгрес на Коминтерна съдържа една огромна истина за историческата съдба и перспективите на човешката култура, за духовния живот на човека и човечеството.

Идеята за освобождаване на културата като неотделима, съществена страна на цялостната проблема за освобождаването на цялото общество, на всички и всяка негова съставка от гнета на експлоататорското общество — тази идея е съществена част в мирогледа и дейността на Георги Димитров още от най-ранните му години.

Организирането на трудещите се маси в името на освобождението на обществото от икономическите, политическите, социалните и духовните вериги на класово-антагонистичния строй, разкрепостяването на културата и човешката личност, създаването на комунистически обществени отношения като условие за осъществяването на хилядолетия мечтаното „царство на свободата“ — ето смисъла и съдържанието на възходящия живот на Георги Димитров от деловодството на синдикатите до Лайпциг и от Коминтерна до Петия конгрес на Българската комунистическа партия.

Индетерминистите, свързани със субективния идеализъм, и детерминистите-метафизици еднакво разглеждаха въпроса за човешката свобода, абстрактност, извън историческата обществена практика, извън дейността на хората за овладяване на природата и обществото. Те противопоставяха понятията свобода и необходимост. За тях свободата беше абсолютна свобода, отхвърляща всяка необходимост и принуда, а необходимостта — абсолютна необходимост, изключваща свободата на волята.

Георги Димитров никога не се е колебал по този изключително важен въпрос. Още у Спиноза и френските материалисти от XVII—XVIII в., у Хегел, руските революционни демократи и особено у Маркс, Енгелс и Плеханов, които на младини усърдно е изучавал, той е могъл да научи, че свободата и необходимостта не бива да се противопоставят, че природната и историческата необходимост нямат нищо общо с принудата и лишаването на човека от неговата свобода на действие в широките рамки на тази необходимост, че когато необходимостта се опознае и овладее, тя се превръща в свобода, че пътят на свободата минава от неосъзнатата към осъзнатата необходимост, че свободата е винаги конкретна, че тя е исторически продукт с класово съ-

държание и трябва да се оценява непременно с оглед на дадените обществени условия, обстоятелства, тенденции.

Марксизмът-ленинизмът му е дал окончателен отговор на тези важни за мирогледа и жизнедейността му въпроси. И още в най-ранните си работи той поставя проблемите за освобождението на човечеството, на културата и съзнанието върху непоколебима научна, марксическа основа и през целия си живот води борба срещу всевъзможните извращения на марксизма и по този въпрос.

Непримиримостта на Георги Димитров към извращенията на марксизма-ленинизма има дълбока творческа основа, тя няма нищо общо със сектантската „вярност“ към „смисъла и буквата“ на едно учение. Той е непоколебимо убеден в назряващата обективна историческа необходимост капиталистическият строй да бъде заменен от социализма. Но той не е фаталист. Като истински революционер той познава добре огромната, в даден момент и решаваща роля на субективния фактор, дълбоко вярва в силата на организацията на масите, в преобразуващата роля на познанието и на прогресивните идеи, в мобилизиращата роля на добрите книги, на изкуството. Неговата практическа и теоретическа дейност, неговата борба за организиране на революцията съобразно с учението на Маркс, Енгелс, Ленин непрестанно се съпровожда с борба против всички извращения на това учение.

Георги Димитров заклеймява ревизионизма, защото „предателството в политиката обикновено е започвало с ревизия в теорията“ (т. 11, стр. 52). Той е с цялата си душа и ум против опортюнизма и ликвидаторството, защото трябва не да се примиряваме с действителността, макар тя да е по хегеловски „разумна“, а трябва да водим борба, да мобилизираме масите за социалистическото изменение на тази действителност, за комунистически изход от все по-задълбочаващите се класови противоречия на днешното разделено общество. Той клейми всякакъв антинаучен фатализъм и стихийност, защото знае, че свободата не се подарява, не се получава автоматически от действието на историческата необходимост, а се осъществява от хората чрез борба. Необходимостта създава възможности за едно ново, свободно общество, но само хората със своята организирана борба, ръководена от партията, може да осъществи тази необходимост, може да превърне тези възможности в действителност.

Г. Димитров води ожесточена борба против лявото сектантство, против шаблонността и догматизма, които подменят конкретния и непрестанно действуващ научен анализ на състоянието както на обективните явления, така и на субективния фактор със свои абстрактни представи, искат да наложат своите готови формули на хода на развитието; не признават ролята на случайността като форма на проявата на необходимостта, не вземат пред вид действителното състояние на революционната готовност на масите и искат да извоюват свободата на щурм, забравяйки мъдрото указание на Ленин, че „не от всяка революционна ситуация възниква революция, а само от такава ситуация, когато към . . . обективните промени се присъединят и субективни . . .“ (т. 21, стр. 190). От всички злини на обществения деятел, казваше Г. Димитров, най-голяма е загубването на чувството за реалност. Ние сме врагове на всяка схематичност. Ние искаме да държим сметка за конкретната обстановка във всеки момент и във всяко дадено място, а не да се действува по определен шаблон винаги и навсякъде.

Образец на конкретно-исторически анализ на състоянието и съдбата на културата и изкуството при капитализма и на пътищата за тяхното разкрепостяване или според израза на самия Г. Димитров „за спасението на хилядите страдащи в областта на изкуството, за спасението на самото изкуство“

(т. 7, стр. 140) е неговата забележителна статия „Из кой път?“, писана в самото навечерие на Септемврийското въстание в 1923 г. В нея той проследява процеса на грубото подчиняване на изкуството на класовите интереси на буржоазията, на превръщането на някогашните „аристократи на умствения труд“ в експлоатирани пролетарии, които от благодатните висини на Парнас се озоваха в мизерията и калта на суровата буржоазна действителност.

Георги Димитров не създава никаква илюзия, че в условията на капитализма е възможно разкрепостяване на културата от неговите вериги. С неопровержима логика той показва, че единственият път, който води към това, е пътят на борбата, пътят на единството между трудещите се с чука, сърпа и перото, между работниците от литературното производство и тия от производството на духовни ценности и блага, пътят на освобождението на цялото трудещо се човечество и на самото изкуство от режима на гниющия капитализъм“ (т. 7, стр. 140). Преди да започнат организирана борба за разкрепостяване на обществото и културата, културните дейци трябва обаче да разкрепостят сами себе си, своето съзнание. С усета на голям сърцевед Георги Димитров знае, че този път за тогавашната интелигенция е много труден и мъчителен. Хората на изкуството поради самото естество на техния труд извършват не една механическа работа, а са принудени да влагат чувствата, сърцето и душите си, да изливат своя вътрешен мир. Затова извън материалните лишения те изпитват още и такива морални терзания, каквито в своята работа не познава физическият или обикновеният умствен работник. Но с дълбока вяра, че самото развитие на живота, на изкуството и на самите негови строители ще ги доведе до това необходимо и неизбежно вътрешно разкрепостяване, Г. Димитров сочи основните за тогава слабости в съзнанието им, от които те трябва да се освободят, за да се наредят в редиците на революционната борба за освобождението на живота и културата. Кои са тези слабости? Въпреки че битието на артистите, музикантите, художниците и пр. се е значително изменило, мисленето на мнозинството от тях продължава да бъде старото. Старото ги държи назад, когато животът ги шиба напред. Те трябва да се освободят от старото мислене, от буржоазните предразсъдъци и суеверия, за да прегърнат новата, налагаща се от живота ориентация. Застанали на съдбоносен кръстопът, те трябва решително да поемат новия път на борбата. Разногледството — с едното око към капитала и неговите съблазни, с другото към трудещите се — ги поставя в незавидно положение. Голяма преграда за тях е прословутият интелигентски индивидуализъм, който им пречи да култивират у себе си чувството на работническа солидарност.

По-късно с развитието на борбата срещу капитализма, с все по-тясното и активно включване на все по-голям брой културни дейци в нея Георги Димитров разглежда редица нови аспекти на проблема за разкрепостяване на културата, на съзнанието и психологията на културния деятел от гнета на буржоазната идеология и морал и главно от пораженията на фашизма, чийто идеологически натиск може да се сравни само с неговия варварски терор. Интелигенцията трябва да устои на този натиск, неволно заразените трябва да се освободят от железния намордник, който фашизмът слага на науката, литературата, изкуството, от стремежа му да върне режима на средновековието в областта и на духа, от расизма, фалшифицирането на историята, от шовинизма, от цялото онова небивало загниване, което стига до самата сърцевина на идеологията и културата и поставя в опасност самото им съществуване.

И от високата трибуна на Коминтерна Георги Димитров призова революционния пролетариат от всички страни, всички трудещи се да се сплотят

в единен народен фронт под ръководството на комунистическите партии и да поведат решителна борба за спасение на човечеството, за спасение на нациите, на културата на народа, за нейното освобождаване от оковите на загниващия монополистически капитал, от варварския фашизъм, който я насилва.

Като едно от важните условия за разкрепостяването на културата и на съзнанието на културните дейци Г. Димитров неведнъж сочи работническата солидарност не само в национален, но още повече и в интернационален мащаб. Пролетарският интернационализъм, сочи той, не само не противоречи на борбата на трудещите се в отделните страни за национална, социална и културна свобода, но и осигурява благодарение на международната пролетарска солидарност и боево единство поддръжката, която е необходима за победата в тая борба. Най-тесният съюз с победилия пролетариат на Съветския съюз, с борещия се пролетариат от империалистическите страни, с надигащите се колониални народи е гаранция за победата, която между другото ще донесе свобода и спасение и на културата.

Социалистическата революция у нас създаде всички икономически, политически, социални, идеологически и психологически условия за разкрепостяване на културата, за ликвидиране на оная официална, щедро поддържана от реакционната империалистическа буржоазия литература, за безпрепятствено развитие на потисканата тогава „втора култура" — културата на народа, на прогресивните слоеве на населението, демократичната и социалистическа култура, която се е зародила в недрата на стария строй въпреки гнета на капиталистическите условия.

Под непосредственото ръководство на Георги Димитров нашата партия още на другия ден след народното въстание (наред с извънредно трудните стопански, вътрешно- и външнополитически, военни и други задачи) възглави и процеса за духовното обновяване на страната, за разкрепостяване на културата, за създаване на съвсем нови, докрай демократични отношения в областта на духовния живот на народа, за осъществяване в живота на новите ленински принципи за производство, съхраняване, разпределение на културните блага и ценности за всички трудещи се. Г. Димитров със сигурна ръка, в хода на самата практика, насочи нашите усилия в трите основни направления, които имаха в момента решаващо значение:

Първо — към преобразование на самата наша обществена действителност, в която трябваше да се изгради здрава обективна материална, организационна, идеологическа, научна и пр. база за безпрепятственото развитие на новата култура.

Второ — към издигане на всички трудещи се, целия български народ като обект и субект на културната дейност, както и на целия материален и духовен живот на страната.

Трето — към привличане на творческата интелигенция, на културните дейци от всички области на духовното творчество като непосредствени съзидатели на културни блага и ценности.

Във всяка от тези три области Георги Димитров непрестанно, в различни аспекти изтъкваше онази основна, решаваща за момента цел, която трябваше в края на краищата да се постигне, около която се групираха и към която водеха хилядите отделни задачи, които трябваше да се решават всекидневно.

Велика заслуга на Георги Димитров е, че той с такава последователност ни даде ясна, целенасочена, удивително перспективна постановка на задачите в тази изключително трудна и сложна област на живота, в която се борави не само с материални, технологични и организирани колективи, а преди всичко с живи, творчески, извънредно разнообразни човешки личности, главно

производително оръдие на които е тяхното творческо съзнание и майсторство.

В първото от посочените тук три направления — в преобразованието на самата действителност в социалистически дух — Г. Димитров непрекъснато подчертаваше, че решаването на проблемите на културата, на образованието, науката, интелектуалния и естетически живот на трудещите се трябва да вървят неразделно от решаването на всички други проблеми, че социализмът трябва да се изгражда едновременно в политическата и в икономическата, и в културната област. Забележителен израз на това зряло, докрай последователно марксистко-ленинско убеждение беше онази историческа главна постановка в неговия доклад пред Петия конгрес на БКП, в която ясно и категорично се поставя основната задача за предстоящия период пред нашия народ — да изгради икономическите и културните основи на социализма в България. Това — без да се формулира особено — означаваше, че културната революция става неразделна част от социалистическото преобразование на живота, неделима страна на осъществяващата се социалистическа революция в нашата родина. Тази постановка на Г. Димитров изигра наистина съдбоносна роля в развитието на нашата страна, за хармоничното, взаимосвързано и взаимообусловено изграждане на всички области на нашия социалистически живот. Всички други, неизброимо много задачи в културната област, като демократизирането и коренната промяна в съдържанието на народното образование, издигането ролята на науката, преобразяването на Българската академия на науките, на културните художествени учреждения и институти, средствата за масова информация, създаването на редица нови организации и т. н., са от тази гледна точка различни звена и отделни предприятия за изпълнението на тази основна задача — изграждането на културните основи, а след това и на самата културна сграда на нова, социалистическа България.

Във второто от посочените от нас направления — културното издигане на целия народ — основната цел, която Г. Димитров посочи, може да се формулира като усилие да се издигнат трудещите се до положение на истински, съзнателен субект на историята на своята страна, да се привлекат те непосредствено в управлението на различните сектори на обществения и държавния живот, да се извърши коренен прелом в тяхното съзнание, за да могат те, сплотени около своята партия, да поемат в собствените си ръце своята съдба, бъдещето на родината. Георги Димитров неуморно подчертаваше, че социализмът е дело на масите и от бързото, съзнателно и най-ефективно привличане на масите в управлението и в социалистическото строителство зависи съдбата на революцията и съдбата на родината. В едно писмо до пишещия тези редове, тогава председател на камарата на народната култура, Георги Димитров съвсем ясно и категорично изрази тези свои идеи. Той писа: „Без упорита и систематическа работа за бързото повдигане на културния уровен на милионите работници, селяни и другите хора на физическия и умствен труд е невъзможно окончателно да се изкорени фашизмът, да се обуздае реакцията, да се обезпечи спасителното дело на Отечествения фронт и построи нова, демократична и благоденствуваща България“ (т. 11, стр. 264).

В условията на диктатурата на пролетариата, която осигурява икономическото и политическото освобождаване на трудещите се, премахването на експлоататорските класи и развитието на най-широка демокрация за целия трудещ се народ, трудещите се — и като индивиди, и като колективи, и като цели класи — имат неограничени възможности да развиват своите творчески възможности. Това е време на необикновен ръст на енергията и духовната мощ на милиони хора. Освобождаването на масите от влиянието на реакци-

онната буржоазна идеология, от заразата на фашизма, от политически, етически, религиозни предразсъдъци, ликвидирането на неграмотността, високата политическа и гражданска просвета, рязкото повишаване равнището на народното образование; въоръжаването на масите с най-прогресивния марксистко-ленински мироглед, придобиването на навици за активен обществен живот и за управление, широкият достиг на науката, техниката, изкуството до народните маси, безпрепятственото разпространение на съветската прогресивна култура, литература, технически и др. знания, бурното развитие на движение за квалификация и преквалификация във връзка с развитието на промишлеността и модернизирането на селското стопанство, размахът на народната художествена самодейност . . . всичко това и още много други факти говорят за истински поход към културата, който настъпи у нас, за оня подем в народния живот, който позволи на Георги Димитров още в началото на този процес да предвиди, че скоро ще настъпи времето „българският народ да бъде считан и сочен навсякъде като действително способен, даровит, културен и образцов социалистически народ, който взема активно участие в създаването на световната социалистическа култура начело с великия Съветски съюз и съвместно с нашите братя от другите страни с народна демокрация“ (т. 14, стр. 365).

И трябва дебело да се подчертае вярата на Г. Димитров, че този културен подем ще се осъществи не от някакъв творчески елит, издигнат високо над масите, а с най-прякото участие на самия народ, от синовете и дъщерите на народа, на трудещите се, които в условията на социализма имат пълна възможност да овладеят духовните богатства и да се издигат до върховете на световната култура. Нашият народ, макар и малък — казваше Г. Димитров, — ще излезе напред. „Вие след няколко години ще видите как нашето село ще се разцъфти и колко селяни и селянчета ще проявят огромни дарования за благото на нашия народ“ (Избр. съч., т. III, стр. 558). Същите думи по други поводи отправяше Г. Димитров и към другите слоеве на трудещите се, към целия наш народ. Ние вече от десетилетия сме свидетели на пълното осъществяване на това предвиждане на народния вожд.

Противниците на марксизма-ленинизма и до днес продължават в един или друг вариант да използуват отдавна опроверганата лъжа, че комунистите, говорейки за масите, за класите, за народа, забравяли отделната личност. Ние можем да посочим в доказателство за противното цялата история на нашата партия от 9 септември до днес. Но какво прекрасно опровержение на лъжата на буржоазните идеолози са думите на самия Георги Димитров, казани в доклада му на Петия конгрес на Българската комунистическа партия и отнасящи се непосредствено до проблема за мястото на отделната човешка личност в социалистическото общество. „И у нас трудът — каза той — ще трябва да става все повече дело на чест, на доблест и на геройство. Страната ще трябва да познава своите първенци и герои на труда, изобретателите, рационализаторите, новаторите, даровитите и предани труженици на умствения и физически труд, които увеличават стопанската и културната сила на нашия народ и умножават народното богатство“ (Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V конгрес на партията, БКП, 1948, стр. 98).

Маркс беше определил същността на човека като съвкупност от обществени отношения. Но тази същност не може да се прояви в реалността иначе освен чрез отделните индивиди. Именно за марксизма разликата между същността и отделното явление е относителна, защото същността винаги се явява, а явлението винаги носи същността. Следователно и същността, общото е толкова необходимо, колкото и индивидуалното. Но отношенията между тях, както между личността и колектива, са винаги конкретно-исторически. При

капитализма човекът се подчинява на общото на колектива, за да се изгуби в него, а при социализма — за да се освободи, да се изяви като отделна личност.

Разговорите, че марксизмът пренебрегва личността, са глупави и смешни. Именно при социализма като отделна страна освобождаването на цялото общество като част от разкрепостяването на културата се извършва процес на разкрепостяване на човека — във всичките му индивидуални, особени и общи прояви и пред него се открива широкият път, който води до неговото пълноценно, цялостно и хармонично развитие.

Основната задача, която Георги Димитров постави в третата насока за социалистическото преобразование на културата на работата с нашата интелигенция, беше да се свържат културните дейци с живота на народа, да прегърнат народното дело — социализма и комунизма — като свое и да дадат всичките си сили за неговото осъществяване, за да постигне народът пълното си освобождение.

Това означаваше, да употребим един днешен термин, пълно ангажиране на културното и художественото творчество на страната на социализма. В същото писмо, отправено до нас, което цитирахме по-горе, Георги Димитров посочи, че ние се стремим към създаването на една нова „култура, наука и изкуство, освободени от всякакво ретроградство, мракобесие, великобългарски шовинизъм и остатъци от фашизъм; култура, наука и изкуство, с л у ж е щ и н а с а м и я н а р о д (разр. м., А. О.) и за процъфтяването на нашата родина . . .“ (т. 11, стр. 264). Само по себе си се разбира, че такава освободена от буржоазното мракобесие народна култура можеха да създават само дейци, които сами са се освободили от него и са се свързали с всичките си ум, чувства и воля с марксизма-ленинизма, социализма, неговите строители и неговата култура. Защото, както казва Г. Димитров на друго място: „ . . . този, който сам не е културен, не може да бъде носител на култура в средата на населението . . . Тоя, който сам не се е освободил от ретроградството, не може да бъде разпространител на идеите и принципите на прогресивната наука Тоя, който сам стои на ниско идейно-политическо ниво, не може с успех да работи за правилното идейно-политическо възпитание на учащите се и на трудещите се от градове и села“ (Георги Димитров за литературата, изкуството и културата, С., 1971, стр. 244—245).

Тъкмо затова стремежът да се разкрепости културата означаваше преди всичко разкрепостяване на талантите. Разкрепостяване от буржоазната идеология, от фашистките влияния, от формализма, индивидуализма, еснафството и от други „интелигентски“ пороци, наследени от капиталистическото общество.

Така се получава едно нагледно парадоксално положение — максималната ангажираност на твореца означава максимална свобода за него. Разбира се, това изглежда парадоксално само на пръв поглед и само за онези, които не могат или не искат да видят истината. В същност това е една истина, която произтича непосредствено от самата природа на човешката свобода като осъзнаване на обективната необходимост. Свободата не е противопоставяне, пренебрегване или освобождаване от необходимостта. Тя е действие, съобразено с тази необходимост, действие, насочено към това, за да може необходимостта да се осъществи.

И тъкмо тук се крие възможността и необходимостта от класово-партиен подход към проблема за ангажираността на художника, на културния деец. Реакционните буржоазни художници са също така свързани, ангажирани със своята класа. Но тази тяхна ангажираност съвсем не ги прави свободни, а, напротив — води ги към подчинение, фалш и провал. Работата е там, че

те са свързани с едно дело, което отдавна е престанало да бъде историческа необходимост, което е изживяло своя век, което е необходимо да отстъпи мястото си на друг строй, едно дело, което е обречено от историята. Следователно ангажираните буржоазни художници се борят п р о т и в историческата необходимост, заедно със своята класа и те са обречени. А обреченият не може да бъде свободен.

Следователно не всяка ангажираност към едно дело е свобода. Само служенето на делото на прогреса, който идва по силата на историческата необходимост, а в наше време това е социализмът — ни прави свободни! Или, както забележително го е казал Ботев: „Няма власт над оная глава, която е готова да се отдели от плещите си в името на свободата и за благото на цялото човечество."

Разкрепостяването на художника от предразсъдъците на мнимата свобода — анархистичния произвол, надпартийността и надкласовостта, дребнобуржоазния индивидуализъм — го нарежда в редиците на свободните строители на новия живот. Прави го истински творец — съзнателен субект на историята на своя народ. Така неговата личност и неговото дело придобиват огромна прогресивна обществена значимост. Това е същото, което Ленин някога нарече партийност на литературата и изкуството. Това е същата партийност, към която Георги Димитров с такава страст, убедителност и такт насочи цялата българска интелигенция с нищожни изключения. И за тази нейна готовност да застанат безрезервно на страната на партията, на народа в съдбоносната борба за най-свободния, най-щастливия, най-достойния обществен строй — комунизма, сам Георги Димитров от името на целия народ неведнъж ѝ отправи топли думи на благодарност. „Народът обича и цени своята интелигенция. Той се гордее с огромната роля, която народната интелигенция изигра в делото на 9 септември и продължава да играе в строителството на нова България" (т. 11, стр. 403).

Неуморната дейност за разкрепостяване и спояване на културата от игото на буржоазната идеология и практика, за насочването ѝ по широкия друм на безпрепятствено развитие като нова, социалистическа култура е една от най-светлите страници в забележителния живот на незабравимия народен вожд и учител. Днес, малко повече от две десетилетия след неговата ранна смърт, нашата култура се намира в небивал възход. Десетият конгрес на нашата партия, проведен от димитровския централен комитет с димитровска мъдрост, смелост и трезвост, беше едновременно и вълнуващ отчет за грамадни постижения и делово и тържествено задължение за още по-вълнуващи перспективи, за нови още по-широки крачки по димитровския път, към още по-високата култура на развитото социалистическо общество — преддверие на комунизма в нашата родина.

ГОЛЕМИЯТ ДЪЛГ

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ В ХУДОЖЕСТВЕНАТА НИ ЛИТЕРАТУРА И . . . „ЛИТЕРАТУРНИ МЕЧТАНИЯ“ ЗА ДИМИТРОВ

Здравко Чолаков

Каквито и да са възраженията и изискванията ни към постигнатото от литературата ни в тази насока, ще бъде крайно несправедливо да се поддадем на стихията на едно нихилистично отношение. Защото е налице традиция в художественото усвояване образа на големия син на нашия народ, която съвсем не е резултат на някаква по-случайна кампанийност в творческите амбиции. Нещо повече — такава една традиция подчертава отново трайната ангажираност на българската литература, още от средновековния ѝ период, с проблемите на значимата, ярката човешка личност, когато тя олицетворява колективната народна душевност, многостранността на нейните добродетели. В най-големите исторически фигури на народа ни е съсредоточено основното от характерологията на националната ни психика, кулминационното в нейните епохални прояви. Нашата литература в непреходните си образци доказва, че е възможна художествена „ориентация“ към личността само ако тя съдържа историческата перспектива на националния възход. И това в същност представя най-трайният, най-последователно отстояваният идеал на литературата ни.

А образът на Георги Димитров обобщава толкова много от патоса на този идеал. И литературата ни не можеше да стои настрана от епохалното в живота на народния учител.

Дълъг, богат на заглавия е „списъкът“ на художествената литературна продукция, посветена на Димитров. И не е в задачата на тези мои бележки педантичното му проследяване и анализиране. Интересно би било обаче да се проследят някои типологически сходни трактовки на образа на Георги Димитров в произведения на българската литература.

Хронологически погледнато, поезията ни като че ли се е оказала „по-активна“ в усвояване темата за Димитров. Но и в поетичните и белетристичните резултати най-напред се налага на вниманието насочеността на авторите към героичното начало в този образ. И това е напълно естествено, а още повече като се има пред вид, че именно с героичните добродетели на характера си Димитров живее винаги в съзнанието на всеки българин. Но героичното в живота на Димитров има различни аспекти, много нюанси, само по себе си то е вече една естетическа категория. И което е особено важно — героизмът у този българин никога не е бивал резултат на някакво суетно „търсене“ на „биография“, никога не е бил парадно бляскав, театрално помпозен.

Героизмът — това е органичното, естественото битие на Димитров революционера, кръвно свързан с въжделенията на работническата класа. Героичното у Димитров е и дълбоко нравствено. Дори и в най-кулминационните си прояви, когато притежава барикаден патос — лайпцигската победа на Димитров — в него се оглежда нравствената чистота на един човек, отгледан от класическите революционни и нравствени добродетели на българския дух. Именно кристално чистата нравственост на комуниста Димитров, изключителната му честност и съзнание за отговорност са в основата на действения героизъм на неговата революционност.

Струва ми се, че художествената ни литература — и поезия, и проза, — посветена на Димитров, недостатъчно е ангажирана с нравствения патос на неговия героизъм, повече отразява неговата събитийност. И се създава като че ли впечатление за художествено реагиране не само на резултата, а процесът, явлението, който е особено благодарен за едно богато психологическо и философско осмисляне, остава някак настрана от вниманието на писателя. Такова изискване за философска дълбочина при трактовката на темата за Димитров може да се предяви към цялата литература за вожда.

Най-общо казано, патетиката на авторовото отношение към образа на Димитров е обединяващият момент във всички произведения. Тази патетичност на емоционалните реакции на писателя има сериозна естетическа стойност, когато е органична за творбата. В този смисъл поемата на Божидар Божилов „Димитров" запазва наистина непреходно внушение и остава едно от най-хубавите произведения за големия син на нашия народ в литературата ни. По-противоречиво впечатление оставя откъсът от драматичната поема „Желязно сърце" от същия автор (кн. 4 на сп. „Септември" от т. г.). Тук патосът често е твърде външен. (Да се надяваме, че в цялата творба той ще зазвучи по-непосредствено и вглъбено.)

Емоционална приповдигнатост характеризира и стиховете за Димитров на Давид Овадия в книгата му „До последния миг" (1950). Някои може да ги намерят анахронични в звученето поради факта, че през последните години много автори и читатели получиха едва ли не „комплекс" спрямо патетичното внушение на идеята — и в поезията, и в белетристиката. Безспорно, че имаше основания у нашите творци за негативна реакция спрямо клиширания възторг, спрямо външното, декларативното в един момент, когато целият ни духовен живот беше лишен от възможност за интересно, богато развитие. Но да се отрича патетичното емоционално начало в творчеството е също крайност, която нехае за спецификата на авторовия натюрел. Затова към стихотворенията на Давид Овадия „До последния миг", „Димитров е сред нас" може да се пристъпи с изискване за психологическа дълбочина, но в никой случай не може да не бъде забелязана тяхната искрена емоционална развълнуваност.

Патосът, приповдигнатият тон са в основата и на стихотворенията на Блага Димитрова за Димитров, поместени в неотдавна излязлата ѝ стихосбирка „Име". В много отношения това е антологична книга за поетесата. Така както са подбрани стихотворенията за Димитров, дават представа и за един по-богат размах на творческите амбиции на авторката в осмислянето на крупната историческа личност. В такива творби като „Под чуждо име", „Надеждата", „Пожарът" Блага Димитрова следва традиционния път в трактовката на образа — поетически славослов на класически известните моменти от героичната му биография. Докато в стихотворенията „Вестта", „Поет и печатар" поетесата търси голямото, човечното в интимното битие на Димитров — нещо, което не се среща така често в литературата ни. Тук , в това битие авторката търси корените на онзи велик нравствен стоицизъм, който притежаваше водачът на Септемврийското въстание, героят на Лайпциг. Най-хубавото в

тези стихове е психологическата проникновеност на поетесата в нравствените първооснови на героичното в живота на Димитров. И в този смисъл те имат наистина оригинално място в поезията ни.

Трябва със съжаление да се констатира, че в творчеството на по-младото поколение поети образът на Димитров присъствува доста инцидентно, и то най-често като „вариации" на познати вече трактовки. А излишно е да се убеждаваме, че в една такава мащабна фигура като вожда и учителя на нашия народ всеки творец може да открива непрекъснато нови аспекти, да осмисля от нов ъгъл дори класически известното. Именно такава естетически резултатна амбиция да се потърси в ново измерение непреходната историческа значимост на героичния подвиг на Димитров представя стихотворението на Владимир Башев „Слово за Димитров" (от книгата „Възраст"). В това стихотворение животът и делото на Димитров са погледнати през призмата на една приемственост с творческата дръзновеност на социалистическия ни съвременник. Димитров комунистът, човекът и борецът, е българският синоним на „фаустовското начало", на онзи най-значим човешки стремеж за максимално реализиране на творческата същност. Димитров от това стихотворение на Башев е наш съвременник, символ на победно устремения социалистически човек

Завръщайте се в Димитров!
Във себе си, във свойто чело —
в миниатюрния си череп
или в огромния си свят!

Търсете своя собствен Лайпциг,
по-скромен сигурно, но мъчен.
Спечелен с мислене. Със пробив.
На всички хора посветен!

Ясно е, че и като поетика, и като атмосфера това стихотворение на Владимир Башев стои настрана от традиционния тип животоописателни творби за Димитров. То е резултат на един съвременен поетически рефлекс, който търси мащабни, философски обобщения за човека, не се задоволява с емпиричното му описание. Това стихотворение е не само едно от най-добрите творби в поезията ни, тематично свързани с личността на Георги Димитров. То е показателно с преодоляването на традиционната тематичност и трактовка и с извеждане обобщения за истинската стойност на човека от социалистическото общество.

*

Белетристиката за Димитров притежава също сериозни количествени показатели, а навярно през тази юбилейна година те значително ще нараснат. Ясно е, че не количественият ефект е утехата на една литература, която сериозно изисква от себе си...

Художествената проза за Георги Димитров има осезателно сходство с поезията за народния вожд най-вече по отношение традиционния път на естетическо усвояване на неговия образ. И тук — в разказите, повестите, романите — на преден план е патетичната възхита на авторите, която (досега по-често в сравнение с поезията!) в зависимост от възможностите на съответния автор може да се окаже за сметка на един по-задълбочен психологически анализ. А този анализ е неотменно свойство на прозата и без него тя губи от сериозното си внушение. И именно по отношение на психологическото постигане образа на Димитров могат да се предявят изисквания към нашата белетристика — както в ретроспективен план, така също и към новите произведения за Димитров.

Разказите на Ангел Каралийчев за Димитров, събрани в книгата „Наковалня или чук“ (1958), са широко популярни сред читателите, някои от тях, като „Народен закрилник“, отдавна са станали христоматийни образци. Пластичността на Каралийчевата проза е добре известна, психологическото майсторство на писателя — също. Когато се връщаме сега към разказите на този писател за Димитров, ние отново чувствуваме пролетна ведрина в слога на автора на „Ръж“ и „Росенският каменен мост“. Убедени сме в искреността на авторовия екстаз пред личността на Димитров. И в същото време не ни напуска усещането за известна очеркова лековатост на тия разкази (особено „Първата светкавица“, „Дебелият край на тоягата“, „В димящия миньорски град“), за липсата на психологическа плътност на характерите и най-вече на Димитров. Този образ почти не преживява някаква еволюция, героичното в него се третира твърде еднообразно. Често Каралийчев прибягва до публицистичност, приближава се до стила на вестникарска статия: „Минаха седемнадесет години. Упоритият млад словослагател разпери крила и се издигна високо. Стана вожд на работническото синдикално движение. Бурните народни вълнения и стачките бяха неговата стихия. Работните хора от югоизточния край на родината гоизбраха за свой закрилник в Народното събрание („Дебелият край на тоягата“, разр. м., З. Ч.). Вярно е, че самият Каралийчев слага като подзаглавие на книгата „разкази и очерки за Георги Димитров“. Но като имаме пред вид възможностите на Каралийчев, с основание сме могли да очакваме, че при него добрият очерк, запазвайки жанровото си своеобразие, ще има също стойност на разказ...

През 1962 г. Профиздат пусна от печат книгата на Ст. Ц. Даскалов „Осемте хляба“. Съдържанието ѝ представя разкази за Димитров. Те са твърде неравностойни като художествено решение. Тези разкази не ни казват нещо значително ново в трактовката на образа на Димитров. Авторът прави опити да белетризира класически известните кулминационни моменти от биографията му. Изобилствуват репортажните и очерковите моменти в разказите, твърде слаба е грижата за езика. Когато е налице една повишена самовзискателност у Даскалов и когато се потърси нов оригинален ъгъл на художествено зрение, тогава резултатите са несъмнено по-добри. Така се е получил един интересен в психологическо отношение разказ като „Мандарината“. Тук Даскалов с художествен такт е надникнал в голямата любов на Димитров към децата и е намерил естетическия еквивалент на това известно негово чувство. Но един добър разказ звучи инцидентно сред преобладаващото в съдържанието на една книга.

Романистиката ни за Георги Димитров също така не притежава ярки естетически достойнства. Тук най-често срещаме превес на публицистичния патос („Син на работническата класа“ на Камен Калчев) или увлечения по самоцелна реставрация на епохата, в която се губи „свръхзадачата“ на белетриста (романът на Димитър Добревски „Трите коледни дни“). Добревски в този роман показва на места интересно белетристично виждане. Но вместо да съсредоточи възможностите си на психолог в една оригинална трактовка на образа на Димитров, авторът се увлича в педантични описания на аксесоара на българския „салон“ в навечерието на деветоюнския преврат, разбира се, като контраст на делото на Димитров. Струва ми се, че композиционно този роман не е решен добре, за да почувствуваме властната, преобразяваща сила на народния герой.

Основания да очакваме един интересен роман за Димитров от Любен Станев ни дава отпечатването на част от него в четвъртата книжка на сп. „Сеп-

тември“ от тази година. Станев, поне така личи от романа дотук, се заема също с един широко известен момент от биографията на Димитров — опитите на хитлеристите да го ликвидират след неуспешното за тях приключване на Лайпцигския процес. В началото на този роман Станев се проявява като тънко наблюдателен психолог, с умение да изгради жизнено пълнокръвни характери. Особено добре е внушена вътрешната, чисто човешката драма на Димитров след приключването на процеса, мъчителното взиране в неизвестното. Романът дотук се отличава от традиционното патетично начало в решението образа на Димитров в досегашните романи за него. Авторът търси нравствените начала в героизма на Димитров, чисто човешките рефлекси на неговата личност.

*

Бележките ми дотук нямаха за задача подробна рецензентска изчерпателност. В техния обсег не влизаше всичко, което е написано за Димитров, а онова, което в една или друга степен очертава някакви тенденции в художествено-литературната интерпретация на образа.

Една честна преценка на осъщественото от литературата ни за Димитров ни кара да мислим, че големият ѝ дълг към вожда и учителя на нашия народ остава един реален, високо задължаващ факт. Ние в същност никога, и при наличие на категорично добри произведения, не бихме могли да кажем, че е изчерпана темата Димитров. Това е тема непреходна както за националната ни история, така и за литературата. Защото мащабът на Димитров ще продължава да дава материал за оригинално творческо осмисляне на всяко идващо литературно поколение.

Без да подценяваме ни най-малко постиженията на художествената ни литература досега за Димитров, откровено трябва да признаем, че големите, етапните творби за него са едно очакване. Това очакване е най-голямата, най-съдържателната мечта на литературата ни. Тези „литературни мечтания“ имат много посоки.

На първо място към образа на Димитров българският писател трябва да подхожда *многостранно*. Трябва да се намери достойният, пълноценният художествен адекват на *полифоничното в героичния живот на Димитров*. Неговият героизъм е сложна, богата сплав от добродетели. Те съществуват, когато героизмът му е невинаги барикадно кулминативен. Те съществуват и в привидно спокойните делници на Димитров (колкото и редки да са те).

Българският писател винаги ще бъде привличан от яркото в живота на Димитров, онова, което е общонародно, бих казал — общочовешко достояние. Но в изображението на тази яркост трябва да се огледа оригиналността на съответния писателски талант. Говорим ли за Димитров, ние най-често мислим за героя от Лайпциг. И не може да не мислим. Грандиозната победа на Димитров на Лайпцигския процес *е най-големият влог в световното комунистическо движение, извършен от български комунист*. Това трябва да се разбере от нашите творци. Победата на Лайпцигския процес е победа на философското кредо на българския комунист, а неговата философия е философия на световния комунизъм. В победата на Лайпцигския процес се осъществява като че ли с най-голяма тържественост диалектическата приемственост на патриотизма и интернационализма като основни компоненти на комунистическото съзнание. Защищавайки българския народ, българските комунисти, на Лайпцигския процес Димитров защищаваше и укрепваше авторитета на световния комунизъм.

Ето всичко това дава изключително богат материал за художествено изображение в литературата за Димитров. А трябва откровено да признаем, че е направено съвсем малко в това отношение. Постиженията най-често са в сферата на събитийното, занимателното. Чака се голямото философско произведение на нашата литература за лайпцигската победа на Димитров. Също така общоизвестна е голямата драма, която преживява Димитров с разгрома на Септемврийското антифашистко въстание от 1923 г. Но ние нямаме голямо литературно произведение, третиращо този проблем, целия онзи мъчителен, суров честен анализ, който прави Димитров на грешките на партията по време на въстанието и неговата подготовка, онова кристално чисто чувство за дълг пред народа, което никога не е напущало Димитров. Нашата литература очаква това произведение.

Инцидентно (това се видя и от анализа на някои творби) са правени опити в нашата литература за Димитров да се осветли художествено човекът Димитров, неговото интимно битие. Досега като че ли най-голям принос в това отношение представлява полудокументалната книга на Петър Игнатов „Сърце за всички". Авторът, бидейки дълги години личен секретар на Димитров, е имал възможност да го опознае всестранно. И с един непринуден език, неизкушен от писателска амбиция, излага в тази своя книга впечатленията си от интимното битие на Димитров. Ние не можем да мислим за комуниста, бореца Димитров и да забравяме, че той е настрана от нормално човешкото. Именно от невъзможността да се постигне художествено тази диалектичност в характера на Димитров страдат много произведения на нашата литература. Много често чувствуваме борческото, революционното начало у Димитров някак откъснато от човешката му пълноценност. Органичността в художествената трактовка на образа на Димитров трябва да бъде нещо задължително в творбите на българските писатели.

И в никой случай не на последно място трябва да се разшири естетическият регистър на художествената ни литература за Димитров. Твърде много си приличат по отношение на поетиката произведенията на българските писатели за Димитров. В бележките си посочих най-видимото — едно традиционно патетично начало в интерпретацията. Ако се детайлизира анализът, ще се види колко бързо се клишират изразните средства у различните писатели, как това клиширане води до деиндивидуализация на творческия почерк. Много са езиковите шаблони в литературата за Димитров, сюжетните схеми, страшно си приличат художествените решения на неговия характер.

Накъсо казано, липсва в нашата литература голямото, философски значимо художествено произведение за Димитров. Най-сетне трябва да се разбере, че художествената творба за Димитров не е тематична задача, а задача от извънредно голям художествен порядък. Когато мислим за Димитров, ние мислим за неизтощимата сила на българския и световния комунистически дух. Така, когато четем книга за Димитров, ние трябва да се чувствуваме съпричастни с най-актуалното в прогресивния световен литературен процес!

МИСЛИ И СПОМЕНИ ЗА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ

Ламар

Той беше висок и строен. Аз го познавам голобрад и без мустаци още от 1920 г. Имаше артистичен образ и сложение. Навярно това събрание на пл. „Света Неделя“ биде предизвикано като протест срещу Ньойския договор, където Клемансо окастри България. Но като у ч а с т н и к в това събрание аз виждах Георги Димитров, навярно на маса беше застанал, и гръмко говореше и ръкомахаше. И тъй като тогава нямаше високоговорители, на още две трибуни говореха други оратори. Това събрание-митинг беше най-голямото сътворено след Първата световна война, когато обществените сили се разлагаха и приждаше вълната на социалните идеи.

У народа дремеше бунтовна мисъл! Това съм го описал, но далеч преди това се разделиха ш и р о к и о т т е с н и и партията се установи като п ъ р в и ръководител в обществените и класови борби.

След събарянето р е ж и м а на Стамболийски и неговата гибел народните сили отпаднаха, но тогава в ъ з н и к н а Септемврийското въстание, където още чувахме гласа на Георги Димитров. Във въстанието се прояви храбростта на западната българска шир, но печалните събития го отпратиха по чужди земи.

Името на Георги Димитров, привърженика на Третия интернационал, възникна наново, свързано с пожара на Райхстага.

Борбата между хитлеризма и комунизма добиваше вече л и ч н и утвърждения и Георги Димитров биде подведен като подпалвач на германската с в е т и н я! И процесът, който се проведе пред света на враждуващите сили, искаше да докаже, че Съветският съюз запалва Германия!

Нашата стара общественост не беше склонна да защищава своя роден син пред нападките на всички други страни, които вярваха в своето капиталистическо утвърждаване и си мислеха, че с пропадането на Русия тоя свят ще завземе своето първенство!

Виждали сте снимката на Георги със Сталин; виждали сте и много други знамения в ония тежки времена, когато две големи сили са враждували помежду си. Аз мисля, че „бай Георги“ е бил достатъчно прозорлив ум във вртежа на тия събития. Тогава, по време на войната (когато и ние бяхме по Европа) се закри Третият интернационал! Не бих могъл да разбера политическите с и л и, които са предизвикали това з а к р и в а н е, но си мисля, че големият ум на Георги Димитров и неговите близки са преодолели някаква международна пречка!

На един прием в бившия д в о р е ц, сега Художествена галерия, аз подадох ръка на „бай Георги“ и му казах, че „с Вас сме колеги!“

— Зная, рече той. Вие сте били печатар!

— 24 години!

— Много се радвам. И да знаете, че печатарските работници бяха най-будните, защото четяха всичко, като набираха книгите на другите!

Искам да разкажа един спомен от моя съсед Никола Тасков, който е бил готвач и придружвач на Георги Димитров. Той е пътувал вредом с него и се е грижил. Но веднъж в двореца Враня поднесли на масата заяк. Заяк: но по к у п е ш к и, както се изрази Никола Тасков. Георги Димитров му рекъл: „Кольо, това не е заяк! . . .“

И Кольо разказва: на другийо ден отепахме три заяка. Избрах гьоджено, понакиснах го и го сложих в гърнето. Един дафинов лист, малко джоджон и прочие. Като му отлупих гърнето, бай Георги рече: „Това е заяк!. . .“

И като завършвам своята бележка, аз бях приятел с един от братята му. И той печатар, все за цицери говорехме; негов брат е и Тодор Димитров, на чието име е наречена една печатница. Та си мисля, че нашето печатарско съсловие е дало добри люде по земята да се славят и прославят! А бай Георги остана знаменосец на цялата класа!

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ ЗА КУЛТУРАТА И НАУКАТА

Борис Спасов

Когато поради службата, която изпълнявах в Министерския съвет, бях в близък контакт с Георги Димитров, аз не мислех, че ще дойде време да разказвам спомени за него. Тогава не водех дневник, не записвах разговорите си с този велик човек, не събирах бележките, които той често ми изпращаше, или документите, върху които неговата ръка оставяше следа. По него време в Министерския съвет се работеше от ранна сутрин до късна вечер, аз бях твърде много зает с тази работа и пропуснах да направя това, което някога Екерман беше направил, намирайки се до Гьоте. Но и без дневници и записки споменът за Георги Димитров е винаги свеж и релефен в съзнанието ми.

Георги Димитров е велик революционер и трибун, партиен и държавен ръководител от социалистически тип, ръководител на международното комунистическо движение. За него мнозина са говорили и разказвали спомени. Искам и аз да припомня само някои неща, които показват неговото отношение към културата и науката.

Известно е, че Георги Димитров отдаваше голямо значение на културното развитие на народа. Нали той защити, и то така блестящо, нашата национална култура в забележителното си защитно слово на процеса в Лайпциг. Нали на него принадлежат думите, че в областта на културата няма пълноценни и непълноценни народи. Георги Димитров беше човек с изключително голяма култура. Познаваше всички значителни произведения на световната литература, познаваше и ценеше нашите писатели и други културни дейци. В разговори, които излизаха извън служебната сфера, Георги Димитров ми е говорил за Иван Вазов и ми даваше за пример неговото трудолюбие, взискателността, която той е проявявал към себе си в процеса на своето творчество. Като печатарски работник Георги Димитров е имал възможност да набира за отпечатване и стихове на Вазов. Във връзка с това той разказваше колко пъти Вазов е преработвал, дори и на коректура, своите произведения, за да ги подобри. По този повод Георги Димитров ми даваше за пример работата на Иван Вазов и ме съветваше да постъпвам като него, да не се задоволявам с първата редакция на написания текст, да внасям поправки в него, да зачерквам и пак да пиша, докато се постигне най-доброто. За съжаление темпото на нашия живот много рядко ми даваше възможност да следвам този хубав съвет.

Георги Димитров ценеше и съвременните нему живи представители на нашата култура. По негово предложение бяха създадени званията народен и заслужил деятел на изкуствата и културата и под негово председателство Министерският съвет присъди за първи път тези звания на видни представители на нашата култура.

За Георги Димитров трябва да се отбележи и това, че макар 22 години да не беше стъпвал на българска земя и да бе живял през това време в други страни — Съветския съюз, Германия, Австрия и другаде, когато се завърна у нас, той говореше на прекрасен български език, без да употребява ненужни чуждици. Звучно и богато слово, чисто българско, с познаване на българския словоред, на културата на родната реч — това характеризираше неговите изказвания, доклади и статии. Той познаваше много добре и българския правопис. Неговото око на дългогодишен печатарски работник не пропускаше нито една печатна и стилна грешка, нито една машинописна грешка дори. Аз забелязах това още при първите си контакти с него и когато му поднасях за подпис някои документи, внимателно следях да не са допуснати такива грешки, тъй като той не ги търпеше. Обикновено Георги Димитров работеше с голям цветен молив и ръката му бързо шареше по написаните редове и веднага поправяше всяка неточност, всяка грешка.

Още в първите дни, след като пое ръководството на народното правителство, Георги Димитров внесе съществени подобрения в научната организация на работата на Министерския съвет. С оглед на това по негово предложение бяха извършени някои рационални структурни промени във вътрешната организация на правителството, като се създадоха 4 комитета. Когато Г. Димитров предложи новата структура на Министерския съвет, той се ръководеше от идеята правителството в неговия пленарен състав да решава основните, стратегическите въпроси, а въпросите от оперативен и текущ характер да бъдат решавани от съответните комитети.

Във връзка с усъвършенстването на правителствената работа Георги Димитров приложи изцяло принципа на плановостта. Приет беше както перспективен, така и текущ план за дейността на Министерския съвет, което улесни значително и подобри съществено неговата работа. Георги Димитров държеше много на предварителната и добра подготовка за проекторешенията, които се внасяха за обсъждане на заседанията на правителството и неговите комитети. Едновременно с това той наблягаше и на въпроса за своевременната и системна проверка на изпълнението на взетите решения. Обикновено информация за изпълнението на съответното решение той черпеше от този, който е извършил проверката.

За да осигури по-пълно внедряване на научния подход при решаването на въпросите, свързани с управлението на страната, Георги Димитров използуваше широко нашия научен потенциал, съветваше се с научни работници и други специалисти. Известно е, че той е възлагал отговорни държавни мисии в страната и в чужбина на редица видни научни дейци, като акад. Ораховац, акад. Г. Наджаков, проф. Нисим Меворах и др. В своите изказвания, доклади и статии Георги Димитров използуваше широко научни аргументи. За тази цел той искаше справки от най-авторитетни специалисти.

В същото време той полагаше и големи грижи за научните работници, вземаше мерки, за да бъдат създадени благоприятни условия за тяхната научна работа и за личния им живот. По нареждане на Георги Димитров аз написах писмо-директива до Централния жилищен съд в София в смисъл, че не може да бъдат настанявани в домовете на академици, членове-кореспонденти и професори без тяхно съгласие наематели дори и в случаите, когато жилищната площ, ползувана от научния работник, е по-голяма от тази, която законът допуска. Това нареждане се спазваше най-строго от органите по жилищното настаняване.

Развитието на нашата наука и култура, както и развитието на цялото наше общество дължат извънредно много на гения на великия син на българския народ — Георги Димитров.

ЩРИХИ ОТ ДУХОВНИЯ ОБРАЗ НА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ

Христо Йорданов

Георги Димитров има съдбата на изключителна историческа личност. Името му отдавна е вписано в почетната книга на борците за социална справедливост и човешко щастие. Това име обхожда света вече няколко десетилетия и се носи като бойно знаме там, където се разкъсват оковите от плещите на работническата класа и селските труженици. С гордост се споменава на тържествени проверки или на импозантни митинги. Звучи понесено с „Марсилезата", „Бандера росса" или „Интернационала" . . .

Днес цялото прогресивно човечество тачи със забележително уважение делото и паметта на националния ни герой. Деветдесетгодишнината от неговото рождение е щастлив повод отново да се видят и отново да се изтъкнат големите му заслуги за защита на културата, мира и социализма от пристъпите на фашизма.

У нас и на страниците на световния комунистически и демократичен печат непрекъснато се публикуват спомени и неизвестни документи, чрез които се показват нравственото величие, комунистическото благородство и стоицизмът на големия патриот и интернационалист. Всички тези спомени и документи съграждат духовния портрет на вожда, възсиявал в съзнанието на безброй много хора.

Живи са още мнозина от неговите съратници, които споделят за първи път съкровени тайни и пориви. Появиха се и отделни книги и сборници със спомени, в които се осветляват делата и неповторимата индивидуалност на Георги Димитров. С пълно основание може да се каже, че днес светът и България пресътворяват гордата летопис за героя от Лайпциг. Обикновени и видни дейци на международното работническо и комунистическо движение, писатели, прогресивни общественици и публицисти подчертават безспорния принос на вожда за осъществяване антифашистското единство на прогресивните сили в битката на човечеството за справедливост и социалистическа демокрация, за мир и разбирателство между всички народи . . .

Всеки българин изпитва истинска национална гордост, когато отблизо се запознава с възторжените мнения на всеизвестни комунистически ръководители, като Морис Торез, Палмиро Толиати, Ото Куусинен, Долорес Ибарури Лапасионария, Жак Дюкло или Мануилски, Луис Карлос Престес, Валтер Улбрихт, Коларов или Й. Кепленинг, които разкриват високите лични качества у човека и вожда на световния пролетариат и с едно подчертано чувство за историчност дават точната си оценка за голямото му интернационално дело. Виждат неговите достойнства на идеолог, масовик и стратег на комунистическото движение с мащабен поглед, възхищават се от големия му талант на съсредоточен към великата цел човек с огромна духовна сила.

Съвременниците на Георги Димитров говорят с много обич и човешка топлота за душевността на пролетарския вожд, за качествата му на сърдечен човек и другар. Те носят в сърцата си неговия духовен портрет и са съхранили светли отблясъци от романтично-извисената му натура на голям революционер. И в своите спомени влагат всичките си усилия да възкресят богатството на този образ. И като че ли над всичко най-силно се налага неговата скромност и неговата вътрешна сила, превърнали се в основни компоненти на душевността му.

Откъде идват тази вътрешна сила и тази воля на воин у Димитров?

„— Роза, Роза, погледни какъв прекрасен народ имаме! С този народ можем да направим чудеса.“ В тези думи на Димитров, отправени към другарката му, се съдържа и отговорът на въпроса.

Самата външност на този завършен революционер с благоевска мисъл и с едра мъжествена глава бързо внушава респект. В тази външност има нещо артистично, деликатно и неукротимо. Такъв човек не може да остане незабелязан. И първи го забелязват ветераните: пръв Кирков, а след това и Благоев . . . Власи Власковски си го спомня още в неговата цъфтяща младост, когато е твърде силен физически и духовно, с ярък темперамент, „енергичен, буен, хубавец, с бликаща енергия и воля, с пленяваща другарска топлота“.

Именно с „пленяваща другарска топлота“!

Характерът на необикновения му труд, особено след историческото решение за подготовка на въоръжено въстание за работническо-селска власт от август 1923 г., е налагал и неговото апостолско „преображение“: омаслен железничар в Ксанти, елегантен офицер в София, изискан франт в Шьонбрун или швейцарски лекар в различни градове на Западна и Централна Европа. . .

„— Аз много пъти съм бил в Швейцария като холандец, а в Холандия като швейцарец — си спомня Георги Димитров пред своя личен секретар. — Бил съм не като Георги Димитров, а като писателя Жан Шосман“ (вж. Петър Игнатов. Сърце за всички, стр. 80). Като Жан Шосман посещава Сан Суси в Потсдам, близо до Берлин, където разглежда част от библиотеката на Волтер, кореспонденцията на Волтер и Фридрих Велики. Там вижда много „интересни и непубликувани неща“. Във Виена пребивава като гръцки търговец Георгиадис и живее близо да градинката с паметника на Бетховен. Полицаите му козируват с приятелски усмивки, сякаш любезният „Георгиадис“ би им „заложил Акропола в някоя виенска банка“.

И неговият портрет става още по-сложен и трудно уловим. Труден и за писателя, и за художника, и за всеки творец. Може би затова все още не са се родили очакваните, най-зрелите творби за духовната мощ на вожда, превърнал се в синоним на младата ни и древна нация, на социалистическата ни родина . . .

Най-значителната трудност при изучаването на неговата същност на човек с определена душевност произтича от обстоятелството, че Георги Димитров е колкото изключителен, толкова и обикновен човек: рожба на България и Балканите, но и на света, който го доизгражда. Син е на преломната епоха, която му дава криле. Това е времето, когато започва голямото размразяване на живота и практическото преустройство на света, когато хората сами се преустройват и разбират много ценни закони от диалектиката на живота и от душевността на самия човек . . . Това е епохата на Ленин!

Кое прави най-силно впечатление в спомените на съвременниците, които добре го познават? Не става дума за онези „спомени“, които се пишат, за да проличи, че „Х“ или „У“ са се срещали веднъж или виждали два пъти с вожда. Думата е за онези чудесни наблюдения на хората, които са взидали сър-

цата си в борбата, в живото дело на Димитров. Те най-убедено разкриват неповторимостта на човешкия му темперамент.

И освен скромността най-силно се налага може би неговата последователност на зрял марксист-ленинец, който решава проблемите творчески, с проницателен ум, със сърце и душа, с цялото си същество: с изключителната готовност да се самопожертвува в името на комунизма със смелостта на „безумно" храбрите? А може би най-силно привлича любовта му към децата и към хората изобщо или грижата за тях . . .

Може би всички тези качества, взети заедно, към които бихме прибавили още много нещо . . .

Навярно тези въпроси са вълнували и английския общественик Денис Ноуел Прит, гостувал у нас като гост на министър-председателя Георги Димитров, и затова с такава откровеност пише: „Намерих го просто сърдечен и дружелюбен, както повечето велики хора, с вътрешно достойнство, при-
също на класата, от която произхожда. Той е весел и жизнерадостен, когато случаят позволява това; прям, силен и делови при сериозни разисквания; вежлив, но с цялата си гордост, когато понякога е необходимо в държавното управление при настоящия период от историята. Невъзможно беше да не се почувствува присъствието на великия човек, но също така невъзможно да се чувствува човек неловко пред толкова естествена и скромна личност." Това вътрешно равновесие в характера са забелязали мнозина. И в този дух ще срещнем стотици признания и възторжени отзиви.

Всички негови съратници говорят за неговото просто величие, което те откриват и в най-обикновените наглед дела и прояви, в най-делничните неща.

Георги Димитров ще изгори в решаването на големите въпроси на партийното и държавното преустройство, но ще отдели време и за никому неизвестния градинар, който желае да изучава звездите по френски книги, ще издири тези книги и ще му ги достави; ще чувствува вътрешна потребност всякога да открива човека у всекиго, да му подава ръка, да го измъква от затруднението, да му повярва, и то с такъв такт, че да не се почувствува това като милостиня, а и другите да не разберат . . .

Трогателно доверчив е особено към младите хора. Поразителен е примерът с онази отлична девойка, която заради бащини грехове не среща разбиране и е ограничавана неоснователно от някои органи в желанието ѝ да следва в университета. Георги Димитров ѝ помага да осъществи мечтите си. Минава известно време и тази девойка се омъжва, става майка и научава за болестта на вожда. Тогава тя му пише писмо, продиктувано от дълбока обич и от още нещо много силно. Нека ни бъде позволено да процитираме от него само малък откъс:

„Скъпи другарю Димитров,

От вестниците научих, че сте болен. Неотдавна четох, че учените вече са успели да присаждат здрави органи на мястото на заболелите. С моя мъж никога не сме боледували, дори и от настинка. Попитайте лекарите, не биха ли могли да направят такава операция, всичко сме готови да ви дадем.

А ние сме добре. Децата растат. Малкият вече приказва.

Скъпи, скъпи другарю Димитров, не ми отказвайте радостта да направим нещо за вас, да ви помогнем . . ."

За това писмо си спомня Петър Игнатов, който го е получил като личен секретар на народния син, когато той е вече тежко болен. Това необикновено писмо е такъв документ, който има стойността на нещо много скъпо. Димитров обронил сълзи и промълвил:

„— Добрите хора никога няма да се свършат."

Тъкмо те са увеличавали духовната му сила. Те са му давали кураж да се бори в трудни моменти и да издържи на всички изпитания. И навсякъде да прояви изключителна скромност, която е най-голямото украшение за всеки комунист.

Примерите за човешката топлота на вожда към хората могат да се удвоят и удесеторят. Всички те имат значение за характеризиране личността на Димитров. Те обаче имат и друг смисъл: по косвен път утвърждават хуманистичната същност на комунистическата идеология, на нейната преобразователна сила и въздействие върху човека и човечеството . . .

Огромното лично обаяние на Георги Димитров в такъв случай е неотделимо от обаянието и авторитета на работническата класа и на нейния авангард. Този личен авторитет на „бай Георги", за който говорят всички, респектира дори и закоравелите му противници, враговете на партията и народа. Характерен в това отношение е случаят, когато нашата конна полиция блокирала площада, където сега се намира паметникът на Владимир Илич в столицата. Тя веднага отстъпва след появата на Георги Димитров, оглавил импозантната манифестация на софийския пролетариат по случай смъртта на Димитър Благоев.

За буржоазните ръководители и за фашистите той е не само „тъмен балкански субект", не само „див българин" или опасен „конспиратор", но и „нещо повече от обикновен водач на партията". Той притежава такива качества, както сами признават, които са от решително значение при въоръжената борба: „смелост, неустрашимост, личен пример, готовност за саможертва, огнено дар-слово, крепко здраве, физическа сила и внушителна външност. Бил същински воин, както те се изразяваха", твърди Йордан Панов — Шемшето в книгата си „Наричаха ни конспиратори" (вж. стр. 50).

Интересно е да се отбележи, че спомени за Димитров са написали хора с различна класова и национална принадлежност, с различен политически опит и обществено положение. И това им придава изключително значение, защото по-различното преживяване откроява и по различен начин образа на комуниста Димитров. Профилира се с повече аспекти и нюанси. Един е той, когато го характеризира един генерален секретар на голяма комунистическа партия, и по-друг, когато го очертава редовият функционер или обикновеният работник и селянин. Ала и едните, и другите откриват голямата истина за пролетарския ръководител, за сърцатия българин-патриот. И всеки нов епизод уплътнява и обогатява биографията на вожда, като се явява нужен допълнителен щрих и пластичен детайл, очертаващи многообразието и динамиката на неговия живот. . . И когато „обобщаваме" тези щрихи и детайли, съзнаваме колко многостранен и колко монолитен, колко вътрешно богат и ярък е неговият живот, органично свързан с живота на комунистическата ни партия, с най-актуалните проблеми на Комунистическия интернационал, които и до ден днешен не са загубили своето значение за международното комунистическо и работническо движение.

Многообразието на тези спомени обаче би могло да се свърже преди всичко с четири главни събития от неговия живот: Септември 1923, Лайпцигския съд 1933, работата на вожда като генерален секретар на Коминтерна и като първи партиен и държавен ръководител на социалистическа България през периода след народната победа до 1949 г. Такива рамки във времето и подобно уедряване на фактите обгръща останалите събития, дали отражение върху психологията и характера на пролетарския революционер. И с това съвсем не се подценява другият „актив" на Георги Димитров, свързан с профсъюзите, с работата на партията по време на войните или с дейността му като общински съветник, депутат на БРСДП(т. с.) и на БКП в Народното събрание,

като работник на задграничното бюро на ИККИ във Виена, Берлин, Париж, Прага и т. н. и т. н. Това са все трудни „стъпки“ от живота му, които определено имат своето значение. Те също допринасят да се изостря неговата социална чувствителност, повишават класовото му съзнание за дълг и отговорност пред партията и народа и правят Георги Димитров все по-отзивчив и по-целенасочен професионален революционер.

В духовното ни зрение ярко се очертава фигурата му и на „вулканична личност“, както мнозина го наричат, и на „исполин“, но и на съвсем „земен“ човек, без всякаква монументалност. Неговата естественост и прямота на „кадрови“ комунист го извисяват в очите ни. Виждаме как обикновеният момък от Ковачевци с дързостта на класовоосъзнат работник тръгва по света като „нов апостол“ и съвсем отрано започва своето самообразование.

Тъкмо този дързък момък „строи“ себе си в границите на своето време и възможностите на работническата среда.

Имал е щастието например да слуша лекциите по ораторско изкуство на сладкодумеца Елин Пелин, но и рядката възможност отблизо да се възхищава на острата мисъл и на ораторското красноречие на Георги Кирков — Майстора или на дълбоката мъдрост на Димитър Благоев — Дядо, най-яркия марксист на Балканите.

Георги Димитров пие с жаждата на революционер земните сокове на един възроден народ, който с паисиевски патос „възкръсва“ от игото на едно азиатско мракобесие и поема знамето и заветите на българските революционери, изпепелили живота си за чиста и свята република, за балканско и световно единство и братство, за мирно „съглашателство“ между народите... Закърмен тъкмо с възрожденските идеали на българските „луди глави“, с утопическия социализъм и комунарски ентусиазъм на ботевските хъшове, Георги Димитров обогатява себе си с аналитичната и дръзновена мисъл на марксиста Димитър Благоев, като гордо размахва криле, за да набере класова височина за нови полети и енергия на патриот-интернационалист; за да е зрял за „събитията“, които твори и които го дотворяват...

С ренесансов подем на чувства и мисли, с неукротими пориви и импулси Георги Димитров плътно се вкоренява във времето. Той е във времето и времето е в него като Васил Левски. Ала в процеса на борбата Димитров доразвива у себе си новото самочувствие на пролетариата. Самочувствие на бъдещ господар на земята и на законен наследник на славното ни национално минало.

Националните катастрофи, които преживя нашият народ, стачните борби, опитите за събаряне на буржоазната власт, цялата конфликтна атмосфера на Балканите и постепенното ленинизиране на ръководното ядро на партията, нейното преименуване и включването ѝ в Коминтерна пробуждат мащабната мисъл и изострят класовата непримиримост у Георги Димитров. Той пръв след Васил Коларов разбира грешката на партията на 9 юни 1923 и подкрепя новата партийна линия. И въпреки несполучливия опит Георги Димитров не е човек, който не си дава сметка за цената на едно поражение, каквото е героичното Септемврийско въстание. Това още повече го задължава, за да подсили у себе си чувството за политическа отговорност пред партията и народа. Никак не е случайно, че той прави през 1937 г. съответните изводи в „Уроците от Алмерия“. Преди тези изводи той вече е споделил горчивата истина с народа в прочутото „Отворено писмо до работниците и селяните в България“, което бива подписано от него и от Коларов. Това писмо е исторически документ за мъжествена зрелост. Така може да се говори само с народ, изпитал и тежка болка, понесъл и кървави рани, познал и смъртта, но и съзрял в тежък опит.

Борбата за съюзника е един продължителен процес, който се изстрадва болезнено и двустранно. Достатъчно е да си припомним част от спомена на Пеко Таков, за да разберем по-ясно за какво става дума: Пеко Таков възпроизвежда много сполучливо как народният вожд „разговаря“ с един от лидерите на т. нар. „отечественофронтовска опозиция“ , който сее огън и жупел срещу нашето ново правителство след Девети септември от трибуната на Народното събрание. След като дълго време го слуша, Георги Димитров скача от своята банка и протяга десницата си към опозиционера и му заявява:

„— Ето вземи ръката ми съюзнико! Нашите общи теглила и поуки ни събраха, нашите общи сили ни доведоха тук. Накъде сте тръгнали сега? Защо радвате общите ни врагове?“

Залата на Народното събрание онемява. Една част дори и от „опозицията“ разбира за какво става дума и колко погрешно е да се разединяват силите на народа безпринципно, особено когато е застрашен от външни неприятелски сили.

Георги Димитров съзрява като пролетарски и национален вожд в органична близост с народа и запазва много от апостолското всеотдаване на нашите хъшове, на нашите „немили-недраги“, истинските предтечи на социализма в България. Но само с тази близост не може да се обясни болшевишката последователност и праволинейност на енергичния партиен вожд. За свой голям учител Димитров възприема ВКП (б), партията, сътворена от Ленин. Без нейната помощ и опора, без нейните уроци и опит не бихме могли да изчерпим цялата истина за гражданското самочувствие и енергия на Георги Димитров. Предан безгранично на комунизма, с няколко смъртни присъди, вдъхновен и непокорен, той живее с една строга дисциплина на съзнанието, на ума и чувствата, която не му позволява никакви лични волности. И тази именно болшевишка дисциплина се превръща в етичен критерий.

За Димитров Ленин и ленинизмът се превръщат в лична съдба. В най-трудни моменти той ще се пита „как би постъпил Ленин на мое място“. Неподкупната ленинска съвест и Лениновият пример го покоряват и импулсират за действие, за ново мислене и борба. Разбира се, не без вътрешни усилия, не без денонощни бдения и напрежение на съзнанието, но всякога с открита душа, с честен ум и чисто сърце...

Някаква амалгама от ренесансовата виталност с тесняшката всеотдайност и ленинската прозорливост определят до голяма мяра най-съществено от душевността на Георги Димитров. Той е твърде близо до Дядото и Майстора, но само в началото на жизнения си път. Достойният ученик доразвива делото им и, както се полага, го довежда до нов етап. Досегът му с живота и близостта до народа, тясната връзка с политическите събития у нас и в чужбина улесняват неговото съзряване. Но то се обуславя и от онова лично самоусъвършенствуване и превъоръжаване, извършвано в движение и в пряко участие в атаките срещу настъплението на фашизма, в борбата за единодействие на работническата класа и антиимпериалистическите сили.

Излизането на Георги Димитров на световната арена поражда и мащабността на неговата мисъл, такт и прозрение в бъдещето. Той съумява добре да разграничава лидерите на десните „земеделци“ или на „широките“ социалисти от трудовата членска маса и бързо да привлича честните умове, за да установява единство на ленинска основа, за да противопостави единството на народите против мракобесието на монополизма...

Тръгнал веднъж по ленински път, той печели симпатиите на трудовите хора независимо от тяхната партийна принадлежност. Показва им фалша, пошлостта и алчността на ситите и тяхното безразличие към съдбата на икономически поробените хора. И тази близост с тях още повече разгаря про-

летарската му кръв, дава му сили, за да издържи в трудни изпитания, за да запази самообладание и трезвен поглед за борбата и за хода на историята... Какво означава това да си в ръцете на враговете и пак да имаш духовното мъжество да припомняш мъдростта на Галилей и открито да кажеш: „И все пак колелото на историята се върти, движи се напред и ще се върти до окончателната победа на комунизма!“ Може би тъкмо за това и историята удостои партийния воин с „маршалския жезъл“ на класата, за да воюва срещу всички експлоататори и срещу всички ликвидатори на партията, против ултралевия курс и сектантското доктринерство за пълната победа на ленинизма...

Не е без значение да се подчертае, че и неговата „микросреда“ изцяло е „идеологизирана“. Родният му дом се превръща в реакционен щаб на партията. Тримата му братя — Константин, Никола и Тодор — и сестрите, и майка му, и неговите спътници-другарки — всички са въвлечени в борбата за победата на пролетарското дело. Заслужава всякакво внимание клетвата на баба Парашкева, с която го заклева вече в зряла възраст:

„Расти, мой соколе, ти трябва да отмъстиш за братята си, ти подпали сърцата им и няма да позволиш този огън да загасне!

Ако не ти стигне дъх, ще ти дам моя, ако не ти стигне кръв, вземи сърцето ми!

Но победи!“

Многолюдната фамилия въстава срещу терора на един стар свят и се свързва с етиката на една нова класа, с нейното настояще и бъдеще, с нейния авангард — комунистическата партия, която се превръща в единствен върховен повелител, законодател и съдник... Димитър Благоев изрично подчертава, че Георги Димитров е рожба на партията, която го изгражда като личност. Трогателна е и „думата“ на баба Парашкева. По време на Лайпцигския процес един английски журналист я запитва: „Щастлива бабичко, как възпита такъв герой?“ Тя скромно му отговаря: „— Не съм го възпитала аз, партията го възпита! Аз само го научих да мрази злото. Да бъде честен.“

И той остава верен и на майчините, и на партийните завети и поръчения. Не бива да се забравят и личните му качества, и заложеното в неговата душа: вроденият дар да работи с хората ..., ненаситната любознателност, гладът за знания, непреклонната енергия за самоусъвършенствуване... Той няма академично образование, но има изключително самообразование. То буди възхищение у всички, които помнят как с руснаците говори на руски, със сърбите на сърбохърватски, с немците — на немски, а с швейцарците и французите — на френски език...

Още като словослагател обогатява личната си библиотека и живее в близост с най-прогресивните умове на народа. Като човек, вещ по кадровите въпроси, Георги Кирков веднага забелязва пролетарската будност у печатарския работник и му „открива“ големия път. Той го насочва още отрано към изучаване на чужди езици. Подпомага го в преодоляване на срещаните трудности и за едно кратко време израства сред най-добрите кадри на партията. Не може да не се изтъкне, че още през декември 1917 г. заедно с Благоев и Кабакчиев Димитров приветствува непобедимото дело на Великата октомврийска революция и е вече един от изтъкнатите оратори на комунистическата партия.

Той е имал и изключителния шанс да се срещa с народния поет Иван Вазов, да набира цяла негова стихосбирка, да беседва отблизо с него и да почувствува с какви големи изисквания към себе си твори този гигант на нашето художествено творчество. А това не е без значение за младия работник. С много възторг той си спомня този епизод от своя живот.

Още от ранна младост Георги Димитров заобиква голямото, възвишеното в живота и онова трепетно безпокойство за съдбата на света, проявявано от хората с чиста съвест, пред които се прекланя. Той величае смелостта им да се опълчват срещу куршумите на врага заради комунистическите си идеи, без да отстъпват нито крачка от новия път за човешко щастие. С гордост и завинаги той се нарежда до техните могъщи плещи.

Комунистическият морал се превръща в единствената мярка за гражданското му поведение, в най-верен критерий за самоконтрол и самооценка на дела и мечти, в духовен регулатор на мисли и чувства... В трудната борба за победата на социалистическата революция Георги Димитров така осмисля живота, че подлага на оценка всяка своя постъпка и се учи от всички свои другари, които стоически понасят трудностите, за да останат последователно верни на класата.

Той е последователен дори и когато политическите агенти на шоберовската и пастуховската полиция или гестапо са по петите му.

Тази последователност дава своите резултати. Лайпцигският процес не е случайно явление. Запалването на Райхстага е произвол на нацистите, но поведението на Димитров и резултатът от процеса са дело на единодействието на прогресивните сили начело със Съветския съюз плюс личната инициатива на Димитров. Самият процес по думите на Жак Дюкло е „най-голямата политическа провокация на двадесетия век". Гьоринг, новият Нерон на нашето столетие, прави всичко възможно, за да прекърши волята и да сломи идеалите на Димитров. Но това се оказва невъзможно. Той защищава не само себе си и комунистическите си убеждения, но и светлите имена на партията и българския народ...

Показал се пред света като голям патриот-интернационалист, който защити националния си дълг, любовта си към Съветския съюз и комунизма, той е обявен заслужено за легендарен „герой", за „мъченик" и „победител". „Ако един нов Плутарх пишеше нова книга „Животът на прочути хора" — изтъква Жак Дюкло,—Георги Димитров щеше да заеме своето място сред най-пламенните ученици на Маркс и Ленин, сред най-славните борци за великото дело на комунизма."

Измъчван от потискащата самота и пълната изолация, Георги Димитров се чувствува като сред глутница вълци в Моабитския затвор. Ала въпреки заплашванията той не загубва самообладание, окуражаван от Гьотевата мъдрост:

Загубиш ли имот — малко си загубил.
Загубиш ли чест — много си загубил.
Загубиш ли смелост — всичко си загубил!

А той не загубва нищо. Най-остра нужда чувствува от другарската дума и съвет. Затова първите думи, които споделя с Михаил Колцов (тогава гл. редактор на в. „Правда") и Ана Разумова, са: „Кажете правилно ли се държах на процеса, тъй като нямах с кого да се съветвам." „Аз съм като лъв в клетка, като птица, която има крила, но не може да лети" — доверява той в едно свое писмо до майка си, с която се гордее, че е смела и високоблагородна в своето държане.

Начинът, по който лично се отбранява, напада и обвинява, предизвиква възхищението на многобройни юристи, които недвусмислено се изказват, че той е „завършил няколко факултета, че е бил професор по право в Софийския университет".

Когато разглежда големите исторически процеси в света, Робин Пейдж Арнот, един от основателите на Английската комунистическа партия, между другото пише: „Такива са процесите на Джордано Бруно, Галилей, Жана

д'Арк, Хус и Драйфус. Сред дванадесетте най-известни процеса в продължение на 3000 години история процесът на Георги Димитров несъмнено заема своето място. Процесът на Драйфус във Франция, както посочва Ленин, можеше да доведе до създаването на революционна ситуация и до извършването на социална революция. Процесът на Димитров има още по-дълбоко въздействие в целия свят.

Единствен друг процес, където обвиняемият се е превърнал в обвинител, а прокурорът и съдиите са били осъдени от историята така, както били осъдени от устата на обвиняемия на времето, е бил процесът на Сократ в 399 г. пр. н. е." И човек наистина се убеждава в действителната сила на тази висока оценка, когато отблизо се запознае с книгата на съветския автор Е. Б. Черняк „Приговор веков" (1971).

Целесъобразно е да се отбележи, че по време на самия процес Гьоринг неоднократно оскърбява обвиняемия, наричайки го с най-вулгарни прозвища, и най-сетне невъздържано се провиква: „— Ей, Димитров, да не се казвам Гьоринг, ако не те обеся"... Историята понякога си устройва най-зли шеги: известно е, че на Нюрнбергския процес срещу военнопрестъпниците Гьоринг се е отровил. Когато се научават за тази злощастна смърт, някои западноевропейски кореспонденти, обичащи сензацията и пикантната злорадост, с цел да предизвикат отмъстителни чувства у Димитров се обръщат към него с молба да ги приеме. Той веднага ги приема, най-внимателно ги изслушва и произнася само три изречения:

„— Това е логичен край за този закоравял военен и политически авантюрист. Фашизмът загива, а делото на комунизма живее. Това е всичко."

Кисели гримаси замръзват по лицата на тези „журналисти", които по капризните закони на асоциацията свързали името на Гьоринг с името на Георги Димитров... Явно не са останали доволни!

Георги Димитров заобиква човечността и благородството още от онова време, когато се увлича по обаянието на онези литературни герои, които му служат като примери за цял живот. Известно е с какво преклонение говори той за Рахметов от „Какво да се прави?" на Чернишевски. И когато внимателно изучаваме душевността на Димитров, неговите вълнения и преживявания, етични принципи и морални норми, проявени не само пред имперския съд на Третия райх, то той има всичкото основание да сподели вътрешната тревога и на друг литературен герой: има пълното право да каже като Корчагин на Н. Островски от „Как се каляваше стоманата": „Най-скъпото нещо, което има човек, това е животът. Той му се дава веднъж и трябва да го преживее така, че да не ти е мъчително болно за безцелно преживените години, да не те изгаря позорът на подличкото и дребно минало и умирайки, да можеш да кажеш: Целият ми живот и всичките ми сили бяха отдадени на най-прекрасното нещо в света — борбата за освобождение на човечеството."

На „най-прекрасното нещо в света" той посвещава целия си живот до последния си дъх. „Прекрасното" става неделима съставка на неговото същество, без което не бихме могли да си го представим. Нали тъкмо за него прогресивният свят организирва и „контрапроцес" в Лондон, протести и стачки и цяло антифашистко „движение" за освобождението му... За неговото освобождение се застъпват Марсел Кашен, Ромен Ролан, Анри Барбюс, Елена Стасова, Пол Ваян-Кутюрие, Андре Жид; сам той пише писма до А. Барбюс, Р. Ролан и Стефан Цвайг...

И когато смъртта го дебне и е вече съвсем близо, у него желанието да се раздава на хората е най-силно. Такова самораздаване, от което Димитров става шеметно щедър и мъдро богат..- „Каква трагедия наистина — доверява ни той към края на своя живот — в Лайпциг очаквах да бъда обесен. Още като

юноша и младеж бяха правени опити да бъда убит, без да съм се страхувал от това, защото знаех, че служа на моя народ, на работническата класа, на прогреса. Но никога не съм предполагал, че ще умра така—отнесен от някаква коварна болест, и то тъкмо сега, когато започва да се строи социализмът у нас."

В най-трудните моменти, когато процесът е вече свършен, без той да е освободен, Георги Димитров разбира „намеренията" на гестапо и прави всичко възможно да изкове оръжие дори и от самата си смърт, за да я направи знаме на борбата. Тази всеотдайност той дължи на големия идеал, на който изцяло се посвещава. Тъкмо големият идеал разоковава социалната активност на борческата му личност.

За голям срам на българската буржоазия Георги Димитров не получава виза за България. И тъкмо тогава великата „Матушка Русь" приема големия революционер като роден син.

Станал знаме на прогресивния свят, пролетарски вожд, генерален секретар на Коминтерна, той изковава най-нужните лозунги на борбата: „ Масова работа, масова борба, масова съпротива, единен фронт, никакви авантюри! Такива са алфата и омегата на комунистическата тактика!" — Те се превръщат в обединяваща платформа за комунисти и леви социалисти, за честни демократи, общественици и интелектуалци като Айнщайн, Лорд Марли, за писатели като Дж. Б. Пристли, Х. Дж. Уелс, В. Британ и мн. др.

Имал щастливата възможност да влиза в съприкосновение с много и различни работнически ръководители и интелектуалци, с които го е свързвала съвместна работа, проф. Алфред Курела нарича Георги Димитров „велик учител" и изрично подчертава, че сред тези ръководители „с изключение на Ленин нямаше нито един, който да обединяваше като Димитров най-различни и най-значителни заложби и способности".

Георги Димитров проявява през целия си живот жив интерес към обща история, към история на културата и изкуствата, към диалектическия и исторически материализъм, към философията изобщо. Запазената му библиотека свидетелствува за огромната му култура и за неговите многостранни интереси. Той обича музиката и архитектурата, музеите и красивите градове на Европа като Москва, Париж, Прага, Будапеща, Виена... Ето какво отбелязва в уводната си статия органът на Австрийската компартия „Фолксщиме" в броя си от 10 юли 1949 г.: „Как обичаше той нашата Виена, нашата Австрия! Как обичаше той нашата музика и нашите прекрасни старинни здания! И как обичаше той нашите работници и техните отдавнашни традиции на солидарност! Ние, австрийските комунисти, винаги срещахме у него най-голямо внимание и най-голямо разбиране на нашите проблеми. При изучаване на възникващите нови проблеми той винаги ни отдаваше своите знания и опит, изумителния си ум, тънкото си разбиране." Със същата благодарност говорят и немските другари, които единодушно подчертават любовта на Димитров към Германия на Маркс и Гьоте, на Хайне, Кант и Айнщайн...

Още при първите срещи с австрийските си другари Димитров ги насърчава да развият „идеята за съществуването на австрийската нация" (Фридл Фюрнберг). Подобни грижи той проявява и към проблемите на комунистическите партии на Германия, Югославия, Англия, Аржентина, Италия, Чили Полша, Виетнам, Турция и много други... Всички съвременници помнят интернационалната дейност на Димитров и подчертават „тънкото" му умение да работи с партийните кадри, да ги цени, обича и насърчава... Той проявява топлота, разбиране и доверие и към хората, които са се огъвали пред трудностите на борбата или мъченията на полицията. Човечен и откровен е към тях, дори и когато е имал тежък и мъчителен разговор...

Най-силно и най-открито е проявявал своето човеколюбие към децата: спонтанно, като баща. Когато срещне греещите им очи и усмивки, когато чуе закръшните им гласове, сърцето на вожда трепва в човешка радост и благородство. Омекват строгите черти и на лицето му цъфва „пълна с нежност усмивка". Ранната смърт на неговия Митя, гибелта на милиони деца на Европа, покосени от взривове, глад или болести, изострят до болка чувствителността на отзивчивото му сърце.

Съдено му е било да изживее много страдания: да срещне смъртта на тримата си братя; да загуби твърде рано любимата си другарка — Люба Ивошевич; да изстрада гибелта на Тойво Антикайнен, на Станке Димитров, на племенника си Любчо Баръмов или на незабравимия си боен другар и приятел Ернст Телман... И всякога страда с дълбока скръб, когато бойният строй оредява, когато бойците на революцията гинат... Как тежко е понасял той известията за една или друга жертва по време на Гражданската война в Испания, на нелегалната борба или Отечествената война... А такива тежки загуби не са били рядкост. Колко трогателно грижлив е бил той към близките на загиналите или към затруднените заболели другари (Зденек Нейедли, Тодор Павлов, Титко Черноколев, Трайчо Костов, Жак Натан, Морис Торез, Жан Ришар Блок, Иван Димитров, Маруся Тодорова и мн. др.).

Колко тревожни и безсънни нощи преживява той, когато организира радиопредаванията на Коминтерна на почти всички европейски езици („Христо Ботев", „Свободна Югославия", „Тадеуш Косцюшко", „Лайош Кошут" и др.), когато подготвя поредните броеве и бюлетини на „Комунистически интернационал", когато се подготвя настъплението на Червената армия след сталинградската битка, когато се организира партизанската съпротива в тила на противника, когато на дело се сформират единните фронтове... Жак Дюкло си спомня как по указание на Георги Димитров влиза във връзка със социалистическия водач Ларго Кабалеро и го увещава да се осъществи народен фронт в Испания още преди започването на Гражданската война. И впоследствие заслужено една от първите международни бойни единици, основани в Испания под лозунгите на единния фронт, носи името на Георги Димитров...

Нужно ли е да се припомнят усилията му за изграждането на Отечествения фронт у нас? Или за изграждането на морално-политическото единство на нашия народ след народната победа? Били са потребни и държавнически такт, и компромиси на места, за да се доведе докрай национализацията на промишлеността, колективизацията на селското стопанство, за да се положат основите на социализма в България...

Георги Димитров води изключително скромен личен живот. За себе си той не си позволява нищо излишно. Живее не като „началник", а като истински „слуга на народа". Години наред не се разделя с изтъркания си кожено палто и вехт каскет. Живее с болките и радостите на народа и принадлежи към онези ленинци, „които и в годините на култа към личността се държаха, както подобава на комуниста" (Режьо Санто). Георгий Кухиев си спомня възмущението на Георги Димитров, когато веднъж в Народното събрание вижда поставени своя и на Васил Коларов бюстове. Тогава той нарежда бюстовете да бъдат „махнати незабавно", а на членовете на Бюрото на Народното събрание прави бележка, че „това е груба грешка". Сътрудниците на вожда не пропускат да подчертаят колко Димитров е достъпен и общителен и как всеки има право да се обърне за съдействие към този „революционер до мозъка на костите" (маршал Василий Чуйков).

Титко Черноколев изтъква една много характерна черта на поведението на вожда: да е всякога със собствен пръст върху народния пулс: когато му предложили да не чете лично многобройните писма, които получава, за „да

не си губи времето“, Георги Димитров много се ядосва на сътрудника си, става от стола и право в лицето му виква: „Ти какво, искаш да ми скъсаш връзките с народа? Това аз никога няма да позволя!“ Ето откъде извира неизчерпаемата енергия на новия Антей!

Други нееднократно подчертават умението на Димитров да се вслушва в съвети, да коригира собствени становища, да слуша критични бележки и възражения. Обичал е да изслушва чуждите мнения. Никак не се е възхищавал, когато среща безропотно съгласие и вътрешна неактивност, а е разчитал на сътрудничеството, всякога ръководен от мисълта, че добрият другар и комунист ще каже най-тежката дума на истината. Отзивчивостта на този „дълбоко човечен“ ум проличава и когато отделни другари изказват направо несъгласия или възразяват по даден въпрос. Тогава той е готов да се поправи, да се самокритикува откровено, когато „нещо “ е недогледал или просто е сгрешил. И в този смисъл интересно е наблюдението на Титко Черноколев, който изрично отбелязва: „Каква голяма беше разликата в стила и методите на работа непосредствено след неговата смърт!“

Димитровският стил ще проличи с още по-голяма сила във вещината му да работи с хората на науката и изкуството, в тяхното насърчаване. Нима могат да се забравят срещите му с Димитър Михалчев или с Елин Пелин и особено с Илия Бешков, за които те разказват? Написаните от тях страници разкриват едни от най-ценните черти от психологическата характеристика на големия наш ръководител. Самите те са вярвали, че помагат, а се оказва, че им се помага да вървят към новото, към голямото, в живота. С основание Михалчев цитира Гьотевата мисъл: „Ти вярваш, че тикаш, а ти си в същност тикан.“

Всеизвестните негови писма до творческите съюзи, до просветните и младежки организации и институти го очертават като човек с многостранни интереси и познания, като „шлифован“ до „съвършенство марксист“ (Д. Михалчев), като „най-интересната личност в международното пролетарско движение“, като обигран и „тънък“ до „виртуозност находчив в търсенето на компромиси“ дипломат, превърнал дори и жилището си в „Мека“ за ентусиазираните комунисти от цял свят. Тези високи признания и квалификации от личности с различен духовен заряд — от академика до личната охрана — са потвърждения на самата истина за „подкупващата широта“ в душевния строй на народния вожд. Военни специалисти, като маршалите Блюхер, Судец, Бирюзов и др., го изтъкват като „пример за безстрашие“, като човек със стоманена нервна система, превърнал живота си в школа за подрастващите поколения...

Също като Август Бебел Димитров „строи“ живота с изострен класов усет: когато враговете най-силно го ругаят и преследват — значи е на прав път. Няма навик да се вслушва в мълвите на улицата: „Ако живееш за това, кой какво ще каже, наистина не ти остава нищо друго, освен да си теглиш куршума на втория ден. Комунистите трябва да живеят така, както партията ги учи. Така трябва да устройват живота си. А какво ще каже този или онзи, си остава за негова сметка“ — споделя Димитров със своя личен секретар Петър Игнатов. Той държи за доброто си име сред народа, държи на общественото мнение, което се формира сред честните хора. Високото мнение на класата, голямото доверие на партията подхранва сърцето му с неизтощима енергия. Затова „животът, мислите и делото на Георги Димитров са наш безценен национален капитал“ (Т. Живков).

Всеки епизод от драматичния му живот, от цялата му задграничн :одисея, може да послужи за сюжет на най-различни художествени творби, защото животът му е енциклопедия на пролетарското движение от последните няколко десетилетия...

Още от младини Димитров привиква на строга взискателност към себе си и върши всичко онова, което е нужно за делото. За него черна работа в името на революцията не съществува. Той се нагърбва и с най-рискованата. Никога не ще загуби голямата перспектива на борбата, дори и когато загубва отделна битка. И с чистия пламък на ентусиаста, на всеотдайната личност се тренира в огъня на живота като завършен професионален революционер. Като апостола Левски той има различни имена: едни го помнят като др. Освалд, а други като др. Виктор; трети като д-р Рудолф Хедигер, четвърти — като писателя Жан Шосман или като търговеца Георгиадис; пети — като Георг Хамер или др. Хелмут...

Навсякъде, където и да е изпратен от партията, той няма провалено дело: преценява мъдро и хладнокръвно събития и личности, не се поддава на случайни настроения, не се впуска в рисковани авантюристични действия, нито робува на самодоволното всезнайство. И никак не е случайно, че др. Тодор Живков изрично подчертава: „Щастие за България беше, че в ония бурни години начело на партията и държавата застана такъв изпитан и мъдър ръководител, какъвто беше Георги Димитров.“ И тази оценка напълно съвпада с високата оценка на ВКП (б), направена още през 1935 г., когато във в. „Правда“ ясно и точно се подчертава, че Димитров е голям антифашистки трибун, блестящ и смел болшевик, стратег на борбата с фашизма и славен ръководител на Комунистическия интернационал...

Отрано Димитров разбира колко голям и колко малък е едновременно светът; колко голяма далновидност е нужна, за да се предусетят близките и по-далечни събития, за да се предвидят ходовете на историята. Участието му в конгресите на редица комунистически партии и сътрудничеството му в Коминтерна, лично набраният опит от най-близката наша история го улесняват да предвижда диалектиката на развитието на обществения живот, да открива взаимната обусловеност на политическите явления и да дава своите прогнози за тях. Не е случайно, че тъкмо Георги Димитров пръв предупреждава света за надвисналата угроза на фашизма над човешката цивилизация. Неговата научна характеристика на фашизма е продиктувана от непосредствени наблюдения и от личен опит. И той препоръчва необходимостта от световна организация на антиимпериалистическите, антифашистките, народоосвободителните и отечествени фронтове, коалиции и блокове за всемерна защита на мира, културата и социализма...

Георги Димитров активно съдействува на Горки, Барбюс и другите организатори в оперативната работа на световните конгреси за защита на мира и културата. Съдействува на дейците на много компартии правилно да осъществят новаторските решения на Коминтерна и влага душата и сърцето си при изграждането на антифашистките фронтове: и като комунист, и като публицист. От редови жител на България Георги Димитров става гражданин на света, син на прогресивното човечество...

Пролетарското самочувствие на вожда му дава възможност да утвърди на нова степен собствен стил на работа, който проявява и към отделните компартии, и към отделните ръководители. Това е стил на човек, знаещ цената на доверието, на личното, национално и пролетарско достойнство; познаващ „нравите“ на хищническия свят... Викторио Кодовиля, един от основателите на Аржентинската компартия и автор на книга за Георги Димитров, говори с голяма благодарност за навременните предупреждения на Димитров за опазване на националния петрол: „Какъв ценен съвет за защита на националната икономика ни даде този голям пролетарски интернационалист (В. Кодовиля). А Карлос Контрарес—Лабарка, Хосе Гонзалес или Луис Карлос Престес и други си спомнят с какъв размах и енергия работи Димитров, за

да проведе на практика новия стил на Коминтерна. Той воюва и срещу левичарските забежки, и срещу сектантството, и против дребнобуржоазната стихия за изграждането на единни фронтове в Южна Америка, за последователни, добре обмислени и умно проведени акции против американския и английския империализъм, а и срещу компрадорската буржоазия на Чили и Бразилия.

Стилът на Димитров не е само ярка изява на творчески усвоена ленинска мъдрост, но и кристализация на натрупан народен опит, събиран дълги години, на природна интелигентност и придобита болшевишка целенасоченост...

Системно и със завидна упоритост и последователност Димитров усвоява теоретически и практически стратегията и тактиката на Коминтерна и заедно с това школува своето мислене чрез културата на миналото и най-значителното от няколко европейски литератури. Творци като Шекспир или Юго, Гьоте или Толстой, Шилер или Пушкин, Сервантес или Горки са негови духовни наставници, от които черпи мъдрост за живота, сила и колосалната си нравствена интензивност и човеколюбие. И когато лидерите на Третия райх — най-злите врагове на човешката цивилизация — изгарят на публични клади произведенията на Хайне, Томас Ман или Айнщайн, Георги Димитров се възхищава от тях. И не само от тях. Достатъчно е да си припомним само, че в трудните моменти, когато е в ръцете на класовия враг, окован половин година като затворник № 8085, когато е в пълна изолация, Георги Димитров търси моралната подкрепа на най-ярките представители на съвременната нему наука и литература. Известно е, че той пише писма до Ромен Ролан, Анри Барбюс и т. н. А на самия процес той открива духовно съчувствие у Гьоте, което извисява поезията на грандиозната му борба за мир и комунизъм:

Нарядко идват в покой
на щастието ни везните.
Затуй бъди ти умен в дните,
що занапред ще дойдат тук.
Ти трябва да се възвишаваш,
да падаш или побеждаваш,
или да служиш без покой,
да тържествуваш или страдаш,
ти — наковалня или чук...

Димитров не живее с никакви илюзии по отношение намеренията на нацистите. Много добре съзнава и ясно отчита какво се съдържа в пословичната злост на Гьоринг и неговите сподвижници. Затова Димитров проявява активността на „вулканичен човек“, добре овладял себе си, дори и когато усеща вече зловещата сянка на бесилката...

Народният син на България успява да натрупа знания и мъдрост, които го извисяват и над много добре школувани умове. Проявява качества на интелектуалец, които будят удивление у мнозина. Палмиро Толиати изрично подчертава, че Георги Димитров не е „педант“ и не се застрахова в своите речи и цитати, не обича да се кичи с книжна ерудираност. Затова пък Толиати открива у него нещо, което е много по-ценно: „Неговата мисъл беше подхранвана от истинска култура, от дълбокото и непосредствено познаване на класиците на марксизма, произведенията на които изучаваше и премисляше, и от дълбоко и непосредствено познаване мислителите и писателите от всички страни. Познаваше Гьоте и Данте така, както Карл Маркс, Хайне и Волтер — както Ленин. С тези великани живееше неговият дух и ние, неговите съратници и приятели, не се учудвахме, когато виждахме на неговата маса в дните на най-напрегнати разисквания заедно с текста на някаква политическа резолюция том от Аристотел или последния роман, излязъл в Париж. Той беше нагледен пример, жив образ на новата, социалистическа култура, в която са представени всички велики достижения и завоевания на миналото.“

Като идеологически работник, особено с мащабите на Коминтерна, Георги Димитров ще забележи съвременни литературни творби, върху които ще обърне внимание. Той одобрява например страстно написания очерк „Немци“ на Чечьоткина (Олга Ивановна), появил се в „Комсомольская правда“ в броя от 18 юли 1944 г., и го сочи за пример на литературните работници, с които неведнъж е имал възможност и пряко да работи. По препоръка на Димитров към Политическото управление на Червената армия по време на Отечествената война са привлечени много съветски писатели и журналисти. По-късно за специални цели са привлечени и автори като Е. Вайнерт, Йоханес Бехер, Вили Бредел, Алфред Курела, Фридрих Волф, Бела Иллейш, Джермането и много други, които работят сред пленниците и за разлагането на противниковия тил. Едни от тези писатели си спомнят човека с високо вдигната глава, с „орлов“ или „соколов“ поглед, откриват у него внимателния и вещ познавач на човешката душа, талантливия ръководител — „гиганта на международното комунистическо движение“ (Едорадо Д'Онофрио).

Тодор Павлов между многото други неща си спомня с дълбока признателност как Георги Димитров организира срещата му с Максим Горки и пръв заговорва за ново отношение към литературното наследство — към Иван Вазов, Елин Пелин и т. н. Още през 30-те години Димитров специално настоява, че „ние трябва да си изработим правилен критерий към нашето литературно, научно и идеологическо наследство, защото това се изисква и от правилната линия на създаване и активизиране на народния фронт у нас.“ Още тогава Димитров воюва против сектантщината, закостенялостта в мисленето, против шаблона, мудността и бюрократизма, които мрази като смъртни врагове, защото убиват „всяко живо начинание, всяко живо дело“. Твърде отрано презира губернаторчетата или онези самовлюбени „велможи“ сред колективите на работническата класа, които удушват всяка нова инициатива, всяко непознато начинание. Заради тази му новаторска черта в характера и заради умението му да насърчи новите форми на работа спечелва с право оценки като „гигантски проникновен ум“, човек с неизчерпаем „революционен заряд“ и др. под.

Всеизвестно е отношението на Георги Димитров към малките народи и техните възможности в областта на изкуството и културата. Тази негова позиция към духовните ценности на народите има своето значение за мантали-тета на редица неукрепнали нации, които тепърва изграждат своя култура и изкуство. „Лоши народи няма. Има понякога лоши ръководители.“ Тази крилата фраза принадлежи на Георги Димитров.

Натрупаните точни знания за културната и икономическа история на човечеството и на класовите борби му позволяват да съгради една по-свободна и по-широка основа на своя възглед за живота и неговите закономерности, за текущите политически събития, за отделните политически партии, личности и техните прояви... Той вижда живота някак по-многостранно, с по-голямо богатство на форми за проявления и решения... Тази широта в погледа му дава възможност да прониква по-дълбоко в процесите, да изучава по-компетентно специфичните условия за борба, да разбира по човешки просто тежненията на цели партии и на отделни хора независимо от тяхната национална и класова принадлежност, убеждения или верски тежнения... Широтата на неговите познания и култура го доближават все по-плътно до хората, до социалните истини на обществото или прослойките, сред които му се налага да работи.

Много характерен в това отношение е примерът с религиозните чувства на собствената му майка. Докато за един български другар, известен със своята култура и толерантност, не е „било политично“ майката на съдения комунист

Георги Димитров да ходи на черква, то самият Димитров спокойно смята, че това е направо „напразно опасение“, и помолва сестра си да отведе баба Парашкева в най-близката берлинска църква, дълбоко убеден, че неговата майка „се нуждае от такова нещо,“ защото то „ще ѝ даде сили“.

Тази търпимост и разбиране на човека го извисяват в очите на околните. Той разбира подбудите и позициите на сгрешилите, „философията“ на самодоволните сектанти, ограничеността на доктринерите или самовлюбени функционери и строго съблюдава конкретната обстановка и съотношението на силите в дадена организация или партия, тяхната политическа зрелост и опит...

Много чуждестранни партийни ръководители, в това число немски, италиански, френски, австрийски и др., свидетелстват за способността на Димитров да разбира дори и смазания, и вътрешно опустошения човек. Немски активисти на партията си спомнят за онази партийна страст и болшевишка принципност, с които Димитров изразява ленинската си вяра в човека дори и в моменти, когато този човек е с каска, заслепен и отровен със злостната човеконенавист на хитлерофашизма, воювал само преди няколко дни с всичката свирепост срещу съветската страна. Димитров се застъпва за немците не само защото са военнопленници, а защото е дълбоко убеден, че не всичко човешко у тях е опустошено и опожарено, че не всички възможности за завръщането им в света на прогреса са изчерпани...

Любовта към човека и грижите за него се превръщат в най-висш закон в дейността на вожда. Затова той е убеден, че все още са запазени чисти и недокоснати много кътчета в душите на тези хора, които са гаранция за тяхното бъдещо превъзпитание. И Георги Димитров не се излъгва, нито се поддава на нездравите внушения на онези „правоверни“, които застъпват екстремистки становища... Значителната част от тези военнопленници, особено младежта, разбира и изстрадва своето падение и честно воюва срещу фашизма...

Само този факт е достатъчно силен, за да се почувствува предимството на димитровския стил. Тъкмо той утвърждава умната позиция за консолидация на честните сили в даден колектив, тъкмо той насърчава честните гласове в съзнанието на всеки разколебал се и в душата на заблудените хора, претърпели жестокостта на насилието и въвлечени в престъпни дела...

Творческата мисъл на Димитров прониква не само в дълбочина, но и в ширина, за да осветли многостранно процесите. Онова, което се съдържа в спомените и на Тодор Павлов, и на Димитър Михалчев и особено на Петър Игнатов и Неделчо Ганчовски, разкрива издълбоко много черти от човешката самобитност на Димитров. Той съзнава значението на всеобщия закон, на закономерностите изобщо, но никога не подценява конкретните им приложения. Цени формите на общото, но ги вижда в конкретното им проявление. Уважава човека по принцип, но с дълбоката си обич дарява само достойните за нея: милионите пролетарски воини или децата, или изпаднали в нещастие старци, или несправедливо обвинени другари. Интересен е и случаят с академиците, които са длъжни съгласно със закона да се сгъстят и да ограничат жилищната площ, с която са свикнали. Закон! Ала Димитров се решава да направи изключение за съвсем малобройния състав на академичното тяло. Това „изключение“ не е по „шуро-баджанашка линия“, а продиктувано от нуждите на държавата, от бъдещето на още неукрепналата ни република.

Човеколюбието на Димитров най-лесно се долавя в онази простота в отношенията с хората, но и в изискването да се пише и винаги „да се говори просто, конкретно, с близки и понятни за масите образи“ (Фридрих Волф). Морис Торез припомня, че самата реч на Димитров е „образец на яснота и простота“,

затова винаги е усещал, че пред него застава „изключителен човек“. Той се възхищава от онова спокойствие в споровете и от твърдата увереност на неговите оценки, когато дискутира с другари. Той ги убеждава, че не е достатъчно само да знаеш какво да правиш в даден момент, но да притежаваш и смелостта да го направиш. Възхищава се и от онова приятелство и „деликатност“, с които Димитров се отнася към работниците на Интернационала: „Той беше загрижен за техните материални условия, които невинаги бяха добри“...

А Долорес Ибарури говори с голяма благодарност и гордост, че хиляди испански комунисти са се формирали по примера на героя от Лайпциг и са превръщали съдебните процеси в обвинителни актове срещу фашизма на франкистите. По време на самата Гражданска война в Испания Георги Димитров е чувствувал като първа своя грижа да помага всячески на републиканците с достатъчно храна и оръжие, с топло облекло и боеприпаси, с муниции, кадри и информация. По незнайни пътища в Испания са се получавали десетки кораби подкрепления, храна и облекло...

И когато Димитров е изпращал свои хора по различните фронтове на революционната борба, той е бил просто неузнаваем в своята грижа за подготовката им: лично ще ги инструктира и напъти; ще ги подложи на „разпит“, за да се увери дали безпогрешно са заучили „легендата“ на своето „невинно“ пребиваване в една или друга страна; ще се погрижи като брат за застрашени другари от внезапни разкрития или провали; ще прояви интерес към съдбата на всеки човек, с когото борбата го свързва, а когато е нужно, ще даде и личните си средства, за да се чувствува боецът по-свободен в непознатата страна; ще подкрепи политемигрантите ни, попаднали в съветската страна, за да се устроят трудово или да получат образование съобразно с по-близките и по-далечни нужди на родната ни партия...; ще насърчи неукрепналите, но ще укори опитните и за най-малките грешки...

Голямо внимание и топлота той отделя за младежта и студентите. Титко Черноколев, Живко Живков, Нинко Стефанов, Нушка Григорова и др. изтъкват горещата вяра и младежкия ентусиазъм на Георги Димитров, с които се отнася към „утрешната смяна“, към „младостта на родината“. И когато е сред тази „младост“, той сякаш си почива. Насърчава бригадирите и новаторите в производството, уверен, че младежта ще осъществи неговите най-съкровени идеали. И колко искрено се радва, когато слуша младежите да запеят:

Ний младата сме гвардия
на Георги Димитров.

Нинко Стефанов припомня крилатите думи на вожда за творческото горене и строгата последователност между дела и думи, за дръзновена мисъл...

Като лайтмотив в много спомени се повтаря знаменитата фраза на Георги Димитров, произнесена в заключителното слово на VII конгрес на Коминтерна: „Трябва най-безмилостно да изкореним склонността към измислени схеми, безжизнени формули, готови шаблони, които често действуват сковаващо върху нашите другари.“ И сякаш за да илюстрират нагледно своя разказ, си спомнят активния човек със зрелия ум и горещото сърце, с несломима лична смелост. У него всичко е движение, жизнелюбие и добросъвестност.

В новия курс на партията Димитров убеждава с аргументи, а не с оскърбителни квалификации и неподходящи думи. Той е един от вечно търсещите хора, които презират прибързаните оценки, а често ще повтарят „струва ми се“..., което звучи като подтик към всестранно проникване и конкретен анализ. Сътрудниците му го помнят като човек, ненавиждащ „всеки шаблон и схоластика, всяка фразеология“. От него те са научили, че „нещата са твърде сложни, за да може човек да бъде просто съгласен и да каже просто „да“.

Антидогматичната същност на неговия стил най-силно е доловен от хората на изкуството, литературата и науката. Всички представители на художествената интелигенция говорят с много любов, вътрешно удовлетворение и гордост, че са разбрани правилно и точно оценени. Такива творци и учени като Петър Димитров, Крум Кюлявков, Димитър Полянов, Жак Натан, Кръстьо Белев, Ал. Абуш, Боян Дановски, Алфред Курела, Фридрих Волф, Веселин Андреев, Тодор Павлов, Георги Караславов, Елин Пелин, Илия Бешков, Димитър Михалчев, Николай Тихонов, Адриана Будевска, Любомир Пипков и други са усетили умението на вожда да предразположи към откровеност, към делово разрешаване на проблемите, към задълбочен творчески разговор. Те единодушно сочат таланта на големия ръководител, търсещ значителното във всяко дело, сочещ отговорността и „комунистическата доблест на писателите". Интересен е неговият пример с „красивата черупка и негодната ядка на ореха", за който разказва в спомена си Димитър Полянов.

Не бива да се забравя, че Димитров е умът, двигателното сърце и душата на писателските срещи и конференции в Рижгебоу (Амстердам), Мадрид, Барцелона и другаде, макар неговото присъствие да не се отбелязва. Тази грижа за писателите е продиктувана от високата оценка на партията на техния труд и от силната му обич към литературата и изкуството.

Пиететът му към новаторската мисъл, към по-пластичното и творческото решаване на проблемите се съпровожда с ненавист към талмудизма и чиновническото отношение към живото дело. Той сам ненавижда леността в мисленето, безрезултатната рутина, тласкаща мисълта в удобното русло на безжизнените постулати на канона и схемата. Изучава внимателно теорията, ала в същото време се вглежда в живота, в практическото ѝ приложение и винаги насърчава онези решения, които имат пряка връзка с текущия живот, но и по-далечен прицел, съобразени с голямата правда на живота. Тази негова прозорливост е дала правото на Илия Бешков да го нарече „огнен пророк", предразполагащ към съзидание, изява и перспективни дела...

Много характерен за случая е проблемът за състоянието на немската социалдемокрация, обсъждан от комисията за предварителната работа на VII конгрес на Коминтерна.

По този повод проф. Тадеуш Данишевски се учудва на отличната ориентировка на Димитров в промените, които се извършват в икономиката и политическия живот както на Полша, така на цяла Западна Европа, в цялото сложно съотношение на силите в тези страни. И с гордост изтъква, че „Георги Димитров беше духовният баща на VII конгрес [на Коминтерна, б. а.] и автор на концепцията, която беше посрещната с триумф на този конгрес".

Нашият вожд съумява цялостно да начертае и разкрие новаторската проблематика на този необикновен конгрес. Класически пример за творческо приложение на марксизма-ленинизма според Данишевски е и спорът на Георги Димитров с Пятницки, който надценява значението на събитията, станали в Германия на 30 юни 1934 г., когато Хитлер устройва „кървава баня" на хиляда души щурмоваци, настроени опозиционно, в това число и Ернст Рьом. Тогава Георги Димитров му възразява, че опасността от фашизма и неговите маневри са големи. Запазен е протоколът на комисията по предварителната работа на конгреса, в който между другото Георги Димитров твърди:

„Не смятам, че германската социалдемокрация се е превърнала в труп. Тя не е мъртва. Стотици хиляди работници социалдемократи се намират в индустриалните предприятия или просто по домовете. Те са свързани помежду си. Ако става въпрос за тезата, че фашизмът уж е загубил масовата база, страхувам се от категоричните формулировки на др. Пятницки. Припомнете си, че нашата партия в Германия едно време често говореше подобни неща. Тогава

ние изпуснахме един много важен момент и като резултат от това не можахме да разширим собствената си масова база. Ако сега германските другари си помислят, че националсоциализмът е загубил вече своята масова база, те ще се откажат от каквито и да било усилия, от всякакви опити да разложат хитлеристките работнически организации. Комунистите имат големи трудности в тая област.

Хитлеристките способности за маневриране не са изчерпани. Опасността от нови маневри на фашизма е голяма.“ Този протоколен фрагмент е достатъчно убедителен, за да се усети политическата далновидност на пролетарския вожд. Времето потвърди изцяло опасенията му. А и на самия конгрес е подкрепен масово. „В залата чувствувам свежия полъх на историята“ — възкликва Йежи Ринг — един от теоретиците на Полската комунистическа партия.

Зад многостранната подготовка, разнородна дейност и лична активност на вожда се откроява неговата изключителна по своята мащабност трудоспособност. Тя действително учудва. Той се разкрива като личност с колосални възможности. Хората от секретариатите на службите, които той ръководи, свидетелстват за изумителната издръжливост и упоритост, за голямото му умствено натоварване. И Н. Ганчовски, и Б. Спасов, и П. Игнатов, и И. Кюльовски, и всички останали разказват за неговата деловитост, оперативност и творчески размах, които той проявява в трудовите си делници. Да не говорим за дните, в които се подготвят конгреси, конференции или делови срещи. Възхитителна, бих я нарекъл необикновена, е способността на Георги Димитров да възпроизвежда цели свои речи, които лично си подготвя. И той ги произнася, без дори да погледне към предварително подготвения текст. Варвара Мануилская помни неговите сияещи очи и одухотворено лице, когато той интензивно работи. „Той се хвърля стремглаво към работата си — отбелязва Мануилская — с онази самозабрава, размах и щедро отдаване на всички сили, както той винаги вършеше всичко.“ Такъв енергичен е той навсякъде. Такъв го помнят всички българи, които са го наблюдавали как произнася своите речи, как живее на трибуната, сякаш лично се сражава...

Той не престава да работи дори и когато лекарите му забраняват. Тогава свиква заседанията на Политбюро в квартирата си или ще наруши покоя на медицинския синклит и ще превърне болничната си стая в „Барвиха“ в щаб на световната революция.

И пак продължава да работи за България и за човечеството.

Тъкмо на Георги Димитров принадлежи крилатата мисъл: „Мързелът изобщо е опасен, но най-опасен е мързелът на мозъка: когато човек го мързи да мисли, да се задълбочава, когато плува по повърхността.“ С мисли за добрата и мирна съдба на света той живее до последния удар на сърцето...

Той раздава сърцето си на всички. Светът го възкресява днес в спомените си и в делата си. Много заводи, бригади, селскостопански комплекси, язовири и градове носят неговото име. Милиони хора по света помнят неговия подвиг: и парижаните от залата Ваграм, и юристите от лондондския контрапроцес, и бразилските и чилийските работници, и съветските граждани, които го приеха като роден син в най-трудните мигове от неговия живот. Помнят го приятели и врагове. Затова голяма правда се съдържа в думите на онзи виден гръцки комунист, който пред ковчега на вожда каза: „Нашият народ обичаше много другаря Георги Димитров. Героичната песен за него стана една от най-популярните песни в нашата изстрадала от фашизма земя-мъченица.“ А секретарят на Турската комунистическа партия Саадун Юстингел го нарича „великан“, възхищава се от неговия живот като велика школа и изрично подчертава, че турският народ също помни: „Оня българин [който] накара целия

свят да ахне! Накара всичките да признаят, че комунистите обичат народа си, родината си...“

Пролетарският произход на Георги Димитров винаги му подсказва точния класов усет за реалност в оценките, за правдива мярка и взискателност към себе си и към околните, и то всякога ръководен от единствената мисъл да се запази чисто, свято и неопетнено великото пролетарско дело, за да побеждава сега и в бъдеще. И където да попадне, той търси общение с трудовите хора, които чувствува като свои братя по съдба и рождение...

Сам знае своето място в живота, своя дълг и призвание на народен вожд и пролетарски стратег и се обрича на народа и на великите идеали на комунистическата партия.

Георги Димитров е единственият българин, така силно обичан от световния пролетариат. Това не е само знак за неговата изключителност. А и за нещо друго: той принадлежи и на света. Светът пред него поставя венци...

И може би затова е тъй нескончаемо околосветското пътуване на неговото име и на неговото дело, на неговите идеи. Те връщат свободата на хората и ги правят горди, по-силни и духовно богати. Така отново и отново се ражда и неговото безсмъртие. Сега добре разбирам и изповедта на Илия Бешков: „Аз не мога да приема така обявената смърт, нито мога да си позволя да жаля и скърбя този, който ме е удивил. Това удивление е непобедимо, неизменно и смъртта няма власт над него.“

Да, вечно удивление!

Непобедимо като живота.

Може би затова името му се превръща в синоним на България.

В синоним на безсмъртие и вечно безпокойство за съдбата на човечеството.

ГЕОРГИ ДИМИТРОВ — ОБРАЗ, ВДЪХНОВЯВАЩ И ЗАДЪЛЖАВАЩ

През март и април 1972 г. в дните пред 90-годишнината от рождението на Димитров литературният критик АТАНАС СВИЛЕНОВ се срещна с петима български писатели, които издадоха свои книги в чест на големия юбилей, и разговаря с тях. Предлагаме текста на анкетата, осъществена по инициатива на сп. „Литературна мисъл".

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

— Другарю Караславов, Вашата книга „Срещи и разговори с Георги Димитров" беше едно от първите издания, които се появиха в чест на деветдесетгодишнината от рождението на народния вожд и учител. Кои са вътрешните творчески фактори, които Ви доведоха до нейното създаване?

— Следил съм в течение на дълги години живота и политическата дейност на Георги Димитров и винаги съм смятал, че за този изключителен българин и комунист трябва да напише всеки, който има впечатления от него, който е общувал с големия човек и ръководител. В този смисъл и аз съм от „облагодетелствуваните", тъй като животът ми предостави възможността да бъда близо до него, да го наблюдавам. И то в някои твърде интересни и напрегнати политически моменти в първите години след установяването на отечественофронтовската власт. Сметнах за свое скромно задължение да дам гласност на впечатленията си.

— Трудно е да се определи жанровата принадлежност на Вашата книга. Тя се опира на лични спомени, на водени записки от речи и разговори, но същевременно в нея мемоарното начало е допълнено и от ценни сведения за цялостната обстановка в страната по онова време, обогатена е и от по-широки характеристики за Георги Димитров...

— За мен това са очерци и репортажи. И в случая не е толкова важно да се определи жанрът, колкото съдържанието на книгата. По мое убеждение в нея съм дал някои оригинални и интересни черти от образа на Георги Димитров като човек и политически ръководител. Вярно е, че вече се появиха и други ценни книги за него, но смея да твърдя, че аз пръв се опитах да дам едно цялостно впечатление за проявленията на личността му в процеса на стри класови и политически сблъсквания. И отношението му към хората в тези ловия...

— Още тогава ли у Вас залегна мисълта да напишете нещо за Георги имитров?

— Още тогава аз имах ясно съзнание за величието му. Впрочем още след Лайпцигския процес за мен, пък и не само за мен, той беше вече историческа личност, революционер от световен мащаб. Знаех, че ще остане във вековете като пример на борец за правда, за тържеството на комунистическата революция. И затова после, когато го придружавах и имах възможност да разговарям с него, да слушам речите и мъдрите му напътствия, аз си записвах словото му. Знаех каква непреходна стойност има и ще има то.

На времето бях намислил да напиша книга само за погребението на Георги Димитров. Но тези мои планове по служебни причини не се осъществиха. Ала бележниците, които съм изпълнил по време на погребението, също пазя. В тях има само мои лични впечатления. Например в един от бележниците аз описах около 2000 венци от страната и чужбина, които бяха разположени във всички помещения на Народното събрание. Погребението на Георги Димитров — това беше един уникален израз на преклонение от страна на нашия народ и на всички честни хора в света към неговия титанически образ на борец, герой, патриот и интернационалист. Сетне допълних книгата си с две глави — „Вестта“ (за смъртта му) и „Скръбта“ (за кончината му). Колкото и наглед да не се пасват тези две глави към останалите глави и спомени, смятам, че те допълват общата картина, която целях да дам в книгата си.

Като пишех „Срещи и разговори с Георги Димитров“, впечатленията в главата ми бяха още така силни, че аз малко ползувах бележниците си. Още помня неговите жестове, всеки неповторим израз на одухотвореното му лице. И ако бях художник, бих го нарисувал в интересни положения.

Аз и сега в цветове виждам митинга в Радомир, който се опитах да опиша в книгата си. Но само един цветен филм би могъл да предаде цялото разнообразие на багри и движения. Бил съм на много митинги и събрания, много оратори съм слушал, но това, което стана в Радомир, беше нещо изумително. Мрачна, катраненочерна късна дъждовлива ноемврийска нощ. Площад. И към площада се стичат хиляди хора — с фенери в ръцете. Пламъчетата им пътуват в нощта натам, където беше застанал Георги Димитров. Като изневиделица пред него поставиха маса, сложиха стол и почнаха да го молят да говори. Той беше много уморен — още от сутринта беше тръгнал да обикаля избирателния си район. Но настояванията бяха толкова спонтанни, че той не устоя, качи се на масата и произнесе реч, която се помни цял живот. Покойният Цанко Бачев я стенографира, но дали е запазена, не ми е известно.

Аз съм слушал Георги Димитров да говори и в разцвета на физическите си сили — през 1922 г. в театър „Ренесанс“. Тогава беше като един лъв. С черна грива, с буйна брада, строен, силен. Разхождаше се непрекъснато, не стоеше пред трибуната. И думите му падаха в залата като копия. Тогава преди него имаше други оратори, той говори последен. И цял час, но никой не се помръдна, макар че публиката не беше комунистическа, а разнородна по състав. Но никой не бързаше да си отива и когато той свърши — такова силно беше въздействието на речта му.

Изминаха 25 години и пак слушах оратора Георги Димитров. Вече уморен от годините и от терзанията на фашистките затвори, с дрезгав глас, с гърди, на които не достигаше въздух. Но темпераментът му не беше го напуснал, а словото му беше станало по-мъдро. Особено когато заговори за машинациите на предателската опозиция, Георги Димитров пак си беше някогашният страстен и емоционален оратор.

КАМЕН КАЛЧЕВ

— Другарю Калчев, Вие сте писателят, който проявява най-отдавнашен и най-траен интерес към образа на Георги Димитров. До голяма степен във Вашето творчество намира отражение еволюцията на тази тема, нейното издигане от документално-биографичното изложение („Син на работническата класа“) до равнището на повествование с широк кръг от философски, нравствени и граждански въпроси (повестта „Разминаване, драмата, създадена по нейна основа, „Завръщане“, сценарият „Огнено лято“). Интересно ще е сам да споделите мисли за първото си насочване към образа на Георги Димитров и за по-нататъшната си работа над тази тема.

— Още в ранните години на моето писателско поприще, непосредствено след Девети септември, когато България навлизаше бурно, с революционен подем и ентусиазъм в новия живот, случи се тъй, че моята творческа съдба се свърза извънредно близко и бих казал, за целия ми по-нататъшен живот с темата Георги Димитров. Казвам „темата“, защото за нас, писателите, това понятие има огромно, решаващо значение както за оформяне на таланта, така и за идейно-художественото развитие и извисяване. Георги Димитров — живот, дейност и съдба — това представлява в същност цял океан от образи, мисли, чувства, идеи и действителност, които могат да изпълнят не един, а два и повече човешки живота . . .

Впрочем как стана това? През 1947 г. бях извикан в Централния комитет на Съюза на народната младеж и ми беше поставена направо голямата и отговорна задача: заемам ли се да напиша популярна брошура (тогава така се изразиха), която да запознае нашата работническа и селска младеж по достъпен и художествен начин с живота и делото на Георги Димитров. Трябва да отбележа, че по онова време, в ония години, твърде малко материали бяха публикувани за жизнения път на великия син на българския народ, който беше станал същинска легенда в съзнанието на народа.

Задачата беше наистина тежка и отговорна. Аз, направо казано, се стъписах, уплаших се от нейната сериозност. Но когато ми обясниха, че това е извънредно необходимо за възпитанието на младежта, изведнъж почувствувах значението и повелята на дълга. След няколко дни размисъл се съгласих. От този ден нататък темата Димитров стана моя основна, бих казал, паралелна с темата съвременност. Защото животът на Георги Димитров и проблемите на нашата социалистическа съвременност се намират в дълбоко диалектическо единство. Едната тема помага за изясняването и задълбоченото тълкуване на другата тема. Не може да се изясни напълно образът на Георги Димитров, без да се съпостави и сравни с делата и постиженията на нашата социалистическа съвременност. Както и обратното, не може да се разберат и обяснят много черти и явления от съвременната социалистическа действителност, без да се потърсят корените в личността на Димитров, в неговите завети, в комунистическите му предвиждания и напътствия. Тия две теми се превърнаха в същност и в съдба на моята писателска дейност. И аз винаги откривам с благодарност колко важно е било това за идейното ми и художествено укрепване и възмъжаване. В този смисъл това може да бъде поучително и за много други събратя по перо. Но то преди всички е поучително и полезно за самия мене, за моята по-нататъшна практика в тази насока.

Създаването на първия Ваш труд за Георги Димитров сигурно е било предшествувано от сериозно проучване на житейските факти, на всестран-

— Да, тръгнах като в приказките по три дълги и далечни пътища, които трябваше да ме изведат по своите извивки и стръмнини до високия и обаятелен образ на великия син на работническата класа на България. Най-напред се залових да прочета всичко онова, което беше публикувано за Димитров. На първо място кратката биография на Стела Благоева и някои от материалите на „Кафявата книга“. След това прочетох всичко, което беше отпечатано у нас от неговите политически съчинения, разпръснати все още в отделни издания. Исках чрез творчеството му да видя като в огледало отразени неговата душа, неговото сърце, неговия ум. И накрая взех един стенограф и тръгнах да разпитвам и разговарям с хората, които са работили непосредствено с Георги Димитров, с негови близки и съратници. Добре, че записахме всички тези безценни свидетелствувания, защото от моите тогавашни събеседници днес кажи-речи вече никой не остана . . . Така трите посоки, трите „дълги и далечни пътища“ ме доведоха до огромен фактически материал, който трябваше след това да обработвам.

— А имахте ли лична среща с Георги Димитров?

— За щастие, да. Един следобед беше, при него отидохме група писатели, за да се посъветваме по някои въпроси на нашия съюз. Прие ни в квартирата си, една скромна къща в квартал „Павлово“. Беше много разговорлив, весел, непринуден. Толкова беше общителен и предразполагащ, че ние твърде много се задържахме, злоупотребявайки с гостоприемството му. На тая среща аз не посмях да го занимавам с моите въпроси на негов „биограф“, но когато му разкрих плахо намерението си да напиша книга за неговия живот по поръчение на младежкия съюз, той кимна с глава и се усмихна. Беше му сякаш неудобно да занимаваме цялата компания с неговата личност, и то по един такъв повод. Към тази тема така и не се върнахме. А иначе говорихме по много творчески въпроси. Сочеше ни генералното направление на нашата литература в оня момент. Особено държеше на съдържанието като доминиращо в изкуството. Негова беше крилатата и образна мисъл, произнесена тогава на тая среща: „Нас не ни интересува черупката, а ядката на ореха!“. Тази негова мисъл изчерпваше всякакви колебания и дискусии. И ние си отидохме окрилени и вдъхновени за творчески дела от неговия дом.

Така започна моето близко и внимателно разкриване на неговата личност. И всеки път по-късно, когато се случваше да го зърна или да го слушам по различни поводи, аз откривах все нови и нови черти, които прибавях към сложната му и богата биография. Дълбоките и сложни перипетии в живота на революционера, трибуна и теоретика, както сполучливо го нарече др. Тодор Живков в забележителната си статия, напечатана в началото на тази година в сп. „Проблеми на мира и социализма“, представляват от себе си неизчерпаема съкровищница на знания и поука, школа за героизъм и революционна смелост, ръководство за устойчивост и принципна последователност, пример за комунистически хуманизъм и демократично поведение. Това е образ-вдъхновение, образ — неизчерпаема мина за творчески пориви.

— Заедно с това темата за Димитров съдържа и трудности, с които вероятно и Вие сам сте се сблъсквал?

— Трудностите по овладяване темата и образа на Георги Димитров са извънредно големи и тази тема и този образ не са според мен по силите на едно поколение творци. Все още не е казана, ако мога така да се изразя, последната художествена дума по тая велика и отговорна тема. Но пътят към нея, към нейното пълно и всестранно творческо овладяване е вече трасиран. Талантливи и трудолюбиви писателски ръце, бавно и настойчиво, с умение и с похвална смелост навлизат в дълбочините и многообразието на темата, разкриват отделни страни и черти от богатия характер, стремят се към жиз-

нена и правдива интерпретация, която да преповтори и поднесе на читателя по думите на Маркс в сурови рембрандовски бои образа на великия революционер. Истинската художествена сила и мощ на тия „сурови рембрандовски бои“, разбира се, още не е постигната и тя няма така лесно да се постигне, но съзнанието за такова високо естетическо изискване е вече налице и — не ще съмнение — рано или късно нашата художествена литература ще се справи достойно и с тази голяма задача.

Колкото повече се отдалечаваме от времето, когато е живял и работил Георги Димитров, толкова повече ще се приближаваме до дълбочината и същността на образа му при условие, че прилагаме в дълбочина и ширина идейните принципи на нашето социалистическо изкуство. И тогава ще изпълним онзи велик завет, който са ни оставили Маркс и Енгелс, говорейки за хората на революцията: „. . . да бъдат най-сетне изобразени със сурови рембрандовски бои в цялата им жизнена яркост“.

БОЖИДАР БОЖИЛОВ

— Другарю Божилов, Вашата първа творба за Георги Димитров се появява още през 1945 г. и оттогава до днес сте създал редица произведения за него. Интересно е да се знае как се ражда у Вас първият подтик да напишете нещо на тази тема и дали сетне с годините има промяна в отношението Ви към нея?

— Вестник „Младежка искра“ (предшественик на „Народна младеж“) ми искаше едно предизборно стихотворение. Написах го веднага и то се появи на последната страница на вестника. Само в първите два куплета ставаше дума за изборите, останалите бяха за Георги Димитров. За моя изненада стихотворението препечатаха няколко вестника, между които и „Работническо дело“, но без първите два куплета. После узнах, че актрисата Иванка Димитрова го рецитирала на вечерта на партизаните във Военния клуб, Георги Димитров бил там и заплакал от вълнение. Това беше за мен най-голямата награда от всички възможни награди . . .

Но как аз реших да напиша за Георги Димитров? Откровено казано, без предварително да си поставям за цел това. Някак от само себе си, спонтанно, когато в стихотворението за изборите аз исках да очертая един реален образ на герой, на смел борец, той обсеби въображението ми. Така сетне и по-късно аз не тръгвах към образа му като към тема, а воден от непосредственото лирично чувство — например така на летище „Тихине“ се роди стихотворението ми за смъртта на Георги Димитров.

Чак през 1950 г. аз съзнателно си поставих за задача да напиша поема за него. Но поемата „Димитров“ не се оказа по моя преценка особено сполучлива. Епичността не беше тогава за мен територия, в която се чувствувам удобно и сигурно. Успял съм само в отделни късове. Тях ще ги видите и в поемата „Желязно сърце“, откъси от която ще излязат в „Септември и „Пламък“, а като отделна книга ще я пусне „Профиздат“. Предложено ми беше да преиздам старата поема, но аз не се съгласих, а я написах отново. Мисля, че сега материята е по-достойно защитена от мен, макар че продължавам да мисля, че съм по-силен в лиричните моменти.

— Вие казахте, че до образа на Георги Димитров достигате непосредствено, спонтанно. И все пак тази привидна случайност сигурно е плод на вътрешни натрупвания, на някакви предпоставки в съзнанието?

— Това е така. Мен ме занимаваше по начало образът на комунистическия герой. Родствен съм на семейството на Димитър Благоев и имам конкретни импулси в тази насока. Но същевременно трябва да се знае, че аз съм от онова поколение, което няма лични впечатления от Димитров от Септемврийското въстание или от Лайпцигския процес. При нас поради редица причини представите отначало бяха по-абстрактни, несвързани с конкретни личности. Съзнанието ни се омайваше от романтични въображаеми герои, без да напират реални подтици. Аз едва като ученик в последните класове на гимназията чух за пръв път името на Георги Димитров. Но някак в сферата на легендата, а не така, че образът му да ме обсеби плътно, зримо. Едва след Девети септември образът му в цялото си реално величие изпъкна пред мен.

От особено значение бяха срещите и разговорите ми с моята братовчедка Стела Благоева, дъщеря на Д. Благоев и близка съратничка на Георги Димитров. Тя ми подари издадената през 1937 г. в Москва биография на Георги Димитров, написана от нея. Подари ми екземпляра, който е бил лично притежание на Георги Димитров — с негови бележки, подчертавания, знаци в полето. За мен неговият образ от легенда все повече се превръщаше в реално въплъщение на онзи герой, който винаги ме е привличал и който съм искал да възпея — силния и смел човек, новатора, разузнавача на бъдещето. Ето така една основна тема на поетичното ми творчество зазвуча не отвлечено-романтично, не абстрактно, а доби плътни земни измерения. И затова не е неестествено, че аз по силата на вътрешно влечение много пъти се връщах към образа на Георги Димитров, а ще се насочвам към него и в бъдещите си произведения. Но — повтарям — по вътрешно влечение, а не по календарен повод, не в порядъка на кампанийност. Ние към темата за Димитров трябва да пристъпваме с изключително голяма отговорност. Критериите тук трябва да бъдат по-високи от всеки друг път. Не е от значение да се „отчете бройка“, а на читателите да се предложат творби, които да разкрият образа му с нова сила, с ново обаяние. По повод на стогодишния юбилей на Ленин редица български поети, ръководени от най-благородни иначе подбуди, създадоха стихове за него, но за жалост не се родиха ярки, неповторими произведения. Не бих искал и юбилея на Георги Димитров да ни поднесе такава нерадостна поетическа реколта.

— Смятате ли, че изминалите години внасят нови нюанси в отношението на творците към неговия образ, че предполагат нов подход?

— Да, годините правят все по-малко оправдан непосредствения лиричен отклик и изискват да се пристъпва към темата с по-голяма епическа мащабност, с повече задълбоченост, с дирене на трайните философски измерения. Ние, българските писатели, сме длъжници на подвига и величието му. Разбира се, успехи има. Аз най-високо поставям драмата „Първият удар“ на Крум Кюлявков, която навремето не беше оценена по достойнство, но от която всички автори след него изхождат, използуват — така да се каже — неговия „модел“ за схватката в Лайпциг. Ще спомена и книгите на Камен Калчев, на Блага Димитрова. Но мисля, че има редица страни от дейността на народния вожд, редица черти на образа му, които стоят в сянка. Естествено е, че най-властно ще привлича вниманието Лайпцигският процес, но не бива само с него да се изчерпват нещата. Нима не е благодатна темата за Димитров и Септемврийското въстание? За Димитров — ръководителя на Комунистическия интернационал? За Димитров — строителя на нова България? Ами защо се изплъзва от вниманието и това, че той е образ с развитие, че е един през двай-

сетте години и друг през трийсетте, макар че естествено е съхранил революционната си монолитност. Той е като драматичен герой — в пиесата на своя живот той е непрекъснато в развитие. Какво по-благодарно нещо от това за литературата?

Аз вярвам, че успехите ни ще дойдат по линията на по-мъдрото осмисляне на образа му, на вглеждането в дълбочина. Лириката ще отстъпва пред епическата мащабност. Нашето поколение може би не ще реши тези изисквания на времето, но ще ги решат талантите, които идват и които ще продължат да се вдъхновяват от живота и примера на Георги Димитров.

БЛАГА ДИМИТРОВА

— Другарко Димитрова, Вашата стихосбирка „Име", която е едно от юбилейните издания в чест на 90-годишнината от рождението на безсмъртния народен вожд, има интересна композиция. Нейната първа част ни запознава с творби, които са създадени от Вас още преди две десетилетия, а във втората половина, онасловена изразително „Късна среща", са включени нови, сега създадени произведения. Очевидно е, че това е една тема, която Вие дълго носите със себе си, която има любопитна творческа еволюция. И естествено е по този повод да възникнат повече въпроси. Но нека започнем най-напред с това, кога за пръв път се обърнахте към темата за Димитров, какви бяха вътрешните подтици, които Ви доведоха до нея?

— Известно е, че една поетична творба се ражда под напора на силни чувства, на повишено емоционално състояние. В такова състояние се оказах аз през периода 1946/47 г. , когато бях студентка в Съветския съюз и станах свидетелка на това, какво представлява за света Георги Димитров, каква любов изпитват към него хората от цялата планета. Аз бях там в една интернационална среда, имаше млади хора от Испания, Франция, Чехословакия, Югославия, Румъния. И бях поразена, че всички го знаят, че победата му в Лайпциг е за тях легенда, че го обичат горещо, а заедно с него и народа му, малката му страна. Аз бях буквално в нещо като шоково състояние — така ми действуваше това, че щом като узнаеха, че съм българка, веднага заговаряха с любов за него. А влияние оказваше и фамилията ми, нали е същата, и мнозина мислеха, че съм му нещо роднина. Аз на тази тема създадох и специално стихотворение — „Дъщеря на Димитров", включено е в книгата. Декламирах го с успех на тогавашните студентски вечеринки.

Под влияние на това приповдигнато настроение е създадена и друга творба — „Във влака". И досега ясно помня тази нощ, когато пътувахме със „Стрелата" за Ленинград, в съзнанието ми тази нощ има някакви митични очертания с този препускащ в мрака влак и безкрайните разговори за Димитров, в който участвуваха всички. Да, беше гордо да бъдеш негов сънародник, ние се разделяхме с комплексите си за малоценност, ние чувствувахме, че той е издигнал авторитета на народа и страната ни. Но беше и голяма отговорност.

Виждате, че първите ми срещи с темата за Димитров са спонтанни, плод на непосредствено бликнало чувство. После, с течение на годините, аз започнах да вниквам все по-надълбоко в неговия образ, започнах да търся смисъла на неговите думи и постъпки, започнах да проумявам каква изключителна ренесансова личност е той. Някои негови съвети и напътствия тогава възприемах

по-емоционално, в по-буквалния им смисъл, а като мина време—съзирам вече утаения мъдър смисъл. Така например сега възприемам думите, които е казал на Славчо Васев и Гиргин Гиргинов, когато те отидоха в санаториума край Москва да го посетят в последните му дни. Казал им: Не забравяйте родните традиции, а ги пазете, развивайте ги! — Те двамата бяха наша делегация, която отиде да му поднесе пожеланията ни за оздравяване. Слушахме с любопитство какво е казал Димитров, но ето, че чак сега откриваме стойността на завет, вложен в тях.

— Аз имах възможността да се запозная със стихосбирката Ви „Име“ и съм на мнение, че с нейния втори цикъл „Късна среща“ Вие ставате изразителка тъкмо на това различно, омъдрено от дистанцията на времето и поуките на извървяния път отношение. Но това естествено не означава, че нямат своя стойност, свое значение и творбите, които са родени под напора на младежкото вълнение?

— Да. Те може би са в много отношения наивни, но пък са искрени, и носят със себе си своеобразната атмосфера на ония години, отражение са на моите младежки вълнения и мисли. Когато от Варненското издателство ми предложиха да ги преиздам, аз в началото си помислих, че може би ще трябва да ги поправя. Но после реших да ги оставя такива, каквито са. И да напиша за Димитров така, както сега го виждам, както днес се откроява в съзнанието ми.

Давах си сметка, че това е една много трудна работа. Темата за вожда е съпроводена с преодоляването на редица творчески проблеми, мъчна е за осъществяване. Аз реших този път, в своята зрелост, да подходя към образа на Димитров по-персонално, да бъде подчертано лична срещата ми с него.

Имах и една чисто структурална, техническа задача — приповдигнатостта в звученето на темата в първата половина да бъде огледално пречупена в другото звучене на втората част. В нея, във втората половина, съм се постарала да има едно приземяване, една хроника, в добрия смисъл на значението — като у Вапцаров. Именно защото подхождам към Димитров не от парадната страна, а в един личен аспект, затова намирам тази делнична интонация за уместна. Аз рисувам в тези стихове неговия образ такъв, какъвто го виждам сега, на тази си възраст, рисувам го такъв, какъвто ми е нужен. Последното стихотворение в книгата „Заедно“ е израз на тези ми схващания, искаше ми се то да бъде като мото на стихосбирката.

— Очевидно е, другарко Димитрова, че Вие сте категорично убедена в актуалното звучене на темата за Димитров?

— Днешното наше съвремие отново има нужда от Георги Димитров — борeца срещу фашизма и всякакво насилие, демократа и хуманиста. Каква окриляща сила има неговият образ, какво могъщо въздействие се крие в примера на живота му — идващ от народа, от недрата на работническата класа, той показва докъде може да се издигне неин представител! А не е ли пример за нас и това органично преплитане на родолюбие и интернационализъм при него — без всякаква следа от онзи баналeн смисъл, който понякога влагаме в тези понятия. При него това е в кръвта му. Както е син на България, така с пълно право той е гражданин и на целия борещ се за свобода и правда човешки свят.

Мъчно е да продължа да изброявам какво е той за нас. Не го побират никакви рамки. Той извисява исполински, титаничен ръст. Лично на мен ми е много близък и със своята любов към изкуството, с разбирането и такта, които проявява към дейците му. Дора Габе ми е разказвала как в трудните години след Девети септември той хванал ръката ѝ и трогателно казал: „Помогнете ни!“. Същата димитровска топлина той прояви и към Адриана Будевска, Елин Пелин, призоваваше да се пазят талантите, да се уважават и разбират интелектуалците.

А каква загриженост за родния език, за запазване на богатството му го съпътствуваше през целия му живот. Още като слушах първата му реч след неговото завръщане от Съветския съюз, аз бях поразена от чистотата на речта, от нейната точност и колоритност. Три десетилетия беше живял в чужбина, но нито за миг не се почувствува, че е бил далеч от близките си, от родината. Един от секретарите му, проф. Борис Спасов, също ми е разказвал за изключителните грижи, които и в най-напрегнатата държавна и партийна дейност той е проявявал към езика. Той отлично е разбирал, че езикът—това е същността на една нация, и затова многократно е повтарял, че трябва да го пазим чист и звучен, да не допускаме в него ненужни чуждици, да не го отдалечаваме от непринудената прелест на разговорната реч.

А и какъв демократичен вожд беше Георги Димитров, каква скромност струеше от него! По устройството на природата си той беше абсолютно чужд на култовското възвеличаване и на заставането над народа, над мнозинството. С хората той общуваше без показност, с една изключителна непосредственост. Вълната на ласкателството не го засегна, той отбиваше всички пристъпи на раболепието. Людмил Стоянов ми разказа един характерен случай. Като председател на президиума на конгреса за мир в Народния театър той седял до Георги Димитров. Дошъл текстът на резолюция, която трябвало да бъде гласувана от делегатите. В нея имало израз „великият син на България Георги Димитров“. Тези думи веднага били зачертани от ръката на този, за когото се отнасяли. И то без никой да види, без да се прави капитал от този жест. Свидетел бил само Людмил Стоянов. Димитров се обърнал към него и тихо му пошепнал: „А къде са Ботев и Левски?“. От Борис Спасов пък знам с каква ирония се отнесъл към един пасаж от поздравление до него по случай рождения му ден, в който се казвало, че в този час го приветствува целият български народ. „Целият народ?“ — засмял се Димитров. И е бил напълно прав с трезвото си чувство, защото е знаел, че в България има още опозиция, че има врагове, че има хора, които не са настроени дружелюбно.

Искам накрая да обърна внимание върху още един аспект от актуалността на делото на Димитров. Неотдавна имах случай да бъда в Париж и с патриотична гордост мога да кажа, че великият син на България е много популярен и много обичан от честните французи, че за свободомислещите той продължава да е пример на истински революционер. Две театралки, с които разговарях, искат да направят пиеса за него и събират материал, проучват фактите на живота му. Те ще гостуват и у нас, за да се запознаят по-подробно със съществуващата литература за Димитров, за да доловят своеобразието на родината и народа му.

Така е на Запад. Но същото положение е и на Изток. Във Виетнам надали има човек, който да не познава Георги Димитров. И го знаят не само от легендарната му смелост в Лайпциг, но и от обикновените му човешки проявления. Те изучават там в подробности биографията му и винаги с голяма любознателност ме питат за разни случки, за дребни детайли от живота му. По този начин образът му се приближава до тях, възприемат го по-интимно. Аз също съм привърженичка на този неофициален подход и си мисля, че за личност като Георги Димитров той е органичен, естествен. Та той целият е така чужд на официалността, винаги се е чувствувал скован в протоколните церемонии, винаги го е блазнело да бъде в пълноводието на живота. Дори като министър-председател и ръководител на партията е обичал да тръгне по шумящия от тълпи булевард „Руски“, да е частица от мнозинството, да се слее заедно с народа. И с горчивина си мисля, че ние за него не пишем с онази топлина, с онази широка амплитуда на емоциите, които личността му предполага, изисква. Защо е в толкова случаи тази официалност, тази скованост? Та ние, българите,

не сме студен народ! А излизат страници, в които педантично се изреждат фактите на живота му, но я няма онази развълнуваност, без която е просто немислимо да се говори за Димитров. Ние трябва да създадем книга, която да е достойна за неговата изключителна личност, която да е просмукана с любов, със страст.

Да имаме биография, която да разкрие каква вселена на чувства е неговата душа. Хубаво е, че французи искат да напишат за него. Хубаво е, че от германския писател и революционер Алфред Курела вече излезе биография за него. Но българин трябва да напише достойна за величието на Димитров книга. И тази книга с увлечение да я четат по цял свят.

— Най-накрая искам да споделя и един друг подтик при създаването на книгата „Име“ — сподели Блага Димитрова. — В нея съществува един вътрешен, скрит патос, една полемика с някои наши сънародници, които са склонни със скептицизъм да се отнасят едва ли не към всичко родно. Те казват „Чак пък толкова!“, „Нали си се знаем!“, „А бе голямо, голямо, ама нали е българско“ и от този род „откровения“. В известни среди има съпротива към голямото име, непременно се търсят и сенки, дири се нещо, с което да се поочернят нещата. Ето срещу този нихилизъм, срещу тази псевдотрезвост аз издигам образа на Димитров и искам да покажа, че ние действително имаме нещо голямо, нещо, с което можем да се гордеем. Георги Димитров — това е ледоход, който пробива ледовете, който руши всякакви прегради. И неговото име ние трябва да пазим, като не го напълваме с куха слава, а с истинско, с човешко величие. Той е нужен на българската нация днес, той ще ѝ е нужен винаги.

ЛЮБЕН СТАНЕВ

— Другарю Станев, освен романа „Заледеният мост“, който излезе в откъси в сп. „Септември“ и се появи и като отделна книга, ще има и филм със същия сюжет. Вие сте един от съавторите на сценария. Но тъй като в романа все пак само Вие сте „господар на положението“, а във филма сте зависим от цял творчески колектив, предлагам да съсредоточим вниманието на нашия разговор върху белетристичното произведение, създадено пред 90-годишнината от рождението на Георги Димитров.

— С пълно основание, защото за постигнатото или непостигнатото в книгата отговарям само аз. Докато случаят с филма е по-сложен...

— Как достигнахте до идеята да напишете „Заледеният мост“?

— Мисля, че няма да се намери български писател, който, ако по-отблизо се запознае с биографията на Георги Димитров, да не е убеден, че тя предлага богати творчески възможности за най-различни по характер интереси и художнически натюрели. Аз лично в случая извървях пътя от една социална поръчка (задача, възложена ми от киното) към спонтанния, интимен интерес при запознаването по-отвътре с неговия живот и дейност.

Като проучвах фактите, попаднах на един период, който е малко изследван: времето от оправдателната присъда на Лайпцигския съд до освобождаването му от затвора. Това са два месеца, които се гушат между знаменития процес и дейността на Димитров като световен комунистически ръководител. Дълго време този период е в сянка, не е проучван; някои са го смятали за до-

садна опашка след процеса. Историците действително го бяха изучили, но в художествената литература се отминаваше с безразличие.

Мен лично това ме привлече — че е „неразорана целина". Това бе първият тласък за раждането на книгата.

Вторият, по-важен мотив дойде в процеса на постепенното навлизане в този период, в особеностите на психологическите му очертания. Тъкмо тия психологически особености ме развълнуваха като автор, привлякоха ме. Такава е нагласата ми, обичам по-камерните рамки, психологическите откровения. Не изпитвам влечение към широките платна, към епоса.

— Би могло тук да се припомни подходът Ви към образа на генерал Заимов в сценария за филма „Цар и генерал". И там в един конфликт между честния патриот и монарха нещата се разглеждат в подчертано камерно-психологически план, но за да се достигне постепенно до проблеми с едри философски и граждански измерения.

— Да, паралел може да се направи. В общи линии подходът е еднакъв. Но при Заимов по-трудно достигнах до решението, лутах се дълго. И чак като намерих противопоставянето: разстрелът на генерала — ловът на царя, навлязох в собствени води. А при Георги Димитров концепцията се роди още в самото начало. Находката дойде неочаквано. Докато се ровех в документалната литература, вниманието ми привлякоха няколко реда от дневника на тогавашния съветски посланик в Берлин. Той е отбелязал, че след оправдателната присъда на Димитров и неговото второ задържане в затвора редица чужди журналисти са нащрек, защото се боят, че хитлеристите ще посегнат на живота му. Те са били готови с колите си да последват Димитров, ако го изведат от затвора, и по този начин да се опитат да осуетят пъклените планове.

Този дневник, с който аз се запознах в Москва през февруари 1969 г., определи избора ми какъв отрязък от живота на Димитров да загреба. Спрях се на времето до прехвърлянето му от лайпцигския затвор в берлинския. Въз основа на реални исторически факти аз изградих своята хипотеза за опита да го ликвидират и за спасяването му чрез едно шествие от коли на журналисти.

Друг източник беше книгата „Луцифер пред вратите" на директора на берлинското гестапо през 1934 г. Ролф Дилс. Той е жив и сега. Спомените му са написани интелигентно и представляват интересен документ за първите години на нацисткия режим, защото на него е погледнато „от вътре". Дилс не е нацист, макар че е достатъчно изпечен антикомунист, той е заварен от хитлеристите в полицията, работи известно време с тях и сетне е освободен. Неговите свидетелствувания са ценни, защото рисуват противника с познаване. А във всяко художествено произведение е важно и врагът да бъде разкрит убедително, да има пълноценен конфликт, на чиято основа да се открои по-релефно и положителният образ.

— Другарю Станев, казахте, че този период от живота на Димитров Ви е привлякъл с психологическите си особености. Бихте ли се спрял по-подробно на тях?

— За мен тези дни след оправдателната присъда, когато той пак е затворен и не знае какво ще стане с него, са едно изключително душевно изпитание. От чисто човешка гледна точка е ясно, че след огромното напрежение на процеса сега е настъпило отпускане както на физическите, така и на психическите сили. Трудът е бил непосилен, прочетени са над 6000 страници, преодоляна е бариерата на един чужд език, за който знанията са били съвсем минимални: естествено е организмът да изисква отдих . Георги Димитров тогава е вече над ...етдесетте години. Сериозно е болен — бронхит. И е поставен в положение на ...ездействие, на безпомощност, на неизвестност. Съществува реална заплаха а живота му — сам Гьоринг се е заканил на процеса, че ще го ликвидира.

Шансът да се спаси е 1 : 1000. „Най-доброто“ е да бъде изпратен в концлагер. Дълбокото лично убеждение на самия Димитров в този момент е, че ще го убият.

Ясно е в тези условия колко сили се изискват, за да остане той верен на себе си, да бъде достоен комунист и човек, истински българин. Сега не е пред публика, не го наблюдават, той е сам със себе си, но борбата е все така съдбовна и той си остава Георги Димитров.

Ето тия проблеми ме заинтересуваха от психологическа гледна точка. Привлече ме възможността да изследвам състоянието му при подобни условия. Как би реагирал на самотата и неизвестността, как би посрещнал угрозата от смъртта, ще се поддаде ли на известно отчаяние и дали и в него няма да си остане Димитров?

Но при този подход аз си поставих и малко по-различни задачи от общоприетите. Не говоря за изпълнението. Смятам, че е дошъл момент, има условия в българската литература, които дават възможност за подобен подход. Той е малко вън от общоприетото, разширяват се интимните ни представи. Вероятно предложеното в „Заледеният мост“ е още скромно, но нещо подхваща в по-различна насока. Убеден съм, че бъдещето ще ни даде повече в това направление.

— Вие се спирате на този подход и защото той е по-близък до личните Ви писателски интереси, до творческия Ви натюрел?

— Да, в началото на беседата аз вече споменах, че и в срещите с Димитров писателят не може да не изхожда от собствената си индивидуалност.

— А също така, другарю Станев, той не може да не проектира в произведението си и някои съвременни проблеми, не може да не държи сметка за времето, в което се ражда творбата.

— При разработване на темата за Димитров е не само напълно възможно, но, бих казал, и задължително успоредно със задачата за обективно портретуване да се поставят и някои съвременни проблеми, да се споделят някои истини за днешния ден.

В този смисъл не като предварително намерение, не като схема, а изхождайки от естественото разбиране на образа, от личните си предпочитания, аз извадих на преден план като тема на романа въпроса за верността към себе си. Всеки си има свой Лайпциг. В тази светлина аз противопоставям на Димитров образа на Волф Дикс (така се казва в романа директорът на гестапо). Той извървява обратен път — постепенно губи себе си, капитулира пред трудностите, изменя на същността си.

— В романа Вие застъпвате хипотезата, че на 1 февруари 1934 г. хитлеристите са искали да ликвидират Димитров по заледеното шосе между Берлин и Лайпциг, като за по-голяма убедителност пожертвуват дори и свои хора. Но намесата на журналистите, на интернационалната солидарност предотвратяват замисъла. Няма документ, който да потвърждава като факт това събитие. Естествено е да възникне въпросът, докъде се простира правото на писателя да борави с измислицата, къде са границите между документалната автентичност и въображението?

— Аз мисля, че ако измислицата е в синхрон с реално доказани факти и тенденции, с общата правда за времето и героя, тя е оправдана. Затова се осмелих да построя и своята хипотеза. Имах налице такива силни факти като целодневното прехвърляне на Димитров от Лайпциг в Берлин, като заплахата на Гьоринг, като отказа на българското правителство да му даде поданство и несъществуващия все още факт, че Съветският съюз го прави свой гражданин. Имах и онзи ред в дневника на съветския посланик, за който споменах. И така построих своята хипотеза, позволих си да надникна в нещо, за което няма данни, но което е вероятно. Надявам се, че читателите и критиката правилно ще разберат и оценят намеренията ми.

ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ НА ИЗГРАЖДАНЕТО НА РАЗВИТОТО СОЦИАЛИСТИЧЕСКО ОБЩЕСТВО В НР БЪЛГАРИЯ

Акад. Сава Гановски

Честването на 90-годишнината на незабравимия учител и вожд, на най-великия син на нашия народ — Георги Димитров — е наш национален и пролетарски празник. Революционното дело на безсмъртния вожд е огромно и многостранно. Той има незаменимите заслуги и като борец за освобождението на нашия народ, и като стратег на пролетарското дело, и като далновиден държавник. Остави ни огромно наследство, което тепърва трябва да изучаваме и използуваме особено сега, когато изграждаме развитото социалистическо общество. В това отношение изключително важните решения на Десетия конгрес на партията са продължение на заветите, които ни остави Димитров за изграждането на социализма в нашата родина. Тези завети добиват още по-голяма значимост и актуалност, когато внимателно се вглеждаме в проблемите, които трябва да решат нашето съвремие, партията, народът...

*

Историческият Десети конгрес на Българската комунистическа партия разгледа един от най-важните въпроси на съвременната марксистко-ленинска теория и практика — въпроса за изграждането на развито социалистическо общество.

В Отчетния доклад на ЦК на БКП пред Десетия конгрес, изнесен от др. Тодор Живков, се посочва, че „теоретическата основа, върху която ние поставяме разглеждането и изясняването на развитото социалистическо общество, е марксистко-ленинското учение за *възникването*, *формирането и развитието* на комунистическата обществено-икономическа формация“[1].

Ето защо ние считаме, че за правилното разглеждане и изясняване на същността, характера и задачите на развитото социалистическо общество, както и на неговото изграждане е необходимо най-напред да се спрем на проблемата за обществената формация, която е основна проблема на историческия материализъм и която ще ни бъде действително като методологическо ръководство.

---

[1] Т. Живков, Отчетен доклад на ЦК на БКП пред Десетия конгрес на партията, Партиздат, С., 1971, стр. 179.

КАТЕГОРИЯТА „ОБЩЕСТВЕНА ФОРМАЦИЯ“ И НЕЙНАТА МЕТОДОЛОГИЧЕСКА РОЛЯ

До възникването на марксизма наука за обществото в истинския смисъл на думата не е имало: в болшинството от схващанията за историята са господствували идеализмът и метафизиката. Характеризирайки домарксовата социология, В. И. Ленин отбелязва, че всички буржоазни и дребнобуржоазни теоретици в най-общия случай са разглеждали само идейните мотиви на историческата дейност на хората, не изследвайки от какво се предизвикват тия мотиви, не улавяйки обективните закономерности в развитието на системата на обществените отношения.

Маркс и Енгелс извършиха буквално преврат, изгонвайки идеализма и метафизиката от областта на социологията, прилагайки материализма и в областта на обществените явления, на обществения живот и развитие. Тоя преврат означаваше възникването на действително истинска наука за закономерностите на живота и историята на обществото, което от своя страна даде на пролетариата и на всички трудещи се ясна перспектива, ориентировка, увереност в борбата против капитализма за тяхното освобождение.

В. И. Ленин пише, че К. Маркс е създал историческия материализъм и е поставил социологията на научна основа благодарение на това, че той е разработил понятието за обществено-икономическата формация, отделил е от съвкупността на всички обществени отношения материалните производствени отношения като основни, първоначални, определящи всички останали обществени отношения. „Анализът на материалните обществени отношения, посочи Ленин, изведнъж даде възможност да се забележи повторимостта и правилността и да се обобщят отношенията в разните страни в едно основно понятие обществена формация.“[1] Това е дало твърдата основа да се разглежда обществото като намиращо се в закономерен процес на функциониране и развитие.

Отделянето от цялата съвкупност на обществените отношения, производствените отношения, икономическите отношения като първични материални е позволило на Маркс и Енгелс да открият обективните закономерности в развитието на обществото и да посочат пътя към обективното изучаване на целия обществен живот; дало е възможност да се изяснят действителните основи на идейните мотиви в дейността на хората, да се види в общественото съзнание отражение на общественото битие. Начинът на производството е свързан с всички други обществени явления и процеси, непосредствено или не непосредствено. Разкриването на тази връзка е най-важната черта на материалистическото схващане на историята.

Характерът, физиономията на цялото общество непосредствено се определя не от производителните сили, а от призводствените отношения, които придават качествената определеност на тая или оная епоха, на тая или оная обществена формация. В най-широкия смисъл на думата категорията обществена формация отразява не тая или оная страна на обществения живот, а обществото във всички негови многообразни явления, в неговата съвкупност, във взаимната връзка на всички негови страни, на цялата съвкупност от обществени отношения. „*Производствените отношения в своята съвкупност*, пише Карл Маркс, *образуват това, което се нарича обществени отношения*, общество, а именно общество от *определена степен на историческо развитие*, общество със свой отличителен характер.“[2]

---

[1] В. И. Ленин, Съч., т. 1, стр. 165.
[2] К. Маркс и Фр. Енгелс, Съч., т. 6, стр. 441.

В производствените отношения е намерен обективният критерий за различаването на същественото и несъщественото в обществения живот. Това също така е позволило да се намери повторимостта в порядъка на разни страни, да се отдели общото в историята на отделните народи, които се намират на една степен на историческо развитие.

Обществените отношения са многообразни. Съществуват различни видове обществени отношения: икономически, политически, правни, социално-психологически, организационни, нравствени и т. н.

За да се ориентира в това многообразие, марксизмът отделя основните и определящите обществени отношения — производствените, материалните отношения (базата) от идеологическите, съставляващи надстройката на първите.

Категориите база и надстройка, колкото и важни да са, не могат да заменят самата категория обществена формация, а разкриват част от нейната структура.

Основната разлика между социално-икономическите формации е обусловена от коренната разлика на тяхната икономическа база, от техния господствуващ начин на производство.

Категорията обществена формация предполага изследването на обществото исторически, в неговото движение и развитие като жив социален, производствен организъм, защото самата обществена формация извършва движение в направление на прехода от една конкретно определена формация към друга, а също така по пътя на вътрешното развитие на всяка формация, преминавайки от една фаза в друга, от един етап в друг етап.

С основание В. И. Ленин подчерта необходимостта строго да се различават в движението на обществото, т. е. на обществено-икономическата формация, два момента.

Първо, качествен скок, превръщането на една формация в друга, преминаването от низша в по-висша форма.

Второ, в процеса на развитието на една и съща обществена формация се осъществяват различни фази, етапи, степени. Различието на основните етапи е възможно да се открие само при отчитането на всичките основни белези на дадена обществено-икономическа формация, на даден етап от производствените отношения. Историята свидетелствува, че всички формации са преминали през определени фази, етапи и стадии на своето развитие.

Процесът на зараждането, създаването и развитието на обществената формация се подчинява както на общи закони, действуващи на всички степени на обществеността развитие,така и на специфични закони, присъщи само на дадена формация. Общите и специфичните закони се намират във взаимна връзка.

И така действително понятието обществена формация ни дава възможност правилно да разберем единството и целостта на историческия процес, неговото функциониране и развитие, а също прехода от една обществена формация в друга като закономерен процес, както и нейното преминаване през различни фази, етапи.

Изхождайки от тия разбирания за обществената формация, ще разгледаме зараждането, развитието на етапите на изграждащата се комунистическа формация у нас и по-специално на нейната социалистическа фаза.

Общата периодизация на процеса на изграждането на комунистическото общество е дадена още от К. Маркс. Той е предвидил следните степени в изграждането му: преходен период от капитализма към социализма, първа фаза на комунизма — социализъм и висша фаза — пълен комунизъм. Като говори за наследствените белези на капитализма в областта на разпределението, К. Маркс пише: „Но тези недостатъци са неизбежни в първата фаза на комунистическото общество, в оня му вид, в който то е произлязло от капи-

талистическото общество *след продължителни родилни мъки*“[1] (к. м. — С. Г.). По-нататък той говори за висшата фаза на комунистическото общество.

В съответствие с идеите на К. Маркс и Фр. Енгелс В. И. Ленин в подготвителните работи за книгата „Държавата и революцията“ развива становището, че възникването и развитието на комунистическата формация преминава през следните три основни етапа:

I. Дълги родилни мъки.
II. Първа фаза на комунистическото общество.
III. Висша фаза на комунистическото общество.[2]

С други думи, етапите са: 1) преходът от капитализма към социализма, 2) социализмът и 3) комунизмът.

Като се говори за съдържанието на понятията „формация“ и „фаза“, трябва да се отбележи, че използуването на тия понятия има за цел да се обособят качествено определени исторически периоди в развитието на обществото, между които има съществени различия. Преходът към нова фаза в развитието на обществения строй отразява съществените и дълбоки промени, които обаче не отменят основното или определящото в даденте производствени отношения.

Всяка една от фазите от своя страна има своя периодизация, свои етапи. Тук ще бъдат разгледани главните етапи в социалистическото строителство, т. е. главните етапи на възникването, формирането и развитието на социалистическото общество като първа фаза на комунистическата обществена формация, за да се изясни по-специално същността, изграждането и задачите на развитото социалистическо общество.

Разликата между отделните етапи на комунистическата формация се състои преди всичко в степента на зрелостта на производствените отношения. Това е необходимо да се има пред вид, когато се определя същността на развитието както на социалистическата фаза, така и на тая на комунизма.

В духа на Програмата на БКП от 1971 г. главните етапи в социалистическата фаза са следните:

1. Етап на стабилизиране, укрепване на социалистическото общество.
2. Етап на изграждане на развито (зряло) социалистическо общество.
3. Развито, зряло социалистическо общество като последен, най-висок етап в развитието на социализма.

Обаче след завземането на политическата власт от пролетариата не започва веднага първата фаза на комунизма с нейните етапи. Обществото навлиза в преходен период от капитализма към социализма. Затова, преди да разгледаме горните етапи на социалистическата фаза, ще се спрем на

ПРЕХОДНИЯ ПЕРИОД ОТ КАПИТАЛИЗМА КЪМ СОЦИАЛИЗМА

Капитализмът по силата на законите на своето съществуване и развитие е обречен по необходимост на историческа гибел, но едновременно с това той подготвя материалните предпоставки за следващата обществено-икономическа формация. Социализмът обаче не може да възникне стихийно в неговите недра или пък буржоазното общество да се „трансформира“. За това е нужна социална революция. След социалистическата революция обществото навлиза в преходния период — преминаването от капиталистическото общество към социалистическото.

---

[1] К. Маркс и Фр. Енгелс, Съч., т. 19, стр. 21.
[2] В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 33, стр. 185.

Периодът, който е обозначен от В. И. Ленин с думите „дълги родилни мъки“, това е преходният период от капитализма към социализма. Така се нарича периодът на революционното превръщане на капитализма в социализъм, на унищожаването на старата формация и утвърждаване на първата фаза на новата, на комунистическата обществена формация.

В политическия отчет на ЦК на БРП (к) пред Петия конгрес на партията, изнесен от Георги Димитров на Петия конгрес на БКП, съвсем определено и категорично се казва, че преходният период е период „... на революционните преобразования в областта на народното стопанство, за премахване на икономическата база на капиталистическата реакция, за прехода от капитализма към социализма“[1]... Съвсем очевидно е, че става дума да се премине от едно състояние на обществото в друго, от една обществено-икономическа формация в друга, да се „преобразува обществото от капиталистическо в социалистическо“. По-нататък в доклада се подчертава, че през първата петилетка се изграждат основите на социализма, а през следващите две -три петилетки ще бъде изградена самата сграда на социализма, до създаването на социалистическото общество у нас. Историческият опит потвърди тази концепция, както беше отчетено и в материалите на Седмия конгрес на нашата партия, състоял се през 1958 г.

Според марксизма-ленинизма, а и практиката подкрепи това, след социалистическата революция обществото се намира в своеобразно преходно състояние, което не може да се отнесе нито към капитализма, нито към социализма. Маркс, Енгелс и Ленин особено подчертават, че този период се намира между двете общества („Готската програма“, гл. I, ч. 5, Ленин, „Държавата и революцията“, т. 32, стр. 341—342).

Преходният период от капитализма към социализма съединява в себе си черти или свойства на капиталистическата, дребнособствеческата и социалистическата форма (уклади) на производство; през него в икономиката действуват едновременно законите на капитализма и възникващите закони на социализма.

Ще отбележим още веднъж, че преходният период е отделен етап в комунистическата обществено-икономическа формация като цяло, включва се в нея, но той не бива да се отнася към социализма като низша фаза на комунистическата формация главно поради това, че между него и нея има коренни различия в характера на обществото, в неговата икономика и класова структура, както бе казано по-горе. Социалистическата фаза започва, когато социалистическият начин на производство стане господствуващ, с което се приключва и преходният период.

Социалистическото общество коренно се различава не само от предшествуващото го капиталистическо общество, но и от преходния период. То има вече специфичен за себе си начин на производство, който е господствуващ, своя социалистическа структура и надстройка, подчинени на обективни социологически закони.

Социализмът като първа фаза на комунистическата обществено-икономическа формация също преминава през различни обективно обосновани етапи. Първият етап на социалистическата фаза е

---

[1] Г. Димитров, Политически отчет на ЦК на БРП (к) пред Петия конгрес на партията, С., 1950, стр. 61.

ЕТАП НА СТАБИЛИЗИРАНЕ, УКРЕПВАНЕ И УТВЪРЖДАВАНЕ НА СОЦИАЛИЗМА

Възникването, формирането на социализма като нов икономически строй в преходния период от капитализма към социализма означава, че в резултат на постепенните количествени и качествени изменения през този период, в борбата с другите стопански уклади новите стопански форми прерастват в една цялостна еднотипна икономическа система. *Това е процес на „раждане" на социалистическото общество.*

Като фаза на комунистическата формация социалистическото общество започва да се развива след завършването на преходния период. Историческият опит показва, че продължителността на социалистическата фаза е доста голяма — десетилетия — и вътре в нейното развитие има няколко отделни етапа. Правилното определение на етапите на социалистическото строителство има огромно методологическо значение. На този въпрос обстойно се спира др. Т. Живков в Отчетния доклад пред Десетия конгрес на партията. Критерият за тяхната разлика е социалистическата зрелост на социалистическия начин на производство и главно на социалистическите производствени отношения.

С привършването на преходния период и победата на социалистическите производствени отношения в селото и в града, и то в основном (1957), ние имаме вече действително победа на социализма над капитализма преди всичко в икономиката, в основното в обществения живот, но още не победа във всички области на тоя живот. Победата на социализма означава, че обществото престава да бъде преходно. То е вече социалистическо. То вече не съдържа в себе си елементи, частици, късчета от социализъм и капитализъм, в него се създават само социалистически производствени отношения, които са господствуващи, и върху тази база се изгражда и трябва да се изгради и съответният социалистически тип от социалния, политическия и духовния живот. Но победата на социализма изисква укрепването, утвърждаването на социалистическите принципи не само в икономиката, но и във всички други области на обществения живот — обществените отношения, политическия живот и в идеологията, в които имаме известни успехи, но още не както в икономиката.

През първия етап в изграждане на социализма, на социалистическата фаза се решават изцяло редица социално-икономически задачи, които не са били довършени през преходния период. И затова този етап с основание може да се нарече етап на стабилизиране и укрепване, на утвърждаване на победилите производствени отношения на социализма, който може би не е задължителен за всички страни в еднаква степен.

И наистина в края на преходния период много социалистически елементи, които имаме в обществения живот, току-що са се създали, но още не са укрепнали. Например социалистическото кооперирване на селото се завършва в края на преходния период. След това обаче е необходимо то да се развие върху собствени условия; то още няма съответната материално-техническа база; селяните в немалка част още не са се оформили като нова класа от социалистически труженици и пр.

Уровенът на производителните сили и зрелостта на социалистическите производствени отношения в разглеждания етап в различните страни биват различни, особено в началото на изграждането на социализма. Както показва практиката на социалистическите държави, в редица страни, между които бе и нашата, по силата на унаследените от капитализма предпоставки в икономиката преобладаваше слабо механизирано, слабо индустриализирано производство, а аграрното производство имаше превес над промишленото. Държав-

ната социалистическа собственост още бе сравнително слаба и преобладаваше социалистическата кооперативна собственост. В дадения случай в социализма се появи временно историческо преходящо несъответствие между неговата прогресивна в сравнение с капитализма форма на производствени отношения и изоставащия в сравнение с капитализма уровен на производителните сили.

Вярно е, че новото социалистическо общество след преходния период вече има своя материално-техническа база, но тя още не е на нужната висота. Нейното изграждане започва в условията на преходния период и с победата на социализма тя продължава да се развива с още по-високи темпове. Това е един от основните моменти, който обуславя характера и продължителността на този етап след приключването на преходния период.

Много важна роля в случая има равнището на производителните сили в момента на осъществяване на социалистическата революция. Независимо от това, колко развити са те, не е възможно дадена страна само в рамките на преходния период от капитализма към социализма да завърши изграждането на адекватна на социализма материално-техническа база. Причината за това е отсъствието през този период на своя нова икономическа база като една цялостна система от социалистически производствени отношения, която да обхване основните отрасли на народното стопанство с целия възпроизводствен процес. Това се постига едва с укрепването на социализма във всички звена на обществения живот. Ето защо за всяка страна след приключване на преходния период и победата на социализма в основному ще бъде нужно известно време, за едни повече, за други по-малко, когато под въздействието на новата икономическа база да завърши строителството на съответна на социализма материално-техническа база.

С приключване на преходния период и победата на социалистическите производствени отношения в града и селото у нас народното стопанство все още нямаше своя собствена енергетична база. Производството на електрическа енергия не достигаше. Топлинните ресурси бяха доста ограничени. Суровинната база беше също така много слаба. Пред народното стопанство стоеше задачата тя да се разшири като изходна основа за по-нататъшното развитие на цялата промишленост. Тежката промишленост през този период се развиваше със значителни предимства, но все още не беше заела подобаващото й се място в народното стопанство. Строителството току-що започна да се развива на индустриална основа. Техническото равнище на производството почти във всички отрасли на икономиката беше крайно ниско. Много трудови процеси още не бяха механизирани. Недостатъчно се използуваха производствените мощности на новата техника.

Освен това първият етап на социалистическата фаза се характеризира преди всичко с екстензивния път на развитие почти във всички отрасли на народното стопанство. Екстензивните фактори през това време играеха определяща роля. „Увеличаването на производството се осъществяваше главно за сметка на използуването на повечето работна сила, на повече материални, енергийни ресурси, на разширяване на производствените фондове. По-малка роля в това отношение имаха интензивните фактори.“[1]

През тоя етап в политическата област укрепва властта на трудещите се. Реализира се действителна демокрация за народа, която въз основа на материалните и духовните предпоставки дава широки възможности на всеки член

---

[1] Т. Живков, Отчетен доклад на ЦК на БКП пред IX конгрес на партията, 1966, стр. 37.

на обществото свободно да участвува в управлението на страната, но тия възможности още не се използуваха напълно. В този етап на социализма укрепва и държавата като най-подходяща и резултатна форма за общественото ръководство на стопанството. Тя осигурява равенство по отношение на обществената собственост, труда и разпределението, а също така играе грамадна роля за изграждането на културата и на новия гражданин. Нейното съществуване и укрепване е продиктувано и от външни съображения и причини. В социалната област през тоя етап се премахва преди всичко класовият антагонизъм, експлоатацията на човека от човека, установява се равенство на хората пред средствата за производство, трудът се превръща в основен източник на доходи и хората се превръщат в свободни труженици.

Слаборазвитите аграрни страни, каквато бе и нашата, в процеса на понататъшната индустриализация през тоя етап се превръщат в *индустриално-аграрни страни*. Осъществява се сравнително по-правилно териториално разпределение на производителните сили в страната.

Характерно за този пръв етап в изграждането на социализма е и непропорционалността в развитието на различните страни на обществения живот. Диспропорционалността е резултат от наследството, което е получено от старото капиталистическо общество.

Работническата класа укрепва своята авангардна роля в съюз с кооперираните селяни; трудовата интелигенция все по-активно се поставя в служба на народа, на социалистическото строителство.

Задачата за преобразуването на дисхармоничното развитие на капиталистическото общество в хармонично социалистическо общество се разрешава неведнага. Тя изисква немалък период за укрепване на социализма, при което се налага да се развиват различните страни на обществения живот, да се подтиква ту една, ту друга страна поради това, че няма достатъчно ресурси, че не са създадени възможности за едновременно комплексно развитие на целия обществен организъм или поради други подобни причини.

Може да се постави въпросът, кога приключва този етап на социалистическото строителство. Ние се затрудняваме сега да очертаем историческите му граници и по-специално неговата горна граница. За тази цел е необходимо едно по-обстойно и всестранно изследване на целия социално-икономически живот на страната по това време. Разбира се, тия граници не могат точно да се фиксират с дати и събития. Може обаче да се посочи с приблизителност времето, когато се извършва процесът на преминаването от етапа на стабилизирането и укрепването на социализма към изграждането на развито социалистическо общество.

Според нас горната граница на първия етап на социалистическата фаза — етапът на стабилизирането и укрепването на социализма у нас — е около Деветия конгрес на партията (1966—1967 г.). Този етап обхваща главно третата и четвъртата петилетка и се очертава със свои специфични количествени и качествени определености, които ние посочихме по-горе — укрепване на социалистическия начин на производство, развитие на производителните сили и качествено укрепване на социалистическите производствени отношения, понататъшно утвърждаване на социалистическата надстройка, култура, образование и т. н.

Ние считаме, че разгледаният етап е закономерен в изграждането на социалистическото общество. През него се създават необходимите предпоставки, създава се здравата социалистическа основа — материална и културна, която дава възможност да се пристъпи вече към втория етап — изграждането на развито социалистическо общество.

ИЗГРАЖДАНЕТО НА РАЗВИТО, ЗРЯЛО СОЦИАЛИСТИЧЕСКО ОБЩЕСТВО — ВТОРИ МЕЖДИНЕН ЕТАП В СТРОИТЕЛСТВОТО НА СОЦИАЛИЗМА

След първия етап, когато е изградена вече материалната и културната основа на социализма, започва непосредственото изграждане на развитото социалистическо общество, през който етап се усъвършенствуват по-нататък социалистическите производствени отношения и се доизгражда специфичната за социализма материално-техническа база.

В Програмата на БКП, приета на X конгрес на партията, се казва: „В резултат на успешното завършване на преходния период от капитализма към социализма и пълната победа на социалистическите производствени отношения, в резултат на извършените качествени и количествени изменения в цялостната система на обществения живот *Народна република България навлезе в нов етап на развитие — етапа на изграждане на развито социалистическо общество*."[1] Целесъобразността и реалността на етапа на развитото социалистическо общество може да се докаже както теоретически, така и от самата социалистическа практика. Известно е, че Ленин в редица статии, речи и доклади, особено след победата на Октомврийската революция, изказа ценни мисли и обръща внимание върху постепенността в съзряването на социализма, върху етапите на формиращия се социализъм, който обхваща значителен период от времето след победата на социализма, след привършване на преходния период.

Развитото социалистическо общество започва да се изгражда значително по-късно, когато обстоятелствата са съществено изменени и не могат да се сравнят с предшествуващите етапи. Съвършено нови са икономическите, политическите и културните условия, които започнаха да се създават през преходния период и през първия етап на социализма. Налице са вече цяла редица посочени по-горе предпоставки — материални и културни, — които показват, че построяването на развито социалистическо общество се извършва върху собствена социалистическа основа: производителните сили през тоя етап са достигнали определена, по-висока степен на развитие, социалистическите производствени отношения са укрепнали и качествено са на по-високо равнище. Завършени са основите на материално-техническата база на социализма, пораснала е културата, квалификацията на работната сила. Всички отрасли на народното стопанство в своето бързо развитие са постигнали значителни успехи.

Утвърди се и новата социално-класова структура на обществото. Класата на буржоазията е ликвидирана окончателно. Работническата класа и класите на кооперираните селяни са класи, здраво укрепнали в своите дружески отношения. Интелигенцията като особена прослойка бързо расте и е свързана още по-непосредствено с трудещите се в града и селото, в служба на социалистическото строителство. Значително е укрепнало морално-политическото единство на цялото общество.

Утвърдено и стабилизирано е вече господството на социално-политическата и идеологическата надстройка. Държавата на народната демокрация здраво държи властта в свои ръце и уверено ръководи изграждането на социалистическото общество.

Марксистко-ленинската идеология е завоювала господствуващи позиции и е основа на целия духовен и културен живот на страната.

Световната социалистическа система и международната социалистическа интеграция са вече достатъчно укрепнали и осигуряват необходимото развитие на социалистическите страни.

---

[1] Програма на БКП, С., 1971, стр. 41.

В доклада пред Десетия конгрес на партията се подчертава, че всички тези предпоставки представляват „... *онази нова собствена социалистическа основа, родена в хода на формирането на социалистическия строй, върху която по-нататък се изгражда и развива зрялото социалистическо общество.*“[1]

В заявлението на Съвещанието на представителите на комунистическите и работническите партии, състояло се през 1960 г. в Москва, се подчертава, че някои страни с народна демокрация вече преминават към изграждането на развито социалистическо общество, а други се намират все още в преходния период от капитализма към социализма. Тази постановка няколко години по-късно беше потвърдена и в доклада на др. Т. Живков пред Априлския пленум на ЦК на БКП през 1966 г.: „Сега Народна република България, каза др. Т. Живков, се намира в нов етап от обществено-икономическото и политическото си развитие — етап на изграждане на развито социалистическо общество.“[1]

По-късно проблемата за изграждане на развито социалистическо общество у нас беше разработена в Решенията на Деветия партиен конгрес на БКП и особено на Юлския пленум на ЦК на БКП, 1968 г. и на други пленуми, за да стигне до историческия Десети конгрес, където тя беше най-широко разгърната и изложена.

Етапът на изграждането на развитото социалистическо общество не е тъждествен със самото развито, зряло социалистическо общество. Ние считаме, че той е своеобразен, междинен етап. В него се създават редица нови елементи, които ще характеризират по-сетне развития, зрелия социализъм както в областта на производителните сили и производствените отношения, така и в областта на социалистическата надстройка и общественото съзнание.

Етапът на изграждането на развитото социалистическо общество се характеризира главно със задачите за решителна интензификация и модернизация на всички отрасли на народното стопанство и със значително повишаване производителността на обществения труд. Такава задача не можеше да се постави през първия етап. Това става възможно едва към Деветия конгрес на партията и особено след него, когато вече бяха налице необходимите предпоставки. Тогава именно се създадоха възможности за рязко повишаване производителността на живия труд и за системното намаляване разходите на суровини, материали и енергия на националната продукция и решително се повиши използуването на основните фондове. Тая линия именно отговаряше по-пълно на съществуващите възможности и на потребностите, с които се характеризира съвременният етап на социалистическото общество у нас — изграждането на развито социалистическо общество.

Новият етап, изтъкна др. Т. Живков, се характеризира с ускорени темпове на социалистическото строителство, на изграждане материално-техническата база на социализма, с по-висока зрелост на социалистическите производствени отношения, с растящо социално-икономическо и идейно-политическо единство на народа.

И действително налице е един невиждан бурен растеж на производителните сили у нас. Общата промишлена продукция към 1970 г. нарасна с повече от 4 пъти в сравнение с 1958 г. С много по-голям обем и темпове обаче се развиват участъците на тежката промишленост — машиностроене, металургия, енергетика, химическа промишленост, а в последните години радиоелектрониката и приборостроенето. Съотношението между промишлената продукция и селскостопанската достигна до 80 : 20. Все повече се внедрява интензификацията в цялото народно стопанство, което особено през последните години се издигна

---

[1] Т. Живков, Отчетен доклад пред Десетия конгрес на БКП, стр. 188.

[2] Т. Живков, Новата система на ръководство на народното стопанство. Изд. на БКП, С., 1966, стр. 8.

в главно направление на нашето строителство, свързано с изискванията н научно-техническата революция. Всичко това осигурява високите темпове н нарастване на националния доход на страната.

Друг важен момент в характеристиката на втория етап наред с интен зификацията на всички отрасли на народното стопанство е комплексното раз витие на отделните икономически райони, по-правилното териториално раз пределение на производителните сили в страната.

Етапът на изграждане и развитие на социалистическото общество е свър зан и със създаването на по-зрели социалистически производствени отноше ния. Преди всичко укрепва и се усъвършенствува обществената собственос върху средствата за производство в резултат на извършеното уедряване на производството както в промишлеността, така и в селското стопанство. Съз дадоха се крупни обединения в областта на нашата индустрия, като центърът се постави върху ръководството на тези обединения. В селското стопанство се изграждат аграрно-промишлени комплекси като нова форма на производ ството и солидна база за последователно внедряване на промишлените техно логии в тези области.

Селското стопанство в този етап се характеризира с третата поред кон центрация и внедряване на промишлени методи в производството. Въвеждат се нови технологии и все по-масово се прилага комплексната механизация. Извършват се по-нататъшна специализация и кооперииране върху базата на достигнатото вече равнище на производителните сили. Освен това изгражда се „принципно нова организация на производството и труда в растениевъд ството и животновъдството“[1]. Типичното за този етап е, че новите методи се прилагат на широк фронт във всички отрасли на селското стопанство.

За да се подчертаят качествените характеристики на новия етап в селското стопанство, трябва да се имат пред вид два момента от изказванията на др. Т. Живков: първо, той подчертава, че „превеждането на селскостопанското про изводство върху промишлена основа е по същество нов революционен процес в българското село, обективно обусловен от развитието на производителните сили, от досегашния етап в целокупното развитие на нашата икономика, от днешните и утрешни нужди на нашето общество“[2] и, второ, че „сега с новата концентрация ние ще създадем в селското стопанство материално-техническа база и производство, адекватно на новия етап на обществено-икономическото ни развитие — изграждането на развито социалистическо общество“[3].

Тук съвсем ясно и категорично се отделя „ . . . досегашният етап в целокупното развитие на нашата икономика“ от новия етап на обществено-икономическото ни развитие — „изграждането на развито социалистическо общество“.

Във всички области на материалното производство преобладават вече едрите и високо механизирани държавни и кооперативни предприятия. Това е конкретен израз на усъвършенствуване на държавната и кооперативната социалистическа собственост.

През втория етап на социализма качествено нов момент се появи и в социалистическия начин на разпределение на възнаграждението според количеството и качеството на труда. То все по-често започна да се обвързва с крайните резултати от стопанската дейност на предприятията. Това е израз

---

[1] Т. Живков, Широк път на комплексната механизация, промишлената технология в методите на селското стопанство, БКП, 1968, стр. 9.

[2] Пак там, стр. 12.

[3] Т. Живков, За координация и развитие на селското стопанство върху промишлена основа, стр. 25.

на усъвършенствуване на икономическите производствени отношения в тази област. Този момент съвсем отсъствуваше през първия етап. Той дава възможност да се задълбочи качествената оценка на труда с оглед на неговата потребителска значимост и съответно обществено признание.

Вторият етап е свързан и с новата система на планиране на научно ръководство на народното стопанство и обществото като цяло. По същество това положение е отражение на новия етап в развитието на производителните сили и производствените отношения. По-рано, в първия етап, не беше възможно да се поставят и решат основните проблеми на научното ръководство и управление на обществото. В доклада на др. Т. Живков пред Юлския пленум на ЦК на БКП през 1968 г. се подчертава, че „усъвършенстването на цялостната система на обществото се определя главно от постигнатия у нас етап — етап на изграждане на зряло социалистическо общество, от общото икономическо, обществено-политическо и културно развитие на страната, от извършващата се в света научно-техническа революция“[1].

В разглеждания етап решително се изменя и усъвършенствува нашата образователна система, подготовката на кадри, тяхното комунистическо възпитание, както и комунистическото възпитание на целия народ. Сериозни изисквания се предявяват и към естетическото възпитание, към патриотичното и интернационалното възпитание на трудещете се. Сериозно място заема проблемата за изграждането на новия тип гражданин. Наред с това се обогатява духовната култура на трудещите се, личността все повече се развива всестранно. Сериозно се преустройва научният фронт, засилват се връзките на науката с производството, със социалистическото строителство, с подготовката на кадри и пр.

Собствената основа, върху която се изгражда развитото социалистическо общество, не означава, че „. . .„родилните петна“, или наследствените белези на капитализма, за които говори К. Маркс в „Критика на Готската програма“, са вече напълно преодолени. Тези белези са много по-дълбоки и много по-трайни, те ще могат да се изживеят едва когато обществото премине към висшата фаза на комунистическата формация. Тук става дума за такива явления като класите и различията между работниците и селяните, различията между умствения и физическия труд, между града и селото, за отживелиците в бита и съзнанието на хората, които все още се проявяват и през тоя етап. Такива остатъци са например и недисциплираността в труда, в държавния живот, в бита, кражбата, лъжата, безотговорността, хулиганството, недостатъчният отпор на чуждото вредно влияние и пр. Твърде актуална е задачата решително да се преборим с тия остатъци и те да се сведат до минимум, тъй като в тия размери, в които те все още съществуват сега, тормозят нашето социалистическо строителство.

Едва в края на този етап (който също не е кратък) може да говорим, че навлизаме в сферата на развитото социалистическо общество; едва тогава във всички области на живота социализмът ще получи пълен разцвет и ще разкрие всичките свои възможности и предимства пред капитализма.

ЕТАПЪТ НА РАЗВИТИЯ СОЦИАЛИЗЪМ

Какъв може и следва да бъде методологическият подход при разрешаване и изясняване проблемата за критерия на развития социализъм? Отговаряйки на този въпрос, е важно да се отчете необходимостта от комплексен

---

[1] Т. Живков, Избр. съч. в 8 тома, т. 5, стр. 171.

исторически подход към оценката на степента на развития социализъм. Този подход изисква новият етап, както и самото социалистическо общество да се разглеждат като цялостен организъм. Развитият социализъм предполага, че всички страни на обществения живот — икономическа, социално-политическа и духовна — се отличават с необходимата за първата фаза на комунизма социалистическа зрелост и съответствуват една на друга, т. е. са пропорционално развити. Например при създаването на високо развита материално-техническа база на социализма социалистическите производствени отношения не могат да бъдат недостатъчно зрели; без широко развитие на социалистическата демокрация не може да има творческа активност на масите, която представлява живата душа на социализма, и т. н.

Второто методологическо изискване е исторически подход при разглеждането степента на зрелостта на социализма. Този въпрос не може да бъде разрешен сам по себе си, т. е. само в рамките на нашата страна, ако се абстрахираме от равнището на световното развитие.

В. И. Ленин даде определение за материално-техническата база на социализма като крупна машинна индустрия. Във всеки случай зрелият социализъм предполага не само високо социално равнище, но и техническо, бързи темпове на развитие във всички отрасли на стопанството, внедряване на най-важните научно-технически постижения, високо жизнено равнище на трудещите се.

В областта на производствените отношения развитото социалистическо общество предполага пълно обхващане на икономиката от социалистическите форми на стопанство, осъществявани от икономическите закони в рамките на зрялото общество. В областта на социално-политическите отношения трябва да се постигне по-нататъшно сближаване на всички социални групи, постепенно заличаване на разликата между тях, макар че и този процес съвсем не завършва в рамките на първата фаза на комунизма, т. е. при социализма.

Развитото социалистическо общество, това е цялостна система от обществени връзки и отношения, които предполагат бърз растеж на производството и всестранно развитие на самите хора, създаване на широки възможности за по-значителен подем на тяхното благосъстояние и култура. В условията на развитото социалистическо общество центърът на тежестта по необходимост се пренася също върху интензивните фактори на развитие на икономиката, както това е в известна степен и в процеса на изграждането на развитото социалистическо общество.

Критерият на развитото социалистическо общество трябва да се търси не само в характера на създадените икономически отношения, а и в степента на зрелост, в степента на развитие на всички страни на живота на социалистическото общество, от неговата материална база до върховете на духовната култура. Развитият социализъм предполага също така, че всички страни от живота на обществото — икономическа, социално-политическа и духовна, както вече казахме, се намират в съответствие една на друга. Само критерий, който обхваща всички тия важни сфери на обществения живот, може да бъде единствено научен, което е напълно в духа на ленинските положения за обективен и всестранен анализ на обществените явления и процеси.

Най-общата характерна черта на развитото социалистическо общество се състои в това, че „ . . . то изразява най-пълно, най-всестранно и в най-чист вид същността на социализма, разкрива изцяло неговите възможности. . . На този етап най-ярко се разкрива *превъзходството на социализма над капитализма* в главните сфери на обществения живот . . .“[1]

---

[1] Програмата на БКП, 1971, стр. 41—42.

През тоя най-висок етап, на първата фаза на комунистическата обществена формация, се започва осъществяване на *„скок в развитието на производителните сили“*[1].

Не е възможно да възникнат кълновете на комунизма в системата на производствените отношения, ако производителните сили не създадат условия за това.

Кои са отличителните черти, особеностите, които характеризират скока в развитието на производителните сили през етапа на зрялото социалистическо общество? Те са оптимална концентрация и специализация на отраслите в народното стопанство; пълна комплексна механизация на производствените процеси и тяхното управление; най-рационално използуване на последните открития на науката и техниката, прескачайки остарелите вече стадии; извеждане нашата страна на челните позиции на научно-техническата революция; оптимално задълбочаване и разширяване интеграцията на нашата страна със социалистическите страни и на първо място със Съветския съюз. Предпоставки за извършване на скока в развитието на производителните сили се създават през настоящия етап — изграждането на развитото социалистическо общество. Директивите на нашата шеста петилетка трасират пътя на последния етап на първата фаза, когато ще бъдат налице условията за осъществяването на този скок.

Наред с това съществено ще се изменят характерът и съдържанието на работната сила, мястото и ролята на човека в процеса на производството. Ще се предостави изключително широк простор за изява на творческите сили и възможности на човека в процеса на труда и в обществения живот.

Времето на трудещите се в сферата на материалното производство значително ще се съкращава, а за сметка на това ще се повишава времето за издигане на тяхната обща и професионална култура, за осмисляне на техния културен отдих; с изграждането на развито социалистическо общество се приближаваме до осъществяване казаното от Маркс, че в бъдещото общество мерило за неговото богатство ще станат самите хора, развитието на техните способности.

Мисълта на Ленин за това, че високата производителност на труда е в същност главното и решаващо условие за победата на новия обществен строй, запазва и в съвременните условия цялата своя сила и актуално значение. Достигането на висша производителност на труда е главното условие за победата на социализма над капитализма в историческото съревнование между двете системи и главно условие за по-нататъшния прогрес на социализма и неговото прерастване в комунизъм. В условията на развитото социалистическо общество се повишава степента на обобществяване на средствата за производство; постепенно се осъществява сближаването на двете форми на социалистическата собственост и установяване на единна общонародна собственост. Програмата на партията посочи конкретните пътища и насоки за развитието и усъвършенстването на двете форми на социалистическата собственост.

В социално отношение развитият социализъм още не е общество напълно еднородно. Както е известно, Ленин отбелязва, че преодоляването на социалните различия между хората, това е работа твърде продължителна и че за пълното унищожаване на класите не е нужно само да се премахне всяка частна собственост върху средствата за производство, а трябва да се унищожи

---

[1] Програмата на БКП, 1971, стр. 43.

както различието между града и селото, така и различието между хората на физическия и хората на умствения труд.“[1]

Както показва историческият опит през първата фаза на комунизма, т. е. в социализма, се ликвидираха експлоататорските класи, но се запазиха класовите и социалните различия. Тези различия постепенно намаляват при развитото социалистическо общество. Съществено се изменя социалната структура на обществото. За това способствува постепенното преустройство на селското стопанство върху промишлена основа, сближаване на селото с града в условията на бита и труда, интелектуализация на целия обществен труд. Селскостопанският труд все повече се превръща в разновидност на индустриалния труд и оттук се преодоляват различията по отношение на работната сила, която се прилага в селскостопанското производство и промишлеността. В етапа на развитото социалистическо общество, се казва в Програмата на БКП: *„различията между обществените класи и групи намаляват дотолкова, че по своята социална структура социалистическото общество застава пред прага на социалната еднородност“*[2].

Що се отнася до държавата, то и тя има своето развитие. В резултат на всички тези социални изменения може да се говори за постепенното прерастване на държавата от диктатура на работническата класа в общонародна държава. Темпото на това прерастване ще се измерва със степента на въвличане на масите в ръководството и управлението на обществото. В развитото социалистическо общество все по-широко място ще заема общественото самоуправление.

Развитието на социалистическата демокрация предполага демокрация, която се осъществява от целия народ и за целия народ. Тя се измерва преди всичко с реалното въвличане на масите в управлението на държавните и обществените работи, т. е. от тяхното участие в разрешаването на държавните дела, в приемането на законите и тяхното осъществяване в живота, в контрола върху работата на държавните органи и пр.

Духовната култура в условията на развитото социалистическо общество се издига на извънредно висока степен. Средното политехническо образование става всеобщо и задължително. Все повече се разраства висшето образование. Науката достига изключително големи успехи и все по-тясно се свързва с производството и управлението на обществото. Процесът на социалистическото обобществяване на науката и производството изискват да се засили международното икономическо и научно-техническо сътрудничество в невиждани досега мащаби. Борбата за постигането на най-висока производителност на труда и ефективността на производството може да бъде успешна само при условията на нерушим съюз и тясно сътрудничество със СССР и другите социалистически страни. През периода на зрялото социалистическо общество в голяма степен привършва социалистическата културна революция, но не е още напълно завършена, създава се нова култура, национална по форма, социалистическа по съдържание. Марксизмът-ленинизмът ще бъде не само господствуваща идеология в нашата страна, но е и овладяна от трудещите се, той е и основата и ръководството на новата наша социалистическа култура. Самодейното творчество става все по-масово и неговата художествена стойност се издига на нови висоти. Средствата за масова информация придобиват извънредно голямо значение за образованието и възпитанието на трудещите се. *„Силно се увеличава относителният дял на хората, които създават духовни ценности.“*[3]

---

[1] Вж. В. И. Ленин, Съч., т. 29, стр. 415.
[2] Програмата на БКП, 1971, стр. 44.
[3] Пак там, стр. 45.

Неотделима черта на развитие, на зрелия социализъм е усъвършенстването още повече на социалистическата съзнателност и комунистическото възпитание на трудещите се, още по-нататъшно утвърждаване на социалистическия начин на живот и създаването на нов човек от социалистически тип.

Развитият социализъм се характеризира със сложен синтез на две тенденции: тенденцията към интернационализация на производството и създаването на единно световно стопанство и тенденцията към национален и политически суверенитет на отделните държави. Между тия тенденции поради социалистическия характер на развитие не съществуват антагонистически противоречия. Социалистическите производствени отношения създават основа за хармонично съчетание на националните икономически интереси с интернационалните.

Без световна социалистическа система, без развити форми на международното социалистическо развитие на труда няма развит социализъм. В перспектива националните стопанства на социалистическите държави във все по-голяма степен ще се интегрират. Разбира се, този процес ще стане планомерно върху строго доброволна основа.

Зрелият социализъм предполага развити форми на социалистически интернационализъм не само в икономиката, но и в политиката и културата; значи всестранното политическо сътрудничество с братските социалистически страни, координирането на външната политика, действията на международната арена в съответствие както с националните интереси, така и с общите интереси на световната социалистическа система. Социалистическите страни водят остра класова борба против империализма. Оттук осъзнатата необходимост от съвместна защита на социалистическите завоевания, укрепване на политическото и културното сътрудничество наред с икономическото. Оттук необходимостта от всестранно координиране на дейността по държавна и партийна линия. Оттук ясно следва жизнената необходимост от единство, дружба и сътрудничество между социалистическите страни и главно с великия Съветски съюз, с КПСС.

В целия този многостранен и сложен процес ръководната роля на Комунистическата партия се издига на нова степен. Обща закономерност на социалистическото строителство, запазващо значението си през всички етапи, е ръководната роля на марксистко-ленинската партия.

При определяне на партийното ръководство в развитието на социалистическото общество трябва да се имат пред вид три аспекта: ролята на партията като политически ръководител, като организатор на народа, като негов възпитател и негова идеологическа сила.

Ръководството на Комунистическата партия е решаващо условие, закономерност в развитието на социалистическото общество във всичките му етапи: от победата на революцията до постигане на пълна зрелост на социализма и построяването на комунизма. Тя осъществява научно обоснованото координиране на действията на всички елементи на социално-политическия организъм и осигурява идейното и политическото единство на обществото в борбата за комунизъм.

Опирайки се на постиженията на новия технически прогрес, тя непрекъснато подобрява своята ръководна дейност. Усъвършенствува се вътрешнопартийната демокрация. Все повече израства авангардната роля на комунистите в обществото. В Програмата на БКП се подчертава, че в резултат на засилването на социално-политическото и идейно единство на обществото Комунистическата партия на работническата класа става авангард на народа, става партия на целия народ. Разбира се, това автоматически не става, а е процес, съобразен с вътрешните и международните условия. Също така се

активизира и расте ролята и на другите масови организации — Отечествен фронт, профсъюзи, младежки организации и пр.

Обобщавайки всичко казано, следва да подчертаем, че при развитото, зрялото социалистическо общество настъпват съществени изменения в икономиката, политиката, културата. През този етап „... се извършват съществени качествени и количествени изменения, които довеждат до по-нататъшното усъвършенстване както на отделните области на обществения живот, така и на обществото като цяло“[1]. Тук на тази основа започват да се проявяват вече в масов мащаб кълновете на висшата фаза на комунистическото общество, на комунистическата обществена формация. Настъпва постепенен преход от социализма към комунизма. Ето защо в Програмата на БКП се говори, че „между социализма и комунизма няма рязка граница“[2]. В процеса на по-нататъшното усъвършенстване на самото развито социалистическо общество ще започне неговото постепенно прерастване в комунизъм.

Следователно развитото социалистическо общество е важен етап в изграждането на социалистическата обществена формация. Неговите особености се състоят в това, че, от една страна, още не напълно са преодолени „родилните петна“ на старото общество, обаче те все повече и повече „изчезват“; от друга страна, през този етап започват да се създават кълнове, елементи на комунизма, които придобиват все по-голямо значение. Най-напред в недрата на развитото социалистическо общество започва постепенно изграждане на материално-техническата база на комунизма. След това и на тази основа ще се изграждат и другите елементи на комунизма.

Кога точно нашата страна ще навлезе в последния завършващ етап на първата фаза на комунизма, ние трудно бихме могли да определим, но няма съмнение, че това ще стане, когато се създадат необходимите условия, а това време не е далечно, то е пред нас.

*

Нашата партия, изхождайки от марксизма-ленинизма, от марксистко-ленинското схващане за обществено-икономическата формация и творчески прилагайки го, ползувайки богатия опит на Съветския съюз и другите социалистически страни и своя собствен опит, правилно схвана новия етап и начело с Тодор Живков начерта линията за изграждането на развито социалистическо общество. Тази линия се превърна в живо дело на нашия прекрасен трудов народ.

---

[1] Програмата на БКП, стр. 42—43.
[2] Пак там, стр. 42.

КРЪСТНИКЪТ

Илия Волен

Страшимиров? — Буен, неспокоен, встрастен темперамент; изобразител-коментатор; будна обществено-политическа отговорност; непрекипяващ талант, посветен предимно на съвсем съвременни, в развитие още теми; забързан, понякога прибързан; писател, винаги събрал около себе си млади хора, с които работи.

Има нещо обединяващо всички тези негови основни черти.

Темперамент? — Човек има впечатление, че той никога не е в застой, че винаги нещо в него е в движение, че е носител на непримиримото, неорганизирано хайдушко начало у българина отпреди Освобождението. Още в първите си разкази той се бунтува против „злата земя“, против тоя „проклет свят“, против хората, които си докарват един други „толкова горчивини, че и пъкълът не може ги побере“. „Страдах много от страданията на хората“... „Аз се връщах тъжен“ и вече „обичам хората само когато са нещастни“. А животът все пак е хубав — ето красив вечерен пейзаж. „Не струва ли да се роди и умре човек дори за такава една минута?“ И Страшимиров застава на страната на хубавото, на правдата и изказва готовност „да сложи глава за нея“. Темпераментът на автора не му позволява да се скрие зад героите си, да действува чрез тях — излиза напред, води разказа, меси се в събитията, коментира ги. Драматично устроеният му характер личи във всяко негово произведение: постройка, сблъсъци, напрежение. В книгата си „Творчество и живот“, като говори за произведенията си, почти за всяко едно от тях казва: „разказът е точна снимка на живота“. Натурализъм и горещ лиризъм често необичайно са в съвместно мирно съжителство. По тоя точен начин е даден животът ни веднага след Освобождението, войните, септемврийските събития, македонските борби; бит, градски живот, интелигенция. Неговият талант винаги е поставен върху пулса на времето; сякаш възбудено приема парада на събитията и ги хроникира. Нещо светкавично има в тоя талант. Бърза да определи състоянието; той е писател-диагностик — лечението трябва други да проведат. Като говори за съвременност, за гражданската насоченост в творчеството си, позовава се на Ботев: „Аз никога не съм забравял, че Ботев е постигнал това, без да накърни могъщото си поетическо вдъхновение. Значи, това е постижимо.“ И с тоя ботевски темперамент казваше за обществената си дейност като млад учител по селата: „Голобрадо още, водех тълпи.“ Подбутван и от своето огромно самочувствие, обичаше да казва: „Ако не преминах Дунав (алюзията е за Ботев), то е, защото не се изпречи пред мен.“ Прочее неговият Дунав беше знаменитата му фраза, изречена по време на Септемврийското въстание: „Клаха народа, както и турчин не го е клал.“

Когато се заговори за творчеството на Страшимиров, като че най-напред се прави възражение на езика му. Сам Страшимиров се оплакваше, че — така

да се каже — нямал езикова база. Във Варна, където минава детството му, гагаузите на турски говорели. И първите му произведения са написани под влияние на езика, където е учителствувал. Естествено такъв език не може да има силата на „майчин“. Тези първи произведения, за които му е липсвал, разбира се, и опит, както и произведенията, които са останали по списанията, т. е. над които не се е връщал авторът, особено страдат откъм форма, езиково. Езикът в тях е неточен, приблизителен, народно наподобен, направено онародностен: „тъмен младеж“, „много после“, „сборници“ вместо сборени, съборяни, „първино чедо“. Ще допусне и изрази като: „Из записки из село“, „говореше развързано“ и пр. и пр. Мисълта често се затрупва с думи. Чувства горещи, буйни, но като че не достига дъх да бъдат изразени. Един от по-старите писатели грубичко казваше за Страшимиров: „Цял живот не се научи да пише. Това му попречи.“ И наистина езикът на Страшимиров, както и темпераментът му, и до края на живота му не се „успокои“, не можа да получи някаква стабилност, някаква постоянност — непрекъснато беше в движение — колеблив, маниерен, задъхан, чепат. Като че ли му липсваше в достатъчна степен музикално ухо, като че беше в такова надбягване с времето, че нямаше кога да се грижи много-много за формата, за езика. Но трябва веднага да се каже, че въпреки изброените недостатъци често силните авторови чувства надделяват; думите са нажежени и недостатъчно ясните фрази действуват задушевно — като музиката. Разбира се, на Страшимиров му липсва хвърковатият Вазов език, симфоничният език на Йовков, гениално-метафоричният на Елин Пелин (на едно място Страшимиров се прикрива зад фразата: „Сравненията се тълпят под перото, когато в главата е пусто“), но неговата сила е другаде, той е голям наш писател с други качества: със своята съдържателност, със своята политическа страстност, със своята острота, драматичност, умение да композира, да е интересен, винаги да казва нещо, да буди — да не приспива. Вижте го само колко е модерен в това нескопосано разказче „Куда“, какъв сатанински тип е тая баба Фотевица от „Змей“, каква силна драматична следвоенна картина е повестта „Под облак“, каква романтика има в „Сурабир“, да не изреждаме тоя и оня от по-късите му, „невчесани“ разкази като „Избори“, „Целина“, „Мишка“, „Кочаловската крамола“, да не споменаваме една или друга от пиесите му. Като че тъкмо за Страшимиров е измислил народът прекрасната си фраза: „Хубав кон и под съдран чул личи.“ И други такива случаи като на Страшимиров има в нашата литература — например Пенчо Славейков, — пък има и обратни примери: сърмени чулове върху дръгливи коне.

Страшимиров винаги беше заобиколен от млади хора, с които издаваше или проектираше да издава вестници, списания, библиотеки. Около него расnаха две поколения писатели: Йордан Йовков, Георги Райчев, Теодор Траянов, Христо Ясенов, Илия Иванов-Черен, Никола Янев и др. И следващото: Георги Караславов, Орлин Василев, Спас Кралевски, Крум Пенев, Димитър Осинин, Тодор Генов, Славчо Васев, Страхил (Неделчо Бранев), Лазар Панов, моя милост и т. н. Особено му бяха любими Илия Иванов-Черен, за когото е оставил прекрасни страници в романа „Вихър“, и Христо Ясенов, за когото пък казваше, че го имал за син. Удивителна беше неговата привързаност към младите писатели — това не е много често явление в нашите литературни нрави. Може би защото му трябваше да води, да бъде по-старият, може би защото не бе се разбрал с връстниците си. А може би това беше гласът на вечно младия живот в него? Любимият му израз беше, казан малко нацевно: „Очевидно млади хора!“ Тъй или иначе, той беше — така да се каже — кръстник на много млади писатели.

И аз, както вече споменах, бях един от тези, които започнаха около Страшимиров. Преди да го видя, бях чел вече негови произведения. Бях момчурляк, ходех с биволите и носех в торбичката си при хляба и повестта му „Змей". И досега я помня. Едно неугледно издание на издателство „Цвят", каквито бяха изданията след Първата световна война, със сини тънки корици, с жълтеникава груба хартия, с портрет на автора — остра брадичка, буйна рошава коса, заканително понавел глава, впил в теб мънички остри очи. Четях повестта, когато биволите се позакрепяха в ливадата, показвах портрета на един възрастен мой роднина, който си пасеше пък кравите, и му говорех за писателя, за хубавата му книга, докато му омръзнеше. Втората книга на Страшимиров, която прочетох, беше „Габровка" — пълна с успокояващ, благ еснафски бит. Но особено силно, наистина незабравимо впечатление имам от първия прочит на разказа му „На нивата" и преди всичко от атмосферата на разказа, от началната му утринна картина; тя е вече, така да се каже, съставка от душата ми. На какво се дължи това? На някакво особено настроение у автора, на някакво особено настроение на читателя? Някаква особена впечатлителност на читателя при талантливо подсещане за преживяна родна картина? По повод на тоя разказ проникновеният Пенчо Славейков вижда „живителна струя" в творчеството на Страшимиров и „тая живителна струя е настроението". Ето няколко реда от началната утринна картина: „Зазоряваше тихо — с омаята на последна утринна дрямка... Унесен тъжно, аз гледах как из дрезгавината поникваха очертанията на грохналите хижи... Късната луна съвсем избледня и заскърцаха коля край плетищата. Една наближи и отмина: в дрезгавината се мярна костеливият ръст на Балчо Дражът... Наведен, той сега водеше мършав чифт волове, впрегнати на две колелета. На оста седеше с остен в ръка дете..." и пр. По-нататък авторът страстно се намесва в съдбата на героя си, бунтува се против чорбаджиите изедници и не само изобразява, но и убедително коментира събитията. Винаги съм предпочитал тоя разказ пред хубавия разказ на Елин Пелин „На браздата" — сантиментален, развален с наивни и тук-там книжни места.

По-късно, вече ученик в първите класове на Софийската духовна семинария, когато слизах в града, все следях по улиците да разпозная някой писател. Един ден познах Страшимиров по улицата, където е сега Мавзолеят на Георги Димитров. Беше с пардесю на ръка, с бастун, понакривил рамо. Изглежда, непредпазливо съм го следял, защото по едно време се поспря и се поизви, та ме изгледа. Засрамих се и се скрих зад хората.

Когато бях вече в последния курс на семинарията, Страшимиров издаваше литературно-обществения седмичник „Ведрина". Сътрудничеха му млади прогресивни хора. И аз се осмелих, та му изпратих едно разказче. Той го харесал и беше наговорил хубави неща за мен пред моя покоен приятел Спас Кралевски, който беше вече печатал във вестника. Така започна сътрудничеството ми във „Ведрина". Последваха изключване от семинарията, арест в Дирекцията на полицията заради това сътрудничество и т. н.

На другата есен бях вече завършил семинарията и Страшимиров ме извика на работа в редакцията. Караславов беше уредник на вестника, пък аз — експедитор. Опаковах старателно броевете, надписвах адресите — и досега помня имената на някои абонати — и в един куфар отнасях броя на пощата при гарата — зданието и залата и досега си стоят. Веднъж чиновникът — блед един, синеок, с бежово карирано палто — иронично ме попита колко ми плаща Страшимиров да му пренасям до пощата вестника. Помня, че това много нарани „писателското ми самочувствие" — почувствувах се като циганче.

Живеехме в една стая с Караславов. Страшимиров ни отделяше пари за квартирата и за храната. Често ходех у Страшимирови. Срещаше ме сърдитият

лай на бялото им кученце отвътре, стъпките на Страшимиров към вратата и задавеният му от сочен смях глас, отправен към кученцето: „Стига ... Да-да-да-да ... Бррр!“ Жена му Стефка по едно време ми уши галосник, навярно за да покрия на гърдите селската си риза. Стефка беше понапълняла вече, но бе хубава черноока жена. Покрай мъжа си беше станала и тя „народен човек“, и тя говореше вече като него троснато, отсечено — бяха си заприличали вече. Често му подвикваше темпераментно, когато го видеше запалил цигара: „Антоне “... „Няма, няма ... Само тази, моето момиче“ — смееше се отривисто той. Стефка беше „моето момиче“.

Страшимиров намираше, че имам хубав език и го отдаваше на родния ми край — и Трифон Кунев, който беше от същото място, имал хубав език. Виждаше някаква мекота в това, което пиша, и ми препоръчваше да чета Доде, някои северни писатели, дори, струва ми се, Дикенс. За лицето ми казваше, като туряше длан по средата на носа си: „Оттук нагоре имаш нещо много сериозно, но надолу — нещо селско.“

В дома на Страшимиров, разбира се, често се говореше за литература, за писатели. Той казваше, че когато се появил Елин Пелин в литературата, читателската вълна се отдръпнала от него, от Страшимиров, и се отправила пък към Елин Пелин, но... скоро разбрала грешката си и Страшимиров отново попаднал във фокуса на нейното внимание. Смяташе още, че Елин Пелин има някакъв умен приятел, който го съветвал и не му давал да печата слаби неща. За Йовков казваше, че имал и хубав диалог. За Георги Райчев: „Талантлив селянин.“ С Яворов били скарани, но чирпанлията го срещнал при паметника на Цар Освободител, предложил му неспокойно цигари и го помолил да се сдобрят. Николай Лилиев, който по това време беше на върха на славата си, бил гениален поет, а пък много добре коригирал. Г.П.Стаматов пиел много— веднъж питал съвсем сериозно за изтръпналия си крак: „Чий е този крак бе?“ Горки избягал в Америка, гонен от избухналата слава на Леонид Андреев. Толстой щял да извади с вилица очите на Тургенев при един литературен спор. Обичаше да говори и за първия литературен конкурс на Народния театър, когато, скрит зад псевдоними, получил награди за две пиеси: „Свекърва“ и „Отвъд“; какви машинации били ставали около тоя конкурс, какво било и държането на един от конкурентите му. Не беше доволен от изпълнението на свекървата в Народния театър и сравняваше изпълнителката с ючбунарска перачка. А с възторг говореше за Сава Огнянов в ролята на Динко от „Вампир“: „Като речеше: — Чакайте ме... в незнаен ден, в незнаен час! — салонът потръпваше!“ За съдебното си дело пък с един критик весело разправяше, като се давеше в смях; казал бил в съда: „Попитайте го, господа съдии, като го ударих, не падна ли му шапката!“ Изобщо, струва ми се, че Страшимиров виждаше нещата по страшимировски, виждаше ги някак си уедрени.

Той получаваше книги от Съветския съюз и раздаваше и на нас от тях. И досега си спомням един бежово-сивкав том с писма на Достоевски; след като му попаднала в Сибир повестта „Детство“ на Толстой и я прочел, Достоевски пише от Семипалатинск до свой познат в Москва задъхано: „Ради бога, кто этот Л. Н.?“ Така била подписана повестта. И ми беше мило, хубаво, като виждах как дълбоко може да се развълнува един гений от друг гений.

„Ведрина“ излизаше всяка сряда. Продължаваха да сътрудничат млади прогресивни хора. Някои от сътрудниците се криеха от властта под псевдоним, други — под женски имена. Във вестника се отразяваха прогресивни културни събития от чужбина, пишеха се темпераментни статии против режима. Това, разбира се, дразнеше властите въпреки голямото име на Страшимиров. И конфискуваха броеве, привикваха Страшимиров в Дирекцията на полицията. Разказваше весело, с нотка на осъзнато достойнство как при следствие в Ди-

рекцията на полицията, като определяли външните му белези и се чудели как да определят брадичката му, той казал: „Козя“ — и как все пак го оставили да пренощува в стаята на началника — не в килия.

Страшимиров не се разбра и с партията, изгуби интерес към вестника, изостави го и беше принуден да го спре към края на есента. И двамата с Караславов се прибрахме в родните си села.

Прекарах зимата и пролетта в родното си село. Към края на пролетта бях повикан на работа във Врачанската митрополия. От Враца водех преписка със Страшимиров. По това време той беше зле материално. Издаваше си сам бунтарските книги и с едно писмо ме молеше да се погрижа за разпространяването на някои от изданията му. В същото време бях намислил вече и да издам първата си книжка разкази „Черни угари“. Неговото участие в издаването на тая книжка свидетелствува за отношението му към младите. Пишеше ми: „Сезон за нови книги е зимата — към Коледа. Печатането да почне в началото на ноември. Издание — 1500 екземпляра. Не ми харесва нито едно от посочените в писмото ти названия. Добре е да прегледам всичко в ръкопис, тогава ще налучкам може би названието. Предговор ще напиша с голямо удоволствие — аз вярвам в теб. Сам не мисля да печатам нищо — не се чувствувам здрав...“ След няколко дни: „... Сборникът ще се нарече „Черните угари“. Прилагам предговор. Няма нужда, прочее, да ми изпращаш ръкописа. Здравей!“ Започна печатането. Страшимиров пак се обажда: „Съобщи по кориците, че книгата се издава от издателство „Хемус“. Ще им изпратиш 500 екземпляра ще пласират с 45 на сто отстъпка, както е с моите издания. В сряда заминавам за Родопите. На мене изпрати десет екземпляра. Здравей.“ Печатането в провинциалната печатница вървеше бавно и той се дразнеше: „Всички печатари са едепсизи. Натисни твоя там да изкара книгата. Тя се търси вече... Тъкмя тук голямо списание, но още е проект... Издателство „Хемус“ започна да издава мои „Избрани съчинения“. Ще пусне най-напред три тома, ще чакаш обявление и ще видиш какво може да се направи. Ако има успех, ще разширят работата... “ Печатарят се почувствува поласкан от това, че един Страшимиров ги нарича „едепсизи“ (вагабонти), и току ме подпитваше: „Та как ни нарича Страшимиров?“. След книжката си „Черни угари“ написах някаква повест „Стръмнини“, която Страшимиров прочете, хареса само един женски образ и не ми препоръча да я предлагам за печат. Послушах г>

В началото на 30-те години бях отново вече в София. Бях в контакт със Страшимиров. Старият лъв, който плашеше зверовете из джунглите на нашата общественост с гороломния си глас, като че беше вече в клетка: беше уморен, беше тъжен, отчужден. Жена му Стефка бе починала — заболяла, по думите му, като яла при едно пътуване с влак неизмити плодове. Живееше самотно. Наметнат с палто, завил крака с одеяло, пишеше „Роби“, „Пропаст“. Изпърво при срещите ни често и запалено говореше за романа си „Роби“. Излезе първата част на романа, интересуваше се харесва ли се, четивен ли е, излезе и втората, но за третата част като че ли му липсваше вдъхновение, като че не му достигаха сили да я напише. И не я написа. Примирено говореше, че романът и така е завършен. По това време бях чиновник в Синода и напечатах с инициалите на псевдонима си разказа „Другари“ в прогресивния вестник „Дума“. Редакторът изказваше съжаления, че бирникът не продал накрая кравата на селянина. Като споделих това със Страшимиров, той се раздразни и се разграничи от такива разбирания за изкуството — наричани сега вулгаризаторски. Малко по-късно влязох в сп. „Златорог“. Страшимиров прояви безразличие към тая моя постъпка; посъветва ме само да бъда предпазлив

в тия среди. Но в това като че имаше повече професионално отношение — не политическо.

По едно време оболях и лекарите ми препоръчаха да си ида на село. Обадих се на Страшимиров. Той ме посъветва при пътуването с влака да не съм седял до прозореца, как да се храня на село и завърши: „И ако оздравееш, оздравееш, ако не оздравееш...“ И разказа за един млад човек, починал в Искрец. Тялото ми изстина от студенината му.

Е, и тогава не беше пък всичко черно я! Заварял съм го през тоя период в сладкарница „Роял“, дето е сега Театърът на въоръжените сили, на маса, заобиколен от жени-писателки, оживен, весел. Възхищаваше се от сините очи на една от тях, срещал съм го с нея по „Царя“ и дори написа рецензия за нейна стихосбирка. „Очевидно“, както би казал той, не бяха му безразлични синеоките; една писателка, синеока жена, гальовно наричаше „теменужка“. Той беше хубавец — висок, с хубави черти, с буйна, гъста, желязносива коса, с остра брадичка, с подкупваща усмивка, при която леко и кокетно поначупваше вежди.

Ставаше все по-зле и по-зле материално. За да си подпомогне, намислил бе да си устрои юбилей. За този юбилей Г. П. Стаматов каза веднъж: „Ще му направят! Няма да направят юбилей, на когото трябва!“ Имаше пред вид себе си, разбира се. Страшимиров разчиташе на някаква материална подкрепа от юбилея си, а може би се надяваше да му се отпусне от Народното събрание и народна пенсия, та „правеше“ поведение. Издаде книжката си „Живот и творчество“, в която не споменаваше нищо за последните години от литературно-обществената си дейност — за в. „Ведрина“. Тъкмеше се и сборник от статии в негова чест. Поискаха ми статия. Аз писах в статийката си за премълчания от него период от живота му и я нарекох „Последната глава“, но тя не се помести в сборника и пропадна там някъде. Разбира се, не бях никак прав. Не можеше да се иска от един човек всичко. Всичко се прави от всички. Той беше свършил своята работа и беше я свършил блестящо. Беше преминал своя Дунав.

Страшимиров страдаше от гръдна жаба. Болестта все повече се развиваше и той легна в частната клиника на д-р Димитраков на площад „Народно събрание“. Здравето му се влошаваше. Негови приятели бяха решили да го изпратят на лечение във Виена при големи специалисти. Преди да замине, посетихме го със Спас Кралевски. Заварихме при него две жени, с които той намираше в себе си сили да се шегува. Като останахме сами, пък заговори, че като се завърне от Виена, ще започне ново списание с млади хора, които... Това беше третото поколение млади писатели, с които се готвеше да работи. Но от Виена той не се върна жив. Видях го вече изложен в църквата „Света София“, с изцяло обръснато лице, с леко покарала след смъртта брада, изменен, друг, далечен.

Антон Страшимиров е един недовидян, недооценен писател. Къде е причината? В дарбата, в характера, в задръстеността от невинаги дообработени произведения? За него Елин Пелин пише: „... Трескаво работлив, той успя да натрупа една грамадна литература... Тая литература остана като че ли неразбрана... Страшимиров не е още изучен, не е обяснен, не е изтъкнат. Неговото голямо литературно дело чака своя тълкувател, който да ни открие скъпия метал, безценната и дълбока рудница на неговото творчество.“ А Георги Райчев, който смяташе Страшимиров за най-големия писател след Вазов, пише: „Остава огромното дело на писателя... Но за жалост ние имаме твърде къса памет... Думата е на онези, които съдят, отсъждат и присъждат в литературата... Когато се изброяват имена, Антон никога не е пръв между първите... Прочели ли сте някъде като първа най-дълбоката ни битова повест „Змей“

или чудния образ на „Габровка“, „На кръстопът“, „Есенни дни“, „Кочаловската крамола“...?“

Това не са мнения на какви да е писатели. Какво е правила и продължава да прави нашата литературна критика? Тук като че ли е твърде уместно да се говори за „къса памет“. А може би и за липса на достатъчна отговорност пред българската литература? За липса на по-голям критически ум? За липса на солиден вкус? Тя все още вижда само това, което е около нея, с което е свързана приятелски, от което има някаква лична полза, за което се вдига врява на пазара на суетата. Пошуми две-три години около някой литературен оцветен сапунен мехур, след туй се прехвърли пък на друг. Къде е тук отговорността пред нашата национална литература?

Ако искаме да видим хала на нашето село наскоро след Освобождението, през Стамболовия режим, трябва да прочетем „Смях и сълзи“, пък и други неща на Страшимиров. Кой е дал по-вярно, по-остро, по-темпераментно, по-„политически“ това време от него? Бедността, чорбаджии, лихвари, ограбване, бунтове, „учител — голобрадо, което води тълпи“, бягство по горите, по градовете.

За недостатъчната популярност на произведенията му имат вина, мисля, и тези „млади хора“, които Страшимиров „ е отгледал“.

Той имаше широко литературно амплоа: от трагизма на „Змей“, през драматичността на „Вампир“ до комичното в „Свекърва“; от лиризма на „Рамадан бегови сараи“, за които той много говореше и много си ценеше, през легендата „Ашик“ до натурализма на „Смях и сълзи“; от политико-общественото „Хоро“, през романтизма на „Сура бир“ до индивидуализма на „Пустинникът“; от реализма на „Под облак“, през идеализацията на „Габровка“ до Ибсеновия символизъм в „Над безкръстни гробове“ (не беше чужд и на известно модничене). Пише за селото, за работника, за града, за войната. Пише разкази, романи, статии, народоведчески книги, критики, монографии за политически лица. Като че е без граници. Като че е без ясни очертания. Като че не познаваше достатъчно себе си и се хвърляше на неща, които не бяха винаги негови. Както се каза вече, той като че нямаше време и да дообработва своите произведения. Неговите „млади хора“ са длъжни да подберат най-хубавото от творчеството му — дообработеното, което му дава физиономия, което си е негово — и да го поднесат на читателя. Мястото му (в съзнанието на читателя) зее празно.

Когато Страшимиров почина, честният критик Иван Мешеков каза: „И той си отиде оскърбен, недооценен.“ Тези обвинителни думи и досега продължават да звучат самотно в пустинята на господствуващата съвременна критична мисъл.

Бележка на редакцията. Печатаме хубавите спомени на Илия Волен и от уважение към него като белетрист, когото високо ценим, не поискахме да съкратим пасажи, с които не сме съгласни. Ние решително възразяваме на мнението му, че Страшимиров бил уж „недооценен писател“. Не можем да се съгласим, че на цялата наша критика липсвало чувство за отговорност. Като оставим настрана големия брой отделни критически статии с верни оценки за творчеството на Страшимиров, бихме припомнили солидната, вдъхновено написана монография (1965) от Минко Николов, в която е дадена твърде висока оценка на „недооценения писател“.

ХАРАКТЕРОЛОГИЧНИ ЧЕРТИ НА НАЦИОНАЛНАТА ПСИХИКА В ДРАМАТА НА СТРАШИМИРОВ „ВАМПИР"

Цветанка Атанасова

Често пъти неща, останали загадка за аналитичния ум на учения, се явяват откровение за художника. С голямата си наблюдателност и впечатлителност, с повишената си чувствителност, с интуитивното си мислене писателят не само надминава понякога учения в разкриване тайните на битието, но се домогва и до неуловимото, осветявайки тайните на човешката душа. Опитите на А. Страшимиров да проникне в бездните на човешката душа, в сферата на ирационалното, да разкрие подобно на големите писатели-психолози като Толстой и Достоевски загадките на психическото раздвоение не дадоха богати плодове, но в замяна на това неговите проникновения относно националната характерология могат да се мерят може би само с тия на Иван Хаджийски.

Жизненият път на Страшимиров — зигзаг от бурни, разнопосочни, бързосменящи се увлечения, от контрастни политически убеждения, от разминаващи се идейни и художествени търсения — разкрива един човек неуравновесен, с буен темперамент, фантаст и ентусиаст, когото не можем да си представим с една постоянна страст. Но ето че у него интересът към народния бит и характер се оказва траен, неизменен. От юношеските трескави пътешествия надлъж и шир — из Мизия и Черноморието, из Странджа, Родопите и Пирин — до реалистичните му художествени творби и народоведски изследвания — всичко е подчинено на този жив интерес към бита и душевността на народа.

Повишеният интерес на Страшимиров към националната психология в началото на XX в. слага характерен отпечатък и върху неговата драматургия. Националната физиономичност е отразена най-ярко и сполучливо в драмите „Вампир" (1901) и „Свекърва" (1906).

Драмата „Вампир" е оценявана от мнозина литературоведи и театроведи като най-хубава в нашата драматургия. И действително тя има високи достойнства: остри конфликти между противоречиви и силни характери, шеметна бързина и единство на действието, ярки, наситени с определен драматизъм сцени, класически стройна и проста композиция. Това е драма на характери — цялостни и непоколебими натури, носещи заедно със своята праволинейност и своята „трагична вина". Но едно от най-големите ѝ достойнства е, че „Вампир" е народна драма, в която са отразени изконните черти на българския характер. Етнически героите са съзнателно подбрани. Неслучайно Малама е колибарка (балканджийка). Според Страшимиров планинците най-добре запазват изначалните национални качества, понеже са защитени от чужди влияния.

Малама е „мъжественият тип на колибарката по цялата наша Стара планина" — пише Страшимиров.[1] Това фактически е и най-вярната характеристика на героинята. Нейният прототип е взет пак от хората из балканските дебри — една ханджийка, която Страшимиров посещава през 1890 г.: „Нощувахме високо в Балкана у ханджийка — сравнително млада още, сочна, но намръщена и запършила ръкави, кърши плещи като делиормански пехливанин."[2] Пътят от първообраза до типичния национален характер на Малама Ханджийка е път на големи художествени обобщения. В Малама са въплътени основни черти от психиката на българката. На първо място трудолюбието, което според Страшимиров е най-характерно за българския национален тип. Колибарката Малама е закалена в суров труд: „От невяста още" цялата скала на овощак е превърнала; и хана едничка е разработила.

Малама е носителка и на друга характерна за националната ни психика според Страшимиров черта — на „българското затаено и пъклено честолюбие"[3]. Опитът на чорбаджията да я срами по Коледа, а сега пък домогванията на неговия син да „гаври" дъщеря ѝ събуждат всички противодействуващи стихии у тая жена; честолюбивият порив става двигател на цялото ѝ по-нататъшно поведение. Но честолюбива е не само Малама. Честолюбив е и Динко. Накърненото му мъжко достойнство, застрашената семейна чест го подбуждат към свирепо отмъщение. Динко е „полянец", т. е. мизиец, а „мизиецът много държи за приличие и нравственост" — пише Страшимиров в „Книга за българите". „Пъкленото българско честолюбие" е въплътено и в образа на Вела. Майчиният ѝ упрек: „Ба, на връх сватбата да се сговаря с чуждия ерген! И уж била чиста!" — я жегва дълбоко. Та затова тя скланя за Динко — за да докаже, че е „чиста": „Иначе аз нямаше да бъда ничия невеста, било че ме венчали и девет попа!"

Честолюбието, упорството като характерни черти на българския нрав крият трагичното начало на тези три характера. Защищавайки своята бедняшка чест, Малама отива срещу собствената си дъщеря, погазвайки грубо естествените ѝ пориви, с което предизвиква трагедията на четирима — своята, на Вела, на Динко и на Желью. Защищавайки моминската си чест, Вела става жена на Динко, съхранявайки чувствата си към Желью, което поражда нейното трагично раздвоение. Защищавайки семейната си чест, Динко убива своя съперник.

Но може би най-типична българска черта, въплътена в образа на Малама, е нейното непокорство, стремежът ѝ да противостои на злото, борческият упорит дух. Тя обладава една от основните черти на българската душевност, определена от Страшимиров в „Книга за българите" като „скрита враждебност към всяка власт". Такива са повечето Страшимирови герои — „своеглави", твърдоглави, упорити, опълчени срещу събитията. Такава е Малама Ханджийка — гранитна скала, в която се разбиват стремежите на другите герои. Праг, изправен срещу течението. Изключително силна воля, първична страст да се наложи над другите, да бъде победителка. Не, няма да се остави тя на чорбаджиите да я „резилят", да я „гаврят", какво като е вдовица, та и мъжът ѝ се е „убоявал" от нея.

„Малама е концентрат на първични наслоения" — пише Минко Николов.[4] И наистина това е жена-стихия. В нея има нещо демонично. Тя е обладана от първично силни страсти. Но да търсим в първичните нагони трайни черти

---

[1] А. Страшимиров, Творчество и живот. Автобиографични страници, С., 1931, стр. 27—28.
[2] Пак там, стр. 28.
[3] А. Страшимиров, Книга за българите, С., 1918, стр. 81.
[4] Минко Николов, Антон Страшимиров, Монографичен очерк, С., 1965, стр. 101.

на българския характер е погрешно. В случая се касае по-скоро за влиянието на един многовековен бит, за културна изостаналост, примитивност. Разбира се, и тук се натъкваме на типични черти за националната ни психика, но типични в конкретно-исторически аспект, за определен преходен период, а не изконни черти на националната ни душевност. В същност да се намери трайното, постоянното за дадена национална психика е твърде трудно, защото националният характер не е нещо херметически затворено в себе си и още по-малко метафизическа величина. Той е в движение, той се изменя съобразно културно-историческото развитие, обществено-политическото устройство и други фактори. Затова понякога и народоведът Страшимиров греши, смесвайки белези на националната ни психика с такива, които се дължат на обществено-икономическия етап на развитие.

„Днес българинът е неверник в мисълта си — п е с и м и с т, а доверчив в чувствата си — п р о с т о д у ш е н — пише народоведът Страшимиров.[1] Това качество на българската душевност — скептицизмът, „неверничеството" — писателят Страшимиров въплътява в образа на Малама. Тя не може да повярва в добрите намерения на чорбаджиите спрямо дъщеря ѝ, нито в любовта на „глезения" Желью. Тя е подозрителна.

Интересът на Страшимиров към националната психология поражда и редица народоведчески изследвания: студията „Днешните българи", отпечатана в сп. „Културно единство", год. I (1908—1909), книгата „Войни и освобождение" (1916), „Книга за българите" (1918), чието второ и допълнено издание излиза в 1923 г. под заглавието „Нашият народ".

В „Книга за българите" Страшимиров пише:

„Трудно е да се очертае един общобългарски т и п...

Индивидуалните качества на българина бихме могли да доловим в характерните черти на традиционно обособените български групи: м и з и й ц и, т р а к и й ц и, ш о п и, м а к е д о н ц и и р у п ц и.

Тези групи се преливат взаимно и се разпадат на по-малки такива. Мизиецът от старопланинските пазви („колибарят") не е като оня от бреговете на Дунава..."

Страшимиров за пръв път определя българските етнически групи, които до голяма степен съответствуват на основните български диалекти. Той прави и твърде обстойна характеристика на всеки от тези типове, макар и оценките му да се базират не толкова на задълбочени научни проучвания, колкото на непосредствени наблюдения и вярна интуиция. Тук нямаме за цел да правим оценка на народоведческите трудове на Страшимиров, но един най-общ поглед беше необходим, тъй като народоведческите му проучвания дават отражение върху неговите художествени въплъщения. Дори много от персонажите като че ли са съзнателно покритие на една предварителна теза за даден етнически тип. Например Динко — той представя типът на мизиеца-полянец, докато Малама — типът на мизийката-балканджийка. Динко е външно спокоен, сангвиничен, но зъл и завистлив. Зад привидната му уравновесеност и хладнокръвие се крият неподозирани, дълбоко потаени страсти, които в края на драмата се изливат в поток от лава. Когато търпението е преляло и честта е дълбоко накърнена, Динко изведнъж се преобразява — става действен, деспотичен, отмъстителен. В „полянеца" Динко Страшимиров е въплътил „най-силно характерната за българите п о д с ъ з н а т е л н а с т и х и й н о с т" „Не, в уравновесения, природно смислен, но грубо индивидуализиран мизиец се крие страшна подсъзнателна стихия."[2] Според характеристиката на

---

[1] А. С т р а ш и м и р о в, Книга за българите, С., 1918, стр. 67.
[2] Пак там, стр. 16.

мизиеца като етнически тип, направена от Страшимиров в „Книга за българите“, той е „почтен и благоприличен“, „много държи за приличие и нравственост“, уравновесен е за разлика от „неспокойния до авантюризъм македонец“, „не е много приказлив и си подбира думите“. Всички тези качества виждаме въплътени в образа на Динко. При това образът не е гола схема, а ярък и жив характер, който сам се налага на своя автор, изменяйки неговия замисъл. Имам пред вид еволюцията на тоя образ от първата редакция, която е била представена в постановката на пиесата от драматичната трупа „Сълза и смях“ през 1901 г., и нейната сегашна редакция, направена от Страшимиров при повторното поставяне на пиесата вече в Народния театър през 1909 г. Финалът на първата постановка е друг — превес получава пак Малама, която връзва Динко и го предава на селските стражи. Вела обезумява пред трупа на Жельо. Този финал не е чужд на мелодраматизъм и при това е несправедлив спрямо Динко. В тая първа постановка ролята на Динко се изпълнява от „дребничкия артист Антонов“. Но във втората постановка големият артист Сава Огнянов дава нова интерпретация на образа. Неговият Динко става център на драмата, морален победител и финалът прозвучава изведнъж несъобразно. „Оказа се — пише Страшимиров в „Творчество и живот“, — че герой на пиесата ми е в същност Динко! Малама остана в тъмно, Вела и Жельо — виновни. Естествено, трябваше да се промени и краят.“ Така Страшимиров е принуден да утвърди Динко не само като морален, но и като физически победител.

Всички герои в драмата имат своя национален облик, но ако търсим основните носители на характерологичните черти за националната ни психика, то това са на първо място Малама и Динко и на второ място Вела. Вела е образ на българската жена, която се бори за своите права, надраства предразсъдъците, моралните норми, за да съхрани зова на сърцето, като остава вярна на първата и единствена любов. Тя не е достатъчно мъжествена и дръзка, за да пречупи твърдата майчина воля, но в нея има много нравствена сила, мълчалива упоритост и тиха решителност.

„Не ми си мъж! Не ща те! И чедото си ще уморя, ако го имам от тебе“ — отвръща тя на Динко. Само тези ѝ думи са достатъчни, за да ни представят твърд характер, силна и последователна, непреклонна натура. Тя е носителка на една основна нравствена черта на българката — дълбочина и трайност на чувството. Упорита и своеглава е Вела като майка си, „майчичка съща“, но е по-крехка и лирична. Нейната непреклонност и воля са стаени дълбоко, докато при Малама тези качества се развихрят в една външна стихия, която помита всичко и всички.

Основни носители на националната психология в драмата „Вампир“ са Малама, Динко и Вела — т. е. представителите на народа. Ако се опитаме да очертаем от социологично гледище координатите на националния характер, както го вижда Страшимиров, ще забележим, че народоведът Страшимиров търси характерните черти на националната ни психика в дребния и средния селянин, в интелигента като социална категория и в еснафа като социална категория. Т. е. националния ни тип Страшимиров търси на демократична основа. Същия демократичен и народностен принцип използува и писателят Страшимиров при въплътяване на характерните национални качества в художествени образи.

Страшимиров смята, че в образа на Малама е дал „основните черти въобще на българката“. Това твърдение е претенциозно и невярно. Действително, че в този образ са дадени много от характерните белези за българския национален тип, но не можем да кажем, че българката е само такава. Ние познаваме и другата българка — скромната, безмълвна труженичка, притисната

от бремето на грижите. Сам Страшимиров представя нейното мълчаливо геройство в образа на баба Лалка от разказа „Габровка".

Така че не би трябвало да търсим в образите на Малама или на Динко общобългарския национален тип. Но не можем и да изискваме подобно нещо от автора, защото този общобългарски тип няма реално покритие в една само личност, той е абстракция. И ако дори като абстрактна представа общонационалният характер е трудно постижим, то неговото художествено въплъщение е невъзможно и ненужно. Защото в такъв случай бихме получили образ-схема, а не жив човешки характер. Така че в образите на Малама, Динко, Вела трябва да виждаме въплъщение на отделни реални типове на българската национална психика, а не типа на българина въобще.

КОЙ Е СТРАШИМИРОВИЯТ ГЕРОЙ ВАСИЛ ДЪЛГОКОСИЯ ОТ „ХОРО“?

Константин Николов

В нашата литературна критика е залегнало убеждението, че Антон Страшимиров в „Хоро“ и Гео Милев в „Септември“ са изобразили събитията от 1923 г. като стихиен бунт на народа, а не като въстание, организирано и ръководено от определена революционна организация. В грях на двамата писатели се вменява още липсата на широка картина на тая борба и отсъствието на образа на революционера.

Силен и правдив в обрисовката на народните палачи, Страшимиров показва слабост в изобразяване на революционерите. Дадени са главно два типа: интелигентът-романтик с неясни разбирания за революционната борба (Иско) и доктринерът (студентката), която обяснява всичко с „икономическия принцип“. Едничък Васил Дългокосия е представен като революционер с опит и решителност.

Какъв е единственият здрав революционер от прогресивния персонаж на Страшимиров? Сам авторът не го назовава, но сочи, че не е комунист. Той не е и земеделец. Какъв е наистина Васил? Мнозина читатели, особено по-младите, които не познават отблизо разположението на революционните сили по време на Септемврийското въстание и след него, могат да се затруднят в определянето на идейния му облик. През 1933 г. Г. Бакалов посочи идейната принадлежност на Васил. Защо по-късно литературните критици намираха образа му неясен, неопределен? Единствен може би Георги Марков го посочи като „анархиствуващ революционер“. Нас ни интересува не само въпросът, представител на коя обществена групировка е Васил, а и кой е той, има ли свой прототип?

В чужбина съществува богата литература за прототиповете на героите от романите на големите писатели. В Русия и СССР се е спорило дълго за прототипа на Верховенски (Нечаев) в „Бесове“ и на Рудин (Бакунин) в едноименния роман на Тургенев. Героите на Толстой често пъти са близки и роднини на писателя — Оболенски, Шчербатови под сходните имена Облонски и Шчербацки. Има много автобиографични елементи във „Възкресение и „Утро на помешчика“.

У нас Димо Минев имà благородната идея навреме да разкрие живите хора, послужили на Йовков като първообрази на повечето от героите му. Проф. Иван Шишманов и по-късно същият Минев изясниха множество от героите на Вазов в „Под игото“, „Немили-недраги“ и др.

Не може да се каже същото за Страшимиров, особено за по-ранните му творби. Той живя сред народа от младини, участвуваше в първите стъпки

на народничеството у нас заедно със Спиро Гулабчев, в създаването на учителското и на социалистическото движение. И пресъздаде не един от хората в тези движения. Никой обаче не се зае приживе на писателя да изясни поважните му герои, ако изключим Ст. Станчев, който писа през 1938 г. за Александър Георгиев — Коджакафалията в един от романите на Страшимиров. А сам Страшимиров разказва: „Всички други образи в „Без път“ са взети направо от живота. Прототиповете се познаха и едни ми се разсърдиха непримиримо, а други ми стискаха виновно ръката“ (Живот и творчество, 1931, стр. 202).

Живи са още мнозина от участниците в събитията от 1923 г. Но наближава половин столетие от тях и никой не се е погрижил да научи и разкрие прототиповете, ако не на всички, поне на по-важните от героите на „Хоро“. Нима е без значение да се знае коя българска майка се крие зад Капанката?

Дали събитията в „Хоро“ са действителна случка, не е известно. Спомените на близки на писателя, проучването на архива му може би ще изяснят нещата. Къде се развиват събитията на „Хоро“? Къде е станала прословутата сватба и страшното хоро? Има ли Страшимиров пред вид някое от средногорските градчета? За него не е трудно, без да спазва цялата историческа истина, да създаде картината на бурните събития в едно от тях. Впрочем той сам пише: „А голините на градските лозя вече се разкриха: свиши чело далеч Средна гора.“

Засега едничкото, което узнаваме с положителност, е първообразът на Васил Дългокосия. Кой е наистина Васил, главният любим герой на Страшимиров? Това е Васил Икономов.

Васил Икономов е роден на 9.VIII. 1898 г. в Айтос. Баща му, Боню Икономов, е роден в Стара Загора в 1867 г., син на бедно свещеническо семейство. Майка му, по баща Векева Генова, е родена в Котел в 1878 г., дъщеря на заможно чифликчийско семейство в Добруджа. Дядото на Васил по баща, свещеник Стефан Попколчев и брат му, също свещеник — Анастаси Попколчев — участвуват в подготовката на Старозагорското въстание от 1875 г. Повечето от събранията на съзаклятието ставали в техния дом. При венчавката на дядото и бабата на Васил в 1852 г. кръстник бил Васил Левски, по това време ученик в IV клас на Старозагорското петокласно училище, живял при своя роднина и наставник йероманах Митрофан. До 1872 г., пребивайки в Стара Загора, Левски е бил укриван от венчаното от него семейство. Лелята на Васил по баща, Зюмбюла Попстефанова, учителка в Клисура, взела живо участие в Априлското въстание. Нейният лик е запазен в читалищния музей в Клисура и до днес.

Боньо Икономов, дългогодишен висш чиновник в Дирекцията на пощите, напуснал ведомството по собствено желание и започнал търговия с единственото намерение да приспособи към търговията и сина си Васил, за да му създаде добро бъдеще в живота. Скоро обаче разбрал, че от Васил търговец не става. Майката, Рада, свършила Старозагорската девическа гимназия, учителствувала в Пещера.

Прогимназия и гимназия Васил завършил в София. Само VII гимназиален клас учил в Копривщица, където живели родителите му по време на Първата световна война. Стеснителен и мълчалив, Васил бил верен на дадена дума. Учителите го уважавали за достойното му държане. Още от малък той търси другари, наклонни към занимание с оръжие и взривове. Един ден 13-годишният Васил играл на улицата със съученици. Един от тях носел пистолет. Като видял, че наближава учител, той се уплашил и дал пистолета на Васил да го скрие. Слагайки го в джоба на панталона си, Васил закачил спусъка и пистолетът изгърмял. Куршумът се забил дълбоко в се-

далището му. Заведен в болница, лекарят констатирал, че куршумът е влязъл дълбоко и не може да се извади без операция. Най-спокойно Васил се върнал в къщи като че нищо не се е случило с него.

Още в V гимназиален клас Васил започнал да чете книги от Чернишевски, Бакунин, Толстой и др., издадени от Бакалов и др., и се оформя като социалист. В Копривщица освен с Михаил Герджиков се сближил с Пенчо Видин, революционер, напуснал фронта и живял нелегално из Балкана. Чрез него Васил се запознал с други работници левичари, изучил всички върхове и поляни в Средна гора и Балкана. Снабдил се с ловна и бойна пушка и през свободното си време бил постоянно в планината. Упражнен в стрелбата, той бил признат за пръв стрелец между ловците в Копривщица.

В началото на 1918 г. Васил е повикан войник и пратен в Школата за запасни офицери в Княжево. Поради нуждата от офицерски кадър след кратко обучение школниците били произведени подпоручици и разпратени във войсковите части. Васил е назначен взводен командир в една батарея на тежкоартилерийски полк, действувал срещу руската артилерия отвъд Дунава. Войниците скоро се привързали към командира си, защото той се държал с тях като брат. Началниците го подозирали, че разпространява леви идеи, и го следели. Все пак той бил известен като един от най-смелите и технически подготвени млади офицери в полка.

Уволнен след края на войната, той се прибира в София. Определен вече идейно, влиза в редовете на революционните движения. Без да отрича нуждата от широка организация и просвета за освобождението на народа, Икономов смята, че е необходима преди всичко въоръжена борба. Според него смелите хора трябва да вложат силите си в чисто терористична дейност, да преминат от отбрана към нападение и увличайки с примера си по-широки кръгове от народа, да дадат отпор на организиращата се реакция. Скоро той става живото звено между мнозина нелегални съидейници, поддържа връзки почти с цялата страна и особено с любимото му Средногорие и разчита много на тая нелегална мрежа за провеждане на плановете си. Негова грижа е да настани нелегалните по квартири, да ги въоръжи, да намери печатница за нелегална литература, да пази в нея цяла нощ или в пощата при експедицията ѝ.

В арестантското отделение на Александровската болница лежат близки хора, затворници. По план на Икономов и под негово ръководство няколко души през нощта режат телената мрежа, готови да нахлуят и обезвредят охраната и освободят предварително подготвените арестанти. Точно по тоя час двама от охраната повеждат дълъг разговор на двора до разсъмване. Въпреки настояването на Васил да довършат работата си, по искане на другарите му я изоставят, още повече, че задържаните са ранени и трябва да се изнасят на гръб. На следната нощ въпреки явната опасност Икономов реже наново бодливия тел. Други непредвидени причини осуетяват плана му. (По разказ на Г. Жечев, писател, член на Съюза на българските писатели, участник в акцията.)

През 1924 г. в Обществената безопасност е арестуван другар на Васил, който знае съдбата на мнозина от задържаните. Васил незабавно изпраща предупреждение до директора на полицията: „Глава за глава!“ Когато на другия ден подкарали арестувания за Г. Джумая (сега Благоевград), един от стражарите му казал, че тая нощ се готвело убийството му. Тежката дума на Васил го спасила от смърт (по разказа на пострадавшия Васил Михайлов от София). През същата година Васил спасява 6 души комунисти и 3 земеделци, арестувани в Копривщица, като ги освобождава с няколко души от четата. На поручика, конвоиращ арестуваните, било заповядано на път за Пирдоп

да бъдат избити (по разказа на Христо Нейчев Тепавичаров от Копривщица).

В началото на февруари 1925 г. Васил е в София. Облечен като подофицер, напуснал града и пеш пристига на гара Курило, където началникът на гарата, негов съидейник, му дава убежище. За да отстрани подозрението на служещите при гарата и полицията, началникът им поверил тайно, че настанилият се подофицер бил от разузнавателната служба на Военното министерство, изпратен да открие и арестува някакъв офицер. След като престоял 7—8 дни, с един от нощните влакове Васил отпътувал за Подуянската гара. Оттук се отправил по шосето за Ботевград с файтон, доставен му от негов другар. Къде е напуснал файтона, не се знае, но именно в Балкана към Златица се присъединил към четата (по разказа на бащата на Васил).

Силен, хубав, в разцвета на младостта си, Икономов няма работа с жени. В досег със съидейнички, той буди у тях чувство на уважение и респект като човек, отдаден изцяло на борбата. През 1920 г. той завежда в Копривщица свой другар, когото измъква от затвора на един провинциален град. Скоро тук идва малката сестра на освободения — гимназистка, самата красота. Всички мъже — а тук са Георги Шейтанов, Жельо Грозев — са очаровани от нея и неспокойни. Единствен Васил минава край нея като край дърво! Не е ли разбирал от женска хубост? Не са ли вълнували сърцето му сините очи на девойката? Не може да се твърди, че не са го вълнували. Но той стягал душата си да не се поддава на излишни и вредни увлечения... Подобно великия си едноименник Васил Левски Икономов чака да свърши голямата сватба, че после „нашата“. Както в живота на Апостола не се говори за жена, така и за Икономов. Една жена, изглежда, имал той, в чиято квартира в София отсядал, когато слизал от планината. Отсядал и тръгвал бързо пак за Балкана. А бойните му припаси са грижливо подредени от нея, при която отсядал, водим от трепетите на сърцето или доверието на конспиратора. Починала, разказват, неомъжена, преживяла тежко ранната и героична смърт на своя другар и борец (по разказа на Михаил Герджиков).

Минал през много лични и групови акции, Васил замисля нови действия от голям мащаб. Заради кървавата баня над съидейниците му в Ямбол (26 март 1923 г.), извършена от военните зад гърба на земеделското правителство, за да разчистят пътя си към деветоюнския преврат, Икономов смята, че на Цанковото правителство трябва да се отговори твърдо. Така се ражда планът му да хвърли във въздуха Министерския съвет. Подготвил хора и материали, наел удобна квартира за прокопаване на тунел. Септемврийските събития попречили на проекта му (по разказ на Михаил Герджиков).

Септември 1923 г. заварва Икономов в Средногорието. За събраните на вр. Вълк селяни и работници от Стрелча, Копривщица и околните села той е признатият водач. „Води ни, бай Василе!“ — говорили те. „Братя — казал той в късата си реч, — благодаря ви за доверието, което ми оказвате. Ние сме се събрали за борба хора от всички леви течения. За мене революционер е всеки, който е готов на борба до смърт!“ „Като го гледах как ръве изгорелия черен хляб, печен на Вълк, мислех си: Хляб ли няма баща му, пари ли няма, какво му липсва, та е дошъл в планината, преследван от военни и полицейски сили!“ — разказва участник в това събрание (Христо Нейчев).

Млад и хубав, пълен със сили и решителност, скромен, с другарското си държане той печели обичта на хората. Нему вярват и го обичат редовите борци и ръководители на съпротивата. Той е живата връзка, вдъхновител и организатор на чети от негови съидейници в Стрелча, Копривщица, Троян, Ловеч, Котел, Сливен, Килифарево и лелее въоръжено движение по целия Балкан.

За борбата му в Средногорието говори един от четниците там. „Срещата стана далече от землянката. Непознатите бяха В. Икономов и Антон Ганчев от Пирдоп. Те бяха добре известни четници и се ползуваха със славата на смели борци. Икономов, макар да беше един от най-изтъкнатите анархисти по това време, осъждаше някои крайности на анархизма и беше за единодействие с комунистите. ... Те ни предложиха да се присъединим към тяхната група. Ние приехме. И добре, че не отказахме, защото К. Ч. беше издал не само всичките ни ятаци, но и местонахождението на землянката ни (стр. 70). Копривщенската група се беше разположила в местността „Петдесетница". Живееха на открито, под завета на огромна скала. Състоеше се от В. Икономов, Васил Героя, Нешо Мандулов и др. Посрещнаха ни много весело. До огромната скала гореше буен огън. Отраженията на пламъците пъргаво играеха по върховете на дърветата. Един свиреше на кавал. Ако пламъците не осветяваха дула на пушки и тела на бухалки, човек би помислил, че са събрани безгрижни излетници" (Г. Башикаров, Кискиновата чета, 1964, стр. 71). Останали без храна, четниците решават да вземат продуктите, които каруцари превозват от Пловдив за Копривщица. Но те се движат групово, охранявани от полиция или войници. Операцията ръководи Икономов. „Получихме нареждане, след като каруците навлязат в блокирания район, да не допущаме войниците. Още като ни забелязаха, войниците се върнаха. Не приеха боя." По-късно забелязали, „че в боен ред към нас се движи войска с каски, пушки и бомби... Г. веднага отиде да съобщи на Икономов. В тези напрегнати минути се чу гласът на Икономов. Той предложи на войниците да не стрелят и да се предадат. Но те получиха команда да открият огън. Сражението започна между Васил и войската, но постепенно обхвана всички четници." В резултат: много ранени войници, много патрони и бомби. Четниците отнесли храната на вр. Богдан (Башикаров, стр. 75—76).

Търсен усилено, Васил влиза спокойно в София. Неговата смелост и хладнокръвие го пазят. Облечен като ловец, с вярното си куче Пан, с чифте на гръб и скрито оръжие на пояса той обикаля Витоша и Люлин, кротко присяда към група излетници-съидейници и говори тихо някому: „Квартири! Оръжие." Премести се на другия край и пак: „Квартири! Връзки!" После незабелязано се отделя от групата. Дълго ние следим отдалечаващия се силует на ловеца с кучето по билото на планината. За това свидетелствува не един съвременник." В такова време изникна Силвата (фалшиво име на Васил, бел. К. Н.) в Средногорието. Той поведе своята въоръжена чета от девет юнаци, верни и смели като тигри. Властта ги дириеше под шумка. А той с две ловджийски кучета, с кожена чанта и двуцевка стои пред джамията и се взира мълчалив в минувачите:

— Ще те открият, макар да си смел като Левски!

Силвата дори не се усмихна на приятеля си, а само промълви:

— Действуваме като Левски! Дошъл съм за оръжие!.." (Ламар, От изгрев до залез, София, 1966, стр. 264).

В тревожните дни на 1925 г. Васил смята, че е нужна акция, която да разтърси страната. И намисля най-грандиозния план в историята на революционното движение у нас: да залови царя жив и да иска в откуп не само прекратяване на репресиите, но и да диктува условия. „Нападението срещу царя станало съвсем случайно. Петимата нелегални се движат от Копривщица за Ботевград да установят връзки със своите ятаци. Изведнъж забелязали, че по шосето на отсрещния баир се движат три леки коли. Васил имаше сведения, че царят често ловува в околностите на Троянския манастир. По онова време леките коли са рядкост и съвсем естествено Икономов предположил, че това е царят. Набързо се притаили. На завоя е поставен Ант. Ганчев

със задача да пропусне първата кола и да спре втората. След като преминала първата кола, той се изправил да види на какво разстояние е следващата. Забелязан, колата се заковала на място и стреляли срещу Ганчев. После тя дала заден ход... Икономов метнал една след друга две бомби, останалите стреляли. С избухването на бомбите колата се блъснала в някакво дърво. Човекът, стоящ на кормилото, скочил и се мушнал в гората. Не го подгонили, защото не знаели какво ще сторят другите две коли. Първата продължила пътя си, а третата се върнала обратно. Когато отишли на мястото на обърнатата кола, разбрали, че лицето, което стояло на кормилото, бил самият цар. Борис кормувал сам“ (Башикаров, стр. 72).

Вината за неуспеха на акцията на Арабаконак не лежи у Икономов, а в случайността и в желанието му да залови царя жив. С нея завършва революционната си дейност артилерийският поручик Васил Икономов. „След няколко дни научихме, че Икономов е убит. Във вестниците беше поместен голям негов портрет. Даваха се обширни сведения за живота му, за обстоятелствата на убийството, за намерения в него бинокъл на царя. Смъртта на Икономов посрещнахме с голяма болка. Бяхме изгубили храбър, добър и честен другар, когото дълбоко уважавахме“ (Башикаров, стр. 80). Петдесет години след смъртта на Икономов и други борци и политически деятели си спомнят за него с най-добри чувства. Като говори за бойните групи от съидейници на Васил в Ямболско, Сливенско, Кюстендилско, Дупнишко (Станкедимитровско), Цола Драгойчева пише: „Истината изисква да се признае, че (Копривщенската група, бел. К. Н.) действува с безумна смелост, нанася на врага болезнени удари, след което изчезва бързо и никаква вража потеря не е в състояние да открие дирите ѝ, да я догони и унищожи. Двамата водачи на тая нелегална група — Васил Икономов и Васил Героя — са добили почти легендарна слава със своята неустрашимост в боя и хладнокръвие пред смъртта“ (Ц. Драгойчева, Повеля на дълга, София, 1972, стр. 353).

Васил обичаха и големи хора — писатели, общественици. Михаил Герджиков е неговият кръстник в освободителните идеи. Той го цени високо. „Млад е още, неподготвен още теоретически, но е със замах, с широки проекти и ще играе голяма роля в движението“ (по личен разказ на Мих. Герджиков). Проф. Парашкев Стоянов, другарят на комунарите Елизе Реклю, Луиза Мишел, Жан Грав, обича от сърце Васил. И защото не е могъл да откаже именно нему, оставя Васил да го води по нелегални квартири да лекува болни и ранени. Той учил Васил как затворниците да причиняват сами рани по тялото си, за да бъдат изпращани в болница, откъдето Васил да ги освобождава. В родствени връзки с Г. Бакалов, Васил поддържал тия връзки. Бакалов се радва на честния революционер. Благодарение на него Бакалов превежда и издава „Идеали и действителност в руската литература“ на Кропоткин, 500 екземпляра от която откупва организацията за улеснение на издаването ѝ.

Васила обича и Антон Страшимиров. Романтик, свободомислещ, „буяга“, той обичаше и ценеше всяка белязана и дръзновена личност. Той обичаше Васил както Кръстьо Асенов, Орце, Георги Шейтанов, Христо Ясенов. Страшимиров познава отблизо физическия му и духовен образ, идеите му, душата му, която люби и мрази силно.

През 1931 г. бе празнуван шейсетгодишният юбилей на Страшимиров. Той беше организиран с подкрепата на официалната власт, за което мнозина го атакуваха зле и несправедливо (Г. Караславов и др.). Въпреки официалния си характер Страшимировият юбилей се превърна в нова манифестация на гражданския дълг, на свободата и бунта срещу насилието.

Във връзка с юбилея Страшимиров написа ценния си автобиографичен труд „Живот и творчество“, в който разкри множество от прототиповете на

литературните си герои. В тая книга съзнателно той пропусна да пише как и защо написа „Хоро“. Сигурно в архива му ще се намерят сведения за „Хоро“ и прототипа на Васил Дългокосия. Страшимиров сигурно е разказал на близките си за него. Следва тяхното задължение да разкажат истината около „Хоро“ и най-добрия от положителните му герои — Васил Дългокосия.

Лишени от автентичните сведения на писателя, ние все пак твърдим, че за прототип на своя герой Страшимиров е взел Васил Икономов.

Кои са основанията ни?

1. Преди всичко особената дружба, която съществува между писателя и Икономов. Васил посещава често Страшимиров. Има положителни сведения, че през 1924 г. той му е давал адреси на свои другари, на които Страшимиров е пращал връзки книги („Палач и злодей“), придружени с писмо: „Изпращам Ви 10 екземпляра от „Палач и злодей“ по поръчение на Васил Икономов“ (Люб. Йончев, Пещера).

2. Страшимиров обича и се възторгва от силните личности, които по думите на Ефрем Каранфилов влизат направо в литературата, „защото са успели да превърнат краткия си живот в литература“. Сам романтик по природа, той се опива от героизма и романтиката на тяхната борба. Страшимиров обичаше Икономов. Той се е изказвал с възторг за него. Той изживява болезнено ранната му смърт, страдаше за него, както страдаше при загубата на любимия му Хр. Ясенов.

3. Сюжетът на „Хоро“ — събитията от септември 1923 г. и съпротивата от 1924—25 г., в които Васил взема живо участие.

4. Мястото на събитията — Средногорието, любимото Средногорие на Икономов.

5. Идейната принадлежност на Васил Дългокосия: той не е комунист, не е земеделец, а анархист.

6. Ограничил и локализирал събитията на „Хоро“, за автора не са много действителните борци там, от които да се прави избор.

7. Има и други борци, които биха могли да спрат вниманието на Страшимиров: Васил Попов — Героя. Но той е далечен за Страшимиров, не ги свързва лично познанство и дружба, каквато имаше с Икономов.

8. Страшимиров счете за нужно да назове литературния си герой с истинското име на прототипа, с което сочи, че неговият герой не е друг, а Икономов.

Нашата теза потвърждават и други литературни работници. „Със Страшимиров не бях много близък — пише проф. Пешев в едно писмо, — бил съм у дома му на ул. Денкоглу три или четири пъти. Той разказваше много и увлекателно на разни теми. Говореше темпераментно и с ентусиазъм за Васил Икономов. Това беше през 1926 г., Васил не беше вече жив. Аз знаех, а и Страшимиров го потвърждаваше, че Икономов често се е срещал с писателя. Васил беше много ярка, много силна личност. Аз мога с положителност да кажа, че за един от главните му герои в „Хоро“ той е взел за прототип Васил. Той не е сменил и името му.“

Не е само романтика описанието на страшните септемврийски нощи! Страшимиров описва реалистично и вярно физическия образ на Икономов. Васил е „Голобрадият исполин“: „Лунните лъчи озаряваха младежката глава. Сключените вежди осеняваха горящи очи.“

— Марга! Ст! Много здраве от Сашко... Но Марга не може да прекрачи. Човекът, дългокос и тъмен като високата и тъмна сега Карабелйова стреха — я пригали. Слугинята притисна глава о широките му гърди.“ Колко вярно Страшимиров е дал не само широките гърди на Васил, а и широката му душа, обичта към хората от народа! Той пригалва Марга и целува челото ѝ, сякаш

гали и целува родната си майка! Милост и обич в гърдите на Васил и омразата му към насилниците!

„Тресе се бялата нощ от тръби и барабани. Куршуми сякаш се сипят над къщята. Или нахлуват орди в града. Дългокосият ги водеше. „Имате ли поне оръжие?“ — „Тръгнали като на избор! Остава да дигнат по един слънчоглед. Като онези край Огоста: скакалци ще плашат... Пуста кюския!“

„Ние ще се източим в Сърбия, бай Василе. Да хванем веднаж само Балкана. Не се живее вече тук...“ Страшимиров туря пръст в раната: Васил се изправя в целия си ръст! „Не се живеяло вече тука! А народът къде ще се източи... И той ли в Сърбия?“ Васил е в стихията си именно в тия дни на борба, на изстрели и пожари! Не източване, а тука, с народа, в борба докрай.

Единния фронт Васил прилага на дело долу, в низините. Нищо, че всеки разсъждава по своему. „Забъркани глави... — мисли Иско. — Е, нищо, нали сега помага. Да, всеки с вярата си. Иско разбираше това и не се делеше от Дългокосия.“ Деца сте вие, Иско! — Ще отнемат господството на царе, папи... А тръгнали с голи ръце — мисли Васил.

„Впрочем то е дълго. Пък и не струва да спорят хора с различни гледища“ — заключава Страшимиров.

Васил обича Иско и студентката, която говори като него: „Той не е от нашите, но нали помагат сега.“ Така мисли тя „помагат“. Не само Васил — мнозина! А Васил знае, че помага на революцията, на народа. Какво добродушие и снизхождение у този боец към идейниците! — Страшимиров сам го споделя. „Иско се усмихва: очите на Дългокосия го галят братски...“ Иско, да се отървеш от твоя Маркс, ще те заколя!“ „Пуста кюския!“ Тия думи не са измислени от Страшимиров. Той ги е слушал от Васил.

„Гроб на истински хайдутин!“ — разказва стар работник за гроба на Васил, открит наскоро край с. Белица, Ихтиманско, под грамадни буки. Малка медна плоча със скромен надпис за живота и смъртта му и едра морена от Витоша увековечават лобното място на истинския хайдутин и народен закрилник.

Но паметникът, който Страшимиров му издигна с „Хоро“, няма равен на себе си. Паметникът на дългокосия „бай Васил“—двадесет и седемгодишният Васил Икономов!

БОЯН ПЕНЕВ И НЕГОВИЯТ ДНЕВНИК*

Георги Цанев

И неговите интимни писма и спомени — би могъл да добави някой. Но това е излишно. Ще говоря за всичко като за дневник. Защото и трите тия жанра имат еднаква форма и съдържание от един и същи характер: навсякъде се изразяват съкровени вълнения на автора, лично отношение към хора и събития, разкрива се неговият вътрешен свят — оглежда се неговият духовен образ. Има случаи, когато отбелязаното в дневника намираме после в някое писмо, а още по-често се срещат записи в чисто епистолярна форма. Убеден съм, че много от писмата му до Дора Габе например са били най-напред записани в дневника му. Спомените за Пенчо Славейков, д-р Кръстев, П. К. Яворов, Иван Вазов се състоят от отделни откъси, нахвърляни в различни времена върху листчета с дата на срещата или на момента, в който е спомнен и записан известен факт. Оттук и повторенията, в които едни и същи факти се доизясняват на различни дати. Така че основен, най-важен е дневникът — и по форма, и по съдържание писмата и спомените само го допълват — той ги поглъща. През всичкото време, когато четем написаното за Вазов, Славейков, Яворов, Кръстев с характерното означение ден, месец, година, ние получаваме впечатление, че имаме работа с дневник.

Дневникът на Боян Пенев представя извънредно интересен, преди всичко идейно-психологически документ — пред нас е автор, който разкрива себе си откъм най-потайните кътчета на своята душевност. Един нов Боян Пенев, непознат за ония, които са го гледали отдалеч, които са чели само неговите книги и статии или са слушали лекциите му в университета. Не бих казал съвсем друг, противоположен на професора и литературния критик. Основните черти на неговия образ, изразени в литературно-критическите му творби и историко-литературни изследвания — ярко изявена индивидуалност, субективизъм, индивидуализъм, подчертана нравствена воля, борчески темперамент, висок критерий за обществените деяния на хората и за художествените постижения на писателите — всичко това откриваме и в дневника. И на неговите страници — нещо съвсем естествено — присъствува литераторът. Дори заема централно място и застанал на характерните за него позиции на естетическия максимализъм, изрича своите строги присъди. Но в дневника има и нещо повече — тук е и човекът. Човекът Боян Пенев със своите интимни душевни вълнения, със сърдечните си увлечения, с житейските си връзки, с философските си разсъждения и мистични настроения, със своето отношение към света, живота и природата, към жената и любовта, към музиката и другите изкуства, към войните и съвременното общество и пр.

---

* Предговор към приготвената за печат книга на Б о я н П е н е в — Дневник, Спомени.

Изглежда, че дневникът за него е бил насъщна нужда. Сложна, богато надарена натура, с артистични предразположения, с интелект, склонен към преценка на нещата, с постоянно напрегнат критически нерв и нравствена воля, която го подбужда към активно реагиране на всичко, засягащо го по-сериозно — той чувствува необходимост да поверява на белите листове своите преживявания — главно емоциите и мислите, които буди у него окръжаващата го среда или тайната на битието изобщо. В дневника неговата волева натура отреагирва онова, което му поднасят човешкият свят, животът, природата, литературата и другите изкуства. Разбира се, той не отбелязва всичко. Както навсякъде — и тук той отбира. Негов ръководител е усетът му за значителното. Така ние днес притежаваме един богат извор не само за интимните вълнения на автора, но и за важни моменти от неговия живот — каквито са научните му пътувания из чуждите страни. И още дневникът на Боян Пенев свидетелствува за известни черти от литературния и обществения живот, пречупени през погледа на една забележителна личност. За съжаление — след като години наред са вече записвани стенографски много наблюдения, случки, срещи с хора, размишления, вълнения — неговото самокритично чувство се намесва: той преглежда щателно своя дневник. Изхвърля, изглежда, всички бележки за имена, факти, събития, като запазва, преписани на чисто с обикновено писмо само своите разсъждения и поетически лирични унеси, които, лишени по тоя начин от конкретните възбудители, остават на някои места неясни за читателя. Тези разсъждения и лирически унеси са документ не само за личните преживявания на автора, но и за литературните въздействия, които е изпитал. Това са нещо като стихотворения в проза, написани в духа и стила, който имаха произведенията от тоя толкова разпространен тогава жанр. Напомнят много лиричната проза на Тетмайер и Пшибишевски. Даже такава ярко обособена личност като Боян Пенев не е могла да не се поддаде в поетичните си медитации на характерния за времето стил. Той дори превежда редица стихотворения, които му се харесвали, от Гьоте, Новалис, Пол Верлен, Стефан Георге, Словацки и др. — някои буквално, други в мерена реч и с рими. Има и оригинално стихотворение, съчинено по подражание на творба от Каспрович.

Ония части от Дневника, които са останали в стенографски вид, непреглеждани втори път от автора, са богати с повече фактически указания.

Както отбелязах, в Дневника чуваме най-вече гласа на критика Боян Пенев. Той се изказва най-често и най-пространно по въпросите на литературната критика. Много пъти дава и твърде строги преценки за българския писател изобщо или за отделни автори. Но най-много присъди за писатели съдържат спомените. Смело, критически, без да се съобразява с приятелските си връзки, Пенев изтъква отрицателни черти в характера им, особености на творчеството им, които не приема, или ги изобличава в суетност и празни амбиции. Даже за Пенчо Славейков, когото цени твърде високо, той се изказва критически много пъти. И въпреки всичко може би с никого не е бил така близък, както с автора на „Кървава песен“: осем години ги свързва сърдечна, непомрачена от никакви недоразумения дружба. Дружба с откровени, без всякаква скрита мисъл разговори.

Изобщо основна черта на Боян Пенев беше искреността. Можеше да мълчи, но не можеше да не казва, каквото мисли. Той не познаваше двуличие и лъжа в отношенията си към хората. Някаква природна гордост не му позволяваше да прави компромиси със съвестта си при никакви условия и по никакви съображения. Той можеше например да бъде назначен официално в комисия и да откаже да отиде на заседание, ако в нея участвуваше човек, в

чиято добросъвестност не вярваше или на когото липсваше необходимата за случая компетентност. Той се придържаше в думите на апостол Павел, повтаряни и от революционера Ботев: „Не сяду я на совете злых и с злодеями не пребуду, а примкну к невинным и окружу олтар бога моего.“ Намразеше ли някого — той скъсваше решително с него и дори не го поздравяваше при среща. Но когото обикнеше — той можеше да направи за него всичко — всичко, разбира се, в границите на оня етичен и естетически кодекс, който определяше винаги поведението му. Той беше от ония, които силно обичат и силно мразят — но винаги с достатъчно основания. Той беше характер. Той беше личност. В най-пълния психологически смисъл на тия думи. (Белински пишеше някъде, че не всеки човек е и личност.) Не се касае за това, дали е бил прав или неправ. Касае се за една последователна и категорична линия на поведение, диктувана от неговото лично нравствено съзнание.

Аз няма да подлагам на оценъчна проверка отношенията му към тоя или оня писател, нито ще излагам неговите разбирания за критиката и художественото творчество — нещо, което съм направил другаде. Няма да предавам и съдържанието на дневника — читателят сам ще се запознае с него. Интересува ме личността на автора.

Показателно е, че още на първите страници изпъкват черти, характерни за духовния образ на Боян Пенев. Най-важното за 22-годишния автор е човек да запази своята лична свобода, независимостта на своята воля. Истинската, трагичната смърт за личността не е физиологическата смърт, а поробването на волята му, загубването на свободата. И „в стремежа си към красивото, смелото, непостижимото“ човекът „се мъчи да извоюва и запази своята свобода“ (7 август 1904). Няма никакво съмнение, че тук бъдещият критик мисли за стремежите както на човека изобщо, така и на художника на словото. Тежко е да бъдеш роб дори. . . на любовта. Като вижда, че у нас даровитите писатели са мързеливи и не разработват своя талант, а посредствените са амбициозни и дигат само многословен шум, той прави извод, че „и за едните, и за другите творчеството никога не е било вечно призвание, религиозна изповед, мъчителен стремеж към откровение, към вътрешна хармония и свобода“. Касае се за разкриване на дълбок вътрешен свят, за вмисляне в големите проблеми на битието. Това са високите изисквания към писателя, които доведоха Пенев по-късно до неговия естетически максимализъм. Тук се проявява неговата склонност към философските въпроси, които той — запознат с мистичните увлечения в полската и руската литература — си представяше преди всичко като религиозна изповед (слабост, особено очевидна в статията му от 1921 г. „Основни черти на днешната ни литература“).

Великите поети са говорили талантливо за стремежите на своята душа. Но той е забелязал, че обикновено в живота си те са „вършили безхарактерности“ — тяхната „практическа етика“ не била твърде привлекателна. И той мечтае за художник на словото, у когото понятията „поет“ и „воля“ да не са антитези. Той би искал да има за всеки поет една представа, „в която неразривно се сливат впечатленията“ му от „художника и отчовека“. И си поставя непосилната задача: „Нека намерим спотаения източник в личната душа, от който еднакво извират творенията на художника и делата на човека“ (3 февруари 1905). Ръководен от тоя принцип, ще го видим после в зрелите му критически и историко-литературни изследвания да търси единството между поетически талант и нравствено съзнание. Често ще твърди, че няма голям поет с дребнава душа.

Издигнат във възвишената сфера на великото изкуство, Боян Пенев не можеше да понася моралната нечистота, нравствената мизерия нито в живота, нито в литературата. Строго обособена, ярка личност, с твърд, безкомпро-

мисен характер, борческа страст, остра категорична мисъл и открито изявена воля, той искаше да върви по свой път. Не току така, а по някакво вътрешно влечение цени той у Алеко „тая нравствена воля, нейното благородство и нейната непоколебимост". Неслучайно — а по вътрешно сродство — поставя той най-високо като поет Пенчо Славейков, който го е пленил преди всичко със своята мощна индивидуалност и с когото споделя редица литературни страсти и дори пристрастия. Затова и с него е бил най-близък. Според Пенев „това, с което ще живее Славейков, е от чисто индивидуално естество — то е неговата воля, затворена в символите на поезията, неведнъж проявявана в поривите на бореца". И навсякъде в литературната история той пише с особена жар за волевите и борчески натури. В едно писмо до Дора Габе (9. XI. 1908) той заявява: „Аз обичам пророците — а от тях най-много Давида, защото той е бил в едно и също време арфа и прашка."

Наистина волята да вървиш по свой път с поривите на борец го увличаше понякога в опасните сфери на индивидуализма и крайния субективизъм, но в повечето случаи тя го извеждаше до плодотворни резултати и нови завоевания. Защото означаваше воля да имаш свой поглед за нещата (и това се подчертава на много места в дневника като необходимо качество и за критика, и за поета), да отидеш по-нататък от наследеното, да не приемаш на доверие, без основна проверка, нищо. И още: да откриеш и посочиш творческото, да заклеймиш посредственото, бездарното и хитрото, да се бориш с нечистото и вредното.

Тоя волеви човек, поклонник на силните творчески личности, който познаваше и обичаше да цитира Ницше (в библиотеката му има някои преведени на полски Ницшеви книги и пълно немско 11-томно издание на съчиненията му), беше същевременно хуманна, отзивчива и силно емоционална натура, проникната от дълбоко социално съчувствие, способна на нежност и фило-
с фско-поетични медитации. Недоволен от културата и морала на известни хора, с които се е сблъсквал в живота, той се чувствуваше често самотен и изпадаше в меланхолия и песимизъм. Обземаше го чувство на страшно разочарование и отчаяние. „След няколко дена — пише в Дневника си — е рожденият ми ден. Желал бих да бъдеше той ден на моята смърт. Тежи ми светът. Аз останах без вяра и без бог. Наоколо ми е пусто. Никой не ме зове и нямам кого да позова. Дали ме е обичал някой някога? Дали съм обичал някого? Сит съм на тоя свят, който ми не носи ни една радост." И т. н. — отчаянието завършва с възклик — „Колко е тъжен твоят свят, господи!" (Прага, 30. IV. 1914). Една поетическа душа, която изтегля докрай, до скъсване жиците на своите настроения. Подир няколко дена — след като е посетил Karlův Týn, при Прага, дето всичко било „тъй романтично" — той изповядва в чисто романтичен елегичен стил, че приказният край, за който мечтаел от детинство още, бил все тъй далеч и ни една от мечтите му не се била сбъднала. Мечтаел за един тих гроб, над който ще цъфнат „сините цветя" на неговите мъртви блянове. В такъв размекнат романтик се е превръщал, останал насаме със себе си, тоя човек, изглеждащ затворен и твърд пред чуждите хора. В подобни моменти той се отдаваше на музика или на съзерцание на природата — и двете негова трайна любов след литературата. За увлечението му в музиката е свидетелство неговата книга за Бетховен. На много места в Дневника той говори за музикални произведения и за големи композитори, чиито творби се опитва да интерпретира в слова. В писмо до своя приятелка, като се оплаква от отвратителната среда, в която живее, той признава: „Умирам за музика, мечтая за снеговете на Рила."

На страничните хора той правеше впечатление на прекалено сериозен и студен човек, а в същност носеше сърце, способно на топла дружба и сърдеч-

ни отношения. Големите проблеми, които го занимаваха, не пречеха на неговите чисто човешки приятелски връзки и забави. В среда от близки той биваше весел, духовит, изобретателен в игрите „на стихове“ или в инсценирането на моменти от опери. Едно от любимите му забавления е било да прави рисунки и карикатури на свои приятели или да рисува пейзажи. Без да бъде художник, той — по думите на художествения критик Никола Мавродинов — имаше „много вярно око и чувство за характерното в човешкото лице и тяло“. Една от най-интересните негови карикатури е „Петко Тодоров на идилично столче“, предаваща вярно не само външно физиономичното, но характерното и за писателя.

Интимният свят на човека крие винаги тайни страни, неподозирани от чуждите хора. Кой от ония, които познават Боян Пенев от университетската катедра или от критическите му и историко-литературни изследвания, би могъл да допусне, че той е бил крайно сантиментален? А на много места в елегичните моменти на дневника се долавя една силно изявена, прекалена дори сантименталност. Особено там, дето разкрива чувствата си към жени, дето изповядва увлеченията и разочарованията на своето сърце. Сърце — способно на внезапно увлечение и на внезапно разочарование. И в двата случая движено от чисти емоции. И в двата случая готово да пролее чисти сълзи. А може би това е било в стила на епохата. За неговата сантименталност говори в своя дневник Мария Каспрович, съпругата на големия полски поет Ян Каспрович. Пенев е бил приятел и на двамата. Но между него и Маруся Каспрович отношенията са повече от приятелски. През февруари 1924 той им е на гости в тяхната вила Харенда (близо до Поронин). Говорят за Дора Габе и за раздялата на Боян Пенев с нея. Маруся просто обожава Дора Габе. А сега след като е опознала и Боян Пенев, тя не можела да разбере какви причини са могли да ги разделят завинаги. „Две същества така прилични едно на друго. . . Или може би тъкмо тая прилика ви е разделила?. . .“ — пита Маруся. Той завъртял глава: Не си приличаме! О не! Раздели ни собствено разликата в характерите. „И аз забелязах с ъ л з и в о ч и т е м у“ — пише тя. А той продължил: „Тежко ми е да говоря за това, не ще престана никога да съжалявам, че стана така. Това не ще ме преболи никога.“ И после прибавил: „Може би ме е обичала прекалено много.“ А ето и друг момент от дневника на Мария Каспрович — преди да си замине Боян Пенев от Харенда: „Седяхме на масата и отново той дълго, мълчаливо, болестно гледаше. Отново от тази същата, недостъпна за мене дълбочина приливаха в о ч и т е м у с ъ л з и.“

Това е той — другият Боян Пенев — не литераторът, не строгият критик и почти педантичен изследовател, не борецът, който отвръща на неприятелите си десет за едно, а сантименталният човек, изправен пред бездната на сърцето. . .

Сигурно така болезнено е изживявал той и другите свои жизнени несгоди. Обществото, в което е живял, го е тровило много пъти. Оттам и тия горчиви и песимистични разсъждения, с които е пълен дневникът му. Но там — в широкия живот на обществото — Пенев умееше да намери достатъчно основания да преодолява моментната меланхолия и песимизъм и да възвърне основното си настроение на оптимист. Не само защото сам беше твърде жизнена натура и носеше силен дух, но и защото беше подкрепян от вярата си в творческия гений на нашия народ и на славянството изобщо. Той живееше с твърдото убеждение, че славянските народи създават литература с по-висок нравствен и хуманистичен патос от западноевропейските народи, от чиито големи поети — Гьоте (когото често поменава и в дневника си), Шели и др. — разбира се, се възхищаваше. В статията си „Славянски елементи в творчеството на Сенкевича“ той изтъква, че славянските литератури тъкмо със своята морална

страна влияят върху западноевропейските литератури. И наистина, се запитва Пенев, кой от представителите на западноевропейската мисъл „се е домогвал тъй мъчително към един мироглед, който да разрешава противоречията и тайните на живота, кой е изнемогвал в своята жажда за висша хармония, кой от тях е преживял мъчителните вътрешни трагедии на един Мицкевич, на един Красински, Толстой, Достоевски, Гогол и толкова други... Светът, който създават те в творенията си, е огрян от безгранична любов към ближния, от съчувствие и състрадание — в тая любов е изворът на техния оптимизъм и на тяхната вяра."

Като гражданин Боян Пенев имаше прогресивни възгледи и прояви. През ученическите си години в Разград той бил един от основателите на хора „Железни струни", който в началото в същност бил прикрит социалистически кръжок в гимназията. Както свидетелствува брат му Никола Пенев — виден работнически деец и член на ЦК на БКП (от 1919 до 1923) — той от младини до самата си смърт бил съчувственик на партията на тесните социалисти, а после и на Комунистическата партия и в изборите гласувал за нея. В неговата квартира (една голяма къща на ъгъла до паметника на Левски, дето той живееше сам) се кри 3—4 дена през 1925 или началото на 1926 г. един нелегален комунист. Прогресивните му убеждения са особено ясно отразени в неговия дневник. В него — след подписването на Букурещкия договор, чиито условия бяха просто продиктувани от ограбена България — той изразява своето възмущение така: „Европа е лишена от морално чувство; нейната дипломация нахално заявява, че се ръководи единствено от грубия материален интерес, от „свещения егоизъм". Сякаш у тая горда Европа никога не е съществувало нравствено съзнание и религиозно чувство. Нейната политика е вдъхновена от насилието и неправдата". След тая констатация Боян Пенев изрича своята присъда: „Тоя стар и грешен свят трябва да рухне и без друго ще рухне" (30. VII. 1913). След две години — когато вече е започнала Първата световна война — той в разрез с общото патриотарско-шовинистическо опиянение изказва ясно своето отрицателно отношение: „От културата и хуманността на Европа не остана нито следа. Цяла Европа се превърна в лудница." И той посочва изхода от тая лудница: „Спасението на европейските народи е в една социална революция, а на балканските — в един съюз" (7. XI. 1915).

Наистина тия негови изказвания не са публични — но те са документ за настроенията и убежденията на един виден представител на честната и прогресивна българска интелигенция. Нему не всичко му беше ясно, но важното е, че виждаше основни пороци на буржоазното общество. „Европа — отбелязва той на 28. VII. 1913 г. — трябва да се разложи. Тя наистина е гнила. Върху нейните развалини трябва да се създаде нещо ново." Боян Пенев се отнасяше отрицателно към монархизма и буржоазната военщина. Веднъж неколцина интелектуалци поздравили с телеграма генерал Жеков по случай имения му ден. Под телеграмата, с „голямо учудване и възмущение" Боян Пенев видял и своето име: подписан бил, без да го питат. „Негодувам — обяснява той, — защото никога не съм обичал генерали и царе и не съм имал намерение да ги поздравявам за каквито и да е техни „подвизи" (10. XII. 1915).

Той водеше открита борба в печата против бобчевщината, която прогони Пенчо Славейков в чужбина. Без да се занимава с политика, той следеше какво става в обществения и политическия живот и се вълнуваше от тежкото положение на нашата страна.

Боян Пенев беше учен, който мисли исторически. Макар и самоуверен, убеден във важността и ценността на своето дело, той съзнаваше, че не с него започва и не с него ще свърши културният развой на страната. Като се размисля за дейността на своето поколение, той пише трезво: „След години ние

ще умрем и ще дойде ново поколение. То ще ни надмине в много хубави неща. Нашите книги, нашите мисли ще бъдат за него документи на една минала култура и ще имат само историческо значéние. То ще надрасне възгледите ни и ще ги цени от високо. . . и снизходително ще каже: „Все пак, при най-лоши условия, предишното поколение д о с т а е направило.“ И след това ще ни забрави“. . . Но „нека не забравя то едно: ние страдахме твърде много. . . Нито над една наша мечта не гря слънце. И въпреки толкова разочарования запазихме бодростта на душата си, борихме се за човека в нас и отстоявахме личността си, убедени, че в нашата индивидуалност има нещо, което ни издига над една безцветна среда. Ние имахме воля да отстояваме себе си и воля да живеем — да превъзмогваме горчивини и разочарования. Желал бих нашите потомци да си спомнят не за завършените и незавършените дела, а за волята, вложена в тях“ (28. XI. 1912).

Разбира се, ние ценим хората не само по намеренията, не само по волята, а по самите дела. Или по-точно единството между намерения и дела е, което определя стойността на човека. А зад намеренията и волята на Пенев стоят много положителни ценности в неговата творческа дейност.

Един дневник — особено на такава богата и сложна натура, какъвто беше Боян Пенев — съдържа много данни и указания за психологическа характеристика. Аз не съм си поставял за задача да изчерпя всичко, което би могло да се извлече от изповедите на автора. Исках да посоча само някои важни черти от духовния образ на един забележителен човек. Боян Пенев представяше рядко явление в нашия културен живот, но той живееше в един свят, който рушеше неговите мечти и идеали. „Моето нещастие — изповядва той — е, че пораснах с един идеал, който никога не е бил и не е за тоя свят“ (30.XII. 1912). И с тоя свят Боян Пенев беше в постоянен конфликт. Това създаваше известна драматичност в неговата съдба. В много случаи той се проявяваше като индивидуалист, но неговият индивидуализъм не беше антисоциален, а роден от чувството на презрение към еснафщината в живота и от жаждата по висше творчество за човечеството.

Неговият борчески патос и принципна последователност в търсене на високи духовни ценности е и днес хубав пример за нас.

БОЯН ПЕНЕВ — ИЗСЛЕДВАЧ НА ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

ЗА НЯКОИ МОМЕНТИ ОТ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАТА МУ ДЕЙНОСТ

Иван Радев

Историята на нашата литературна наука познава малко имена, така тясно свързали цялата си дейност, дарби и тревоги с нейните проблеми като името на Боян Пенев. Неговата дейност говори за изследвач с мащабно мислене, който въпреки известни несъстоятелни моменти в естетическата си програма успява да изведе резултата от своите наблюдения на завидна историко-литературна висота. Някъде е казано, че „трябва да има мъжество тоя, който обладава талант". Боян Пенев притежава таланта на изследвач и ценител. В не помалка степен притежава и мъжеството да отстоява свои възгледи, да се бори за тяхното утвърждаване като характеристика на литературните явления. Сложен и противоречив е неговият свят — затова нямаме основание да не търсим причините за слабостите и пропуските му, да омаловажаваме успехите му. Самият той живее със съзнанието за многоизмеримостта на бремето си. Това като че ли повишава амбициите, поддържа силите му и в превъплъщенията — научни творческо-интерпретационни, артистични — осъществява възможностите си на ценител и съдник. Когато мисли, че трябва, той е безпристрастен, сдържан; където почувствува живеца на естетически непреходното — импресионистичен, с волния рисунък на поет, за да стовари унищожаващата се присъда върху заместителите на естетическата пълноценност. Много сполучливо Г. Цанев отбелязва, че Б. Пенев във висша степен притежава „две дарби: усет за исторически важното и чувство за художествено ценното". Взискателен към себе си, той изисква и от другите всеотдайност в служба на изкуството, безкомпромисно търсене на по-високи естетически хоризонти, утвърждаване на нови нравствено-естетически ценности от българския народ. Дълбоко вътрешно родо свързва духовната му структура, виждането му на естет и ценител, предвите му за роля, същност и цели на литературата с делото на Пенчо Славков. Те по един и същ начин изживяват и драмата на честния интелигент общество като тогавашното.

Методологическите си принципи и теоретико-естетически разбирания за задачите и целите на литературата Боян Пенев извлича от теориите на видни учени като Сент-Бьов, Иполит Тен, Хенекен, от допира с непосредния литературен процес. Непоследователен в изясняване на добрите и уязвими страни на тези гледища, той също не съумява да подчини на единна, научно-издържана теоретико-естетическа концепция литературното развитие. Твърде осезателно се проявява методологическият релативизъм на литературния историк. Това до голяма степен се дължи на липсата на научна философска основа, на ди-

алектико-материалистични представи за обществознанието. И става така, че във философията и естетиката Б. Пенев се осъществява в зримо и съзнателно общение с индивидуалистични нравствено-психологични тези и решения, в областта на политиката се добира до обективна преценка на социализма и симпатизира на класовата борба на пролетариата, в историко-литературната си практика се домогва до стихийно материалистичен подход към литературния процес, където проличава и влиянието на позитивистичната естетика. Трудно съчетаеми от съвременно гледище, тези съставки намират своето място в дейността му на литературен историк и критик. Значимостта на Б. Пеневото дело ни задължава да ги проучим и разкрием причините, които обуславят наличието им — в практиката на този известен учен, в орбитата на литературоведческата мисъл у нас. Трябва да имаме пред вид, че теоретико-естетическите становища на Б. Пенев имат конкретна изходна база—българската литература.

В разбиранията на Пенев като учен съжителствуват субективно-идеалистически и стихийно-материалистични моменти, които дават основание да се говори за теоретико-методологически еклектизъм. Но този еклектизъм не се е отразил в същата степен отрицателно в историко-литературната му дейност. Противоречив и непоследователен, теоретикът Пенев нерядко е „отричан“ и „коригиран“ от историка на литературата. Още повече, че и „манифестите“ му говорят с езика на разнороден теоретико-естетически подход, който го извежда до неясно формулираната в обществен план мисия на литературата. Вникнем ли в диалектиката на методологическите му принципи и методиката на неговите изследвания в конкретните ѝ прояви, ще разберем колко е уместна уговорката на съветския литературовед А. С. Бушмин, че „еднакво невярно е признаването на пълна методологическа обусловеност на методиката, така и на признаването на нейната пълна независимост“[1]. Именно това позволява на изследвачи, стоящи на субективно-идеалистически позиции, да достигнат до някои приемливи обобщения за процеса на естетическото израстване на дадена литература. Така Пенев съчетава материалистични подходи с индивидуалистични тези, от една страна, и волунтаристични с позитивистични моменти в своята историко-литературна дейност и чрез тях успява да конструира сравнително вярната картина на литературния процес.

Теоретико-естетическите принципи и разбирания на Б. Пенев съдържат в себе си редица верни положения във връзка с предмета на литературната история като наука, с ролята и целите на литературата, с нейната същност като художествено отражение на възрожденската действителност,с „въздействието ѝ върху самия живот“, с критериите за художественост и т. н. Без да съумее да им остане верен в критико-оценъчната си дейност, литературният историк ги използува като основа за проучването на възрожденския книжовен процес, за цялостното му историко-литературно обхващане.

Историко-литературната дейност на Б. Пенев в значителна степен изразява възможностите, слабостите и непълнотите на немарксисткото литературознание у нас. Осъществена от непоследователни теоретико-естетически позиции,тази дейност съдържа редица плодотворни обобщения за литературния процес. Изследвачът постига тези резултати благодарение на обективно тълкуване на литературните факти. За него не е достатъчно да се анализира една творба, да се посочат формалните ѝ и съдържателни особености — тя трябва да се съотнесе към потребностите и характера на историческия момент, към социално-психологическите промени в действителността. Като своя задача литературният историк посочва: „Да се покаже как нашата литература се раз-

[1] А. С. Бушмин, Методологические вопросы литературоведческих исследований АН СССР, 1969, стр. 23.

вива във връзка с Възраждането и националните борби, как ги отразява и как те се отразяват върху нея."[1] Така е разгледано делото на Паисий, Софроний, Берон Бозвели, така е защитена многостранността на П.Р. Славейков, белетристичните качества на повестите на Друмев, Блъсков, Каравелов (с някои уговорки и стиховете на Ботев —„живата вода на българската поезия"). Редкият му изследователски дар, овладяната култура на литературоведческо мислене са съчетани с непреодолима воля за работа, за дела и нови търсения в дълбините на литературния процес. Не само полемичните статии отстояват личната му позиция. Той стои зад всеки ред, зад всеки пасаж и постановка дори и в най-обективните си исторически и текстуални проучвания. Тази лична позиция одухотворява безжизненото, заимствуваното в книжнината до средата на XIX в., съжденията му прерастват в пълноценно изследване, достигат до закономерни обобщения за промените и движението на литературните явления, сочейки мястото им в един сложен свят, света на естетическото израстване на възрожденската ни литература.

Схващайки Възраждането като сложен процес, който последователно преминава етапите на своето формиране и развитие, Боян Пенев очертава проявлението му в книжнината, в дейността на редица личности, разглежда делото им на основата на обществено-политическите и културно-историческите явления, проникновено разкрива връзката им с действителността. За него не остават скрити онези демократични сили, които дават облика на възрожденската епоха, оплодяват дейността на такива цялостни, самобитни личности като Паисий, Софроний, Бозвели, Раковски, Славейков, Каравелов. За Б. Пенев Възраждането не е „безличен процес", а низ от големи дела и големи личности, литературата — естетическото съзряване на насъщните въпроси на времето. Когато проучва делото на нашите възрожденци, Пенев не стига до антиисторизъм и ненаучни концепции за ролята им в културно-историческия процес. Изследванията му по такива основни въпроси като мястото на дамаскинската книжнина, началото на новата ни литература и мисията на Паисий, делото на П. Р. Славейков, проблемите около чуждите влияния, около възрожденската белетристика и др. го очертават като учен с инвенциите на тълкувател и проникновен изследвач. Обективните резултати от неговата историко-литературна дейност му отреждат място сред първостроителите на нашата литературна наука — Балан, Ив. Шишманов, Й. Иванов, Б. Ангелов, М. Арнаудов. Неща, твърде съществени, отличават тяхната дейност от дейността на живите още дейци на Възраждането, също негови изследвачи — П. Р. Славейков, И. Блъсков, Й. Груев, Г. Кръстевич, М. Балабанов и др. Наблюденията, спомените, изказванията на възрожденците са незаменими свидетелства и документи на епохата, но не и издържани изследвания за нейното развитие. Напълно закономерно идват други, с по-голяма подготовка, с утвърдени представи за литературен процес, с по-високи критерии, за да постигнат обобщаването му. Ив. Шишманов, Б. Пенев, М. Арнаудов по своему обхващат проблемите на Възраждането, всеки по своему се стреми към историко-литературен синтез. И тримата натрупват огромен фактически материал, демонстрират учудваща работоспособност и научноизследователски инвенции — Шишманов научно-обоснован и емоционално възторжен, Пенев мисловно обглеждащ съзряването на естетическата същност на възрожденската книжнина, Арнаудов аналитичен, уверен в непреходността на някои литературни и национални ценности, наченати през Възраждането.

Трудно могат да се изчерпят въпросите, които поставя Боян Пенев в изследванията си върху възрожденската книжнина, въпроси от културно-

---

[1] Архив на БАН, ф. 37 — архив на Б. Пенев, а. е. 1745.

исторически, социално-психологически, идейно-естетически характер. Няма да сгрешим, ако кажем, че сега ни е трудно да си представим пречките, които са съпътствували изпълнението — дори и на тази степен, на която ги намираме на така поставените задачи. За това изпълнение се иска и вещината на аналитичния ум, и замахът на синтетична мисъл, на безпогрешен усет за значимото, за характерологично-перспективното. За Пенев не е достатъчно да приеме една постановка, едно твърдение за истина — той тръгва от тях, за да разкрие нишките, които ги свързват с конкретния материал, с атмосферата, сред която зреят книжовните явления — и след това ги формулира отново, аргументирано, на по-висока степен на научно изложение. Достатъчно е да се запознаем със студията му за Паисий, с темпераментно написания очерк за Бозвели, със страниците за П. Р. Славейков, за да очертаем истинското му отношение към Възраждането, към този паметен за българската народност век. Нему винаги е по-скъпа истината — но разкрита като процес, осветена от оптимистичната концепция за идейно-естетическото възхождане на книжнината в напрегнатите десетилетия на XIX в. Затова възраженията ни в повечето случаи засягат някои страни от методологията му, а по-рядко конкретните анализи и наблюдения.

Известна истина съдържа твърдението на съветския литературовед Г. Гачев, че в общотеоретичен план Б. Пенев не можа да даде модела на литературния процес.[1] Но тази оценка не бива да произтича единствено от съвременното състояние на литературната наука, защото това би означавало да се подхожда антиисторично към делото на Пенев. Не е било и в целите му да гради теоретичния модел на възрожденската ни литература. Той съсредоточава своите усилия в разгръщане на обстоятелствена картина на книжовния процес, в разкриване на „неговата жизнена стойност“ чрез делото на Паисий, Софроний, Бозвели, Берон, Раковски и останалите възрожденци. И тук именно развива теоретическите постановки, доколкото е било необходимо за хода на такъв тип изследвания. Ако обективно преценим възможностите, които предлага литературната наука до 20-те години, можем да повторим оценката, която прави акад. Державин на делото на В. Златарски и за Боян Пенев — „собствено казано, извърши вече всичко, което би могло да се извърши в тази област, поне в най-близко време“[2].

Б. Пенев не откъсва литературата от променящите се обществено-политически условия през десетилетията на Възраждането, а ги разглежда като основа за този мощен подем на книжнината, на просветата и обществената мисъл. Така намира покритие вярната в методологическо отношение мисъл: „Литературата ни от Паисия до Освобождението трябва да бъде разгледана в зависимост от социалните, политически и исторически условия, при които се е развивала, в зависимост от средата в широк смисъл.“[3] Тя заляга в монографичните му изследвания за Паисий, Софроний, Берон, Славейков, Друмев, Каравелов, в издадената посмъртно четиритомна „История на новата българска литература“, за която П. Динеков отбелязва, че „представлява истинска рудница от знания и факти, на които той (Б. Пенев — б. м.) даде в повечето случаи, опирайки се на стихийно-материалистичния си метод, вярно обяснение.“[4] Имаме пълното основание да предполагаме, че ако беше излязъл от неговите ръце един системен труд върху възрожденската литература, тя щеше да получи сравнително обективно и цялостно осветляване, за да се види нейното многообразие и единение с националните ни съдбини.

---

[1] Вж. Г. Гачев, Ускоренное развитие литературы, М., 1966, стр. 18.
[2] Лекции по българска история, С., 1946, стр. 6.
[3] Б. Пенев, История на новата българска литература, 1930—36, т. I, стр. 101.
[4] П. Динеков, Между свои и чужди, 1969, стр. 100.

Не всичко, което Б. Пенев пише за възрожденската литература, запазва своята стойност и притежава достойнствата на научна истина, не всички оценки на делата на възрожденските книжовници се споделят днес, но това не намалява приноса му на изследвач и ценител. Когато подирим мащабите на неговото дело, слабостите и пропуските, които допуска в историко-литературните си проучвания, остават на втори план. Защото Пенев съсредоточава вниманието си върху възрожденската книжнина, за да уясни преди всичко за себе си развойните тенденции на новобългарската литература и в един синтетичен план да възсъздаде нейното развитие и движение към естетическа пълнота. Методологическият релативизъм, който характеризира теоретико-естетическите му позиции, налага своя отпечатък, но не е достатъчен да омаловажи действителните му приноси в изследването на възрожденската епоха. Те остават влог в нашата литературна наука.

Конструктивно погледнато, историко-литературните проучвания на Боян Пенев могат да се сведат до две насоки. Във всяка от тях той влага нееднакви усилия, постига нееднакви резултати — едната ни сродява с културно-историческите и нравствено-психологически предпоставки и условия на възрожденската епоха, другата разгръща литературния процес с неговите изтъкнати творчески индивидуалности. Така реализирани, проучванията на литературния историк му позволяват да се добере до движещите сили на възрожденската литература, да я види като закономерен процес, да осветли отделните явления в тяхната генетическа връзка и конкретни обществено-исторически обстоятелства, тяхната строга подчиненост на по-големи изменения. По този начин Б. Пенев се домогва до една сравнително обхватна интерпретация на културно-историческата атмосфера на XVIII—XIX в. Стреми се да разгърне схемата на литературния процес, като дава обществено-политическото и социално-икономическо окръжение на възрожденската книжнина. Според литературния историк „трябва да бъде представена на първо място оная историческа действителност, върху почвата на която се разраства новата българска литература“. На фона на тази историческа действителност той разгръща постепенното обособяване на художествената книжнина като важна страна на възрожденските процеси. Формират се личности с все по-големи амбиции, с по-широк поглед и възможности за изява. Ходът на това изложение е придружен с екскурси в социалната и индивидуалната психология, с извличане на характерологичните щрихи от образа на българина като национален тип, с отправки към съвременни литературни явления. Някои декларации подвеждат съвременни учени да преувеличават позитивисткия момент в изследванията на Пенев. Външно погледнато, подобни твърдения не са лишени от основание. При Паисий например според тях имаме „само макар и проникновени и точни анализи, а липсва обобщението, извеждането на възловите моменти в неговото дело“. В същност в един традиционен план „История славянобългарска“ е вярно и задълбочено, с необходимата обосновка и вещина анализирана — направено е много от това, което влиза в задачите на литературния историк. Във връзка със студията на Б. Пенев видният наш историк Д. Косев отбелязва: „След направения от Б. Пенев обстоен анализ на „История славянобългарска“, авторите, които разглеждаха след него съдържанието ѝ, малко ново можаха да прибавят. В същност те прибавяха с други думи и изрази казаното вече от Б. Пенев.“[1] Като остане „насаме“ с фактите, Б. Пенев преминава към тяхното съотнасяне към по-общи явления на литературното развитие. Според него (доказва го и историко-литературната му прак-

[1] Сб. Паисий Хилендарски и неговата епоха, БАН, 1962, стр. 9—10.

тика) пълното изясняване на литературните факти от възрожденската книжнина се нуждае от надхвърлящ позитивистичния метод подход.

Творчеството на възрожденци, като Паисий, Софроний, П. Р. Славейков, Друмев, Каравелов, Ботев, заема важно място в научните дирения на Б. Пенев, защото е свързано с възлови въпроси от националното ни развитие. Паисий и Софроний поставят началата на новата ни литература, П. Р. Славейков е истинският първи поет на Възраждането и автор на многолика лирика, която се издига на нова степен от Ботев. Друмев и Каравелов са начинателите на възрожденската белетристика. Своята научна значимост запазват съжденията на Пенев и по такива важни страни на възрожденската книжнина като влиянията, които тя изпитва, превръщенията на естетичното в отделните нейни периоди и т. н. Засягат се и други въпроси, обглежда се дейността и на други книжовници, и други явления получават оценка в изследванията му, но тежестта пада на моменти, определящи същината на възрожденската литература. Затова като се спираме на становищата на Б. Пенев по важни страни на литературното развитие, в същност очертаваме приноса му на изследвач на нейната многообразна проблематика.

Усилията на Б. Пенев са насочени не към дирене на нови факти, а преди всичко към цялостна интерпретация на книжовните явления, търсейки техните вътрешни измерения, закономерностите и взаимообусловеността на литературния процес. С научноизследователска страст и обстоятелственост той обобщава значителна част от направените конкретни проучвания върху възрожденската литература и разкривайки нейната сложност, очертава естетическото ѝ и жанрово израстване, появата на колоси, като П. Р. Славейков, Каравелов, Ботев.

Системно и задълбочено Б. Пенев изгражда една обективна картина на движението на съдържанието на духа, идеите и поетиката на възрожденската книжнина, с умение навлиза в нейната специфика. Специално внимание отделя на нейната естетическа страна. Известно е, че дълго време се подценява естетическата стойност не само на старата, но и на част от възрожденската книжовна продукция. Пенев не споделя повърхностното отношение към художествените качества на творбите, към индивидуалността на авторите — и с това не довежда до обезличаване на българската литература. Той търси сложността на явленията, многоизмеримостта им и тяхната перспективност. При автори като Паисий, Софроний, Бозвели, Огнянович, Берон, Славейков, Друмев, Каравелов и др. литературният историк ще намери възможност и податки да открои новото, лично внесеното — като съдържание, идея, художествени моменти, новаторски жест в книжовния процес, ще подири връзката им с традицията, жизнеността им за бъдещето. „Тези писатели, които от естетическа гледна точка са нищожни, от историческа — напротив, намират оправдание и се явяват на почетни и бележити места в историята на литературата.“[1] Конкретно-историческият подход към дамаскините, към сборниците на Софроний, към оставеното от Берон, Огнянович, Н. Рилски, Р. Попович и др., определя верните наблюдения, които извършва над тяхното книжовно дело. И по този начин го прави по-близко до нас, съпричестява ни с тревогите и възможностите им, с домогванията и резултатите, с духовния им строй и нравствено-психологичните мотиви на книжовните им занимания. В това отношение със своите изследвания той конструира литературния процес, като отхвърля както социологичната, така и формално-филологическата интерпретация на книжнината, особено от ранния ѝ период.

---

[1] Архив на БАН, ф. 37, а. е. 1745.

Б. Пенев се стреми да вникне в творческото своеобразие на отделните автори, да изведе художествените елементи и пътищата на тяхното реализиране в отделната творба в определен период от развоя на книжнината. Разбира се, формалистичните прийоми, използувани в някои конкретни анализи, внасят елементите на естетизъм и нормативни изисквания. Плодотворен е опитът му и в дамаскинската книжнина да открие естетическото зърно, което, обективно погледнато, съществува в твърде условна форма — и то пак във връзка с конкретни творби, с отделни моменти, които преодоляват безличността на книжовния процес и документират нишките на приемственост в естетическото осмисляне на дадени явления.

Акцентувайки върху естетическата страна на възрожденската литература, Б. Пенев профилира отделните етапи на нейното израстване. Може би в тази насока, на такъв широк фронт той изпълнява една пионерска мисия. Ученият допринася за преоткриването и усвояването на възрожденската книжнина от съвременния читател, осмисля някои аспекти на взаимодействието книжнина — действителност — национална съдба. Сполучливо разкритите моменти от диалектическото взаимодействие между историческия характер на естетичното и националната му специфика са характерни за неговата историко-литературна дейност.

Самостоятелен момент в изследванията на Б. Пенев върху възрожденската книжнина е въпросът за литературните влияния и взаимодействия през XIX в. Наченал своите проучвания в различни аспекти, той не успява да даде цялостна картина на проблематиката, свързана с този въпрос, но може да се каже, че след Шишманов Пенев е литературният историк, който го разработва и стига до верни наблюдения. Те се обуславят главно от факта, че при анализ и очертаване на влиянията Пенев не стига до обезличаване на българския автор, на неговата самобитност, до омаловажаване на националното в сложния процес на естетическото съзряване на нашата книжнина. Така е при Паисий, Софроний, Бозвели, Друмев, Славейков, Каравелов. Негово методологическо начало е, че е невъзможно една литература нито да се развива, нито да се изучава изолирано от литературите на други страни. Но същината на всяка книжнина е такава, че никое влияние не може да засени нейното национално своеобразие. Изследвачът отива и по-нататък, като подчертава, че дори и напредналите литератури има какво да вземат от по-младите — теми, идеи, мотиви и т. н. След Шишманов Б. Пенев се явява един от пионерите на нашето сравнително литературознание. Неговите наблюдения и изводи не могат да бъдат пренебрегвани от ония, които се занимават с гръцкото, сръбското и руското влияние през Възраждането, с взаимовръзките на българската с другите славянски литератури. Още във връзка с книжовните паметници от XVII—XVIII в. проследява въздействието на дубровнишката и католическата книжнина. Те са първите влияния върху новата ни литература, които носят патоса на италианския ренесанс. Отделни студии, като „П. Р. Славейковата преводна и подражателна поезия“ (Пер. сп., 1906, кн. 67), „Доситей Обрадович у нас“ (Сп. на БАН, 1912), „Славянски елементи в творчеството на Сенкевич“ (сп. Златорог, 1925), „Полско-български сношения“ (сф. 1923) и др., самостоятелно разработените обобщителни глави за гръцкото, сръбското и руското влияние през отделни периоди от литературното ни развитие, моменти от очерковите изследвания за Паисий, Софроний, Славейков, Друмев, Каравелов — са малка част от реализираното в тази насока. В тях външнолитературното окръжение, сред което се формират и израстват нашите възрожденци, се търси и интерпретира на фона на изменящата се обществена обстановка, във връзка с движението на национално-патриотическите и етнически домогвания на българския народ. Тези и редица други положи-

телни страни в сравнителните историко-литературни проучвания на Боян Пенев дават основание да се твърди, че той в значителна степен се чуждее от метода и подходите на буржоазната компаративистика, без да може да преодолее напълно тяхната ограниченост и недостатъци.

При Б. Пенев изясняването на проблема за мястото на личността в общественото развитие преминава в разкриване на мястото на творческата личност в културно-историческите и естетическите процеси, като търси връзката между твореца и средата, между творчеството му и действителността. Проследени, съжденията на литературния историк гравитират към различни отговори на този принципен въпрос — единствено правилно разрешен и последователно прилаган от марксистката естетика. Без да постига пълнота в измеренията на връзката личност — народ, творчество — действителност, Пенев реализира ценни наблюдения както над общите процеси, така и над дейността на отделните възрожденци. Изследвачът засяга редица важни страни на проблема за мястото на творческата личност в процесите на Възраждането — доколко авторовото съзнание е обобщение на общественото съзнание, неговите особености като естетически акт, доколко книжнината се явява отражение на характерологията на българина и т. н. Много сполучливо известен наш учен споделя — „парадоксално е, че авторите бяха истинските герои на възрожденската литература". Макар и да не я формулира, Пенев изхожда именно от такава позиция, когато очертава литературния процес, когато дири мястото на характера и психиката на българина като национален тип в духа и съдържанието на книжнината. Като акцентува на творческата личност, той постига резултати в няколко насоки. Конструира характерологията на българина, която заляга в основанията на една специфика и самобитност и на възрожденската литература. Тази мисъл Пенев разгръща историко-литературно, доказва я с проучванията си на книжовните явления. По този начин „парадоксалното" става вътрешно обоснована взаимовръзка, намира своето историческо оправдание в живота на възраждаща се България — Паисий, Софроний, Бозвели, Раковски, Славейков, Каравелов, Ботев и всички около тях бяха не само герои на литературата, но и „двигатели" на възрожденските процеси. Те станаха автори и герои на следпаисиевата книжнина, след като бяха патриоти и общественици — просвещенци, революционери, просветители — осъществяващи висши национални и социални идеали. „Те (възрожденските дейци — б. м.) концентрират в себе си духа на своята националност и време и му дават израз както чрез своя живот, тъй и чрез поетическите си дела, колкото и малобройни да са те" — отбелязва изследвачът.[1]

Когато извлича характерологията на българина от книжнината на Възраждането, Пенев не противопоставя личност на народа. При отделните автори подчертава неделимостта на техните желания и стремежи от общото, съкровено националното. Затова съхраненото от Софроний, Бозвели, Берон, Славейков, Раковски, като запазва своята индивидуална неповторимост, органически произтича и се свързва с идеалите и вижданията в една или друга степен на народните маси. Б. Пенев сполучливо свързва делото на всеки възрожденец с повелите на историческия момент. Оттук и неговите симпатии към устойчивия, формирал се при трудни условия национален характер, към близостта му до духа на книжнината.

В изследванията на Б. Пенев върху Възраждането проблемът за единността на лично и обществено-своеобразното му скрепяне в книжовните творби, без да е обособен като самостоятелен, се интерпретира съобразно неговата

---

[1] Б. Пенев, История..., т. I, стр. 22.

специфика. Същото не можем да кажем за изследванията върху творчеството на Ботев — въпреки че на пръв поглед разкрива конгениалността на неговата душевност с духа на народа, идеите му — перспективи на бъдещето. Осезателен е стремежът да се покаже авторът на „Борба“ като импулсивна натура, която интуитивно постига близост с идеите и потребностите на „колективната душа“. В снет вид проблемът за мястото на творческата личност в процесите на Възраждането, за обусловеността на нейната дейност от развитието на обществото в значителна степен се явява в противоречие с постулираните тези на Боян Пенев за мястото изобщо на личността в обществения живот. Но самият материал не подхранва други изводи, не дава повод за волунтаристични постановки.

Отличителна особеност на проучванията на Б. Пенев върху Възраждането е последователното проследяване на явления, интерпретирането им като разрастващи се процеси. Аргументирано и убедително литературният историк се противопоставя на тези, които го разглеждат като „ненадеен, внезапен срок, причинен главно от Паисиевата история“. Ученият намира това твърдение за „твърде наивно и погрешно: „Преди всичко то не обгръща най-съществените условия, при които се е зараждало и развивало националното самосъзнание у българите, безосновно е да мислим, че тия условия са изключително от индивидуален характер, погрешно е да се мисли, че една личност като Паисия пробужда цял народ и с това извършва някакво чудо.“[1] И Б. Пенев се заема с изясняването на сложния проблем за началата на нашето Възраждане и новобългарска книжнина. Разрешаването му го довежда до въпроси от различен характер, незасягани от литературната ни наука — свързани с дамаскинската книжнина, с просвещенската и школската литература, с побългарените и преводни творби, с наченките на поезия и белетристично повествование. Той се заема да докаже дали делото на Паисий е ново по дух и съдържание, по идеали, които насажда и преследва, дали Паисий е онази ренесансова фигура с нов манталитет и виждане, с нови представи за народ и личност, за минало, настояще и бъдеще на този народ. Научна добросъвестност и проникновена мисъл се иска от изследвача да навлезе сред непроучената книжнина на XVII—XVIII в. и да я характеризира откъм съдържание, дух и развойни линии, които ще доведат до титаничната фигура на монаха Паисий, до Софроний, Бозвели, Раковски. . . Осъзнал сложността на разработваната проблематика, Пенев разширява своите наблюдения над началата на новобългарската книжнина, подхвърля на обстсен анализ и предхождащата я книжовна продукция — едно да изясни нейния самостоятелен характер и своеобразни качества — нещо ненаправено от литературно-естетическо гледище, тъй като е била обект само на филологически проучвания, и друго — да разкрие нейното въздействие върху по-нататъшния ход на литературното раз витие и „възстанови“ външно прекъснатия литературен процес. По общо мнение (П. Динеков, Донка Петканова и др.) това е едно цялостно изследване на дамаскинската книжнина с оглед на нейната историко-литературна стойност; изказаните съждения — въпреки че не са били известни познатите днес сборници, а са липсвали и конкретни проучвания — се подкрепят и от сегашните изследвания. Заслуга на Пенев е, че обръща внимание на художествените достойнства на дамаскинските сборници, набелязва елементи на естетическо осмисляне на някои страни от действителността. След като се запознава с дамаскините, литературният историк отбелязва: „В тях изобилствуват художествени елементи, те са съдействували не само за развитието на художествената литература, но и за създаване на естетически вкус у българските читатели

[1] Б. Пенев, История..., т. I, стр. 70.

през XVII—XVIII в. Те имат не само историко-литературна, но и чисто художествена стойност.“[1] Пенев се стреми да разкрие тази книжнина в един нов аспект, да я покаже откъм онези нейни страни, които я свързват с паисиевските тенденции. В подкрепа идват моменти от съдържанието, от особеностите на езика и стила. Различни страни от темите, проблематиката, поетиката стават средищен момент на пресичане на традицията с натиска на новото в самата културно-историческа действителност. Още тук, в книжнината на XVIII в., намира достатъчно материал за разкриване на превъплъщенията на традицията, моментите на взаимодействие на старо и ново, техният израз като естетически акт. Едно от ценните наблюдения на Пенев е, че нямаме прекъснатост на литературния процес и новата българска литература се явява закономерен етап в цялостното ни културно-историческо развитие.[1]

Решил научно да обоснове тезата, че Паисий се налага като родоначалник на новобългарската литература, Боян Пенев изследва неговото дело чрез няколко разреза на „История славянобългарска“. Всички те го навеждат на мисълта за новаторския характер на творбата, за нейната монолитност в съдържание, цели, задачи, стил, за богатия въздействен заряд на Паисиевото слово. Във всичко проличава прозорливостта на Паисий. Своите качества на „даровит обществен деец и агитатор“ монахът от Атон разгръща на широка демократична основа. Пенев успява да ни приобщи към народностния патос на „Историята“, да очертае връзките и приемствеността и със старата литература и оттам да изтъкне нейната новаторска роля. Изведено е напред реформаторското, граничещо до революционност дело на хилендарския таксидиот. Неслучайно в бележка към т. III литературният историк отбелязва, че „Паисий е едновременно и просветител, и революционер.“ С усета на пророк той съзира какво застрашава българския народ и необичайно точно и обхватно формулира неговите искания.

В хода на историко-литературното изложение Б. Пенев отчита и друга характерност на „Историята“ — „нейното действено отношение към съвременната действителност“. Още първият историографски труд на Възраждането ни е с лице към съвременността или по-скоро съвременността определя неговата същност, основното му ядро, патриотичния му патос. По сполучливия израз на Пенев Паисий „с една дълбока, бих казал странна за тогавашното време (той) се вглежда в тоя живот и разкрива онези условия, които пречат за едно по-нататъшно нормално развитие“. Ренесансовото самочувствие на Паисий, грандиозността на неговия замисъл и критичното му отношение към използувания материал определят значимостта на делото му. Библиографията показва, че дотогава не е правено изследване „в каква вътрешна зависимост са изразните средства, с които си служи Паисий от духа на неговата история.“ Литературният историк очертава творческата му индивидуалност, усета му за единство на форма и съдържание, неговото художествено и полемично майсторство — всичко онова, което прави „Историята“ изключително обществено и книжовно явление. Колко високо се е издигнал Паисий в зората на новата ни книжнина, Пенев доказва чрез връзките му с неговите следовници: „Никой от тях не е бил в състояние да превъзмогне своя учител, да достигне и изрази неговата далновидност и прозорливост; всеки от Паисиевите ученици поотделно е изразявал само една страна от духовните потребности на народа, безсилен да долови тези потребности в тяхната съвкупност.“[2]

---

[1] Това становище на Б. Пенев по косвен път се съгласува с усилията на редица учени през последните 40—50 години да ревизират схващанията за средновековието като „мрачна“, „безпросветна“ епоха. Вж. Голенищев-Кутузов, Итальянское возрождение и славянские литературы, М., 1963.

[2] Б. Пенев, История..., т. II, стр. 332.

С подчертан интерес подхожда Б. Пенев към делото на Софроний — най-близкия по време и зрелост на виждане до Паисий. Формирал се, както и своя предшественик, под различни въздействия, запазил самобитност и трайни амбиции за обществено-полезна дейност, той се явява своеобразен репрезентант на националния ни характер. Проследил редица моменти от проповедническото и книжовно дело на Софроний, изследвачът вижда мисията му на просвещенец със сравнително широка и плодоносна програма — не само обикновен продължител, а и начинател на нови тенденции, които подготвят почвата за нови явления. С видинските си сборници, „Неделник", „Театрон политикон", „Житието" Софроний ратува за културно-просветно издигане на народа. В еднаква степен Пенев съсредоточава вниманието си както върху дамаскинската книжнина, хайдушкия епос, дубровнишко-католическото влияние и „Историята" на Паисий, така и върху книжовните занимания на Софроний. По този начин постига сравнително пълна и задълбочена картина на началото на възрожденската ни книжнина, изгражда обоснована представа за явленията и процесите, които определят нейния дух и съдържание, границите, в които се осъществява през този първи период.

Очевидна е голямата крачка, която прави нашето литературознание с изследванията на Б. Пенев по въпросите, свързани с новобългарската литература. Неговият принос за изясняване на началото на Възраждането и книжнината се откроява, като се сравни с постановки, които се срещат дори и до 50-те години.[1]

Обобщавайки резултатите от проучванията си върху началния етап на възрожденската литература и прехода от стара към нова, Боян Пенев стига до следната важна и в методологическо отношение мисъл: „Връзката между литературата и живота става по-значима и по-постоянна. Тук най-добре може да се наблюдава зависимостта на литературата, на нейното съдържание и форми от новите условия на духовния, обществения и стопанския живот."[2] По този начин Пенев поставя на една здрава и обхватна основа своите изследвания върху по-нататъшните периоди на литературния процес. Тези верни в исторически план изходни позиции залягат и при разглеждане на книжнината на просвещенците от 20—30-те години — Берон, Попович, Богоров, Фотинов, Априлов, Павлович, в проучванията върху Бозвели, Раковски, Блъсков, Войников, Друмев, Каравелов. Независимо от недостатъците, пропуските и погрешните моменти в оценката на тяхното дело литературният историк вижда мястото им в етапите на съзряване на българската национална книжнина.

Значителна част от научните дирения на историка Пенев във връзка с възрожденската литература са свързани с появата, развитието и състоянието на новобългарската поезия. Без да изоставя напълно като обект за анализ първите стихотворци, той съсредоточава вниманието си върху поезията след 40-те години, когато тя се налага категорично, израстват нейните първи талантливи творци. Трябва веднага да кажем, че тук Пенев изневерява на някои страни от конкретно-историческия си подход, поради което не успява да отдаде заслуженото на поети като Н. Геров, Чинтулов, Н. Козлев и др. Причините за казаното отстъпление са от различно естество. Новата ни поезия по думите на Пенев започва пълнокръвния си живот с творчеството на П. Р. Славейков. Авторът на „Жестокостта ми се сломи" и Христо Ботев според Пенев изнасят на плещите си поетическите търсения на своето време, те стават ме-

---

[1] Вж. Б. Ц о н е в, История на български език, 1919, т. I; Ж а к Н а т а н, Българското възраждане, 1950, стр. 406 и др.

[2] Б. П е н е в, История..., т. III, стр. 345.

рило за поезия и емоционално овладяване на вълнуващото в живота. В тази насока е и засиленият интерес към делото на дядо Славейков.

Творчеството на П. Р. Славейков стои постоянно пред погледа на Боян Пенев. Богато одарена личност, успяла да реализира голяма част от носеното в себе си, да застане в центъра на обществено-политическия и културен живот, старият Славейков въплъщава до голяма степен добродетелите на нашия народ и качествата на активния възрожденски книжовник. Осветляването на многостранната, обвързана с редица събития и видни личности деятелност е един от показателите за вникване в същността на Възраждането и движението на новата ни книжнина. Личността на Славейков съчетава у себе си вярност към традицията с модерни представи за нравствената природа на човека, консервативни разбирания за революцията с нищо ненакърним, „вроден" демократизъм. Още с първата статия върху Славейков от 1906 г. Пенев успява да очертае мащабната фигура на стария възрожденец, досяга измеренията му на общественик, публицист и поет. Казаното тук и сега запазва своята валидност. Така стои въпросът за Славейковата преводна и подражателна поезия, за демократизма на творчеството му, за някои страни от поетиката и творческите му особености. С едва сдържана пламенност младият учен защищава неговата самобитност, художествените му инвенции, светоусещането му на поет, диренията му в жанрово и тематично отношение, за да обогати оскъдната ни „изящна словесност". Очеркът е написан с нерв, с пристрастие и проникновеност, отразява както темперамента на изследвача, така и стремежа му да засегне неизследваните проблеми на Славейковата поезия, умението му да анализира многообразните факти — литературни, индивидуално-психологически, обществени, — за да дойде до убедителни обобщения.

Б. Пенев се отнася с пиетет към личността Славейков. Той не крие възхищението си от неговата творческа енергия и несъкрушима воля, от изявената му самобитност въпреки влиянието на гръцка, сръбска и руска книжнина, от неговата многостранност и мащабите, в които реализира всяко свое начинание. Феноменът Петко Рачов му дава възможност на сравнително ограничен терен да разгърне разбиранията си за възрожденската литература, да „снеме" в един конкретен план развойните тенденции на този величав период, да разграничи отделни негови прояви. Напълно оправдано отделя голямо внимание на мотивите в поезията на Славейков — те са външен белег за наличието на талант, на усложнено светоусещане и художествено отреагиране. Защото Пенев за пръв път среща не единични прояви (Н. Геров, Чинтулов, Раковски), а многостранно и обемно дело с неоспорима естетическа стойност. Поезията на Славейков е богата на мотиви от интимния, обществения и гражданския живот на възрожденеца през втората половина на XIX в. В това движение на мотивите Пенев съзира формирането на Славейков като творец — интимните теми се изместват от скръбта, като „скръбта, изразена в по-късните стихотворения на Славейков, има повече обществен и граждански характер". Плод на тази обществена тревога според литературния историк са и елегиите „Не пей ми се" и „Жестокостта ми се сломи". Спира се обстойно на творбите с интимни и патриотични мотиви, на преводните и подражателни творби, на хумора на Славейков, на неговото епическо наследство. Оценката му за поемите „Изворът на Белоногата" и „Кракра Пернишки" не се споделя тогава и сега от изследвачите на Славейков. Пенев лишава тази оценка от необходимия историзъм и не успява да види кое лежи в основата на тяхната популярност. Дисекционният анализ умъртвява поетичната атмосфера в „Изворът на Белоногата" и в същност се разминава с целите на поета, с обаянието на образа на Гергана. Казаното за Славейковите поеми влиза в противоречие със заключителното му обобщение: „Изобщо цялата поезия на Славейков —

и лирическата, и епическата — е тясно свързана с българския бит и българските национални борби. В нея той влага своето патриотично чувство, своята преданост към народа, изразява всички ония чувствувания и размишления, които поражда у него родната действителност.“[1] Това го прави средищна фигура на новата ни поезия, а оригиналните му стихове — художествен летопис на израстването на възрожденеца-общественик през последните десетилетия на възрожденската епоха. Обективността на Пенев-изследвача се откроява и в направения бегъл паралел между поезията на Славейков и на Ботев: „Едва ли някой е могъл да се доближи до тях (интимните стихове на Славейков — б. м.), да се наслади от сладката им мирис и да послуша мълчаливото им страдание. Времето на кипежи и бури е искало съответен акомпанимент от бурливи, геройски песни — такива песни, в които са се слели животът и поезията на Ботева.“[2] И по-нататък продължава: „Ако искаме да си послужим с по-дълбок исторически анализ, ние ще трябва да признаем в лицето на Славейкова изразител на епохата, ознаменувана със стремеж към вътрешно национално задълбочаване и национална свяст — а Ботева — като изразител на по-късно време, ознаменувано с бурен подем към гражданска и политическа свобода.“[3] Винаги когато трябва да посочи върховете на доосвобожденската поезия, Б. Пенев говори за Славейков и Ботев. Затова на творчеството на дядо Славейков посвещава много усилия, добира се до вярна характеристика, с която не могат да не се съобразяват и съвременните изследвачи на Славейковото дело. Соня Баева отбелязва: „Студиите на Б. Пенев върху творчеството на Славейков могат да бъдат причислени към най-хубавото, което талантливият български литературовед е написал. Те са ценни с обилно привлечения фактически материал и сериозното проучване, с проникновения анализ на редица Славейкови творби, с това, че авторът е успял в най-общи линии ярко да разкрие връзката между литературното развитие и обществената действителност.“[4] Тази преценка за изследванията на Б. Пенев отразява действителните му заслуги за изясняване на творчеството на П. Р. Славейков, проблематиката на новобългарската поезия изобщо.

Като част от тази проблематика трябва да се разглежда и писаното от Боян Пенев за Хр. Ботев, защото за него е неопровержима истина, че авторът на „Хаджи Димитър“ бележи върха на новата ни поезия. Изследванията на литературния историк върху творчеството на Ботев са показателни в редица отношения — за волунтаристичната му нагласа на интерпретатор, за естетските му виждания при тълкуване на характерностите на гениалните Ботеви творби. В безграничната всеотдаденост на поета ученият вижда нещо мистично, ирационално и го определя като резултат от вътрешнопсихологически стихии — вечно жаден за дела и подвизи, за рушене и издигане на нови идеали в името на свободата. Обяснение на чувството за съдбовност и готовността за саможертва в името на изповядвани идеали Пенев търси в невярна, мистична насока. Ботев живее с мисълта за смъртта в името на живота, защото животът е оправдание на човешкото съществуване, а не неговата смърт. По д-р кръстевски ученият завършва един от късовете на изследването си: „Смъртта е най-красивият образ, който е очаровал Ботева.“ Истина е, че Боян Пенев не се домогва до изясняване на мирогледа и социалните възгледи на Ботев, не разкрива техния идейно-естетически заряд в мащабите на неговата изява. Литературният историк и не крие, че му импонира личността на Ботев, която в значителна степен определя самобитността на неговата поезия. Затова и

---

[1] Б. Пенев, П. Р. Славейков, С., 1919, стр. 99.
[2] Периодическо списание, т. 67, 1906, стр. 567.
[3] Пак там, стр. 690.
[4] С. Баева, П. Р. Славейков, БАН, 1968, стр. 247.

изграденото има не толкова характера на историко-литературно изследване — и с оглед на традиционните представи, и с оглед на личната му научна практика, а наподобява по-скоро вдъхновено скициран портрет на поета. Поезията е главното, всеизчерпващото, по-скоро всеопределящото, и нея той анализира, в нея търси Ботев. При тази поезия Пенев за пръв път съглежда изкуство, отговарящо на съкровените му възрения: „Има само един вид изкуство — истинското изкуство на големите художници.“[1]

Очевидно е преклонението на изследвача пред жизнения път на поета и стиховете му, разглеждани в тяхната диалектическа взаимообусловеност. Тук Пенев не е принуден да търси културно-историческия контекст на поетическото дело на Ботев, а волно нахвърля своите мисли за естетическото съвършенство на гениалните песни, предадени с лекия език на импресията: „Има нещо безкрайно красиво в тия жестове на външни черти и в тоя пламък в очите. Собствено, това не е нещо външно — по-скоро то е одухотворена, вътрешна красота, която избликва навън.“[2] Разбираме защо авторът на „Бетховен“ успява да се сроди с музиката и достойнствата на Ботевата поезия, да види мащабните измерения на неговото верую на поет, неистовия блясък в очите, борческата му воля. Негова студентка си спомня: „Говореше за Ботев — нещо никъде неказано от никого — чухме и из нашата тиха работна стая изведнъж се понесе такова ръкопляскане, че сам той се смути. . .“[3] В емоционално-стилово отношение оценката на Пенев за Ботев превъзхожда всичко писано от него като характеристика на голямото изкуство. Неслучайно подобно на някои изследвачи литературният историк търси паралелите на Ботев не у нас, а в чуждите литератури — с Байрон, Лермонтов, Петьофи: „В съдбата на нашия поет има нещо, което напомня и тримата — то е пълната абсолютна хармония между действителност и поезия; от което са се вдъхновявали, с него са живели — с което са живели, него са възпявали.“[4]

Независимо от някои слабости и погрешни виждания за характера на Ботевата поезия Б. Пенев определя вярно и точно гениалната завършеност, която получава при Ботев естетическият развой на новата ни литература. Въпреки категоризации от рода на тези, че „едно от основните качества на Ботев се съдържа в тая самопроизволна и първична воля“, че „първата и последна цел тук е индивидуална свобода“, които са пръснати в изложението (а това е показател, че Пенев не вижда напълно конкретно-историческият смисъл на Ботевата поезия, нейната неотделимост от настоящето на нацията), много от достойнствата на тази поезия са анализирани и изтъкнати. Още в 1906 г. младият изследвач бележи: „Поезията на Ботева е поезия на бъдещето — на свободата, неограничена от политически гнет и робски условия на живота. Всяко време, всеки момент на обществения живот, изпълнен с дисонансите на нарушена свобода, ще намира нещо свое, нещо сродно с песните на Ботева. Ботевото революционно красноречие задълго ще възпламенява млада България. Дори някои елементи на неговата поезия ще придобият по-голяма жизненост с течение на времето.“[5] Когато посочва „най-големите индивидуалности на българската поезия“, литературният историк поставя на първо място името на Ботев. Според него Ботев е „най-внушителният факт в историята на българската интелигенция“ и затова винаги ще бъде „обединяващо начало на всичко светло и дейно, що се таи в българския дух“. По тази причина, когато търси моментите на естетическото израстване и възмъ-

[1] Сп. Златорог, 1921, кн. 1—2.
[2] Б. Пенев, История..., т. IV, стр. 1448.
[3] Сп. Златорог, 1927, кн. 7.
[4] Б. Пенев, История..., т. IV, стр. 1446.
[5] Периодическо списание, 1906, кн. 67, стр. 568.

жаване на новата ни поезия, Б. Пенев дава такава оценка на Ботевото творчество и го вижда като мерило и образец за следосвобожденската ни литература.

Не по-малък интерес за Боян Пенев представлява началото и състоянието на възрожденската белетристика. Свързана с имената на Друмев, Блъсков, Каравелов, в рамките на 10—15 години тя успява да завоюва здрави позиции за художествено усвояване на някои от тежненията на съвременността. Пътят от „Нещастна фамилия“ до „Хаджи Ничо“ и „Българи от старо време“ е особено показателен за характера и степените на обхващане на действителността в белетристичните платна на нашите възрожденци, за границите на вложеното съдържание и своеобразните стилово-изобразителни качества на новобългарската проза. Съсредоточавайки вниманието си върху проблематиката на възрожденската белетристика, Пенев изследва творчеството на Друмев, Блъсков, Каравелов. Освен очерковите глави в четиритомната история излизат и монографични изследвания върху Друмевата „Нещастна фамилия“ и Л. Каравелов. Б. Пенев убедително обосновава тезата за началото на новата белетристика, мимоходом подхвърлена от Балан, разработвана от Ст. Минчев и др. Фактът, че едва през 20-те години се дава приемлива постановка на този въпрос, е косвен белег за нивото и интензивността на историко-литературните изследвания. Важна особеност на Б. Пеневите проучвания върху възрожденската проза е стремежът да се разграничат приносът и мястото на всеки белетрист и същевременно да се види общото, обединяващото. Белетристичните творби поставят разнообразни по характер проблеми, докосват различни страни на съвременността. По един своеобразен начин наченатото от Друмев се подема и разширява от Блъсков, за да намери своята по-висока художествена изява в повестите на Каравелов — борбите за свобода, социалните взаимоотношения, българския бит и природа. Литературният историк дири и естетическото израстване на отделните представители на новобългарската белетристика.

В изследванията си върху представителите на възрожденската проза Б. Пенев си поставя няколко задачи — да разкрие нейното начало и жизнени тенденции, нейния влог в процеса на естетическото съзряване на книжнината. По тази причина на пространен анализ — съдържателен, идейно-естетически, композиционно-стилистичен — са подложени творби като „Нещастна фамилия“, „Ученик и благодетели“, „Изгубена Станка“ „Злочеста Кръстинка“, „Българи от старо време“ (някои от тях за първи път). Това системно проследяване на съдържанието и композиционните елементи, вникването в особеностите на образи, стил, език и мястото на всяка творба в панорамата на литературния процес са основа на обобщенията му върху състоянието на възрожденската проза. По такъв начин Пенев успява да очертае Друмев като родоначалник на новата ни белетристика, поставил една „жизнена тенденция“, да изтъкне Блъсков с неговия интерес към природата, към нравствения облик на своите герои и към образа на нашето село, да подкрепи мнението, че „Каравелов надминава в много отношения предходниците си в областта на белетристиката и изразява една стъпка напред в нейното развитие“. И съвременната оценка на въпроса за началото на новобългарската белетристика съвпада със становището на Боян Пенев.[1]

Опит за уточняване на този проблем се среща в излязлата през 1970 г. книга „Белетристът Каравелов“, в която четем: „Без някакви особени основания нашата литературна наука в миналото и днес определя „Нещастна фамилия“ като начало на новобългарската белетристика, а някои нови изслед-

[1] Вж. История на българската литература, БАН, 1966, т. II, стр. 211.

вания представят Каравелов като неин „баща и истински създател“[1]. Ходът на изложението показва, че И. Конев изхожда от една по-широка представа за понятието начало, докато в досегашните изследвания става въпрос за начало в тесния смисъл на думата — творбата, която със съдържание и художествени качества набелязва появата на нов жанр, като съдържа и реализира неговите определители, носи жизнеността и перспективността на едно действено начало. Като че ли Конев подценява качествата на Друмевата творба, нейната връзка с действителността (той я разглежда, че е „повече във връзка с преводните и побългарени произведения от 60-те години на миналия век и елементите на фантастично-сензационното начало в нея имат основата си главно в тези творби на други национални литератури, а не в българската литературна традиция“). Известна е връзката на „Нещастна фамилия“ с историческата действителност, с „Горски пътник“ на Раковски, въздействието върху Блъсков, интереса на писатели от Вазов до А. Страшимиров към нея. В този смисъл е твърдението, че не друг, а Друмев с „Нещастна фамилия“ се явява начало на възрожденската белетристика, а нейните начала се поставят от тримата крупни белетристи на Възраждането — Друмев, Блъсков, Каравелов. Пък и самият Пенев проследява тази хронология, като отбелязва, че я гради „не по значение, а по време“, защото и за него с най-големи качества са повестите на Каравелов. В твърде условен смисъл трябва да приемем неговия извод за взаимообусловеността между отделните белетристи и техните творби през Възраждането. Не в генетически смисъл „Нещастна фамилия“ е изходно начало, а с поставената на художествено равнище проблематика, защото и по думите на П. Динеков „две са задачите, които си поставя Друмев — да изобрази, от една страна, нещастията на българския народ, а, от друга, неговата съпротива срещу насилията.“[2] А това е проблематика, която се разработва и от Каравелов, и от Блъсков.

Могат да се открият редица непълноти, категорични преценки за някои страни на възрожденската белетристика в изследванията на Боян Пенев. Поважното за нас е, че направил я обект на сериозни и задълбочени проучвания, именитият литературен историк се домогва до сравнително цялостна и достоверна картина на нейното начало, развитие и състояние, защищава становища, които и по-късно не загубват своята научна стойност.

Изследванията на Б. Пенев върху възрожденската литература разкриват и други страни на културния живот в България през XIX в. — наблюдения за зараждането на драмата, за мястото на училищата и светското образование, за формирането на възрожденската ни интелигенция, за взаимовръзките фолклор — литература, литература — национална съдба и др. Това той постига с щателното и цялостно изследване на културно-историческите и книжовни процеси на живота и наследството на възрожденците книжовници. Тях той разглежда в тясна връзка с историческите обстоятелства през XIX в. Литературният историк отделя специално място на особеностите на националния характер, на мястото на историческия и хайдушкия епос в естетическото съзряване на възрожденската книжнина, стреми се да извлече и формулира онези възлови моменти от характерологията на българина, които бележат неговите етнически, политико-нравствени и духовни домогвания. В голямата си част това са верни наблюдения, които залягат в основния му извод:„Взета в своята цялост, нашата литература може да се разглежда като отражение на известни типични черти на българския характер.“ Направен е опит да се разкрие това отражение на широка основа, във връзка с обществено-психологическите и социално-

---

[1] И. Конев, Белетристът Каравелов, БАН, 1970, стр. 27.
[2] История на българската литература, БАН, 1966, т. II, стр. 392.

икономическите условия, с ролята на традицията и с новите тенденции на развитие. Б. Пенев не е изследвач на „недатиран бит и душевност“, не търси непроменливи етнически категории, а вниква в обвързаността на бита и психологията, на националния характер с историческия момент, сочи пътищата на това взаимодействие в творчеството на възрожденския книжовник. Макар и да не е успял да долови в цялата дълбочина и обхватност мощните трансформационни процеси на времето, той се домогва до верни прозрения.[1] Изучавайки жизнения и творчески път на възрожденци като Паисий, Софроний, Бозвели, Раковски, П. Р. Славейков, Ботев и др., той се ръководи от плодотворната мисъл, че всички те са „съсредоточавали в себе си най-положителните, най-ценните качества на своя народ“. Пенев има възможност да направи редица верни наблюдения и над проблема „народопсихология и литература“. Подчинени на историко-литературни задачи, обобщенията имат непълен характер, но независимо от това представляват съществен момент от разбиранията му за взаимоотношенията на литературата с действителността, за мястото на творческата личност в процесите на Възраждането.

Боян Пенев съзнателно актуализира дадени проблеми — при отделните автори, за различните периоди—свързани с водещите линии на възрожденската литература, използува различни начини при организация на историко-литературния материал. Със стремеж за цялостна характеристика литературният историк с умение прави психологически разрези на явления и личности. Винаги философското осмисляне, логическото построение на обобщенията осъществяват по-задълбоченото измерение на книжовните явления и процеси, извеждат цялостната му концепция за техния характер и развитие.

Важни обществено-политически и културно-исторически условия способствуват за обособяването и развитието на литературния процес, особено от средата на XIX в. Разгръщат се творческите дарования на поети като Чинтулов, П.Р. Славейков, Ботев, ярки публицисти като Раковски, Жинзифов, белетристи като Друмев, Блъсков, Каравелов и редица други, които очертават панорамата на истинската художествена литература. Всеки от тях намира в по-малка или по-голяма убедителна интерпретация в изследванията на Пенев, който подхожда с необходимата подготовка, вещина и усет за естетически значимото в нашата литература. В този „поход“ Боян Пенев достига и до неверни обобщения във връзка с творческата индивидуалност на Ботев, с революционното верую на Раковски, с мястото на просветители и революционери в борбата за духовна и политическа свобода, със социалната и нравствена роля на литературата. Тези естетски и волунтаристични моменти са част от теоретико-естетически позиции, на които Пенев ще даде преднина във връзка със съвременната му литература и ще задълбочи противоречията в своята критико-оценъчна дейност. Но когато говорим за непълноти в историко-литературните изследвания на Б. Пенев, трябва да отбележим, че причините за известна част от тях са от обективен характер. Така например той не проследява зараждането и развитието на теоретическата и критическа мисъл у нас. Също така в цялостните му и конкретни изследвания остава недооценена и публицистиката на Възраждането. Причините не трябва да търсим в естетските му изисквания и максимализъм, а в невъзможността му да се запознае с пръснатите по вестници и списания необработени материали. Защото за него е явно мястото, което заемат те във възрожденската книжнина: „За изясняване на литературното развитие е важно да се проследи също така нашият периодичен печат преди Освобождението. Знайно е, че журналистиката и литературата са пре-

[1] Разработката на тези въпроси от съвременно гледище вж. в труда на П. З а р е в, Народопсихология и литература, С., 1971.

следвали едни и същи задачи и последната е била в близко родство с първата по своя публицистичен и просветителски характер. Нашите най-крупни книжовници са били в същото време и публицисти. За литературното развитие ние можем да съдим и от друг един източник — също тъй важен, както и последните—думата ми е за литературната критика, която до Освобождението и по дух, и по насока е била в пълна зависимост от епохата на Възраждането; лицата, що са изпълнявали службата на народния будител и поета, в същото време са били и литературни критици“ — отбелязва още през 1910 г. Б. Пенев.[1] Верните му разбирания обаче не намират съответната научна реализация — оттук известна празнота в изследването на дейността на Раковски, Друмев, Каравелов, Ботев, а и Славейков. Публицистиката през Възраждането — със своето многообразие, с обществената си активност и настъпателност, с движението на идеи, форми, проблеми и борбата за тяхното отстояване — се откроява като мощна сила на фона на оскъдната ни художествена литература. Но Б. Пенев само декларира нейното значение, без да се заеме с изследване на многообразната ѝ проблематика.

Несъмнена слабост в историко-литературните проучвания на Б. Пенев е липсата на цялостна концепция за зараждането, движението и изменението на стиловете, направленията и жанровете през Възраждането. В трудовете му има много пръснати мисли, отделни становища във връзка с романтизма и сантиментализма като направления, за утвърждаването на новобългарската поезия, белетристика и драма, за жанровите особености на отделни творби и др. Но и тези въпроси не са достатъчно осмислени теоретически. Когато ги характеризира, не излиза извън позитивистката им трактовка, безсилна да ги обхване в техния генезис и взаимообусловеност, в тяхната относителна автономност и движение към естетическа пълноценност. В интерес на истината трябва да се отбележи, че и сега част от тези проблеми са все още недостатъчно разработени, а други са още в сферата на дискусионни проучвания. Пък и направеното не е лишено от позитивистки моменти в тълкуването на появата и развитието на литературните видове и жанрове, на литературните направления и т. н.

Възстановяването на една истина и в литературната наука е дълг не само от чисто научен характер, но има и известно етично значение. Очевидно е, че оценката на делото на Б. Пенев в един полемичен план би била добър повод да се поговори за връзката между отделните етапи в нашата литературна наука, да се проследи положителното от миналото, да се проследят развойните му линии в съвременната панорама на изследванията върху възрожденската книжнина. Дори и беглият преглед на оставеното от автора на четиритомната „История на новата българска литература“ дава основание за такъв извод. Защото наличието на погрешни методологически тези, на недооценка на отделни автори, на субективистични теоретизации за една или друга страна на литературния процес доскоро бяха повод да се отрича цялостната историко-литературна дейност на Боян Пенев. Разбира се, тези и редица други слабости от различно естество са факт в изследванията на Б. Пенев, но не те трябва да бъдат единствен критерий при характеристика на неговото дело. Защото приносът му на изследвач се определя от вярно доловената същина на естетическото израстване и развитие на възрожденската литература, от широката картина на нейното възхождане, от градените с проникновение очерци за Паисий, Софроний, Бозвели, П. Р. Славейков, Друмев и др., от високите критерии, които постави пред съвременната литература. Едва в последно време се набелязва стремеж у наши литературоведи да

[1] Б. Пенев, История ..., т. I, стр. 15—16.

оценят по достойнство заслугите на Б. Пенев като изследвач на литературата.[1] Една трезва оценка на неговото дело спомага за изграждането на по-обективна картина на развитието на естетическата мисъл у нас, на етапите, които преминава нашата литературна наука. По аналогичен случай съветският литературовед П. А. Николаев с основание напомня мисълта, че „който не помни миналото, е осъден да го повтаря". Това ни задължава да открoим перспективното, вярно доловеното, зад което стоят търсещата мисъл, трайният стремеж към синтез и обобщения, човешката, гражданска и творческа мисия на Боян Пенев. Много вярно Г. Цанев пише: „Изучавайки нашето литературно наследство, ние не можем да минем без неговите проучвания — не само без огромния фактически материал, който той натрупа и който, гдето е нужно, можем да изясним от наше марксическо гледище, — но и без много от резултатите на изследванията му."[2]

Делото на Боян Пенев представлява определен етап от развитието на нашата литературна наука. Тази висока оценка на историко-литературната му дейност се подкрепя от ред обективни основания, достатъчни да го защитят както против игнорирането, така и против омаловажаването на неговите научни приноси. Макар и да не успява да завърши наченатото, с проучванията си Б. Пенев дава сравнително цялостна картина на възрожденските културно-исторически и книжовни процеси, осмисля и подчинява постигнатото преди него и от съвременниците му на идеята за естетическото възхождане на следпаисиевата книжнина. Изследванията му ни помагат да обогатим представите си за възрожденската литература и нейните представители, приобщават ни към нови страни на художествените явления, на връзката им с историческата действителност. В този смисъл те станаха съставна част от развитието на литературната наука. Изследователската мисъл на литературния историк се пресича с проблемите на социологията, етиката, философията, на културно-историческия ни живот, отсеня взаимовръзките им с литературата. Във всичко това доминират динамиката на литературния процес, неговото многообразие и готовността на изследвача да откликне по разному в зависимост от засегнатия проблем, от обективираните в него значими за литературата въпроси, от личните му предпочитания, от целите, които преследва. Неслучайно акад. П. Динеков ще определи Боян Пенев като „едно от най-интересните интелектуални явления в нашето културно развитие през първите три десетилетия на века".

Изследвач и ценител на възрожденската книжнина, на делата на нейните изтъкнати представители, Боян Пенев заема видно място в литературоведческия процес и културната история на България.

---

[1] Вж. П. Динеков, Между свои и чужди, 1969, стр. 95—101; Г. Цанев, История на българската литература, БАН, т. III, стр. 911—934; Ст. Попвасилев, Строители на родната реч, ч. IV, 1971, стр. 157—169 и др.

[2] Г. Цанев, История на българската литература, т. III, 1971, стр. 933.

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПОЕТИКАТА НА БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН

В СМИСЛОВИЯ СВЯТ НА НАРОДНАТА ПЕСЕН — НЕГОВАТА ДВОЙНСТВЕНОСТ И ЕДИНСТВО

Никола Георгиев

Не е странно, нито пък е тайна, че все още има хора, които гледат на народната песен с пренебрежителна насмешка или пък изобщо не си дават труд да погледнат към нея. Не е тайна също така, но е вече твърде странно, че народната песен често може да каже за себе си: „Пазете ме от почитателите, а от отрицателите си аз сама ще се опазя. . .“ Странен и неочакван, този упрек прозвучава на фона на рядко здравото единство между българската фолклорна и националнолитературна поетика, на страстното творческо и мисловно преклонение на Раковски и Ботев, Пенчо Славейков и Яворов, Гео Милев и Вапцаров пред съкровищата на народната песен. Странен и неочакван, този упрек поражда същинско недоумение, когато се припомни, че не друго, а именно фолклористиката е люлка на българското литературознание и че народната песен винаги е вдъхновявала най-добрите български литературоведи към създаване на едни от най-приносните им трудове. А когато си дадем сметка в колко от напредналите днес страни народната песен живее такъв пълнокръвен социален и художествен живот, обвързва тъй многообройни и разнообразни слоеве на нацията в единен духовен възел, от този упрек като че ли не остава нищо справедливо.

И все пак остава! Защото ако народната песен понякога трябва да търси защита от собствените си защитници, това не означава, че на последните липсва увлечение, умение или пък искреност. Въпросът е в това, че и най-искрената, най-възторжената любов към народната песен може да се съпровожда с недооценяване или пък с високомерна снизходителност към нея, че и най-задълбочените и компетентни проучвания понякога завършват с „ерудитско“ отразяване на нейната художествена сила и своеобразие.

Така например нима и у най-възторжени почитатели и познавачи на народната песен не живее понякога колкото фалшивата, толкова и високомерна представа за „наивния“ народен творец, нима и в най-ласкавите думи не се долавя снизходителното потупване по гърба на „безизкусния“ народен певец, който, видите ли, никъде не е школувал, нищо не е чел, а все пак създава изкуство, от което можем да се възторгваме и умиляваме. Това късноромантично, предвзето и самовлюбено отношение, което на думи отрича *изкуствеността* на народната песен, а на дело *изкуството* в нея, е пуснало опасно дълбоки корени в нашата културна традиция. Негов изразител, а в определен смисъл и негова жертва става дори Пенчо Славейков, пред чието пре-

клонение към народната песен се прекланяме и ние днес. Двете негови блестящо написани статии за българската народна песен минават под хипнозата на нейната „безизкуственост“ и „наивен реализъм“, минават далеч встрани от въпроса за нейната специфика като художествена система и своеобразна поетика. В известния и привидно автентичен сборник „Книга на песните“ пък той си е позволил такива волности (за да не кажем някоя по-остра дума) към вече печатани народни песни, които издават или голяма отчужденост от народнопесенната поетика, или неудържимо желание да се загладят „грапавините“ и „наивностите“ на „безизкусния“ певец според мерките и изискванията на Славейковия художествен момент. И ако в защита на Пенчо Славейков може да се каже, че неговата концепция за народната песен служи на конкретно обусловените му идейно-художествени възгледи и е обяснима съставка на неговото вторично-трансформационно творческо отношение към дотогавашната българска литература на селска тематика, нищо добро не може да се каже за множеството други автори не поети, които стоят далеч извън границите на Славейковата концепция, а преповтарят исторически ограничените й тези. Възгледът за „наивния реализъм“ на народната песен е сам по себе си наивен и нереалистичен, безнадеждно отдалечен от нейната сложна, богата разностранно корелирана реалистична художествена система. Подобен възглед преграждa пътя към народната песен като пълноценен художествен факт, така че не е странно, че досегашните опити да дадем конкретно доказателство за онази мощна връзка между българската народнопесенна поетика и личното творчество често завършват или с издребнели стилистически съпоставки, или с „широки“, но малко говорещи обобщения за народностния дух.

Художествената ценност на народната песен понякога остава засенчена и в сериозни научни изследвания, които чрез нея търсят път към тайните на народния бит, материална и духовна култура, система от вярвания и обреди. Не че подобен път не бива да се търси и не че от подобна възможност трябва да се отказваме, но в прякото и обезличаващо подчиняване на едни художествени творения пред други научно-познавателни задачи има нещо колкото методологически погрешно, толкова и художествено унизително. При това пренебрегването на художествената условност и метафизичното снемане на диалектиката между отделните форми на общественото съзнание може да доведе този „гносеологизъм“ до съвсем трагикомични сетнини. Описанието на домашната градина или на хайдушкия бит в народната песен — за да вземем прост пример — носи много по-достоверни сведения за художественото отношение на българина към тези явления, отколкото за реалното състояние на нещата в тях. Още по-сложни стават отношенията на вчленяването на народната песен като диалектически противоречиво в самостойността и несамостойността си явление в системата на народностния духовен живот. Принадлежността на дадена песен към жетварските, хороводните или лазарските песни представлява за някои изследвачи достатъчно основание тя да бъде възприемана и оценявана единствено в границите на съответната ситуация и обред, като тяхна подчинена съставка, която, изведена от своята микросистема, мигом губи право и възможност за самостоятелен живот. И тъй като почти всички подобни ситуативни системи са вече минало, не е трудно да се досетим какво в същност мисли крайният фолклорен ситуативизъм за настоящето и бъдещето на народната песен. . .

Когато казваме „краен ситуативизъм“, имаме пред вид не само количествената злоупотреба с един принцип, но и качествените, теоретическите деформации в него. И най-дребната ситуативна микросистема е комплекс, чийто завършващ резултат не е тъждествен с нито една от съставките — всяка от тях се присъединява към резултата опосредствено, чрез структурни взаимо-

отношения с останалите съставки и чрез повече или по-малко изявеното напрежение между тяхната подчиненост и неподчиненост на общия резултат. Затова и дори такива подчертано свързани със ситуацията лазарски песни, песни, които мнозина изследвачи са готови да обявят за неясни и нефункционални извън ситуацията си фолклорни творения, носят явна и напрегната двупосочност между ситуацията и обреда, от една страна, и художествената условност, художествената организираност, от друга, носят интересната амбивалентност на сериозно-несериозното отношение към обреда, на вярата в гадаенето и игровото, а в много песни и иронично отношение към него и участниците. Сравнително по-голямата ситуативна подчиненост на народната песен (тук разликата с личното творчество далеч не е абсолютна) не само че не смазва, но и още по-релефно очертава на принципа на оразличителното единство нейната художествена специфичност и относителна художествена обособеност, подчертава възможността и на ситуативно най-подчинените видове песни да излязат извън наръчниците по етнография и заживеят пълноценен социално-художествен живот. И това е възможност, която трябва да се поощрява, а не потиска.

Върху народната песен нанасят удари — неочаквани и в гръб — и някои от нейните разпалени художествени почитатели. Неочаквани, защото вървят редом с горещата любов към нея, и в гръб, доколкото разклащат вярата в нейното постъпателно развитие и в нейното бъдеще. Разтворените сборници от народни песни, в които съставителите са се възползували от правото си да изразят мнение за художествените достойнства на отделните творби. Бързо ще се натрапи в очите ви обстоятелството, че в графата „неиздържани песни“ попадат все нови творби, а в графата „нетипични и фалшиви песни“ — творби с някаква по-различна поетика, най-често напомняща поетиката на така наречения — и нещастно наречения — градски фолклор. И преди още да разберете какви критерии и какви убеждения стоят зад тези отсъди, лъхва ви с цялата си сила предубеждението, че народната песен е приключила своя развой, че е завършена старина, към която вече не може и не бива да се прибавя нищо ново; и че страстната любов към старината и презрителното отрицание на всички „външни“ и „фалшиви“ навеи е единственото адекватно отношение на нейния почитател.

Позоваването на фактите, привличането на доказателствен материал за съвременния фолклор едва ли може да разубеди убедените „ликвидатори“ на народната песен, защото тяхното верую има не толкова фактически, колкото теоретически предпоставки. Какво представлява обаче тази теоретичност? Ограниченост, която достойно може да съперничи с мисленето на литературния еснаф и неговите самоуверени заключения: „Със смъртта на Яворов и Дебелянов умря и българската поезия.“ Съпоставката, както се вижда, не е особено ласкателна, но затова пък е точна и справедлива. Никаква принципна разлика не може да има между твърдения, които „канонизират“ само отделни етапи на личното и народното творчество и си затварят очите или пък настъпателно воюват пред новите им развойни насоки. Спрямо нашата народна песен пък това настъпателно отрицание се подхранва от дълбоко залегналата неприязън, първо, към т. нар. градски фолклор и, второ, към всяко „вмешателство“ на личнотворческата поетика върху народната песен.

По първия източник на неприязънта може да се каже, че работната социално-топологична опозиция „село—град“ би могла да донесе и по-добри плодове, ако не се прилагаше и до днес по такъв банално народнически начин: всичко, което иде от селото, е добро, поетично и романтично, и всичко, което иде от града, е съмнително, фалшиво в художествено отношение, малоценно. Така започва този народнически фолклоризъм, за да се „домогне“ до

своите едностранчиви представи за селския и градския фолклор: първият прекалено типизиран и идеализиран, макар мнозина изследвачи да повдигат края на завесата към едно много по-голямо, по-сложно и по-противоречиво разнообразие; вторият пък все така едностранчиво представян с възможно най-повърхностните му и несериозни страни. Тези представи и по-скоро предразсъдъци нямат сериозен художествено-оценъчен смисъл, а от дълго време са загубили и що годе ясния си топологичен смисъл. Не са загубили само пакостното си влияние върху основната част от художествените консуматори на народната песен и нейните редакционно-издателски пропагандатори. И те, както и специализираната ни фолклористика нескривано предпочитат да се занимават с творби на съвременни теми и стара поетика, докато към неспирно бликащия извор от нови фолклорни творения в нова поетика поддържат някакъв трудно нарушим „заговор на мълчанието". Така се стига и до тревожната изследователска диспропорция.

- При добре улегналото недоверие към новия и „градския" фолклор и прилекотата, с която се прокарва топологическата псевдовръзка между града и личната поезия, естествено сякаш идват страховете, че личното творчество влияе разрушително върху народната песен. Прастари страхове, раздухвани и от модната днес психоза за вътрешното самоизяждане на отделните изкуства — на театъра от киното, на киното от телевизията, на разказа от репортажа и прочее от този род. . . Две пресичащи се, но функционално самостойни и взаимно незаменими явления не могат да се поставят в такава фатална обществена и още по-немислимо художествена зависимост. Народно и лично творчество са два трайни маркирани членове на опозиция, които се определят взаимно чрез своето несъвпадение, оразличаване и противопоставяне. Разбира се, като част от обща художествена система те неизбежно притежават и общи черти, и обединителни тенденции, а развойните етапи на всяко от тях ясно се очертават и чрез белега на по-голямото сближение или по-голямото оттласкване на едното от тях спрямо другото. Така в развоя на българското лично творчество има етапи и на оттласкване, и на сближаване с народното, макар че по повод на втория вид етапи никой не е бил тревога за съдбата на личното творчество. . . Объркването се задълбочава и от непроучената сложност на общите и частните развойни закономерности на двата художествени вида. Къде са например доказателствата, че новите черти в развоя на народната песен са само плод на външни влияния, а не и на нейните вътрешноразвойни фактори? Или пък доказателствата, че това, което се сочи за влияние на личното творчество, не е вторично, опосредствено въздействие на народната песен върху самата себе си? Или пък че и двата вида не се подчиняват на някакви общолитературни закономерности? Отговорът на тези въпроси засега е далеч от нас, но много близко до ума е, че народната песен не умира под натиска на личното творчество и че в същност изобщо не умира, а само се преобразява подобно на всичко в света на изкуството.

Връщайки се от най-общите убеждения и предубеждения към специалните фолклористични постановки, нека напомним за още една опасна плитчина по пътя на народнопесенната творба към читателя. След колебанията между противоположните възгледи за народната песен като постъпателно усъвършенствуван плод на колективно творчество (романтиците) и настъпателно деформиран и „развалян" плод на личните усилия на отделни даровити творци (младограматиците) в наше време се наложи компромисното донякъде разрешение, че всяка индивидуална реализация (и запис) на народна песен е конкретен вариант на някакъв само теоретически постижим инвариант. Срещу този възглед е излишно да се възразява — той е толкова безукорен и толкова „модерен" в сходството си със Сосюровата опозиция „ланг-парол",

че конкретната му научна приносност започва да става съмнителна. Друго обаче изисква енергично възразяване — обстоятелството, че абстрактният инвариант винаги се предугажда като по-съвършен и от най-добрата реализация. И когато към тази относителна неустановеност на народната песен като завършен текст се прибави „дежурното“ подозрение, че отделният певец, от когото е записан „вариантът“, не е най-добрият между събратята си или поне не е „идеален“, няма защо да се учудваме, че много читатели и изследвачи гледат на нейните художествени достойнства с нескривана сдържаност. Справедливо ли е това?

Прави впечатление, че каквато и скрита или явна снизходителност да се проявява към народната песен, тя остава главно в думите и намеренията. На дело, т. е. в оценките и изискванията, народната песен попада в значително по-трудно и онеправдано положение. Така например, ако всяко отделно изпълнение или запис на народна песен може да се разглежда като вариант на някакъв абстрактен инвариант, нима същото не може и не трябва да се извърши и спрямо творби на личното творчество? Нима „Две хубави очи“ не е конкретизиран вариант на инварианта на Яворовата „серафическа“ любовна лирика, подредно вариантен към Яворовата любовна лирика, която от своя страна е подреден вариант на Яворовата лирика, която от своя страна — и н. н.? И ако вариационно-комбинаторната случайност в създаването и битието на народната песен играе голяма роля, може ли да се отрече по принцип същото за пораждането и социално-художественото битие на произведенията на личното творчество? Ако пък имаме предубеждение към качествата на отделното изпълнение и запис и неговия носител, нима можем да намерим еднозначност, постоянство и инвариантност в реализациите на творбите на личното творчество? И ако най-сетне живеем със смътното подозрение, че по силата на случайността или на неведомо какви пътища в народната песен се промъкват голям брой слаби творби, с какво право предпоставяме, че в областта на личното творчество всичко върви по мед и масло и всичко е „от шестица нагоре“? Тъкмо обратното, здравата логика изисква дори да приемем, че липсата на писмено фиксиране на текстовете и силната колективна „цензура“, която препятствува разпространението на нежелани, неодобрявани от колектива творби, създава много по-надежден „качествен контрол“ — поне според ценностните представи на този колектив. В крайна сметка всяко индивидуално изпълнение и запис на народна песен заслужават принципно същото научно-описателно внимание като към представител на личното творчество, при принципно същите вероятности на случайните отклонения и грешки.

Тези сбити размисли не целят да загладят или отрекат отликите между народното и личното творчество. Тяхна по-скромна и по-насъщна задача е да отслабят онова пакостно хипнотизиране пред вариативното и случайното в народната песен — пакостно за нейното научно изучаване и още по-пакостно за нейното утвърждаване в ръцете на съвременния български читател.

В ясна връзка с него иде и намекът, който редовно може да се чуе или поне долови дори сред почитателите на народната песен — че и при всичките си достойнства като художествено творение тя отстъпва на личното творчество. В общия си резултат подобна оценка трудно се поддава и на доказване, и на отричане — просто защото е много обща, защото е смешение на различни критерии и вкусове. Нейните предпоставки обаче са значително по-прозрачни и съответно много по-уязвими. Обикновено явление е например върху народната песен да се налагат и натрапват изолирани изисквания на личното творчество, несъобразени с народната песен като организирана в себе си система. Натяква се, че народната песен е несвързана, разпокъсана, а се пренебрегва обстоятелството, че по други смислово-структурни белези тя е много по-здраво

свързана и много по-единна от средните коефициенти на личното творчество. Напомня се, че народната песен е психологически по-бедна, по-повърхностна, без да се доказва, че това неизяснено изискване е „условие, без което не може" за всяко високохудожествено творчество и, по-важното, без да се обръща внимание на сложната и богата психологическа имплицитност, заредена в творенията на народния певец. Говори се с укорително поклащане на глава за голямата непоследователност в ситуативната и общата определеност на народната песен, без да се отчита, че тези „недостатъци" са многостранно подкрепени и осмислени художествено-знакови комплекси в системата на една своеобразна поетика. Не се забравя и фактът, че съпоставена с личното творчество, народната песен редовно оставя след себе си впечатление на незавършеност, но редовно се забравя, че народната песен изгражда свой критерий за цялост и завършеност (какъвто например изгражда и далекоизточната лирика).

Авторите, които разглеждат народната песен като много здраво, до обезценяване здраво подчинение на нейния битово-функционален и духовен контекст, рядко пропущат да прибавят към пасива на нейната несамостойност и синкретичното единство между текст и музика. И изводът, който неусетно, но дълбоко пуска корени в съзнанието на масовия читател, е един: текстът на народната песен е несамостойно и непълноценно художествено явление. В допълнение на това някои специалисти не закъсняват и да „разяснят", че стиховата организация на народната песен също не е художествена съставка в точния смисъл на думата, защото изпълнявала преди всичко мнемотехнически (запомнящи) функции — твърдение, с което фолклористиката привидно търси връзка със съвременната теория на стиха, а по същество допуска несправедлива едностранчивост в тълкуването ѝ. Простият факт, че синкретично единният текст и самостоятелният текст са две различни художествени явления, съвсем не означава, че самостоятелният текст „по дефиниция" не може да бъде художествено самостоен или пък че е качествено низшестоящ спрямо синкретичната цялост. Що се отнася до художествената несамостойност на стиха в народната песен, до твърдението, че той действува само като средство за по-леко моделиране и запомняне на творбата, нужно е да се напомнят няколко основни истини. Първо, че в личното творчество стихът също носи моделиращи и мнемотехнически функции. Второ, че никой не е доказал и не ще докаже, че народнопесенният стих започва и завършва с тези функции. Трето, че дори ако безписменото създаване и разпространяване на народната песен придава на тези функции по-голяма техническа важност, това не означава, че в творбата като даденост стихът се затваря функционално в предисторията си и не развива богатите си възможности за художествено участие в художествената система на народната песен. Не може да се отрече, че редица извънхудожествени фактори обуславят своеобразието на народнопесенния стих и съответно интересните му и малко проучени отлики спрямо личнотворческия стих, но решително трябва да се отрекат опитите да се натрапят тези фактори като решаващи в област, в която вече действуват други, художествено значими сили.

Горните бележки направиха опит да прекрачат неоправдано дълбоката пропаст, издълбана между лично и народно художествено-литературно творчество, да преодолеят някои традиционно наслоени недоразумения, нагледен, но едва ли много привлекателен пример за които дава всеизвестната статия на Якобсон и Богатиров „Фолклорът като особен вид творчество" (1929).

На основата на тези бележки под работното понятие „народна песен" ще разбираме текста на народната песен като самостоятелен обект на художествено възприятие и научно изследване, а от предпоставката, че и народното, и лич-

ното творчество се подчиняват на обща поетика и съответно теория, ще очертаем някои от най-очебийните и характерни белези на народната песен като художествено литературно явление.

У нас немалко се е говорило за местното своеобразие и териториалните отлики на българската народна песен, но твърде малко — за нейната единна национална поетика. Ето защо съзнателно потърсихме доказателствен и илюстративен материал в творби от три различни краища на българската фолклорна общност, представени в сборника на Васил Стоин „Народни песни от Средна Северна България“ (С., 1931), на братя Миладинови „Български народни песни“, на Кузман Шапкарев „Сборник от български народни умотворения“ и на Атанас и Никола Примовски „Родопски народни песни“ (С., 1968). И нека още отсега заявим, че въпреки големите разлики в пространството и времето, целите и методите на събирането не се оказа нито една кардинална, пък и второстепенна черта в поетиката на народната песен, която да не намери подкрепа и в четирите сборника. Българската народна песен е органически единна не само в единството на нашия художествен живот — тя е единна и сама в себе си.

Изследването на фолклорната поетика — една трудоемка и невинаги благодарна задача — се усложнява и от следната чисто техническа мъчнотия: докато в личното творчество всеки изследвач може да разчита, че читателите познават разглежданата от него творба, и дори да пише с тон, вътрешно задължаващ читателите да се запознаят с нея, изследвачът на народното творчество се изправя пред водовъртежа от стари и нови сборници, популярни издания и трудно достъпни библиографски рядкости, за да потъне в хилядното множество песни, единствен ориентир, единствен паметен белег към които е поредният номер на творбата или някое не по-богато на смисъл заглавие, поставено по добрата воля на събирача. При това положение за фолклорното изследване се отварят две композиционни възможности — и двете неособено привлекателни: или да се цитират много и прекомерно дълги откъси, което ще сближи читателя с тънкостите на разглежданите въпроси и ще разтегли обема на изследването, превръщайки го в нещо като христоматия по фолклор, или пък да се цитира малко и се разчита повече на препратки към номера и страници, което сбива изследването, систематизира го и... го превръща в нещо като складова инвентаризация. Затова, търсейки помалкото зло между тези крайности, ще приведем в началото текста на една цялостна творба. Подбрахме без нарочни съображения за подбор песен 265 от сборника на В. Стоин. Тя е еднакво представителна и със сюжетната си ситуация (повсеместно разпространявана из цялата българска фолклорна общност), и с очевидно неподправения си запис, и с липсата на смислово-структурни крайности, и с нормалните си отклонения от тенденцията към изосилабизъм (равносричковост), и с кръстосването на два от основните стихови размери (4+4 и 4+6). Единственият ѝ недостатък е в това, че тя събира само малка част от представителните белези на народнопесенната поетика; да се търси обаче творба, сумираща в себе си огромното разнообразие на българската народна песен като художествена система, е така безнадеждно, както е безнадеждно да се търси здрав смисъл в представите за нейната еднообразност и еднотипност.

Ето и самата песен:

Два се змея, два се змея
на планина бият,
та убиха черна арапкиня,
та потекло до три реки кърви.
Първа тече по Стара планина,

втора тече в равна Румания,
трета тече царю във тъмница.
В тъмницата беше добър юнак.
На стол седи, сив сокола държи,
пръсти кърши, сокола да храни,
сълзи рони, сокола да пои.
И на сокол тихой говореше:
„Не те храня голям да порастеш,
най те храня криле да добиеш,
да добиеш, далеко да хвръкнеш,
да си идеш в наши равни двори,
да си видиш какво има тамка."
„Ой те тебе, добър юнак,
вчера минах през ваши двори,
дворито в пелин обрасло,
насред двори — дърво черница,
на черница до три кукувици:
първа кука дор е онемяла,
втора кука дор е присипняла,
трета кука дор е отчаяна."
Юнак соколу отговаря:
Дето кука отчаяна,
тя е мойта млада невяста,
дето кука присипняла,
тя е мойта мила сестра,
дето кука онемяла,
тя е мойта мила майка."

(За по-голяма прегледност тук, а и навсякъде по-нататък изоставяме опитите на първообразния запис да транскрибира диалектния текст; характерните диалектни особености обаче са запазени.)

По всичко изглежда, че изучаването на една поетика трябва да започне със съпоставително-диференцирано описание на точките, в които художествената творба съвпада и не съвпада с нехудожествените типове съобщения; художествеността е плод на сходствено-оразличително напрежение между белезите на нейните творби и заобикалящия ги общ комуникационен процес. Цитираната песен също влиза в подобно напрежение, което бързо навежда на много въпроси и отговори.

1. Юнакът храни сокола, за да му израснат крила и да може да прелети до бащината му къща, а се оказва, че още предишния ден соколът вече е минал оттам. Какво означава това?

2. Какво общо има между убитата черна арапкиня, тъмницата, в която лежи юнакът, и черницата в запустелия му бащин двор?

3. Какво означава сходството по брой, смисъл, синтактични и стихови схеми между трите кървави реки и майката, сестрата и невястата?

4. Какво означава контрастът между Стара планина, равна Румания и царската тъмница, през която текат трите реки (стих 5—7)?

5. Какво означава това малко непривично за читателя и на личното творчество встъпление, което от пръв, повърхностен поглед може да му се стори несвързано с цялото? И можем ли да се задоволяваме с обясненията, че подобно встъпление е „общо място", стереотипна схема, помощен шаблон за певеца — обяснения, които могат да претендират за някаква генетична, но не и същностно художествена стойност.

6. Какво означават неправдоподобните твърдения, че са потекли „до три реки кървави", че юнакът разговаря със сокола, че го храни с пръстите си и пои със сълзите си? Твърденията за другите птици, кукувиците, на същото равнище на условна неправдоподобност ли са или не?

7. Речта на повествователя озадачаващо често сменя глаголните времена и наклонения — изявително и преизказно наклонение, сегашно, минало свър-

шено и несвършено време: „бият-убиха-потѐкло-тече-беше-седи-държи-кърши говореше“ и т. н. Дори двата в много отношения равнозначни израза, които въвеждат репликите на юнака, са в различни времена; ст. 12 „и на сокол тихой говореше“, ст. 26 „юнак соколу отговаря“! Какво означава всичко това?

8. На два пъти, когато в песента се определя брой, определението е съпроводено с предлога „до“: „до три реки кърви“, „до три кукувици“. Каква е функцията на това и подчертаване, и разколебаване на бройното определение, така широко разпространено и подкрепено в системата на народната песен?

9. В речта на юнака двукратно се употребява „интимната“ частица „си“, без това да е изрично необходимо за ситуативния смисъл. Веднага напомня за себе си и широката употреба на дателното местоимение „ми“, т. нар. дативус етикус от народната песен. Какво място заема тази стилистическа тънкост в нейната система?

10. Във връзка с току-що поставения въпрос нека наблегнем, че преобладаващата част, две трети от обема на песента, е заета с разговора между юнака и сокола. А странно или не, но дори в юнашките песни разговорът, а не събитието заема средищната част от творбата. Накъде води тази всеобща особеност на народната песен?

11. И пак във връзка с току-що казаното нека отбележим, че втората реплика на юнака се въвежда с неуместния в случая „глагол на казването“ (verbum dicendi) „отговаря“ (вж. ст. 26). В много голям брой народни песни този глагол въвежда реплики, които решително не са отговор на някакъв въпрос. Какво място заема тази дребна особеност в широките очертания на народнопесенната поетика?

12. Преходът, а в известен смисъл и скокът от встъплението към основното изложение се извършва чрез връзката по място:

7. трета тече царю *във тъмница*
8. *В тъмницата* беше добър юнак

Връзката, както се вижда, е доста скокообразна и нестрого обусловена, за което допринася и подчертано епаналептичното повторение на думата „тъмница“. Какви са последиците от подобни смислово-структурни скокове, присъщи само на сложна и подтекстово богата поетика .Отговора можем да търсим едва когато отчетем обстоятелството, че —

13. Наред с голямата скокообразност песента носи върху различни равнища и в най-различни облици една поразително голяма съседност, повторителност, сближеност. Изразът „да добиеш“ се подхваща от завършека на предходния в началото на следващия стих (14—15); разказаното от сокола за майката, невястата и сестрата е организирано и сближено в богато смислово-стихово-синтактично единство, а казаното на същата тема от юнака е организирано в още по-богато единство; сродни сили обвързват тези пасажи и с описанието на трите реки; много от стиховете също се делят на смислово-стилово-синтактични подцялости, които ярко подчертават своите различия на основата на общността си и своята общност на основата на различията си, например: „на стол седи, сив сокола държи, пръсти кърши, сокола да храни, сълзи рони, сокола да пои“; а в разрез с традиционното схващане, че народната песен не познава фонетичната и фонологична организираност (та нали в нея няма рими!), тук веднага бие на очи фонетичната анафора на **с** (стол, седи, сив, сокол), равносричковостта и фонологичната опозиция на акцентуваните гласни и сонорните съгласни („държи, пръсти кърши, сокола да храни, сълзи рони, сокола да пои“).

14. Освен скокообразната връзка по място между встъплението и основната част в песента е осъществена и много близка верижноповторителна

връзка по същия белег: „през ваши двори, насред двори дърво черница, на черницата кукувици“. Какво е значението на тази съседна и усилена верижна повторителност?

15. В контекста на песента и в българския контекст изобщо думата „черница“ действува без смислови колебания. Ето я обаче съпроводена с родововидовата експликация „дърво-черница“. Защо е така, какво обуславя и как се осмисля обилието на съчетания като „дърво-черница“, „сукно-платно“, „вишни-черешни“, „ковил-детелина“?

16. Ако втората кукувица „кука присипняла“, третата кука „онемяла“, т. е. налице е художествен оксиморон, който в някои отношения идва по-подготвен и от класическите примери за оксиморон в личното творчество (срв. „стихва шум и тишината стене“). Има ли той връзка с логическото противоречие „соколът е малък — соколът е голям“, има ли връзка с поетиката на народната песен като цяло?

17. При изброяване на трите реки едва на трето място, със забавяне и задържане, идва ред на реката, която има най-пряка и важна връзка с развоя на действието. Когато юнакът говори на сокола, на първо място той обяснява защо *не* го храни, а чак на второ място — защо именно го храни: „не те храня. . . най те храня. . .“ Какво е това развойно забавяне, това утвърждаване чрез отрицание? Има ли то връзка с високата смислова и структурна повторителност и контрастност на народната песен?

18. „Не те храня голям да порастеш, най-те храня криле да добиеш“ — смисълът на тези два стиха е въведен в схемата на контраста и антитезата. Толкова ли обаче е контрастно и противоположно порастването на сокола и „добиването“ на крила? И защо в този, а и в много други случаи народната песен търси противоположното там, където има и много силни подобия и еднаквости?

19. Песента започва с описание на битка между змейове, а се развива в посока, твърде различна от първоначално подсказваната; подхваща се разговор между юнака и сокола, в който словесно изявеното събитие и намерението на юнака спрямо птицата неочаквано се снема в разказа на сокола, който съобщава, че вече е извършил бъдещата си работа. Започнал в митично-епичен тон, песента завършва с тълкуване на символно-битовата сцена в двора, която е ясна и неносеща изненади за единия от героите. . . А какъв е завършекът на този разказ в разказ (обикнат похват за народната песен), каква е по-нататъшната участ на юнака и неговия другар, чието описание и без това вече е изместено настрана — песента отказва да изясни. С тези си развойни зигзаги и с тоя си завършек тя значително се отклонява от принципите на нехудожественото общуване и на много от разновидностите на личното творчество. И ако всичко това предизвиква и означава снемане на развойното единство в името на някакъв друг смислово-художествен ефект, какъв по-точно е той?

20. В песента за сокола и юнака се натъкнахме на множество смислово-структурни контрасти. Не трябва ли да прибавим към тях и следното: творбата описва и митично неправдоподобни, и битово всекидневни ситуации; стилът ѝ е изграден от съчетаването на белези и много близки, и много далечни на народно-разговорната реч. И не трябва ли да ги видим в целостта на напрегнатата народнопесенна поетика?

Някъде по-горе, с право или не, се оплакахме, че песен 265 от сборника на В. Стоин далеч не е онази колкото мечтана, толкова и непостижима творба, чрез която изследвачът би могъл да онагледи цялата художествена система на българската народна песен. И в тоя си „среден“ вид обаче тя е готова да породи множество въпроси и теоретически безпокойства — и малка част от тях изложихме в горните двадесет точки. Изложихме ги без специални съображе-

ния за реда им, без специално внимание за завършеността им — търсехме просто начален тласък за по-нататъшно развитие на наблюденията си, и то в живия досег с конкретна и цялостна творба, а не в откъслечни цитати или дедуктивни общи принципи.

Изложени дори в такъв ред и вид, тези двадесет въпроса-наблюдения подсказват, че част от проблемите се съсредоточават върху семантическите отношения и смисъла на народната песен, а друга част — върху нейния строеж. Делението „семантика-структура“ е много трудно проводимо и все пак неизбежно за всяко литературоведско изследване. Затова, като полагаме усилия да търсим тяхното единство поне в основните му прояви, ще насочим вниманието на тази статия върху проблеми на смисъла, значенията и смисловите отношения в българската народна песен.

2

Много се е говорило — и в строго научен, и в приповдигнат тон — за величествената простота, безизкуствената непринуденост, битовата реалистичност, бързата и конкретно „ангажирана“ рефлективност на народната песен. Да се обхванат тези определения в една фраза е невъзможно, пък и едва ли нужно, защото всички те се въртят в синонимна близост около една непълна и в крайна сметка невярна представа. Не сумиране, а противодействие заслужават те, но крайният резултат от противодействието също не може да разчита на убедителност, ако завърши с пълно отрицателство и спре върху линията на диаметрално противоположните изводи. Това, разбира се, не означава, че убедителното разрешение трябва да налучка някаква „златна“, еклектична среда, способна да задоволи представителите на противоположните гледища. Задачата е да се погледне прямо в сложната разностранност на народнопесенната поетика, а нейната разработка може да започне и с простия, безобиден въпрос: защо наистина така упорито се говори за простотата и безизкуствеността на народния певец — случайна заблуда ли е това, твърдоглаво пренебрегване на фактите или пък нещо друго.

Не е нужно кой знае колко дълбоко вглеждане в народната песен, за да се разбере, че ако представата за нейната простота не е точна, то поне не е случайна. Навсякъде, из всички видове народни песни изследвачът се натъква на творческо обвързване към конкретна обстоятелственост и събитийност, на единична определеност, битова точност, материално-битова затвореност, описателна изчерпателност и съсредоточеност върху прости, добре познати действия. Ето например как народната песен описва стъкмяването на юнака за път:

Рано рани Марко вреден юнак,
рано рани ранобуда коня,
назоба го зоба зоб пшеница,
напои го ройно вино вода,
оседла го Марко, възседна го.

(Ш., т. II, № 449)

Тая забавеност, изчерпателност, съсредоточеност върху добре познати и обикновени битови детайли е обрамена в цялото на една юнашка песен, чийто сюжет е. . . необикновеният облог на Марко да отиде с коня си накрай земята и за един ден да се върне оттам. И колкото по-съсредоточено, по-забавено е описанието на добре познатите битови действия, толкова по-бегло и прибързано е описанието на централното, на „същинското“ епическо събитие:

Дури нога у зенгия тури,
Марко ойде, море, настред земя;
дури тури Марко и оная,
Марко ойде, море, накрай земя.

На същия принцип и битката с арапите е „разгърната“ всичко на всичко върху три стиха! На същия принцип е и двукратното заспиване на Марко в най-решителните мигове на този ден. . . С една дума, интересни, „екзотични“, епически настройващи описания се съчетават с бързи разрешения и бавни повторения (например връщането на Марко се описва с еднакви стихове и от повествователя, и от Марковото либе), а „юнашката“ неправдоподобност се съчетава с битови, описателно съсредоточени детайли. Налице е следователно някаква сложна и вътрешно корелирана художествена система, за която едностранчивите квалификации било в „безизкусност“, било в пълна обособеност звучат най-малкото прибързано и художествено неспецифично. И тъкмо защото е такава система, творбата изгражда напрегнатите корелационни отношения и в най-съкровената си стилистична тъкан — повторителното съсредоточаване в битовото описание се отразява и в голямото учестяване на едно-коренните производи (полиптоти и фигура етимологика); „рано-рани-ранобуда“, „назоба-зоба-зоб“, и в подчертаното разлагане на родово-видовите отношения: „зоб пшеница“, и в смислово-звуково-синтактичната близост на изразите „оседла го — възседна го“. В същото време дори в този кратък отрязък се прокрадва гласът на противоположната тенденция — например в синтактичната и смисловата амбивалентност на израза „напои го ройно вино вода“; защото какво е тук отношението между „вино“ и „вода“ — конюнктивно, дизюнктивно, подчинително?. . . И каква е в крайна сметка ролята на тази типична народнопесенна форма на неопределеност и многозначност?

В една песен от родопския край с немалко битови подробности се описва печене на чеверме. След няколко стиха обаче се оказва, че — първи „ход“ — в чевермето се пече дете. След това ужасно полунеправдоподобие идва като втори, по-нататъшен „ход“ твърдението, че детето се пече вече трети ден и е живо. Накрая като трети, завършващ „ход“ в развитието към неправдоподобност детето получава сабя, с която убива турците. . .

В песен от Северна България с достоверностен тон се говори за любовта на някой си Пинко Врачански, женен човек, „баща на седем дечица“, към осемнайсетгодишната мома Тинка Цачова (Ст. 818). Тази случваща се не всеки ден всекидневна случка завършва според последния стих на песента така: „Тинка на Пинка пристана“. Вижда се, че, от една страна, песента носи белези на здрава обвързаност с конкретно събитие, че е Gelegenheitslied, казано донякъде по гьотевски, но, от друга страна, пък в нея има достатъчно много „сигнали“, че тя не бива да се възприема като еднозначно обвързан отзвук на някакво конкретно събитие: „общото място“ в броя на децата и на годините и комичното звуково „съвпадение“ в имената на двамата влюбени („Тинка на Пинка“), което вече във вътрешен план изявява и неособената привлекателност на Пинковото име.

В песен от Миладиновия сборник (№ 469) една свръхобикновена ситуация — старец и момък предлагат любовта си на млада жена — е въведена със следното трудно постижимо от въображението описание, съставено впрочем от все така обикновени съставки:

Потекла ми е вода, *вода сунгерлия* (А)
понесла ми е круша, *круша шербетлия*, (Б)
под крушата има един шарен одър,
на одър ми седи *мома Ангелина*. (В)

Обикновеността на тази необикновена картина се подсилва и от присъщото на народната песен локално-верижно обвързване (във водата круша, под крушата одър, на одъра Ангелина), а дори и от сродяващата повествовател и описание форма на дативус етикус „ми“. Смисълът на това раздвоение пък започва да се очертава още в следващите моменти на творбата. При Ангелина,

застанала в такова странно и немислимо обкръжение, иде „старо-гурельово“ и прави любовно предложение със следните въпроси — иносказателни, но странно съвпадащи със съставките и последователността на встъпителната картина:

Ал се пие вода, вода сунгерлия, (А)
ал се яде круша, круша шербетлия, (Б)
ал се люби моме, моме Ангелина. (В)

Ангелина отговаря с буквално повтаряне на въпроса, така че само общият контекст придава на амбивалентния ѝ отговор иронична и отрицателна насока. Завършва разговорът със стареца и следващите четири стиха (16—19) буквално повтарят встъпителните, т. е. започва нова част. Появява се втори кандидат, този път едно „лудо неженато“, което задава на Ангелина буквално същите въпроси. И нейният отговор прозвучава много близко и все пак диаметрално противоположно на отговора, който вече е дала на стареца:

И вода се пие, и круша се яде, (А, Б)
и моме се люби, моме Ангелина. (В)

Този сбит обглед на песента превръща недоумението от странната встъпителна картина в ясната наслада на художествената овладяност. И физически, и смислово трудно съединимите съставки на тази картина се оказват снети от своята озадачаваща самостойност и подчинени на едно по-общо цяло; водата, крушата и девойката се събират като взаимно обвързани и осмислени художествени единици. Невероятната картина се разтваря в прехода си към любовните изживявания на героите и по този начин преминава през последователното отрицание на своите правдоподобни и „баналнн“ битови съставки към неправдоподобното, а оттам към художественото правдоподобие и убедителност на най-висшия смислов пласт на творбата. При това рязко движение между полярно противоположни точки, при това неочаквано сплетение между „вода сунгерлия“, „круша шербетлия“ и любовния зов естествено е да се очаква, че и темата на любовта също не може да се наложи като водеща в художественото цяло на песента. Наистина по-младият от Миладиновци, по модерному казано редакторът на сборника, е включил тази песен в раздела „любовни“, но за всекиго е ясно колко условно е това класифициране; напрегнатата поетика на народната песен обрича на много затруднения или същински провал безбройните опити да се приложат към нея класификационни принципи, заети от области, откровено далечни на художествената специфика на фолклора.

Острото поляризиране на градивните точки в народнопесенната поетика и напрегнатото им снемане в художествена резултантна поставя пред нас много неразрешени въпроси и много неизживени изкушения. Когато се обсъждат например съчетаването и преходите между познатото, правдоподобното и непознатото, странното, думата „сюрреализъм“ леко може да изплува в словесния-поток на изследвача — особено ако последният търси опора в съпоставките и в широтата на собствената си ерудиция. В такъв момент не само заради изяществото на фразата, както би казал Манилов, но и с най-искрена убеденост може да се подхвърли, че картината на отнесеното от водата дърво с одъра под него и седналата върху одъра девойка е излязла сякаш изпод четката на художник като Дали. . . Изящно или тромаво изразена, тази идея еднакво дълбоко изопачава същността на народната песен. Ако съчетаването на крайно правдоподобни и реалистични по похват елементи с техните крайни антиподи беше единствен определител на сюрреализма, за „честта“ да бъдат окачествени като сюрреалистически биха могли да претендират още бог знай колко художествени направления. Въпросът обаче е в това, че сюрреализмът добива облик върху много по-широка и разностранна основа и че частичното му и в

този смисъл случайно сходство с българската народна песен само още по-ярко подчертава грамадната идейно-художествена разлика между двете явления. Сплитането на смислови и художествено-похватни противоположности в българската народна песен нито е цел в себе си, нито пък става изразител на „същинската“ реалност на подсъзнанието. Под действието на редица и все още почти непроучени фактори народната песен постига взаимно съподчиняване на противоположностите и снемането им в надреден резултат, при който обикновеното, битовото престава да бъде толкова еднозначно обикновено и битово, а необикновеното, рязко неправдоподобното се подчинява на една дълбоко реалистична и своеобразно реалистична картина на действителността. Проследим ли например колко „снето“, колко преосмислено е въздействието и на най-жестоките описания, колко ненатуралистично действуват и подчертано натуралистичните сцени, колко пречупен и разностранно канализиран е ефектът и на най-заредените емоционални ситуации, пред нас неотложно възниква въпросът за механизма на това художествено снемане и за същината на надредния събирателен пласт, на света, който народната песен създава в себе си.

Съвременните проучвания върху отделните цивилизационни системи доказаха, че критериите за важно и неважно, ценно и малоценно преминават през големи, понякога неузнаваемо големи превръщения. Българската народна песен също има своя ос на ценностите — пренебрегването ѝ от фолклористиката не означава, че тя липсва — и също изхожда от тази ос на ценностите, но специфичната същност на нейния художествен свят и поетика се постига именно в разместването и по-точно уравновесяването на различните ценностни измерения. Творбата, която посвещава количествено по-голямо внимание на обикновените, всекидневните действия на юнака, очевидно поставя върху една плоскост изключително и всекидневно, въображаемо и реално, обикновено и необикновено. Всичко получава ценностна маркираност, но и всичко прекомерно остро в измеренията си — било то радост или злощастие, фантастичност или реалност, жестокост или доброта — уляга в сблъсъка си с противоположни единици и в общия тон на надредния резултат. Така се изгражда уравновесена, спокойно изравнена картина на света, съзерцавана от скрита, имплицитна гледна точка, която застава над кипящото под нея напрежение от страсти и контрасти и без да допусне широкото им разгръщане, функционира като пълноценна художествена овладяност на действителността.

Уравновесеността на обобщителния надред има по-скоро духовно-исторически, отколкото литературно-теоретически смисъл — ето какво трябва веднага да се подчертае след току-що изложените разсъждения. Защото художествената специфика на българската народна песен не е в тази завършена, тео-ретизирано замръзнала висота, а в процеса на напрежението, в острите, потиснати или разгърнати сблъсъци на смисловите, структурните, а дори и стиховите опозиции и контрасти, чрез които се достига до нея. В този смисъл покойната „епичност“ на българската народна песен не означава, че нейният свят по начало е единен, хармоничен и неотчужден от субекта; концепцията на Георг Лукач за древногръцкия епос е неприложима към нея, така както е неприложима, струва ми се, и към самия старогръцки епос.

Острата напрегнатост в поетиката на народната песен се подкрепя от всички възможни съставки и равнища на творбата. Затова не е странно например, че наред с точни и изчерпващи описания народният певец поставя град Радòста на Дунава, праща шлепове до град Котел, описва превземането на град Малта („Малта касаба голяма“, в която живее Тодорка), редовно смесва Черно с Бяло море, извършва невероятни исторически транспозиции с император

Константин, чието име, разбира се, също произнася според собствения си диалект. . . Подобен род явления — а те могат да се намерят из всеки сборник народни песни — отново дават повод да се заговори за „наивността“ на народната песен и да се потупа снизходително по гърба народният певец, който, видите ли, толкова знае, толкова пее. . . А трудно е да си представи човек нещо по-грубо и по-неадекватно към фолклорната поетика от този самонадеян предразсъдък! Какво знае и какво не знае народният певец ние не знаем точно, но дори и най-сетне да си дадем труд да проучим това, резултатът не ще има пряко отношение към художествената същност и битие на народната песен. „Грешките“ на народния певец спрямо исторически и географски реалии биха имали собствена значеща стойност, ако не бяха в контекст, който изобилствува и с много други „грешки“, и то вече спрямо неща, за които и без нарочни проучвания със сигурност знаем, че са били известни на народния певец. И ако например той смесва византийски и български владетели поради „незнание“, как ще обясним онова напрегнато разколебаване в семантиката на такива близки, познати и фундаментални съставки на народната песен като природни и вещни названия, определения на посоки, брой, цветове, на собствени и нарицателни имена; как ще осмислим онова остро раздвоение между значенията, отнасящи се към предмета като собствена определеност (денотацията), и значенията, отнасящи се към широкия причинен, оценъчен и емоционален ореол около съответната семантическа единица (коннотацията)? И ако „Малта касаба голяма“ е наистина далеч, как може да се обясни неустойчивостта на такава близка и позната птица в песните за болния Стоян, който лежи някъде далеч от бащината си къща:

Разболя ми се млад Стоян
на връх на Стара планина,
никаква рода при него.

(Ст. 270)

Локалното определение „на връх на Стара планина“ и тук е раздвоено между денотативната еднозначност и коннотативните значения на далечност, усамотеност, юначност. В случая обаче по-важно е продължението на песента:

Завили му се два орла.
Стоян на орли думаше:
„Два орли, черни гарвани,
с криле ми сянка вардете,
с уста ми вода носете,
с крачка ми лебец носете,
доде ми душа излезе,
па ми тогава кацнете,
с бяло се месо наяжте,
с ясно се кърве напийте.

Героят смесва названията на птиците, наричайки ги и „орли“, и „гарвани“, но и тяхната функция е все така смесена и амбивалентна — те са му и закрилници, и вестители, в най-суровия смисъл на думата, на неговата смърт! Тази амбивалентност се разгръща по-натътък и гради творбата чак до нейния завършек: Стоян моли птиците да не изяждат дясната му ръка (гарвановото), а да литнат високо, да се огледат широко (орловото), да намерят бащините му двори и там да я пуснат, та да може майка му да разбере, че е умрял (ново амбивалентно съчетаване на зловещото вестителство с добрината). Същата линия на раздвояване и уравновесяване на противоположни ценностни измерения се налага и в завършека на песента, където Стоян предвижда, че застанала над ръката му, майката ще си помисли за ризата, която му е ушила. . .

Основният строителен принцип на народнопесенната поетика прониква, както се вижда, и върху сравнително ниското лексикално равнище, където

съчетава и кръстосва такива утвърдени противоположни единици като орела и гарвана, и то в площта на едно и също означение, на едни и същи птици. Сблъскването протича в непосредна близост и с удивителна за „наивния“ певец свобода в боравенето с названията на ясни и безспорни за него реалии, с удивителен усет за художествено богатство на конфликта между нравствено-емоционалния, асоциативния коннотативен ореол и многозначност, от една страна, и денотативност и еднозначност, от друга.

Ако в приведената песен раздвоението се извършва и в речта на Стоян (която впрочем заема три четвърти от обема на творбата) и е част от Стояновата гледна точка, в други песни раздвоението навлиза и в речта на повествователя:

Над тях се вият три орла,
три орла черни гарвани.
Добруян дума три орла:
„Вийте се, вийте, три орла,
три орла черни гарвани.“

(Ст. 272)

От коннотативния обем на „гарван“ народната песен извлича не само значенията „труп“, „смърт“ но и „чернота“, „прокобност“: Например:

Тъмен се облак зададе,
до два го орла водеха,
два орла черни гарвани.

(Ст. 771)

Орлите-гарвани търсят разгневени Стоян, защото той е рязал ноктите на техните „*черни орлета*“!. . . Когато пък тъмен облак надвисва над снопите на вдовицата, „а до два го орла водеха“:

и на орлови тя им думаше:
„Ой ви орлови, черни галуни,
я си, орлови, облак поспрете.“

(Ст. 772)

(За „галун“ Найден Геров обяснява: „Corvus Cornix, гавран, гарван, гаврин вран, гробар, мръшкар.“) Сравни още:

я долетели три бели гълъби,
до три гълъби, три сиви гумени.

(М. 379)

Разколебаването на денотативните значения в името на коннотативното богатство действува не само в контрастни, но и в синонимно допълващи съчетания. Когато Стоян не е вече просто болен, а е ранен, и не е просто Стоян, а е „Стоян войвода“ или „Стоян хайдутин“, наименованието, наименованието и окачествяването на птиците рязко се променя:

над него вият два орла,
два орла, сиви сокола.

Смелите семантически разколебавания напомнят на всички, които обичат да се умиляват от битовата осведоменост и точност на народния певец, че този певец е познавал не само своята действителност, но и художествените възможности на своята езиково-мисловна система, че не е прост битоописател, а творец на сложни художествени ценности.

Наред с птиците българската народна песен търси раздвоението и богатството на коннотативния ореол и в света на дървесните названия. „Ботанически“ немислими съчетания намират смисъл в допирните точки на коннотативните обеми, както е например в кръстосването на по-екзотични дървета с цялата тяхна „южна“ задушевност:

Заспала ѝ ми е Миличка
под дърво под дафиново,
под клонче под маслиново.

(Ст. 778)

Конфликтът между обстоятелството, че дафиновото (лавровото) дърво не може да има маслинови клонки, и значението „девойката е заспала на закътано, южно и странно място“ великолепно изразява обсъждания тук семантически принцип на народнопесенната поетика. Разбира се, тази творба бързо противопоставя на екзотичния уют разбушуването на дъждовна буря, за да завърши накрая с повторение на началния стих. . . (Тук нека напомним, че вероятно поради по-слабата битова определеност на „дафина“, поради фонетичните ѝ особености и съвпадението с женското име Дафина народната песен изобилствува и с разколебавания от рода на „тънка прежда копринена, копринена дафинена“.)

В друга група песни пък реално немислими, но художествено значими цялости образуват съвсем близки и познати дървета. Коннотативните значения за красота и звуковата близост между думите се сблъскват например с обстоятелството, че яворът и ябълката трудно могат да се съберат в една гора:

Трета гора яворова,
яворова, ябълкова.

(Ст. 170)

А сред родопското население, което най-малко може да бъде заподозряно, че не знае разликата между ела и бор, се пее следната песен:

Па си ида всред горичка,
па си седна под еличка,
под еличка, под боричка,
закача си тьонка пушка,
тьонка пушка на боричка,
на боричка, на еличка.

(Р., стр. 119)

Това преименуващо повторително наблягане върху „борово-еловите“ свойства е изява на общ поетичен принцип, подкрепен в случая и от такава дребна, но характерна особеност: седнал под дървото, героят обича да гледа малките моми „как си *белят бело* платно“. На нея ще се спрем обаче по-късно, а засега ще напомним, че упоритото наблягане върху „боровото“ на гората се въвежда със стиховете:

Мила ми е, драга ми е
сивкоската чоста гора,
че се рано разлистнува.

„Че се рано разлистнува“ гора, за която така упорито се набляга, че е борова, не бива да изненадва никого, защото, първо, песента не държи особено много да уточни кога в същност е това „рано“ —

рано-рано по великден
и по-рано от гергьовден

и, второ, защото тя не държи твърде много да изведе докрай, в причинно следствена последователност, първоначалното обяснение на героя; оказва се, че гората му е мила, защото от нея гледа момите. Това, на което песента очевидно държи, е да изгради образно-емоционална връзка между радостта от гергьовското разлистване, вечната зеленина на гората и момите, излезли да белят платно. А по богатство и ненатрапеност тази връзка съперничи и на най-добрите измерения на личното творчество:

Названията на цветята също се раздвояват между денотацията и коннотативния си ореол, и то в степен, която изглежда право пропорционална на честотата на употребата им. Босилекът, който се радва на такъв ласкав прием сред стиховете на народната песен, често се включва в семантически разколебани и напрегнати съчетания: „стрък босилчек, стрък босилчек каранфилчек“ (Р. 194). В динамиката на семантически скокообразните отрицателни сравнения пък названията на цветя могат да се разгръщат с поразителна коннотативна свобода:

Вила се е бела лоза
около града Будима;
не е била бела лоза
ток са били до две луди,
до две луди, до две драги;
едното червен каранфил,
а другото бела ружа.
(М. 437)

Цветя и цветове, така сродни езиково и предметно, се оказват свързани и от голямата семантическа амбивалентност и многозначност, която народната песен налага върху тях. По разнообразие на употребяваните цветове нашата народна песен не е особено богата, но по честота на появата и степента на структурно-организиращата им роля тя далеч надминава личното творчество. И ето че в тази интензивна употреба озадачаващо бият на очи колоритни определения, които или са смислово-синтактически много неопределени, или получеността съчетание е реално немислимо, или пък и двете заедно. Какво например означава изразът „сините бели облаци“ (Ст. 271)? Че облаците са едновременно бели и сини? Или че белите облаци са сини? Или че синьотата на облаците е бяла?. . . Комичното безсилие на тези въпроси само по себе си подсказва колко сложни и художествено специфични са разглежданите смислово-синтагматични цялости.

Проявите на разколебана и амбивалентна колоритна атрибуция се разпределят в две основни групи. Първата е предпоставна (препозитивна), например: „сините бели облаци“, „бяла червена трендафила“ (Ст. 255), „син зелен байрак“ (Ст. 306), „сив бял гълъб“ (Ст. 404), „бял червен шибой“ (Ст. 747), „сиво ми бяло стадо“ (Ст. 1662), „жълто бело просо“ (Ш. I, 1157), „под бел червени трендафил“ (М. 402). Липсата на синтактически определители, които да пояснят отношенията между цветовите думи, а след това невъзможността на много от предметите да носят едновременно всички приписвани им цветове поражда крайно интересен художествен ефект. Връзката между предмета и цвета отслабва и цветът със своето име и богатство на значения засилва пряката си самостоятелност — процес, принципно идентичен с амбивалентността в „орел-гарван“, „босилек-каранфил“, „ела-бор“. Голямата близост между цветовете-определения пък напомня, че разглежданите конструкции са подкрепяща и подкрепяна съставка на голямата синонимно-антонимна повторителност в народната песен, например: „по пътища, по друмища“ (М. 156), „вели и говори“ (М. 148), „мътна галатна“ (Ст. 172). На трето място разколебаването в колоритната атрибуция създава значения на алтернативност и модалност, т. е. на възможност даден предмет да бъде свързан от една гледна точка с един цвят, а от друга гледна точка — с друг. Тази страна също се оказва част от нещо по-общо — от много характерното за народнопесенната поетика кръстосване на различни гледни точки.

На последните два белега на народната песен — повторителност и алтернативна модалност — ще се върнем в по-нататъшния анализ, а тук ще напомним вече добре известно и авторитетно тълкуване на озадачаващата конструкция

„сиви бели гълъби“. Според забележителния майстор на историческата поетика В. Веселовски конструкцията „сиви бели гълъби“ е вторична — след като постоянното епитетно съчетание „бели гълъби“ се е шаблонизирало до крайна степен, то е било „освежено“ чрез добавяне на ново определение, „сиви“. Генетично-обяснителната стойност на това твърдение трудно може да се оспори, а още по-трудно да се потвърди с ярки и убедителни доказателства; по-скоро срещу него стоят фактите, че разколебаността на колоритната атрибуция не се ограничава само в постоянните епитети и че голямата част от постоянно-епитетните съчетания така са си и останали „необновени“. Що се отнася до синхронната и художествено функционална стойност на това твърдение обаче, откровено трябва да се признае, че тя е нищожна. Нито тогавашният, нито сегашният възприемател на народната песен не възприема „сиви бели гълъби“ като вторичен и обновен производ на някакво по-старо съчетание; но и тогавашният, и сегашният възприемащ, воден от високо организираната система на народната песен, свързва и осмисля тази конструкция като закономерна съставка на целокупната семантическа разколебаност.

Задпоставните (постпозитивните) амбивалентни атрибуции не се отличават от предпоставните нито по честота, нито по функция:

окол кула синьо цвете,
синьо цвете и червено.

(Ст. 255)

В по-сложна разновидност:

синьо седло алено,
алено, гюнгюрлиено.

(Ст. 380)

Или пък в количествено ярко разгърнат вариант:

цвете да вадим, лудо, синьо зелено,
синьо зелено, лудо, бело цървено.

(М. 458)

В друга песен пък, след като се изброяват четири цвята, повествованието продължава само върху един от тях:

Посадил ми дедо три лехи цвете,
три лехи цвете жълто цървено,
жълто цървено синьо зелено...
Скрил се дедо зад жълто цвете.

(Ш. I, 1167)

Ако семантическите ефекти на задпоставната атрибуция са принципно същите, нейните словоредни особености носят със себе си и нещо своеобразно. Задпоставността подсилва значението, че цветовете съществуват съвместно или пък че всеки цвят се носи от отделен предмет. Задпоставността дава възможност за натрупване на повече, обикновено до четири, цветови определения, чиято многобройност отслабва връзките между тях и разлива смисловите граници помежду им. И може би тъкмо заради това задпоставянето на две или повече цветови определения редовно се съпровожда със стихово-подхваща-телна повторителност — и в четирите приведени примера завършекът на предходния стих се повтаря в началото на следващия. Това явление е разновидност на много типичното за народната песен верижно-повторително развитие и се отнася към групата на прибавното (адитивното) развитие; а прибавната схема, като имплицира („подсказва“) значението „предметът е такъв, но освен това той е още и такъв“, разколебава ценностното степенуване и смисловите връзки между съставките, за да завърши с общия резултат на всички прояви на семантическа напрегнатост в народната песен: разчупване на еднозначността,

конфликтно сплитане на еднозначност и многозначност, простота и сложност, определеност и неопределеност, превръщане на елементарни съставки в източник на неподозирано богатство от описателно, експлицитно непълни, но обемно широки и въздействено силни значения.

Разглежданите случаи още веднъж изкушават изследвача да потърси помощ в теориите за т. нар. примитивен синтаксис, да свърже конструкцията „син зелен байряк“ с разговорни изрази от рода на „станах син-зелен“. Наистина българската народна песен проявява поразителни и непроучени сходства със стила на старогръцката литература от допиндарово време, но тъй като самите теории за примитивния синтаксис не са отишли по-далеч от примитивния си стадий на развитие, ще се задоволим с единствената що-годе ясна черта на това неясно явление: примитивният синтаксис има по-голяма описателна неразгърнатост и хипербатонност (скоковост), а това просто ще рече, че той носи по-голяма неопределеност, многозначност, вътрешна напрегнатост и конфликтност на значенията.

Семантически свободното боравене с цветовете обяснява и защо откъслечните опити да се намери в народната песен някаква устойчива цветова символика не са дали резултат, изглежда, че такова нещо изобщо липсва. Наистина разчупването на собствените значения на цветовите думи често води до изграждане на устойчиви нови значения — например „бял“ да се свързва с българското, а „черен“ с чуждото, — но явно е, че ценностното осмисляне тук е производно и ограничено от контекста; само по себе си нито бялото е всеобщозадължителен за народната песен носител на положителни значения, нито черното — на отрицателни. И, както може да се очаква, когато определят сънародност и чужбинност, „бяло“ и „черно“ претърпяват значителна колоритна десемантизация: в една народна песен (Ст. 161) „черно татарче“ заробва българка, но по стар белег върху тялото му познават, че е в същност българин и дори брат на девойката, на „хубава Станка“. . .

Семантическата напрегнатост трепти и в контрастно-антитезните цветови съчетания, така присърце употребявани от народната песен: „бело книже, черно писмо“ (Ст. 157), „белото лице, Яно, църно изгорено“ (М. 372), „че я покри с бял ямурлук, с бял ямурлук чер кепелек“ (Ст. 318), „Радо, Радо, бяла Радо, пустите ти чорни очи“ (Р. 189). Семантически двуяки, от една страна, те още по-релефно подчертават цветовите значения на съставките си, но, от друга страна, висската им организираност и неслучайност и съчетаването в такава непосредна близост разколебава тези значения, разлива границата между тях, споява ги в нова цялост, която е художествена, защото носи вътрешен конфликт и сблъсък на значения:

Черночко бяло момече,
мене е грозде втасало
твоите черни очинки.

(Р. 190)

Ограничавани най-често в микроструктурни цялости на творбата, цветовите контрасти и антитези понякога се разгръщат на по-широка основа и прерастват дори в строителна схема на конкретното произведение. Подобни случаи не са многобройни, но са в равна степен закономерни за средата си и показателни за творческите възможности на народния певец. В една песен (Ст. 151), разказваща за опит на турчин да потурчи българка, българското и турското се съсредоточават около свои цветови центрове — българското около бялото, турското около разноцветното. Мария набелва платно на бяла Росица с бяла вода. Стъпила на бял камък, тя наемва бялото платно, когато край нея минава цар Мурад. Той ѝ казва:

Маро ле, бяло българко, (бяло)
не ти прилича, Маро ле,
бяла българка да седиш, (бяло)
най ти прилича, Маро ле,
пембе кадъна да станеш, (червено)
на висок чардак да седиш,
ибришим конци да сучиш, (шарено)
жълти жълтици да нижеш, (жълто)
на бяло гърло да качиш." (бяло)

Този сблъсък между „бялата българка" и „пембе кадъната" протича върху широката и богата на конкретни значения палитра на два колоритни тона, а първото вероятно съчетаване между българското и чуждото е изразено чрез пряко физическо и отново цветово сближаване: „жълти жълтици да нижеш, на бяло гърло да качиш". По-нататък в отговора на българите трикратно се набляга върху израза „пембе кадъна". Условието, което те поставят на турчина, е сам той да се отрече от джамията и да прояде „бяла сланина"! (Т. е. белотата обхваща и сланината; народната песен има много по-слаби стилови ограничения в привличането на битови реалии. . .) Само тогава, само ако турчинът приеме абсолютно неприемливото условие, Мария ще се съгласи да стане. . . „бяла кадъна" — второ вероятно сближаване, и този път проведено на цветова основа. Идва обаче най-вероятното — Мария отхвърля предложението да се потурчи и във финала отново прозвучава темата на българщината, отново блясва с пълната си сила белотата:

Мене ме й майка родила,
родила бяла българка,
българка ще си остана.

Наред с цветовите определения в народната песен има още една широка група определения, чиято определеност е също така разколебана в името на комплексните художествени значения. И това разколебаване се върши тъкмо спрямо думите, които най-малко понасят подобна операция — числовите определения. Още постоянната употреба на „любими" числа—три, седем, седемдесет, триста — поражда значението, че в така определения брой има нещо условно, че той означава по-скоро типична ситуация, многобройност или малобройност, отколкото дословни бройни измерения. Налице са обаче фактори, които в границите на отделната творба конкретно и недвусмислено разклащат определеността и на „любимите", и на рядко употребяваните числа. Към тях спада и недоловимото, но безотказно действуващо въвеждане с предлога „до": „до три моми", „до две реки", „до седемдесет юнака", което поражда значение на постепенно натрупване на количеството, а оттук и на допълнителна значимост на бройното определение, но, от друга страна, разколебава неговата утвърдителност и категоричност. Към тях спада и съвсем очебийната неустойчивост, непоследователност на бройните определения — понякога числото се променя още в следващия стих: „събрали са се отбрали до седемдесет юнака, до седемсесет и седем" (Ст. 297), „седнали са, мамо, двама трима момка, кажи деветина" (Ст. 315), „вили се, вили облаци/два дни ми до две недели" (Ст. 770), „хачеца от девет годин, от девет десет години" (Ш. I, 67), „събрали ми се набрали до триста двеста юнаци (Ш. II, 292), „хранила майка, кутила до три до четри дъщери" (Р. 242), „от дванадесет години, от тринадесет пролети" (М. 402).

Не е странно, че личното лирическо творчество отбягва бройното определение, а когато прибягва до него, употребява го с отслабена бройна означителност — очевидно то малко отговаря на нуждите на лирическата специфика. В разрез на това народната песен употребява бройни определения с

широка ръка, но. . . и с много и своеобразно отслабена означителност. Така конфликтът между изискваната и отказваната точност на бройното определение се присъединява към целокупното народнопесенно напрежение между денотация и коннотация. Налице е обаче и нещо специфично, идещо от природата на бройността. Неустойчивата бройна определеност задържа изказа върху постепенността в постигането на количеството, върху процеса за сметка на крайния и определен резултат. Наред с тази типично художествена забавеност действува и ефектът на диференцирането, великолепно осъществен в споменатата вече родопска песен (Р. 242): майката хранила „до три до четри дъщери", трите умрели в един ден, останала „една Нуринка", но. . . и тя е „тьожко болничка". Разгръщането на бройността в нейната постепенност изразява и становището на различни във времето и пространството гледни точки спрямо нея, което пък от своя страна е в пълно съзвучие с напрегнатата модалност на народната песен. В това отношение обаче народният певец прави още една крачка напред: ако разколебаната бройна определеност очертава художествените контури на по-общите значения за „много" или „малко", народната песен допуска различие на гледните точки дори спрямо тези по-общи значения: „Та го в темница запрели. Седел е мало и много, седел е девет години" (Ст. 936), „вървяха мало и много" (М. 107).

Семантическата напрегнатост навлиза и в още един кът от света на народната песен — в нейната пространственост и пространствени значения. През последните години въпросът за пространствените модели в литературата погълна много изследователски сили, които предложиха ред полезни, макар и невинаги художествено специфични изводи. Проучването на българската народна песен под този ъгъл може би не само ще подкрепи досегашните ни знания, но ще повдигне завесата и към непознати, научно неосъзнати досега области на нашата фолклористика. Този проблем обаче стои малко встрани от задачите на настоящото изследване и съвсем встрани от собствените ми възможности, поради което ще се ограничa само с две несмели предположения. Първото — в българската народна песен пространството е партитивно, а не глобално, т. е. отделните микропространства, като гората, двора, небето, нивата, остават несвързани, неситуирани едно спрямо друго. И второто — ако в личното творчество бяха открити пространствени опозиции, носители на богат художествен заряд (например „град—село", „високо—ниско", „вътре—вън", „първи етаж — последен етаж"), търсенията на такива двойки в народната песен едва ли ще дадат положителен резултат.

Покрай тези спорни и непроучени „бели полета" на нашата фолклористика досегашният анализ ни води и към значително по-безспорни изводи — например до извода, че еднозначната и външно обективистична определеност на пространствените отношения в народната песен е разколебана и раздвоена от производни, вече непространствени значения на пространствените определители и от кръстосването на различни гледни точки върху пространството. Много са начините, по които се стига до това разколебаване — толкова много, че биха дали материал за отделно изследване. Тук само като илюстрация на разглеждания по-общ принцип ще напомним за широката употреба на наречията „горе" и „долу". Още в разговорната реч те са значително десемантизирани или поне подчинени на личните разбирания на говорителя за това, къде е „горе" и къде е „долу". (Нима на една равна улица не може да се чуе изразът „отивам нагоре", изричан от хора, които отиват в противоположни посоки?) И ето че тъкмо към такива езикови явления народната песен проявява странна „слабост", при което тя не само не намалява чрез контекста си тяхната неопределеност, но прибавя към нея нови „дози" художествена многозначност и амбивалентност:

На дървото пъстро пиле...
горе седи, долу гледа,
долу, долу в Анадола.

(Ст. 170)

Тук звуковата връзка между „долу“ и „Анадола“ и контрастната връзка в „горе—долу“ се оказва по-силна от еднозначно пространствената определеност на израза. В следващия откъс пък колкото по-често се употребява наречието „долу“, толкова по-неопределено става то:

я иди долу, долу, сестро,
долу, долу на бояджия,
да ми земеш триста торби.

(Ст. 302)

В други песни двойката „горе—долу“ се налага върху предмети, които с общоприетото си положение трудно оправдават такава „дислокация“; например „татъм долу“ се свързва с чешмите, а „татън горе“ — с „пътища и друмища“. Без вникване във фолклорната семантика пък само недоумение биха породили вече преките смислови кръстосвания между двете наречия:

Подхвръкнало й младо змейче
татък горе, татък долу
във усои и присои.

(Ст. 327)

Тук много близките в смислов и морфологичен план думи „усои“ и „присои“ са корелирани със смислово контрастните наречия „горе“ и „долу“. Получава се значение на подвижност, повсеместност на действието, на явен отказ да се определи то еднозначно, на игривост и пр. Същият принцип, доведен вече до крайност, действува и в случаите:

Какво ми се чуе
горе па пак горе
долу в ливадето?

(Ст. 795)

Горе долу Нижо поле
найдоф мало моме.

(М. 392)

Когато народната песен описва пространствена ситуация, производните значения на пространствените точки се оказват по-важни от физическата осъществимост на тяхното съчетаване. Как например трябва да се разбира следното разполагане в художественото пространство: задават се прахове — след праховете идат три синджира роби — сред робите най-напред върви „руса Русанка“ — последен върви и ги кара турчин сейменин (Р. 50). И сама по себе си многозначителна, тази картина се допълва със следния пространствено озадачаващ стих: „Турчин на Руска тихо говори“. Физически възможно ли е при такова разполагане на героите те да разговарят „тихо“ помежду си, *може* да се запита всеки „неизкушен“ читател, а *трябва* да се запита всеки специализиран изследвач. И никакви уклончиви догадки за „наивната“ неумелост на народния певец, никакви „специалистки“ обяснения, че „тихо говори“ е постоянен израз, който може да попадне и в неуместна среда, не ще ни доближат до художественото своеобразие, което творбата е криела и за някогашния, и за съвременния възприемател. Извеждането и обособяването на героинята пред другите роби, противопоставянето ѝ по място на турчина, отначало сдържаните увещания на поробителя да изостави тя детето си в гората — ето какви значения се оказват много по-съществени от въпроса, къде стои Русанка, къде стои турчинът, и могат ли двамата да се разговарят, без да се надвикват. . . И нещо повече — тъкмо физическата неправдоподобност на пространственото

разполагане активно подчертава художествената необходимост и правдоподобност на значенията, извлечени от тази картина.

А в следната песен (Ст. 406) разколебаването в названията на птиците естествено преминава в разколебаност на техните пространствени положения и отношения:

Дофръкнали ми дор два ми гада,
дор два ми гада сиви гълъби,
сиви гълъби, бели лебеди,
бели лебеди, летни преперци,
че ми кацнаха у майсторите,
у майсторите на меховете,
на меховете, на чуковете,
на чуковете и наковалнята.

(В тази насока вж. още № 247 от сборника на Миладинови.)

В крайна сметка напрегнатостта в пространствените определения се оказва структурно осмислена съставка на всеобщата напрегнатост, която разединява и събира смисловия свят на народната песен.

Към тази всеобща напрегнатост се присъединяват по-нататък и случаите, в които народната песен разколебава названията на чужди, далечни и враждебни сили. Когато нарича едни и същи поробители „татари бели маджари" (Ст. 161), песента нито цели да представи точната им етническа принадлежност, нито пък допуска функционална грешка спрямо нея — задачата ѝ се състои в специфично художественото раздвояване между денотацията и емоционално-нравствения ореол на тези думи. (На същия принцип се гради и образът на „черния арапин".) Емоционално-оценъчното интенционализиране на етническите названия за сметка на тяхната означителна точност ще открием и в песни, създадени сред родопското население, т. е. там, където разликата между двете групи значения е била особено ясна. Предупреждават един Юван, че ако се потурчи, ще попадне „при тия цръни керкезе, при тия люти черкезе, при тия лоши хайдуте, при тия цръне цигане" (Р. 71)!

На същия принцип е и разколебаването в собствените имена — на селища, реки, морета, та дори и на хора. Народната песен и в този случай търси връзката и различието между единичност и художествена обобщителност, и в този случай изостря напрежението между двете основни групи значения — с острота, значително по-голяма, отколкото в личното лирическо творчество. Народната песен употребява лични имена с охота, каквато личната лирика не познава, но тъкмо скокът от широката употреба към отслабената инак силна еднозначност на собственото име прераства в овладяна художествена целенасоченост. . . Когато народната песен смесва морето с Дунав, смесването става източник на значения за смътната, далечна, непозната трудност в облога на смелата Маринка:

Заложила се ѝ Маринка
със трима турци презморци,
презморци, беломорчани,
морето да си преплава,
морето бели Дунави.

(Ст. 287)

Такива художествени резултати поражда и смесването на Черно и Бяло море, при което към общата семантическа напрегнатост се прибавят и собствените значения на думите „бяло" и „черно", свързани със следващия централен за песента мотив „сиво" (Ст. 760). А нека напомним, че народната песен осмисля и съчетания като „Тунджа Марица придошла" (Ст. 768)!

От далечните и „големи" географски понятия народната песен скача до имената на близки и познати села, които все така смело подчинява на своите

художествени цели. В редица творби, някои от тях подчертано трагични село Килифарево се смесва със звуково сродното име „Марево“ (или още „Варево“, „Царево“, „Нарево“), което не само разколебава еднозначната определеност на разказаното, но и поражда така присъщата на българската народна песен скрита надредна ирония.

Тук вече можем да се върнем на това, от което започнахме — на „прегрешенията“ на народния певец към историческата истинност на неговия любим герой „цар Костадин“. Когато пред нас просветнаха, макар и съвсем смътно, очертанията на една многостранно и изобретателно подкрепена система на семантическа напрегнатост, когато се натъкнахме на семантическо разколебаване и в названията на най-познати, най-всекидневни предмети и явления, името на стария цар попадна на мястото си като липсващо камъче на някаква сложна и богата мозайка. Инак казано, „цар Костадин“ се раздвоява между значенията „конкретен, единичен цар“ и „някой цар и неговите царствени свойства“. И отново далечността и означителната неопределеност на този мотив се сблъсква с конкретността и битовата интимност на неговото обкръжение. . .

Както стана ясно от приведените примери, семантическото разколебаване в народната песен подчертано тежнее към областта на синонимията и антонимията (последната е в същност особена форма на синонимия) или към думи от еднакви семантически полета: „пашата още везира“, „гемиджи Енчо лададжи“, „с стотилнички ройно вино, ройно вино баш ракия“, „воденица тепавица“. Това тежнение споява семантическото разколебаване с всички същностни изяви на повторителността в народната песен — с високата смислова, лексикална и вариативна повторителност, — а така също с особената форма на повторителност прибавността. Към всички тези структуриращи връзки се прибавя и една черта, която пронизва цялата система на народната песен. В част от случаите на семантическо разколебаване съвместната атрибуция на съставките е реално и логически недопустима — невъзможно е например една и съща птица да бъде и орел, и гарван. В друга част обаче атрибуцията е допустима, но. . . не е изразена. Думата е за случаите, в които една логико-синтактическа добавка, примерно на съюза „и“, би разсеяла амбивалентността и потиснала разколебаването. Ако в израза „стотилнички ройно вино баш ракия“ или „напои го ройно вино вода“ от споменатата песен за Крали Марко се въведе съединителен съюз („ройно вино и баш ракия“), той веднага губи „солта“ на семантическото си своеобразие. Народната песен обаче не прави тази добавка. . . Така се получават странни и дълбоко значими сближавания на вещи, действия, събития в света на техните раздвижени значения:

В ръка носи топъл обед,
топъл обед, мъжка рожба.
(Ст. 753)

Топлият обед и детето застават един до друг във физически, нравствен и битово-духовен смисъл, неразделени от задължителния в нехудожествен контекст съединителен съюз „и“. Когато пък в подобна конструкция попадат контрастни или антитезни изрази, близостта в техните различия и различието в тяхната близост добива напрегнатост, на която чистосърдечно могат да завидят и най-големите майстори:

Нана я оженихме
за черната земя,
за зелената морава. (Ст. 985)

По-нататък от равнището на синтагмата този принцип се разгръща върху най-общите композиционни особености на народната песен. Когато създава

няколко отделни епизода, различни по време и (или) пространство, народната песен редовно недоопределя и недоизяснява тяхното взаимно разположение, редовно оставя впечатление за нежелание, а у някои хора и за непохватност да изгради ясна и безспорна пространствено-временна ос на събитието. Резки преходи, скокообразни, неподготвени извивки, сложни пространства от скрити значения съпровождат развоя на народната песен от епизод към епизод. И което е най-интересно, във всичко това преминава тенденцията отделните събития да се поставят на общата плоскост на едновременността.

Взети сами за себе си, тия белези леко могат да наведат на мисълта, че народната песен има тромав, примитивен, „наивен“ строеж. И нека е така, т. е. нека оценяваме съставките на художествената система и взети вън от нея — това също е небходим анализационен етап. Нека обаче не забравяме да надникнем в народната песен и като система — а това веднага ще покаже, че тромавостта в нейния развой е само част от едната противоположна страна на нейното цяло. Защото, обхванем ли с поглед цялата разноликост на народнопесенната поетика, неминуемо ще почувствуваме една от най-силните страни и един от най-трудните проблеми на българската народна песен — способността ѝ да съчетава в художествена цялост простота и сложност, непохватност и изтънчено майсторство, за да извлече от техния сблъсък своеобразието на духовната и художествената си мощ.

КРИТИЧЕСКИЯТ КОНТЕКСТ НА РЕЦЕНЗИЯТА

ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ КРИТИКАТА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Светлозар Игов

Настоящата работа не е литературно-историческо изследване, макар че нейните примери проследяват мястото на рецензията в критическата дейност на някои от най-изтъкнатите български критици между двете световни войни (Георги Бакалов, Владимир Василев, Васил Пундев, Георги Цанев, Иван Мешеков, Тодор Павлов). Тя не би могла да бъде литературно-историческа студия, защото едно изследване на състоянието на рецензията изисква по-задълбочена историко-изследователска основа, разглеждане на цялостния литературен процес, състоянието на литературната периодика, идейно-художествените течения и групировки, функцията на рецензията в критическия и литературен живот, състоянието на другите критически жанрове, а също така да обхване поне по-значителните представители на рецензентска дейност в посочения период, които съвсем не се изчерпват с изброените имена. Но с интереса си към по-малко проучени автори (Вл. Василев. В. Пундев, Ив. Мешеков, отчасти Г. Цанев) или на не така добре позната част от дейността на други автори (рецензията в творческото дело на Т. Павлов) тази работа подчертава един вкус към литературно-историческо изследване и представя тезисно изложение на една по-пълна бъдеща студия.

Делото на други рецензенти от същия период не е засегнато или защото тяхната представителна литературна дейност не е от критически тип (Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Атанас Далчев; редица от т. нар. пролетарски писатели през 30-те години, както и някои от новото поколение писатели, появили се в края на този период), или защото интересите им се придвижиха от оперативната критика към литературната история (Петър Динеков и др.), или защото, макар и с обемно и значително критическо дело (Д. Б. Митов, Георги Константинов и др.), техният критически опит не е релевантен в контекста на настоящата работа. Тук липсват и критици като Борис Делчев, Пантелей Зарев и др., които са започнали своята критическа дейност през този период, но делото им по същество принадлежи на следния литературно-исторически етап.

В тази работа ще бъде разгледана функцията на рецензията в критическата дейност на изброените критици от този период. Мястото на рецензията в цялостното авторско дело на посочените критици е различно. Рецензентската дейност е основна и определя критическата същност само на Георги Цанев. По-малък количествен обем тя има в критическото дело на Владимир Василев и Иван Мешеков. У Васил Пундев тя е само елемент в една по-широка кри-

тическа структура, която по своята насоченост има смисъл и на своеобразна литературно-историческа дейност, а у Тодор Павлов (чието значение в нашата култура е преди всичко като общественик, философ и теоретик на изкуството за разлика от досега споменатите, които са типични критици по професионалната си насоченост) рецензията е „естетика в действие“, оперативно приложение на философско-теоретическите му възгледи за изкуството и функцията му в обществено-историческия процес. В този смисъл със съсредоточаването си върху въпроса за функцията на рецензията в едно лично критическо дело и определяне чрез това на индивидуалната му критическа същност тази работа ще бъде твърде тясно професионално специализирана.

Тъй като обемът на работата не позволява по-цялостно анализиране на връзката на поставения проблем с по-широк обществено-литературен контекст, а не може да не се изтъкне неговото решително значение за развитието на критиката, достатъчно е да се даде само характерен пример от обществено-литературния живот, в който влиянието на обществения контекст е определило съществени моменти в конкретната критическа практика. Поезията на Смиренски например бе пробният камък, който определи разположението на критическите сили в два лагера: от една страна — Владимир Василев и Васил Пундев, от друга — останалите разгледани тук критици. С едно чувство за литературна традиция, насочващо ретроспективно критическото им внимание, първите двама критици, лишени от верен усет за обществено-литературните перспективи, се оказаха откъснати от развитието на литературно-историческия процес и това бе във вреда на оперативната им критическа практика и литературно-исторически авторитет. У останалите критици, у които присъствуваше усет за тази перспектива, потвърдена сетне и от историята, това се оказа плоден стимул за рецензентска дейност, което особено се потвърждава от критическия опит на Тодор Павлов.

За да разкрием значението на усета за социална перспектива в рецензентската практика, безспорно трябва да привлечем критическия пример на големия наш марксист, пламенния борец за социализъм и виден български литератор ГЕОРГИ БАКАЛОВ (1873—1939). Още в началото на този период, за който става дума, той беше подготвен да възприеме и оцени делото на Смиренски, на пролетарската поезия въобще, да стимулира кълновете на социалистическото изкуство, подготвяйки бъдещия му разцвет. Неговото дело е толкова по-значимо, като се има пред вид и това, че Бакалов започва своята дейност в полза на литературата успоредно с първите стъпки на социалистическото движение у нас. Този първи етап от дейността на Бакалов е разгледан обстойно в книгата на Жельо Авджиев „Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература (до края на Първата световна война)“ и в монографията за Бакалов на същия автор. По този начин критическият опит на Бакалов показва приемствеността на марксическата критика с по-ранни собствени традиции, докато критическият опит на Тодор Павлов свързва марксическата критика от периода между двете войни с перспективите на бъдещата социалистическа литература и с ленинския етап на марксическото литературознание у нас. В етапа между двете войни Бакалов продължава плодотворната си критическа дейност, която е особено литературно-исторически значима в периода на сп. „Нов път“*.

В настоящата работа се опитвам да разгледам теоретическия проблем за критическия контекст на рецензията върху материал от рецензентската

---

* На критическите възгледи и рецензентската практика на Георги Бакалов е посветена и основната част от студията ми „Критиката в сп. „Нов път“, чието публикуване предстои. Затова, като го поставям в началото, не се спирам подробно на неговата дейност.

дейност на споменатите по-горе критици. Подредбата на авторите следва както литературно-историческата хронология, така и движението към критици с най-изявена рецензентска същност.

*

Възпитан в духа на предвоенния етап на нашата литература (Пенчо Славейков, д-р Кръстев, П. Ю. Тодоров, Яворов, Дебелянов и др)., освободен от известна стилна суховатост, присъща на неговия предшественик д-р Кръстев, ВЛАДИМИР ВАСИЛЕВ (1883—1963) по силата на голямата си привързаност към една вече съществуваща развойна линия в националната литературна традиция се оказва откъснат от новите обществено-литературни тенденции след войната. По този начин той се лиши от по-непосредствена връзка с текущия литературен процес. Именно липсата на желание да произнася критическите си съждения върху цялото богатство от литературни явления през междувоенния период лиши живия му литературен усет от възможността да се осъществи в една по-пълна критическа продукция, лиши го от обемна рецензентска изява. Затова, макар и Владимир Василев да е автор на рецензии за някои новопоявили се книги, не рецензията е основният му критически жанр. Рецензията е в известен смисъл признание на обективните обществено-литературни тенденции. А именно обективната посока на обществено-литературното развитие между двете войни Владимир Василев не искаше да признае или беше склонен само към някои нейни потоци — онези, в които нравственият патос не беше пряко ангажиран с прогресивните обществени движения.

Като човек, изпълняващ и организационни функции в литературния живот (редактор на „Златорог“, 1920—1943), Владимир Василев се опитваше да влияе задържащо върху обективното движение на литературния процес. И ако „Златорог“ не поощри в цялото си многообразие новите литературни тенденции, с какво все пак може да се обясни успехът му и авторитетът му на литературно списание? На първо място „Златорог“ имаше възможност чрез стабилността и последователността на съществуването си да създаде творческа концентрация на ред писатели от този период, които продължаваха традициите на един етическо-психологически (по определението на акад. Пантелей Зарев) реализъм. Поради условията, създадени от фашистката власт, съществуването на прогресивната периодика бе много несигурно. Това водеше до известна деконцентрация на прогресивните литературни сили, до липсата на стабилна организационна приемственост в литературните им издания, което е едно от основните условия за развитие на зрял литературен живот. Тази стабилност на организационното съществуване на „Златорог“ помогна да се включат на страниците му, въпреки реакционната му политика, антологични литературни стойности, да се тълкуват от определена критическа гледна точка ред традиционни литературни ценности.

Известна дистанция (във времето) от литературните явления, върху които изграждаше Владимир Василев критическите си съждения, определи развитието на други (нерецензентски) критически форми: литературно-критическа студия от типа на политематичния анализ („Мотиви из нашата любовна поезия“), литературно-критически етюд („Творческите импровизации у Боян Пенев“), критически обзор („От 1920 г. насам“), мемоарен очерк, проблемна статия или портретно есе (предговорите към събраните съчинения на Яворов и Дебелянов например) и др. Особен е успехът на Владимир Василев в портретното литературно-критическо есе, там неговият усет за индивидуална творческа същност, съчетан с известна есеистична стилна на-

прегнатост, е дал най-добра за критическата същност на Владимир Василев изява.

Консервативното и догматично дистанциране от текущия литературен живот, иначе нелишено от един копнеж по високо художествено ниво на литературата ни, съсредоточи Владимир Василев върху някои професионални критически проблеми. И ако в теоретико-философско и литературно-историческо отношение критическото дело на Владимир Василев може да получи негативни квалификации, в тяснопрофесионален смисъл — като обогатяване формите на национален критически израз, като художествено усъвършенствуване на критическия стил, като зряло култивиране на определен тип критика, с ред конкретни критически тълкувания и с едно високо професионално критическо самосъзнание — делото на Владимир Василев има свое значение.

*

Пълна противоположност на Владимир Василев както по своите обществено-литературни и естетически концепции, така и в отношението си към развитието на литературата (Владимир Василев вижда литературната перспектива само през призмата на собственото си „чувство за традиция", докато „опонентът" му вижда и литературната традиция през призмата на онази обществено-литературна перспектива, която в съответствие с хода на историческия процес създава), е ТОДОР ПАВЛОВ (1890).

Тодор Павлов се опитва да насочва хода на литературния процес в съответствие с обществената необходимост, да създаде нови национални литературни перспективи и с оглед на тях да оценява както традиционните, така и текущите литературни явления.

Като изключим критичните съждения от типа на т. нар. научна критика, по-активно се занимава Тодор Павлов с литературно-критическа дейност по времето, когато по-дълго има възможност да наблюдава, тълкува и оценява явленията на текущия литературен живот — участието му във в. „Заря" (1936—1941). Рецензентската дейност на Тодор Павлов от този период е изцяло подчинена на една рационално изградена културна политика. Нейният смисъл е в поощряването на млади таланти из средите на прогресивната интелигенция, с което се полагат основите на една бъдеща социалистическа култура. В този смисъл съвсем необходимо Тодор Павлов е отминавал без критическо внимание някои по-трайни за литературния процес художествени ценности, поощрявал е литературни явления без по-трайна естетическа ценност само защото открива у тях зародишите на една нова литература, която ще има в бъдещето и високи художествени завоевания. Следователно опитът на неговата рецензентска практика изтъква един съществен момент от функцията на рецензията — разкрива я като изразител на определена културна политика.[1] Тогава, когато новите литературни тенденции, синтезирайки литературно-перспективното с традиционните художествени постижения на литературата ни, са давали особено значими за традицията и развитието на литературния процес постижения („Татул" на Георги Караславов например), рецензията на Тодор Павлов изпъква и в конкретен критически смисъл — като интерпретация на значимо за литературния процес явление. Тези рецензии на Тодор Павлов притежават добри професионално-критически качества — способност за проникновен литературен анализ, за „улавяне" на

[1] За цялостния смисъл на Тодор Павловите естетически възгледи писах в „Богатство на естетическите съждения" (в. Пулс, бр. 4 от 7. II. 1970 г.)

индивидуалната авторска същност, за изтъкване на значими в литературно отношение моменти в структурата на творбата, разглеждайки преди всичко техния социален смисъл.

*

Досега разгледаните автори не само същностно (с противоположната си културна политика), но и хронологически рамкират междувоенния литературен период — Владимир Василев в литературно-историческо отношение е по-характерен за началото му, свързвайки го с предишните критически традиции, докато Тодор Павлов е по-характерен за края му, свързвайки го с бъдещата перспектива на социалистическата ни литература. Между тези две рамкиращи фигури можем да разположим дейността на останалите трима критици — Васил Пундев, Георги Цанев и Иван Мешеков. В тяхната критическа дейност, особено в тази на Георги Цанев, рецензията играе много по-голяма роля, отколкото в дейността на Владимир Василев и Тодор Павлов. Литературно-индуктивната основа на тяхната критическа методология е много по-ясно изразена[1] — те създават критическите си критерии не въз основа на една философски изведена естетика и литературна политика (Тодор Павлов) или въз основа на известно консервативно разбиране на традицията (Владимир Василев), а въз основа на конкретните литературни явления. Дори когато долавят определени обществени тенденции, в критическата си практика те ги отбелязват чрез проявите на литературата (доколкото тя ги отразява). В този смисъл би могло да се каже, че те вървят след литературния процес, а не пред него, както е при Тодор Павлов. Това снижава донякъде значението на посочените критици като осъществители на културна политика, но в друго отношение — като съсредоточаване на критическата енергия в литературни анализи и „рецензентско“ или „студийно“ приближаване до същността на конкретните литературни явления — ги изтъква като интересни критици-интерпретатори и оценители. Наистина и на тях не са чужди някои моменти на по-изразително осъществяване на определена културна политика — такава например е дейността на Георги Цанев като редактор на „Изкуство и критика“ (1938—1943) или теорията на Иван Мешеков за трудово-спътническата литература. Но не толкова като осъществители на определена литературна политика остават те значими в развитието на критиката и литературата ни, а преди всичко като к р и т и ц и-т ъ л к у в а т е л и и о ц е н и т е л и.

*

ВАСИЛ ПУНДЕВ (1892—1930), един за съжаление почти неизследван автор ще остане в историята на нашата критика с приноса си за професионалното ѝ развитие, изразено в ж а н р о в а т а с п е ц и а л и з а ц и я на критическите интереси. Макар че е писал критика и за проза, най-важната част в критическото дело на Васил Пундев е неговата к р и т и к а н а п о е з и я т а. Това най-добре проличава в основното му критическо дело — книгата „Днешната българска лирика“ (1926).

Вече самата поява на специализирана критика говори за нейното професионално развитие. (Това движение към диференциране и аналитично-критическо съсредоточаване е аналогично с цялото развитие на научното позна-

[1] Имаща ред положителни страни, тази индуктивна основа на критическия подход води понякога до „емпирично затваряне в кръга на единичния факт“, както сполучливо формулира отрицателната страна на „вътрешния“ подход Минко Николов, разглеждайки критиката на Георги Цанев.

ние.) Нешо Бончев беше един етап,на който критическата дейност професионално се самосъзнаваше чрез еманципация от писателския труд (дотогава, а и дълго след това в критическия ни живот ще доминира фигурата на писателя, който в същото време е и критик — Каравелов, Ботев, Вазов и т. н.).[1] Васил Пундев е един от най-ярките представители на още по-задълбочено критическо диференциране, свидетелствуващо за нов етап в професионалното развитие на критиката. Разбира се, това не значи, че професионалната специализация и диференциация ще расте прогресивно, при което аналитичното съсредоточаване на критиката става атомизирана критическа дейност. И след това нашата критика ще има видни представители, които са същевременно и големи писатели (Гео Милев и др.). И след това ще има критици, които с еднакво внимание и умение ще следят и проза, и поезия, и драма. (Фактът, че най-напред се извършва отделянето на театралната от литературната критика, също свидетелствува, че професионалната критическа диференциация се определя в значителна степен от специфичната структура на разглеждания литературен обект.) За развитието на критическата мисъл жанровата специализация има голямо значение. Защото дори критикът, който с еднакво внимание следи поезия и проза, ще има съзнание, пишейки за едно явление от поезията да речем, че то е част от един развоен процес на националната лирика, който наред с това, че отразява и изразява по специфичен начин единния социално-исторически процес, наред с това, че е момент от общолитературния национален процес, е и част от един национален развоен процес на лириката, който има и специфични „вътрешни“, иманентни закономерности.[2]

Критическата специализация, която извършва Васил Пундев (критика на поезията), говори за едно по-плътно приближаване на критиката до своя обект и своеобразната му структура, свидетелствува, че на тоя момент от развитието си критиката ни осъзнава във висока степен литературно-индуктивната основа на своята професионална методология. Това, че точно на този литературно-исторически етап се появява специализирана критика на поезията, а не на прозата, има ред причини, пък и представя проблем, който би трябвало да бъде разгледан на друго място. Би могло да се каже, че Васил Пундев има повече вкус към лириката. Би могло да бъде и така, но мисля, че в този смисъл понятието „вкус“ се схваща като някаква тясна субективно-иманентна „същност“ на критика. По-склонен съм да смятам, че „вкусът“ (въпреки наличието на някаква безспорна иманентна темпераментна основа у критика) е само субективен критически рефлекс на определени обективни обществено-литературни закономерности.[3] Специализацията на Васил Пундев върху лириката като обективна причина има фактът, че до този момент от литературното ни развитие явленията на поезията като че са по-съществени

---

[1] За някои методологически проблеми при изследването на процеса на диференциация и специализация в литературната и критическа мисъл, както и за присъствието на критическа мисъл в синкретични литературни комплекси, писах в статията си „За началото на българската критическа мисъл“ (сп. Септември, кн. 12, 1971 г.).

[2] „Нито една революция в хуманитарните науки не ще може да се мери с тази, която ще донесе всестранното проучване на разликата между поезията и прозата“, в тези думи на Ричардс, изречени през 1924 г. в прочутата му книга „Принципи на литературната критика“, има доста професионална екзалтация, но и една истина за коренната структурна разлика между поезията и прозата, изучавана от автори като Тинянов, Шкловски, Джон Кроу Ренсъм, Р. П. Уорън и други. Днес всеки приложен критически акт предполага повече или по-малко присъствуващо съзнание за тази разлика.

[3] В Марксовите „Тезиси за Фойербах“ четем: „Но човешката същност не е някаква абстракция, присъща на човешката личност. В своята действителност тя е съвкупност та на всички обществени отношения.“ Никъде по-добре не личи как у Маркс онтологическите проблеми са решени на едно структурно ниво; че няма абстрактни „иманентни“ същности, а само определена система от отношения.

за националния литературен процес, притежават по-универсален литературен смисъл. От друга страна, моментът, в който се оформя Васил Пундев като критик, е време на литературно-историческа доминация на късите поетически форми.

Но каква връзка има проблемът за тази критическа специализация с разглеждания тук въпрос за рецензията? Книгата „Днешната българска лирика“ (основното критическо дело на Васил Пундев) е книга на критическа специализация върху лириката, съставена в преобладаващата си част от рецензии, писани като оперативни критически тълкувания и оценки. Критическата дейност на Васил Пундев следователно поставя въпроса за взаимоотношението между критическата специализация и рецензията, за осъществяването на една специализирана критическа концепция в оперативни критически актове.

Не е толкова важно дали Васил Пундев е писал отделните си рецензии, предварително съзнавайки, че ще бъдат включени в книга за съвременната му поезия. По-важно е, че със своето присъствие в отделна книга те се оказват взаимно допълващи се (до една по-обща картина на литературния процес) приложни критически осъществявания на единна критическа мисъл, чиято основа е интересът към поезията. И то не само към съвременната на критика поезия (обхванатa чрез оперативни критически „набези“ в книгата „Днешната българска лирика“), а към поезията като национален р а з в о е н л и т е р а т у р е н п р о ц е с. Защото действителният смисъл на оперативната критическа дейност на Васил Пундев изпъква, когато поставим „Днешната българска лирика“ в контекста на книгата му „Първи стихотворци“ (1925), показваща, че авторът е имал желанието да обхване своя критически обект (новобългарската поезия) напълно — не само в неговия съвременен момент, но и в неговото начало. В този смисъл, макар и неразгледал цялостно обекта си (между „Първи стихотворци“ и „Днешната българска лирика“ липсва онова, което би направило от критиката на Васил Пундев студия за цялостното развитие на новата ни поезия от ранното Възраждане до времето след Първата световна война), Васил Пундев е един изразителен пример на п р о ф е с и о н а л н о с п е ц и а л и з и р а н в ъ р х у р а з в о й н и я п р о ц е с н а п о е з и я т а критик.

Критическият опит на Васил Пундев показва, че рецензията има функционален за развоя на националния литературен процес смисъл, когато е поставена в контекста на единна критическа концепция за жанрово-историческото развитие. Рецензията на Васил Пундев, макар и да тълкува и оценява на пръв поглед откъснати едно от друго явления, носи в себе си като постоянна характеристика определена к р и т и ч е с к а г л е д н а т о ч к а, в която тези откъснати на пръв поглед едно от друго явления се явяват част от един общ литературен процес. Най-важното в рецензията като приложна дейност на една оформена критическа личност, която има съзнание за единството и приемствеността в развоя на литературния процес, е това, че тя има в оценката на текущите литературни явления по-стабилни, изградени въз основата на обективния литературен процес интерпретаторски и оценъчни критерии. Въз основа на тези критерии Васил Пундев избира от широкия поток на новоизлезли книги онова, което по стойност и смисъл може да се включи в съществуващата традиция. Така рецензията, дори когато това не е експлицирано в нея, винаги предполага един по-широк литературен и критически контекст. Именно поради това, събрани в отделна книга, рецензиите на Васил Пундев не изглеждат механичен сбор от откъслечни критически съждения, а изграждат органичното единство на една цялостна критическа система, на определено критическо виждане на историята на литературата ни.

*

Ако критическото дело на Васил Пундев е удобно, за да се покаже, че рецензията е само приложен момент в осъществяването на едно цялостно критическо виждане на националния литературен процес и неговите жанрови развойни линии, че рецензията има функционален смисъл само когато е част от една по-широка авторска критическа концепция, критическата практика на ИВАН МЕШЕКОВ (1891—1970) ще разкрие друга същностна страна на рецензията.

По същност и предназначение рецензията е тълкуване и оценка на дадена творба. Оценъчната функция на рецензията се осъществява, както вече бе изтъкнато, върху един изграден от критика на основата на по-широк литературен контекст (жанров, на националния литературен процес, на световната литература[1] и пр.) критически критерий. Оценъчният момент обаче се осъществява не само при поставянето на творбата в по-широкия контекст на други (на същия автор, на други съвременни или традиционни автори) художествени ценности, но и при анализ на собствената им „вътрешна" мяра и структура,[2] т. е. при едно работно критическо „затваряне" в рамките на конкретния литературен текст. Преди да бъде оценена критически, творбата трябва да бъде и критически тълкувана, т. е. чрез анализ на отделните ѝ елементи, разгледани в тяхното художествено единство, критически да бъде експлициран нейният смисъл, поръката ѝ към читателя. Тази способност за критическо тълкуване е невъзможна без едно критическо предразположение, което ще бъде наречено критическо-творческа емпатия или способност за критическо „вживяване" в разглеждания обект.[3] Това е способността за критическо превъплъщаване, за разбиране и осмисляне на индивидуалната творческа същност на писателя чрез „влизане" във вътрешната логика на неговите литературни текстове. Без тази способност рецензията е непълноценна като критически продукт, тя е „разминаване" с разглеждания автор и дори когато е професионално добре изградена, изпълнена със значими в социално и художествено отношение съждения и изводи, остава критика на един фиктивен литературен обект.

Точно в светлината на способността за критическо „вживяване" ще бъде разгледана критиката на Иван Мешеков, тъй като тя най-добре определя критическата му същност — проникновеното критическо анализаторство. Тази критическа способност определя дори формите на критическото осъществяване у Иван Мешеков. Този критик има в своето дело образци на рецензии, значими в литературно-историческо отношение: рецензиите за „Зимни вечери" на Христо Смирненски, за „Пролетен вятър" на Никола Фурнаджиев, за „Среднощен конгрес" на Николай Хрелков, за „Вечери в Антимовския хан" на Йордан Йовков и др. При все това не рецензията е критическият жанр, в който най-добре се проявява същността на критика Иван Мешеков. Още в тези рецензии проличава неговата способност само въз основа на една книга да навлиза в индивидуалната същност на разглежда-

---

[1] В книгата на Васил Пундев „Днешната българска лирика" прави впечатление рядката за един български критик способност за критическо съпоставяне на националната поезия с традиционни и съвременни явления из европейската поезия. На Васил Пундев принадлежат едни от ранните критически успоредици между нашия символизъм и западноевропейските му и руски съответствия.

[2] У Маркс („Икономическо-философски ръкописи от 1844 г.") намираме: „... человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку; в силу этого человек формирует материю также и по законам красоты".

[3] На тези, както и на други характерни особености на Мешековата критика обърнах внимание в рецензията си за книгата му „Очерци, статии и рецензии" (сп. Литературна мисъл, 1966, кн. 3), както и в статията „Призванието на критика" (в. Литературен фронт, 1970, бр. 3).

ния писател. Така например рецензията за „Пролетен вятър“ има силно изразени портретни моменти, показва едно вътрешно развитие на рецензията на Иван Мешеков към портретно разглеждане на литературния обект. Друга работа на Мешеков — малката портретна студия „Поет-романтик на селото“ — макар и изградена само върху една книга на Ангел Каралийчев, не е рецензия, тъй като, ако мога така да се изразя, единица мярка в нея не е книгата, а творческата същност на разглеждания автор. Още по-добре личи вътрешното развитие на критическите жанрове, разрушаването на вътрешната им мяра, ако разгледаме студийния очерк-портрет „Греховната и свята песен на Багряна“, станал повод Мешеков да напусне „Златорог“ — списанието, в което сътрудничи след „Нов път“ (1923—1925). Замислена като по-обширен отзив за първата книга на Багряна, тази критическа работа на Мешеков прераства в малка монографическа студия, която само върху основата на една книга (при това първа), създава портретна критическа представа за творческата същност на видната наша поетеса. Студията за поезията на Багряна означава за Мешеков намиране на най-съответната на същността му на критик форма на критическо изразяване: монографичната студия, каквито сетне той пише за Яворов, Ботев, Г. П. Стаматов, Н. Лилиев, Алеко Константинов, Йордан Йовков, Пенчо Славейков, Антон Страшимиров и Елин Пелин (от последните три са публикувани само откъси).

Насочването на Мешеков към монографично-студийна критика съответствува на критическия му интерес към индивидуалната творческа същност, отговаря на критическата му способност за „вживяване“. Но не само „вътрешни“ критически предразположения откъсват Мешеков от по-активна рецензентска дейност. Има и „външни“, обществено-литературни причини, които правят рецензентската му дейност по-трудно осъществима — въпреки своите комунистически обществени възгледи Мешеков има в литературния живот между двете войни една своеобразна самотна позиция между естетската крепост на „Златорог“ и левите партийни издания.

Както е известно, рецензентската дейност като проява на оперативна критика се осъществява в текущите издания, явява се и форма на журналистиката. В този смисъл рецензията в голяма степен е общественo-публицистична изява. Критическа книга, съставена от есета, литературно-критически очерци и портрети, от критически студии, монографии и статии, които преди това не са публикувани, не само че е възможна, но е съвсем естествена и дори честа в литературната практика. Книга от рецензии, които преди това не са били печатани, е само критически куриоз. Защото критическата същност на рецензията се определя в голяма степен от оперативно-журналистическия ѝ начин на съществуване. От всички критически жанрове рецензията най-ярко доказва зависимостта на „вътрешната“ структура на критическите форми от „външни“ фактори — от общественото им битие. Критическият опит на Иван Мешеков обаче бе привлечен не за да бъдат показани причините, които влияят за оттеглянето от рецензентска дейност, а за да се види, че рецензията съдържа в себе си зародиша на други форми на критическо изразяване.

*

Нито един от досега разгледаните автори не е типичен рецензент, макар че рецензията има повече или по-малко значимо място в критическата им дейност. Тогава защо техният критически опит е привлечен в една работа, посветена на рецензията? В какъв смисъл тяхната критика може да помогне за осветляване на проблема за същността на рецензията?

Рецензията се основава върху способността да се оцени художествената стойност на една книга,[1] да се изтълкува нейният художествен смисъл, тя е изпитание на живия литературен усет на критика. При рецензентската дейност критикът е първият обществено-литературен ценител и тълкувател на литературното явление. В това проличава отговорността на обществено-литературната му мисия — рецензентът за разлика от литературния изследовател не би могъл да намери опора във вече съществуващ критически опит.

Тълкуването и оценката при рецензията се изграждат върху способността да се вникне в творбата, разглеждана и като „затворена“ структура, да се разгадае и „вътрешно“-структурният ѝ механизъм.

Но непосредственият критически усет само в ограничена степен се определя от „затворената“ структура на оценяваната книга. Дори когато това не е експлицирано в рецензията му, критикът е способен да оцени една творба само доколкото я съпоставя с други творби, доколкото я поставя в един вече съществуващ и усвоен от критика по-широк литературен и извънлитературен контекст, изграждащ критическия му опит и концепция, т. е. доколкото „отваря“ структурата ѝ към „външни“ спрямо нея контексти.

Една творба не съществува нито сама за себе си, нито сама по себе си. Тя е най-напред част от един авторски контекст, в който наред с нея съществуват и други творби, изразяващи различни аспекти на едно индивидуално художествено виждане и осмисляне на света. В същото време тя е част от един синхронен литературен контекст — този на съвременната на разглеждания автор литература, на други появили се в близко време творби, създаващи атмосферата на съвременния литературен живот. Тя е част и от един диахронен литературен контекст — този на литературната традиция, на поредицата от съществуващи преди нея и подготвящи я творби, изграждащи националната традиция. Една творба се включва и в контекста на подготвилото я жанрово-структурно развитие и в по-широкия контекст на цялата национална литература, разглеждана като единство на диахронния и синхронен литературен контекст. Творбата се включва и в контекста на по-широки от националната култура литературни и културни общности, в контекста и на други изкуства. Една творба е детерминирана от контексти, по-широки и от самото изкуство — социално-исторически, социално-психологически, идейни, етически и пр., познаването на всеки от които е необходима предпоставка за изграждане на оценъчните и интерпретационни критерии на критика.

Целият този сложен комплекс от фактори определя индивидуалния критически критерий, който е ефикасен едва тогава, когато намери функционално необходимото място на разглежданата творба в този широк литературен и извънлитературен, „външен“ спрямо разглежданата творба контекст.

Опитът на досега разгледаните автори посочи различни страни от *комплексността на критическия критерий*, необходим за рецензентска дейност. Критическият опит на Иван Мешеков и Владимир Василев например с интереса им към индивидуалната творческа същност (у Иван Мешеков изразен в монографична критическа студия, у Владимир Василев — в портретно есе) показва най-изразително необходимостта от раз-

[1] В нашата цивилизация на книгопечатането основна единица на обществено съществуване на литературната творба е *книгата*. Рецензията може да не оценява само една творба — сборникът стихотворения или разкази и други подобни книги включват повече от една творба, понякога дори от няколко автори; рецензията може да оценява и част от една творба — например част от голям роман, излязла в отделна книга. Но рецензията винаги оценява една книга, която е, както казах, единицата мярка на общественото битие на литературата. Рецензията за няколко книги е вече *критически обзор*. А рецензията за творби, непоявили се в книга, а в периодиката или в други публикации, са по-рядко явление и представят *критически отзиви*.

глеждането на творбата в по-широкия контекст на едно авторско дело, каюто и необходимостта дори по една книга (а тъкмо така е при рецензията) да се определи индивидуалната творческа същност. Критическият опит на Васил Пундев показва, че отделната творба се схваща и като част от едно специфично литературно-историческо развитие на жанра, към който принадлежи. Дейността на Владимир Василев (по негативен начин) и на Тодор Павлов (по позитивен) показва, че рецензентската дейност е част от осъществяването на една по-широка обществено-литературна и културна политика, изградена върху усета за перспективата на обществено-литературното развитие.

Нарушаването на сложното равновесие от фактори, определящи рецензията, води до изменение на критическата ѝ същност и съответно нарушаване на вътрешната мяра на критическия жанр рецензия. Ако в критическия комплекс на рецензията се стигне до хипертрофия (от гледна точка на необходимото за рецензията) на усета за индивидуалната творческа същност, рецензентът се превръща в монографичен студиен критик (Иван Мешеков) или портретен есеист (Владимир Василев). Ако се хипертрофира (пак според вътрешната мяра на рецензентския критически комплекс) усетът за литературно-историческия процес, рецензентът остава критик на една литературна развойна линия (Васил Пундев).

Всеки от тези случаи, в които е нарушена вътрешната мяра на сложния рецензентски критически комплекс, разкрива отделни моменти от неговите компоненти. Затова в тази работа бяха разгледани и критици като Владимир Василев, Тодор Павлов, Васил Пундев и Иван Мешеков, в чиято критическа дейност рецензията е само отделен момент, който не определя основната същност на критика и основният авторски „нерецензентски“ контекст жанрово деформира понякога дори „чистите“ им рецензии.

*

Един критик, чиято основна същност е рецензията, един от малкото критици въобще, завоювали си значителен авторитет на критици благодарение на своите рецензии, писани в този период, е ГЕОРГИ ЦАНЕВ (1895).[1] В неговия комплекс от критически интереси отделните компоненти са получили такова равновесие, което е най-благоприятно за рецензентска изява. Георги Цанев има усет и за индивидуалната творческа същност на писателя, чиято книга разглежда, и за литературно-историческия процес, и за повратните моменти в литературното развитие, и за осъществяването на една обществено-литературна политика. В зависимост от конкретния литературно-исторически момент, при разглеждането на различни книги Георги Цанев проявява в по-голяма степен ту една, ту друга страна от този критически рецензентски комплекс. Рядко обаче вътрешната му мяра е нарушена и затова основното, което определя същността на критическата дейност на Георги Цанев, е рецензията. Цанев следи литературния процес през призмата на отделната литературна проява — книгата. Разбира се, неговата критика между двете войни има изяви и в други критически форми — проблемна статия, критическо есе, очерк, портрет и т. н., но не те дават основния му критически облик, а само го допълват, така както рецензията допълваше различния същностен облик на разгледаните преди това автори. Проблемната статия на Георги Цанев „Възвръщане“ например не само има рецензентски подтик, но по обем и вътрешна структура е твърде близка до публицистичния рефлекс и журналисти-

[1] Проблема за „рецензията в авторския контекст“ на Цаневото критическо дело засягам донякъде в статията си „Критика с патос и реализъм“, отпечатана (с доста досадни грешки) в сп. Пламък, 1968, кн. 11.

ческия размер на рецензията. Всички нерецензентски критически прояви на Георги Цанев обаче са онези необходими „възли“ между основната тъкан на Георги Цаневата рецензентска дейност, в които критическият рефлекс не е могъл да бъде проявен чрез рецензия.

Есето „Страх от думите“ или статията „Недоволни от критиката“ например съдържат необходим за изявата на критика размисъл, който не е могъл да намери опорна точка и проекция в някоя новоизлязла книга. Пък и критическият размисъл на Цанев има така силна литературно-индуктивна основа, до такава степен е извличан от индивидуалната същност на разглежданите литературни обекти, че Цанев не би си позволил да говори „по повод“ една книга. Той говори винаги „за“ една книга и едва чрез това „по повод“. Нерецензентската критическа продукция на Цанев е просто израз на онези размисли „по повод“, които са напирали при заниманията му с отделни книги.

От литературно-историческа гледна точка Цаневата рецензентска дейност е значима, защото доста пълно и последователно обхваща периода между двете войни — от първите рецензии за Смирненски и т. нар. „септемврийски“ поети до новото поколение белетристи от 40-те години (Емилиян Станев, Павел Вежинов и др.). Този литературно-исторически етап е проследен така рецензентски пълно, Георги Цанев е обръщал внимание на почти всички по-значими за литературния процес явления, че събрани и хронологически подредени, рецензиите на Цанев представляват малка литературна „история“ на този период. При това, особено в началото и края на периода — по времето на „Нов път“ и „Изкуство и критика“, — критическата дейност на Цанев е особено значима, тъй като създава такава оценъчна мяра, в която художествено-естетически и идеен, общественo-политически критерий се сливат в желано и богато за литературно-историческите перспективи единство.

Рецензентската дейност на Цанев е особено ценна не само защото представя един критик със значимо литературно-историческо място на рецензент, а и защото показва вътрешното богатство на рецензията и нейния подход към конкретния литературен обект. Повечето рецензии на Георги Цанев са от типа на т. нар. афирмативна или утвърждаваща критика — критикът избира от широкия поток новопоявили се книги най-значимите в художествено отношение, онези, които могат да бъдат включени в традицията. Много по-рядко Цанев се проявява и като негативен, отричащ критик („Буржоазната критика за поезията на Смирненски“, 1922), създавайки отрицателни рецензии (за романа на Христо Цанков—Дерижан „Аз бягам от една жена“, 1939, например). Ако видим времето на написване на тези критики, ще разберем защо при тях най-изразителен е обществено-литературният критерий, което прави по-видим момента на осъществяване на една културна политика. Отрицанието на книгата на Дерижан например е осъдителен акт спрямо буржоазната официална литературна политика, която награждава бездарни безидейни произведения, затваряйки очите си пред явните и все по-нарастващи постижения на младата прогресивна литература.

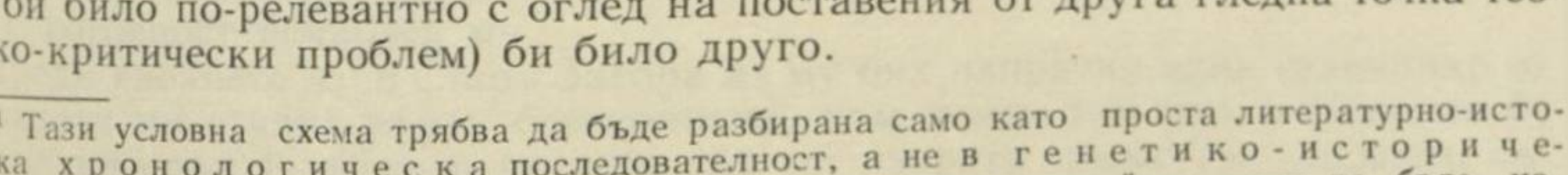
Понякога само по една книга („Да бъде ден“, „Жертвени клади“, „Стрелец“, „Прозорец“, „Писма от Южна Америка“, „Елен и гора“, „Примамливи блясъци“, „Снаха“, „Дни и вечери“) Георги Цанев изгражда критическа представа за индивидуалната творческа същност на техните автори (съответно — Смирненски, Разцветников, Димитър Пантелеев, Атанас Далчев, Борис Шивачев, Иван Хаджихристов, Емилиян Станев, Георги Караславов, Павел Вежинов). Друг път „образът“ на един автор е даден в критическа мозайка от рецензии за отделни негови книги — направен е „портрет в движение“ — така с рецензии за по няколко книги са представени от Георги Цанев в сборника му „Критика“ автори като Йовков, Ангел Каралийчев, Орлин Василев,

Илия Волен, Светослав Минков, Стоян Загорчинов. Както се вижда, списъкът на рецензирани от Георги Цанев автори обхваща мнозинството от значимите в този период писателски личности.

В рецензиите на Георги Цанев понякога има наблюдения, които съдържат определен теоретически смисъл (например това, че „Ако можеха да говорят" е в същност един роман) и представят ценен принос в изграждането на литературни понятия върху основата на конкретния национален литературен процес. Навсякъде обаче различните наблюдения и обобщения (литературно-исторически, теоретически, социологически, психологически, идейни и пр.) не нарушават вътрешната мяра на рецензията. Другите форми на критически изказ у Георги Цанев също възникват върху основата на проявената им в рамките на рецензията същност. Портретният очерк се развива от рецензията с изразителни портретни моменти, проблемната статия от рецензията, в която обобщението дава основание за проблемен критически размисъл и пр. Цялостният комплекс на рецензията у Георги Цанев се нарушава едва на нов обществено-литературен етап — след победата на социалистическата революция, в контекста на новата социалистическа култура, чиито изисквания формираха по нов начин критическия опит на Георги Цанев и творческата му енергия.

*

Тази работа имаше (ако се опитаме да я изразим най-схематично) следната структура:



С оглед на поставения проблем чрез критическия опит на първите четирима автори (1—4) бяха разгледани по „негативен" път някои основни моменти на онова, което нарекох критически комплекс на рецензията. Чрез критическия опит на последния разгледан автор (5) беше направен опит да се покаже, че съществуването на рецензентския критически комплекс е възможно само при определено равновесие на отделните му компоненти, което равновесие бе наречено вътрешна мяра на критическия комплекс на рецензията.

Критическият комплекс на студийната критика или на портретната критика биха имали друго вътрешно разположение на отделните компоненти, определено от друго равновесие между тях, от друга вътрешна мяра. Тогава и разполагането на същите автори (или на други автори, чието критическо дело би било по-релевантно с оглед на поставения от друга гледна точка теоретико-критически проблем) би било друго.

---

[1] Тази условна схема трябва да бъде разбирана само като проста литературно-историческа хронологическа последователност, а не в генетико-исторически смисъл. Защото критиката на Тодор Павлов в никакъв случай не може да бъде изведена генетико-исторически от предшествуващите го в схемата критици. Тя е продължение на онази литературно-историческа развойна линия в нашата естетическа и критическа мисъл, която започва с демократичните и прогресивни елементи във възрожденската литературна мисъл (намерила свой висш израз у Ботев), минава през марксическите обществено-литературни възгледи на Димитър Благоев, за да се синтезира у Тодор Павлов с Лениновата диалектика и теория на отражението.

Във всеки случай, макар че си давах сметка за различния литературно-исторически формат на разгледаните тук критици, техният избор и подредбата им в настоящата работа се определяха от релевантността на критическото им дело за разглеждане на проблема „критическият контекст на рецензията“. Разбира се, този проблем съвсем не изчерпва същността на рецензията като критически жанр. Различните „гледни точки“, от които рецензията като форма на критика би могла да бъде разгледана, ще разкриват постепенно цялото ѝ богатство.

Лансирайки като работно понятие „контекст“, чрез разбирането за отношението между „вътрешен“ и „външен“ контекст при разглеждането на поставения проблем бе изразена методологическата увереност, че най-съответен подход към литературата е оня, който създава необходимото динамическо равновесие в разбирането на литературните явления като диалектическо взаимодействие на „вътрешни“ и „външни“ закономерности с примат на обществено-историческата детерминираност.

Накрая — тази работа е основана върху разбирането, че рецензентската дейност не представлява стихийни литературни рефлекси върху прочетени книги, а е сериозна и отговорна обществено-литературна дейност, която има своя — професионално изградена и диференцирана в методологическо отношение от останалите литературни дейности — теория и история. В този смисъл „критиката на критиката“ (най-общо казано) не е израз на някакъв критически нарцисизъм, а специфична критическа дейност, която, размишлявайки върху собствените си средства и професионални проблеми, спомага за професионалното (а това значи и социално-функционално) усъвършенстване на критиката.

И още нещо — тази работа е израз на увереността, че една бъдеща (още ненаписана) т е о р и я н а к р и т и к а т а ще изгражда своите понятия върху основата на също ненаписаната, но така необходима и с т о р и я н а н а ш а т а к р и т и к а.

АСЕН ЗЛАТАРОВ

Атанас Илиев

С Асен Златаров се запознах в Пловдив, където се печаташе мой научен труд. По онова време бях преподавател в Старозагорския учителски институт (наричан Висш педагогически курс), но в Стара Загора не се приемаха за печат научни трудове, в които има цитати на чужд език, поради което бях възложил печатането му на една от пловдивските печатници. На път за тази печатница срещнах адвоката Васил Крумов, който бе създал агенция за организиране на беседи и рецитали. Крумов бе придружен от млад човек, пред когото се оправдаваше за нещо. Запозна ме с него. Това бе Асен Златаров поканен от Крумов да изнесе беседи върху природосъобразния живот и природосъобразния режим на хранене — тогава тъкмо бе излязла книгата на Златаров „Наука за храненето“. Тези беседи били обявени от толстоистита без знанието на Златаров. По това време те имали конгрес в Пловдив. Като смятали, че тези беседи са обикновено изказване на конгреса, гражданите на Пловдив не бяха проявили особен интерес към тях. Беседите не бяха добре посетени, което понижи настроението на Златаров, а при това между него и толстоистите имаше разногласия по въпроса за природосъобразния живот, които се изтъкнаха на конгреса. Толстоистите представяха като природосъобразен живота, който е чужд на научните изследвания върху природата. Златаров, напротив, смяташе, че такъв живот може да се постигне чрез използуване на научните изследвания с оглед на непрестанно развиващите се човешки нужди.

В тези свои беседи Златаров прояви ерудицията си, прояви и известен дар да изразява на достъпен език научните въпроси, но не успя да изрази специфичната си дарба на лектор. Във всеки случай аз бях заинтересован и го поканих да изнесе беседи и в родния ми град Стара Загора. В тази година (1921) университетът беше затворен поради недоразумения с министерството, което искало да отмени автономията му и почти всички професори, които бяха се проявили като лектори или искаха да станат такива, бяха на обиколка из провинцията и изнасяха беседи. Златаров, който бе вече известен в тази област, прие с готовност поканата ми.

Преди идването му в Стара Загора аз му бях изпратил един екземпляр от критичната ми студия върху бергсонизма, към която той още в Пловдив бе проявил интерес. В отговор на това той ми изпрати писмо със следното съдържание: „Получих и прочетох с удоволствие Вашата публикация. . . Вие прекрасно знаете Бергсона и оперирате много похватливо и тънко с него, за да обосновете Вашата теза. Изобщо Вашето схващане е право, макар сам Бергсон да има такъв ужас от интелектуализма. Мене ми се струва, че между

интуиция и интелект няма враждебност, а това е необходимо движение между емпирия и теория, по чийто път въобще става актът на нашето познание."

В Стара Загора Златаров изнесе две беседи, които разкриха цялото му богатство от научна ерудиция и данни за преподавател. В моите очи той се издигна до висота, до каквато не бе достигнал нито един от реномираните преподаватели в Петербург и западните университети през време на студентските ми години. Сравнявайки Златаров със Сперански, който минаваше за най-добър преподавател по философия в Петербург, аз го поставих неизмеримо по-високо от него. Сперански говореше с издигнати над аудиторията очи, като че съзерцаваше някакъв високо стоящ над нея свят. Златаров, напротив, направо гледаше слушателите си, приобщавайки ги към себе си и към материята, която преподаваше, запознаваше ги с вълненията на учените, които са създали разглежданите научни теории, със стремежите им да открият тайните на вселената и да създадат блага за цялото човечество. Той заразяваше слушателите си не само с поетичния си език и стил, но и с интонациите, съчетани със специфичния тембър на гласа му и с ясната дикция, която позволяваше да се чуват дори и тихо произнесените думи до последните редове на залата. Начинът, по който той говореше, допълваше смисъла на произнесените думи, а заедно с това ги обагряше емоционално. От беседите му лъхаше поезия, която не се прибавя към мисълта, за да я направи достъпна за аудиторията, а произтича от самата мисъл. Мисъл и чувство бяха органически свързани и увличаха слушателите в някакъв нов свят, различен от света, в който протича реалният им живот. Слушателите не бяха само слушатели; те се чувствуваха и като съучастници в творческото дело на големите учени.

Златаров бе гост в моя дом и аз имах възможност да беседвам с него върху тайната на обаянието, което възбуждаха беседите му.

„През време на беседите си — казваше той, — аз се чувствувам обхванат от някакво чувство на единение със слушателите си, което разширява интересите им към скритата от погледа им същност на природните явления. Чувствувам се приобщен и към всемира, преживявам творческата тръпка на големите учени, които откриват законите на развитието му от най-малката частица на атома до необозримата система на небесните тела. Преживявайки тази творческа тръпка, аз се стремя да я предам и на слушателите си. Само чрез нея те могат да схванат науката не като сбор от знания, а в процеса на самото ѝ развитие. Само тогава те биха могли истински да я обикнат. Ако беседите ми не предизвикат тази творческа тръпка у слушателите, те не биха изпълнили истинското си предназначение."

Големият успех на беседите му ме насърчи да го поканя да изнесе и други беседи при повторно идване в Стара Загора. Той прие и тази покана. Второто му идване бе през зимния сезон. Бяха настъпили студове, но това не попречи на Златаров да изнесе в препълнения градски театър седем беседи. Седмата беседа бе изнесена в една ветровита вечер, но театърът бе все така препълнен, както и преди.

Той завърши с топла благодарност към старозагорските граждани за интереса и отзивчивостта, която проявиха към неговите беседи. В една от тези лекций той насърчаваше слушателите си да се не отчайват от загадъчните термини, с които си служат учените. Тези научни термини, казваше той, имат стойност на стенографски знацн, които резюмират мисълта на учения. До тях учения е стигнал, като е правил редица опити и като е наблюдавал природата. Всеки, който се запознае с тези опити и наблюдения, би могъл да стигне до смисъла на термина, който го е заинтересувал. В друга сказка той вдъхваше увереност в познаваемостта на природата. Познаваеми са дори и най-отдалечените от нашата планета звезди, казваше той. Всичко във вселената е познаваемо.

Любоа Реймон казваше, че има неща, които никога не ще бъдат узнати, и взема за пример състава на звездите. Към тях той прилагаше известното изречение Ignoramus et ignorabimus (не знаем и не ще узнаем), но две години след като той бе изказал това изречение, се откри спектралният анализ, който ни даде възможност да добием известни данни за състава на звездите.

Златаров знаеше, че Николай Лилиев е родом от Стара Загора, и запита често ли идва в родния си град и в каква среда се движи. Дотогава аз не бях срещал в Стара Загора Лилиев и за да отговоря на този въпрос, запитах писателя Ботю Савов, който, след като бе сътрудничил в списанията на Антон Страшимиров „Наш живот“ и „Наблюдател“, се бе завърнал в родния си град Стара Загора, дето бе на работа в едно адвокатско писалище. „Лилиев — ми каза Савов — идва само за да обиколи майка си. Пристига вечер с влака, пренощува в родната си къща и на другия ден сутринта си заминава.“ Като запитах Савов защо тук не се среща с никого, той ми отговори загадъчно: „Лисица излиза ли на пазар?“ След като размислих защо Лилиев не идва често в Стара Загора, аз се досетих коя ще е причината. Лилиев, Кирил Христов, Георги Райчев и други поети и писатели от Стара Загора, след като са завършили петокласното мъжко училище, по онова време са били принудени да приключат средното си образование в друг град, дето са направили първите си опити за прояви в областта на литературата. След завръщането си в родния град не били посрещнати с интерес занятията им с литература. Литературата по онова време се изучаваше само в горните класове на гимназията, а тези класове още не са били открити. При това положение в Стара Загора преобладавал еснафският възглед, че е несериозно да се занимаваш с литература. Лилиев с привичната си стеснителност не е чувствувал желание да влиза в спор с познатите си съграждани. Сега положението бе вече променено. В новооткритата пълна мъжка гимназия се проявяваха още от ученическата си възраст Гео Милев, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев, Георги Илиев и други, но те не можеха да привлекат по-възрастните поети и писатели, отлетели от родното гнездо.

След като чу обясненията ми, Златаров реши да изнесе беседа за поезията на Лилиев. В тази беседа той направи тънък анализ на най-добрите стихотворения от Лилиев, като каза в началото на беседата си, че Лилиев е роден в Стара Загора в квартал „Табахна“, из залата се разнесе шепот на учудване. Старозагорци вече знаеха Лилиев по име, но не бяха го срещали в Стара Загора и повечето не допущаха, че той е техен съгражданин. Това те научиха от беседата на Златаров.

Обаянието от беседите на Златаров в Стара Загора бе добило епидемични размери. При този рядък успех обаче Златаров не проявяваше никаква гордост в държането си към многото хора от интелигенцията, които желаеха да се запознаят и да побеседват с него. Той бе по-скоро стеснителен, смущаваше се от възторга, с който го посрещат.

От разговорите със Златаров разбрах, че в София се основало психоаналитично дружество начело с професора от Юридическия факултет Иван Кинкел. Аз имах своите резерви по отношение на психоанализата, чийто родоначалник бе виенският психиатър Зигмунд Фройд, и в една своя беседа, изнесена в Габрово, бях изтъкнал своите резерви. Понеже моите схващания по този въпрос съвпадаха с тези на Златаров, той ме покани да напиша критична студия за редактираната от него библиотека „Натурфилософско четиво“. Приех поканата, толкова повече, че ми предстоеше да отида на едногодишна специализация по психология във Виена и можех да проуча учението на Фройд на местна почва.

След като замина, Златаров ми писа сърдечно писмо, в което изказваше благодарност за радушния прием у нас. „След гостуването у вас — пишеше той — се чувствувам като окъпан.“ Този израз ме зачуди, „окъпан“ от какво?— се питах аз. Нима успехът от беседите му не бе го „окъпал“ достатъчно? Тогава си припомних, че след беседите му в Пловдив, които не бяха възбудили одобрение от толстоистите, той призна, че се чувствува угнетен. Помислих, че може би той е прекалено чувствителен към отрицателната критика, както прекалено чувствителен към нея бил Расин, който признавал, че един отрицателен отзив му доставял по-голямо огорчение от радостта, която биха му доставили десетки възторжени отзиви. Помислих, че чувствителността на Златаров може би се засилва и от това, че в университета бил приет като частен доцент, а не като редовен и му било възложено да преподава биология само на студентите по медицина. По-късно разбрах, че той се чувствува неразбран като учен поради проявите му като поет. Това бе главната болка на душата му, но аз я разбрах едва когато се сближих с него в София. Сега си припомням, че след второто му идване в Стара Загора, като си представях как изглеждаше той през време на големите му успехи, внезапно образът му, който бе запазен в паметта ми, се разкриви като от страдание. Този фантазен образ, както разбрах по-късно, не бе лишен от смисъл.

Аз и сега мъчно мога да си представя как изглеждаше той. Многото фотографски и няколкото художествени портрета са недостатъчни, за да се създаде вярна представа за него. Всеки от тези портрети съдържа нещо от него, но само нещо, при това едностранно. Неговото лице бе скулптирано от живота в две различни насоки — то изразяваше следи от високо вдъхновение и от страдание. Това засилваше интереса и симпатиите ми към него.

Когато се срещнахме в София, той бе обиколил почти всички градове в провинцията и навсякъде беседите, които изнасял, имали същия успех, какъвто имаха в родния ми град. В София също продължаваше да изнася сказки. В каквато аудитория и да попаднеше — пред интелектуалци, пред артисти, пред работници или пред младежи, той намираше скрития път, за да пробуди мисълта им за развиваната от него научна материя и да спечели сърцата им. Неотразимото му обаяние като преподавател и като събеседник обаче будеше завист у мнозина, а за други беше неразрешима загадка. „Нима един истински учен—казваха вторите — може да говори на такъв прочувствен и поетичен език? Как е възможно да се съчетае сухата мисъл на учения с емоционално обагреното слово, богато с толкова нюанси, какво общо може да има логиката с топлотата на тембъра, с който Златаров говореше за науката в своите беседи. Недоумението на тези, които се учудваха на Златаров, даваше повод за критика от страна на тези, които му завиждаха, и те го нарекоха „популяризатор на науката“, с което искаха да кажат, че той не е истински учен. За популяризатор на науката искаха да го представят и мнозина поети, които завиждаха на обаянието, което имаха поетично изнасяните от него беседи. „Той е най-добрият поет между учените и най-добрият учен между поетите“ — казваха едните и другите с цел да го уязвят. Но и тези, които бяха обаяни от него, не знаеха как да изразят възторга си и се задоволяваха да кажат, че той е все пак „незаменим“ популяризатор на науката, че той виртуозно използува поезията като средство за подслаждане на науката в процеса на преподаването ѝ, че поезията в тези беседи се подчинява на науката, без да я опростява, както обикновено става с обикновените популяризации.

Трудността да се характеризира начинът, по който Златаров преподаваше науката, произтичаше от факта, че той не се поддава на обикновените характеристики, с които си служим, не се поддава на понятията, според които наука и популяризация са два различни процеса, които трябва да се разграничават.

Такова разграничаване не може да се приложи към преподаването на Златаров, защото той преподаваше науката не като я „подслажда“ с поезия, а като се вживява чрез поетичната си дарба в самото научно творчество и доразвива създаденото вече от учените със собствената си творческа мисъл. Поезията в неговите лекции и беседи не бе прибавена към мисълта, а бе поезия на самата мисъл, която открива възможности и за по-нататъшно развитие на преподаваната материя; тя будеше копнеж в душата на онези, които се занимават с наука, да се проявят като творци — всеки в своята област, а в душата на обикновените интелигенти — да съдействуват на творците. При това той чувствуваше непреодолим стремеж да сподели с публиката това, което го занимава, да я запознае с авторите на големите научни съчинения и така да създаде интелектуален колектив, в който влиза и тя заедно с големите учени. Особено старание полагаше той да запознае публиката с науката за храненето, която разработваше напоследък, защото познанията по въпросите от тази наука са непосредствено приложими във всекидневния живот. „Науката трябва да се хуманизира“ — често повтаряше той и развиваше тази мисъл в отделни статии. „Да открия нещо ново, бе казал един съветски рационализатор, за мене е половин радост. Цялата радост ме обладава, когато видя, че откритото от мене е възприето от всички, че е използувано от обществото.“ Същото преживяване бе характерно за Асен Златаров. Той бе колективист още в онази епоха, когато науката и научните открития се смятаха за лично дело на отделните учени и изобретенията се монополизираха от изобретателите.

Златаров не бе хладнокръвен към аплодисментите, с които посрещаха и изпращаха неговите беседи. Противниците му, които изказваха мнение, че поезията е несъвместима с чистата наука, и обвиняваха Златаров, че той подслажда с поезия науката, за да печели аплодисменти, го обвиняваха в суетност, но той имаше толкова много почитатели и почитателки, че те бяха дори в излишък. Друг бе смисълът на радостта, която изпитваше Златаров от аплодисментите. От тези аплодисменти, които изразяваха не само задоволство от получените знания, но и горещо съучастие в творческото дело на учените, се виждаше нагледно, че поезията, която лъхаше от беседите му, не е била пречка на приобщаването към „чистата наука“, а средство и стимул за самото приобщаване. Това, което мнозина от неговите колеги не бяха могли да разберат поради едностранно развитата им психика, е разбираемо от публиката с нейния непосредствен и неподправен усет. Това бе смисълът на радостта му от аплодисментите, които будеха неговите беседи. Те до известна степен притъпяваха болката от душевната му рана, която бе предизвикана от неразбирането на научното му дело тъкмо от тези, за чието мнение той особено държеше. Но възторзите на слушателите му само до известна степен притъпяваха душевната му болка, за която стана дума. Той носеше тази болка със себе си и за нея споменаваше само пред най-близките си приятели. Макар и да бе обкръжен от възторжени похвали, той чувствуваше някакъв хлад около себе си и това го подбуждаше да бъде особено отзивчив към мнението на онези свои приятели, които проявяват интерес към научните му занятия и разбират ролята на поетичната му дарба в процеса на тези занятия, дарбата да разкрива нюансите на научната мисъл, незабележими от обикновения изследовател. Той особено ценеше тънкото поетично чувство в поезията на Лилиев, с когото бе фотографиран и снимката бе поставена върху пианото в една от стаите на жилището му. Той сам не свиреше, но имаше пиано за гостите, които биха пожелали да свирят.

Но ако Златаров не бе суетен и не можеше да бъде такъв по силата на любовта си към науката, неговата известност като изключително даровит сказчик възбуждаше стремежа на мнозина суетни почитатели и особено на

почитателки, които дирeха всевъзможни поводи да се сближат с него, посещаваха го в кабинета му и в жилището му, носеха му скъпи подаръци, което поставяше в неудобно положение семейството му и го обременяваше със задължението да се реванширa по някакъв начин.

Аз не можех да участвувам пряко в научните му занятия, защото не бях достатъчно осведомен по неговата специалност, но той проявяваше интерес към психологията и към естетиката, в които работех, и в кръга на тези области често беседвахме. Той помести критичната ми студия върху психоанализата, която написах след завръщането си от Виена, дето прекарах едногодишната си специализация (септември 1923 до юни 1924 г.), в три броя на „Натурфилософска библиотека“, а в една от следващите книги на същата библиотека помести и друг мой труд, където вместо предговор направи разбор на научната ми дейност и подчерта, че в студиите ми върху бергсонизма и върху фройдизма аз съм взел само здравото от тези течения, запазвайки самостоятелността на заетата позиция.

Между представителите на психоанализата и техните противници се водеше непрестанна борба. Проф. Кинкел се опитваше да наложи психоанализата в областта на хуманитарните науки, а Михаил Димитров я отхвърляше дори и от областта на психиатрията, откъдето тя бе първоначално възникнала. Тодор Павлов бе заел едно правилно схващане, като изтъкна, че психоанализата трябва да се отхвърли като цялостна система, но критиците ѝ трябва да внимават да не изхвърлят „заедно с водата и окъпаното в нея дете“. Аз не участвувах в тази борба въпреки опитите на психоаналитиците да ме привлекат на своя страна, като останах на позицията, която бях заел в критичната си студия. Златаров също остана настрана от борбата. Аз от своя страна бях напълно съгласен със Златаров по въпроса за органичната връзка между поезия и наука в научните му беседи, както и в процеса на научните му занятия, но не бях съгласен с него по въпроса, как се постига връзката между поезия и наука при изнасянето на научните му беседи. Златаров споделяше общоприетото мнение, че поетичната му дарба е независима от научните му интереси, че тя с еднакъв успех може да се приложи и към всяка друга област от живота му, както фактически е била приложена и към интимните му преживявания. Той бе автор и на две поетични творби от този род, но аз бях убеден, че поетичната му дарба по самото си естество е насочена към научните му интереси, че е неделимо свързана с науката и всеки опит да се приложи към други области подбива нейната стойност. След като прочетох поезията на интимните му преживявания, останах с впечатление, че в тях липсват специфичните особености на поезията, която лъха от беседите му, че поетичната му дарба тук не е намерила почва да се прояви с неповторимата си оригиналност и поради това се е пригодила към модните по онова време литературни течения, следователно стои значително по-назад от поетичността на беседите. Близостта на двете поетични творби от този род до общоприетата модна поезия от онова време може би обяснява и факта, че тези две творби са били преведени с лекота на чешки език и в този превод звучали не по-зле от българския им оригинал, дори някои твърдяха, че преводът им надминава оригинала.

Златаров поставяше на еднаква висота тази своя поезия на интимни преживявания с поезията на беседите си, от което следваше, че поетичната му дарба не е по начало свързана с науката, а е приложена към нея. Така той наливаше вода във воденицата на своите противници, които го обвиняваха, че „прилага“ към науката поезия, за да печели аплодисменти. Такава неправилна преценка за стойността на създадените творби впрочем е отбелязана в историята на литературата и по отношение на гениални автори. Известно е например, че Сервантес е ценял своите разкази и драми повече от гениалния

си роман „Дон Кихот“, който бил писан за отмора от „уморителното му литературно творчество“. Този случай със Сервантес имах пред вид, когато слушах как Златаров преценява собствените си творби.

През време на дружбата ми със Златаров той задълго бе изоставил поезията на интимните преживявания. Аз също не му заговорвах за нея, нито се опитвах да я сравнявам с поетичността на научните му беседи. Изглежда, че това премълчаване от моя страна го е подбуждало да мисли, че аз не споделям неговите преценки, защото той пожела най-после да се изкажа. Това стана веднъж след завръщането му от Париж, където той бе прекарал няколко месеца и откъдето се завърна с ръкописи на стихове интимна поезия. Той ме покани у тях, настани ме удобно в ъгъла на кабинета си, поднесе ми най-хубавото питие, което бе донесъл от Париж, и ме замоли да изкажа впечатлението си от това, което ще ми прочете. Аз се почувствувах в неудобно положение, понеже разбрах, че ако поставя поетичността на прочетеното значително по-долу от поетичността на научните му беседи, ще прибавя ново огорчение към онова, което му създаваха тези, които отричаха значението на поезията за научните му занятия и беседи. Задоволих се да му кажа какво биха казали за прочетената поетична творба неговите противници и заключих, че тя не ще прибави нещо към онова, което е вече създал. Златаров не остана доволен от моята преценка и даде за печат новата си творба. Така той, без да съзнава, даваше оръжие в ръцете на своите противници, които от този вид поезия заключаваха или си даваха вид, че заключават изобщо за поетичната дарба на Златаров (включително и дарбата му „да използува“ поезията за научните си занятия).

Но ако Златаровата поезия на интимни преживявания не притежаваше самобитността на поетичната му дарба изобщо, от това не трябва да се заключава, че той не чувствуваше и не ценеше самобитната поезия на интимни преживявания. Тъкмо обратното — той се вживяваше естетически в нея дотолкова, че тя проникваше в собствените му преживявания, влияеше се от тях, опоетизираше ги по своему и тъкмо затова той не можеше да ги отрази чрез самобитността на собствената си поетична дарба.

Златаров беше и неподражаем рецитатор на тази поезия, даваше тънък анализ на особеностите ѝ. Един от най-любимите му поети бе Сюли Прудон. „Той не е от големите и реномирани поети — казваше Златаров, като изваждаше от библиотеката си стихотворната му сбирка, — но той дава израз на много фини преживявания.“ „Послушай“ — прибавяше Златаров и зачиташе на френски следното стихотворение от Прудон: „Най-хубавият момент в любовта не е когато се казва „аз те обичам“. Той е във всекидневното полунарушавано мълчание, във внезапните и бегли взаимни разбирания на сърцата, в привидната строгост и в скритата снизходителност.“ Златаров се проявяваше като изключително даровит рецитатор и в процеса на самото си преподаване, и в изнасянето на поетично замислените си научни беседи. Той ги произнасяше така — с такъв тембър на гласа си, с такава интонация, с такава емоционална нюансировка и едва доловими логически ударения, които не биха могли да се изразят с никакви писмени знаци. Но най-интересното бе, че този начин на говор не се чувствуваше като форма на преподаване: той бе елемент от самото съдържание, доизясняваше казаното и го нюансираше. Така се обяснява фактът, че стенограмите, които се водеха при произнасянето на някои негови беседи, не съдържат нито половина от поетичността и богатото съдържание на самите изнесени беседи. Текстът на тези беседи трябваше да бъде произнесен от самия него. Жалко, че тези беседи не бяха записани на магнетофонни ленти, защото по онова време още не бе въведена тази практика, радиото още не бе усъвършенствувано.

Първата радиостанция, която се създаде у нас, бе инициатива на Златаров. Той изнесе и първата радиобеседа в една къща на ул. „Бенковски" при съвсем примитивни условия. Тази радиостанция бе създадена, след като Златаров бе излязъл с апел в сп. „Нива" да се създаде радио в нашата страна, която бе изостанала в това отношение от своите съседки. Този апел съдържаше обвинения против тогавашните управници, които нехаеха за народната просвета. На този апел се бяха отзовали няколко инженери, които с доброволен труд положиха началото на т. нар. „родно радио". В една от партерните стаи на зданието, в което днес се помества Държавната спестовна каса, бяха монтирани съответните уреди. Стаята бе облечена в памучни вати, от които висяха цели парцали, служещи за изолатори, непропущащи звуците да излизат навън. В средата на стаята бе поставен пулт с осветление, за да може беседчикът да чете доклада си, а срещу този пулт бе изрязано на стената малко прозорче, за да може да се сигнализира за впечатленията от беседата. На първата беседа аз бях застанал на това прозорче със слушалки на двете уши, а зад гърба на Златаров, който изнасяше беседата, стоеше жена ми, която със знаци чрез хоризонтална линия му показваше дали е ясен гласът му, дали е достатъчно висок, дали не трябва да се намали скоростта на говора и пр. Златаров изнесе с голямо вълнение първата си беседа. Като излезе от стаичката, той бе потънал в пот. В този момент по телефона извести съпругата му, че от тяхната къща беседата се чувала много ясно, дори и тембърът на гласа се познавал. Тогава ние тримата, Златаров, жена ми и аз се запътихме за дома на Златаров, където вече възторжени приятели и почитатели започнаха да приждат, за да изкажат радостта си и признателността си за голямата културна придобивка. На Златаров се дължеше създаването на това „родно радио", което по-късно бе поето от държавата и така се създаде днешното радио у нас. Златаров имаше радиоапарат и в дома си. Това бе сензационна новост, която подействува заразително в нашата страна. По инсталирането на радиото в частните къщи всички се обръщаха за съвети към Златаров и това бе една значителна прибавка към бремето на обществените му тегоби. В дома на Златаров се появи и първият домашен кинематограф, чрез който се показваха нагледно едни или други природонаучни новости.

Радиобеседите, които се прибавяха към обикновените сказки, обаче не бяха достатъчни на Златаров, за да задоволи стремежа си към колективизъм. Той почти всеки ден се срещаше с приятели, които са съчувствено настроени към научното му дело. Това ставаше в известната сладкарница „Цар Освободител", която се посещаваше от писатели, артисти, художници и обществени дейци. В тази сладкарница и аз се срещах със Златаров почти всеки ден. Но той чувствуваше нужда да общува и в по-интимна обстановка и канеше всеки понеделник в своя дом десетина приятели — хора на литературата и изкуството. На тези вечерни срещи у Златаров се изпълняваха и музикални номера. Към десет часа пианистът Димитър Ненов сядаше на пианото, изсвирваше пред отворения прозорец към утихналата градина нещо от любимия му Лист с такава прочувственост, каквато не можеше да постигне на предназначените за публиката концерти. Свои композиции не свиреше, защото още не бе се проявил като композитор. На тези вечерни срещи съпругата ми и аз бяхме редовни посетители. Златаров и съпругата му ни бяха станали кумци при встъпването ни в брак (по онова време гражданският брак не се смяташе за законен).

Златаров принадлежеше към партията на широките социалисти, но в тази партия имаше две крила. Той заемаше най-лявото място от лявото крило на партията. Между представителите на двете крила имаше разногласия и поради това той не се ползуваше с доверие и симпатия от страна на заемащи

дясното крило на партията. Това стана явно най-вече при организирането на петдесетгодишния му юбилей. Представителите на дясното крило отказаха да участвуват в организирането на юбилея. Но той неочаквано за тях мина като всенародно културно тържество. Отпразнува се в Народния театър с отбрана литературно-музикална част, в която взе участие известният певец Петър Райчев, и научна част, в която най-младият доцент от медицинския факултет Асен Хаджиолов (днес академик) изнесе обстоен доклад за научните трудове на Златаров. Аз бях щастлив, че на мене се падна честта да открия юбилейното празненство с кратко слово върху културната дейност на Златаров.

Паметна остана речта на Златаров, когато се чествуваше Антон Страшимиров в Народния театър. В нея Златаров вложи всичките си сили, за да заклейми фашисткия кървав терор, който отне живота на хиляди народни сиснове. Той заля с поток от обвинения препълнения Народен театър, в който имаше и представители на властта. Това той направи смело, когато трябваше да бъде повишен от извънреден в редовен професор (по онова време положението „извънреден професор“ бе стъпало, за да се стигне до „редовен“). След завръщането си от Съветския съюз той написа книгата „В страната на Съветите“, в която даваше картинно описание на материалните и културните постижения на съветските народи. Като се върна от Съветския съюз, го посетих в домашния му кабинет. „Тази висока наука — ми каза той, като посочваше библиотеката си — вече принадлежи към историята. Тя изчерпа своите възможности и сега ще очакваме от социалистическите общества новите насоки на научното развитие.“

Още през времето на пътуването си в СССР са били налице симптоми на коварната му болест — болестта, върху чието премахване той бе работил като учен. Там му било предложено да бъде опериран, но той не пожелал да пожертвува времето, определено за разглеждане и изучаване на културните и материални придобивки в страната на строящия се социализъм. След завръщането му в България болестта му бе вече взела застрашителни размери. Но той продължаваше да бъде канен да изнася беседи в различни колективи и не можеше да отказва. Поканен бе дори да открие Музикалния театър.

В последните дни преди операцията си във Виена едва успя да предаде в няколко писма заветите, които остави на младите поколения. На неговите студенти бе забранено да участвуват в погребалната му процесия, която събра прогресивните сили в столицата. Тази процесия за кратко време се превърна в грандиозна политическа манифестация, чийто край не се виждаше. При спущането на ковчега в гроба му няколко квартали пред гробищата бяха огласени от песента „Жив е той, жив е“. . . С тази песен го изпращаха неговите студенти, на които не бе разрешено да присъствуват на погребението. Такова погребение не е имало досега в нашата страна.

ГДР

«WEIMARER BEITRÄGE», кн. 1, 2/1972

Януарската книжка на „Ваймарер байтреге“ предлага статията на проф. д-р Ерхард Йон „Ленинската теория на отражението и естетиката“.

Авторът изхожда от идеята, че през последните години практическите задачи на марксистко-ленинската естетика, нейните теоретически постановки, както и нейните отношения към другите дисциплини значително са се разширили. Традиционните връзки с философията, от една страна, и с конкретното изкуствознание, от друга, според него вече не са достатъчни, за да бъдат изследвани някои конкретни и същевременно извънредно многообразни процеси на естетическо усвояване на действителността, да бъдат разкрити техните закономерности и да бъде създадена научна основа за тяхното обществено управляване и активизиране. За да се постигне това, марксистко-ленинската естетика трябва да използува и постиженията на психологията и педагогиката, на социологията и кибернетиката, както и на някои други дисциплини. Но решаващо значение има нейното активно отношение към революционната практика, нейният мирогледно-идеологически характер.

В статията си авторът прави опит да използува някои принципно-философски разсъждения на Ленин в сферата на естетиката, за да осветли проблема за спецификата на художественото отражение на действителността.

С напредъка на естетическата мисъл и на изкуството на социалистическия реализъм се оказа, че известната формула: „изкуството и науката отразяват действителността еднакво, но първото чрез образи, а втората чрез понятия“, е вече недостатъчна и незадоволителна. В книгата си „Естетическата същност на изкуството“ съветският учен Буров повдига въпроса, доколко може да се обоснове спецификата на художественото възприемане на действителността само с един естетически обект. Това логически поражда необходимостта да се установи по какво се различават субективните страни на научното и художественото възприемане на света при наличието на общи черти помежду им. Авторът смята, че един многообразен, универсален и тотален обект и същевременно субект на художественото творчество, какъвто е художественото произведение, не може да бъде ограничен само с функцията на „познание на действителността“; в него много повече е налице една относителна тоталност на човешките отношения към действителността, едно специфично единство на индивидуалното и общественото, на сетивното и рационалното, на емоционалното и волевото, на идеологичното и артистичното. Художествените творби в последна сметка въздействуват на своята публика в обществения живот също така относително тотално. Те култивират и обогатяват психическия потенциал, както и житейския опит и мирогледа на своя читател, слушател или зрител, биват изживявани от него в качеството му на отделна, определена личност, като същевременно го свързват по съкровен начин с мисленето, чувствата и вълненията на цяла една общност, класа или общество.

За изясняването на тази проблематика през последно време е направено много, но понякога според автора съществува опасността да се пренебрегнат твърде важни основни положения. При определяне спецификата на художественото възприемане не бива да се игнорира неговата същност на обществен процес, което представлява решаващ момент, без който е немислимо художественото творчество, тъй като в такъв случай то престава да бъде специфична форма на възприемане на действителността. И един ясен отговор на този въпрос има непосредствено, принципно значение за по-нататъшното развитие на марксистко-ленинската естетика, както и за управляването на културните процеси.

Да се работи теоретически върху проблемите на марксистко-ленинската теория на отражението и да се разработват те с оглед на марксистко-ленинската естетика означава според автора да се изучават конкретни произведения на В. И. Ленин, да се разкрива духовното им богатство и да се защищава то от всякакви опити за вулгаризиране и оклеветяване, каквито могат например да се открият в „Реализъм без брегове“ на Роже Гароди.

Проф. д-р Ерхард Йон смята, че основната цел на труда на Ленин „Материализъм

и емпириокритицизъм“ е да се даде всеобщо материалистическо обяснение на идеалните процеси, както и да се изложи принципното убеждение в познаваемостта на света като противодействие на една философска концепция, субективно-идеалистична и същевременно агностицична в своята основа. Тъй като понятието„комплекс от усещания“ играе голяма роля в емпириокритицизма, Ленин преди всичко разработва материалистически основни положения във връзка с отношението между действителността и човешките усещания, респ. възприятия. От само себе си се разбира, че определението на тези процеси като „субективно отражение на обективната действителност“ има стойност изобщо за съзнателните процеси, при които е налице явлението „отразяване на реалността“. Емпириокритицистите разглеждат усещанията като последен възможен обект на философските изследвания и като „непреодолима граница“, зад която „нещата в себе си“ остават неразгадаеми. Тъкмо в тази връзка В. И. Ленин изрично подчертава зависимостта на усещанията от действителността, както и факта, че човешките усещания, възприятия, идеи и пр. отразяват явления, процеси и взаимозависимости от действителността. В полемическа заостреност той говори понякога за идеи и усещания като „копия“ или „отражения“.

Който обаче твърди, че „отражението“ означава „плоско подражание на природата“ и поради това художествените творби трябва да съдържат „нещо повече“, то той заменя обстойното научно проучване на теорията на отражението с произволно опериране с откъснати от цялото фрагменти. В тази връзка проф. д-р Ерхард Йон отбелязва заслугите на българския учен акад. Тодор Павлов за изчерпателния анализ на проблематиката, произлизаща от тези явления в книгата му „Теория на отражението“, публикувана още през 1938 г. в Москва.

Авторът разглежда този въпрос и в светлината на „Философски тетрадки“ на Ленин. В тях, смята той, Ленин прави опит да обхване преди всичко „диалектиката на процеса отражение“, изхождайки от ясни материалистически позиции. От голямо значение е изказаната от Ленин мисъл, че „човешкото съзнание не само отразява обективния свят, но го и създава“. Във „Философски тетрадки“ Ленин се занимава много обстойно със съчинението на Хегел „Науката логика“. Той не само конспектира някои мисли на Хегел, но ги и „превежда“ с помощта на материалистическата терминология, подготвяйки ги за по-нататъшен философски анализ. От особено значение е според автора не само да се проследят непосредствено теоретическите разсъждения на Ленин, но и да се проникне в неговия метод на работа и мислене. Така начинът, по който Ленин разглежда „Логиката“ на Хегел, би могъл да послужи като продуктивен пример за едно диалектико-материалистическо разглеждане на Хегеловата „Естетика“.

Анализирайки някои основни положения във философията на Хегел, разгледани и преработени материалистически във „Философски тетрадки“ на Ленин, авторът стига до извода, че „отражението“ на природата в човешкото съзнание не е „мъртво“, нито „абстрактно“, нито „неподвижно“, нито без противоречия; то трябва да се схваща като „непрекъснат процес“ на движение, на възникване и отмиране на противоречия. А оттам познанието е вечно и безспирно приближаване на мисълта към обекта. В процеса на отражението както на научното, така и на художественото се различават обектът (изобразените в творбата на художника житейски и обществени явления) от художествения субект, който изобразява тези явления, осъзнавайки техните свойства и взаимоотношения, както и тяхното значение „за човека“, за прогресивното развитие на обществото. И тук именно обектът и субектът „съвпадат“, и то дотолкова, доколкото творецът осъзнава и промисля тези свойства, взаимоотношения и тяхното значение за него и за напредъка на социалистическото общество, за духовното израстване на гражданите му. Това „съвпадане“ на обект със субект показва различия в две направления. Не „цялостният обект“ в своите предметни измерения навлиза в субективното (субективното изображение, художествената идея, идейно-емоционалното съдържание на творбата), а само известни негови свойства, страни и отношения. Същевременно в художествения изказ обаче се вливат елементи, непроизлизащи непосредствено от изобразения обект — предишен житейски опит на художника, неговата мирогледна система, емоционална нагласа към света, стремеж активно да въздействува върху действителността и пр.

В последна сметка Ленин разглежда „отражението“ като процес, при който е налице постоянно превръщане на „обективно“ в „субективно“, а „субективното“ придобива обективно съдържание под формата на вярно отражение на действителността, но също и на резултат, на конкретно достигнато равнище на това отражение, което се материализира в конкретно произведение. Така художественото отражение е същевременно творчески процес и творческо достижение (творба), което отново се превръща в процес, намиращ своето продължение в духовната активност на реципиента на художественото произведение.

В първа книжка на „Ваймарер байтреге“ е публикувана и заслужаващата внимание студия на д-р Лео Сладчик „Партийност при избора на литературната тема“, третираща въпроса за отношението между тема, сюжет и идейно съдържание в литературната творба.

В една своя реч през 1966 г. именитата немска писателка Ана Зегерс казва, че темата на писателя не е нещо случайно, а представлява съединително звено между автора и обществото, в което той създава литературното произведение. Изборът на темата следователно не представлява произволно решение на писателя, а е духовно-художествен процес, в който взаимно си въздействуват многообразни влияния и знания. Личните преживявания и социалният опит, афинитетът на писателя към определени художествени традиции, както и своеобразието на художествения талант играят своята роля в този процес наред със способността на писателя да реагира чувствително на обществените нужди на времето. Творческата индивидуалност на писателя определя своето отношение към обществената действителност, разработва позицията, от която тя твори и разгръща своите сили. Към това трябва да се причисли и стремежът на писателя да прекрачи границите, издигнати пред таланта му от неговия произход или от ограничения кръг на житейския му опит. Затова според автора на статията е правилно да се говори за „работа върху темата". Изборът на темата е важен акт в художествено-творческия процес, който не стои отстрани или над работата върху действителността, над идейното съдържание и пр. Докато се формулира темата, мисълта и фантазията на писателя се обогатяват; той определя фабулата, конструира конфликтните ситуации и набелязва характерите. Ана Зегерс смята, че в избора на темата вече намира израз достигнатата от писателя позиция, от която той вижда и преценява действителността.

В темата според автора се подрежда и оценява материалът, почерпан от житейския опит. Работата на писателя върху темата означава духовно-художествено проникване в сюжета. Още с темата творецът повдига онези въпроси, които той възнамерява да изобрази, т. е. да разреши в произведението си. Писателят непрекъснато издирва сюжети, подхождащи за осъществяването на неговата тема и на личното му дарование. При това е твърде възможно той да се стреми да намери сюжета за реализиране на своята избрана вече тема, но често се случва така, че даден сюжет става подтик за избор на съвсем определена тема. Но не трябва да се очаква, че подходящият сюжет влече задължително след себе си майсторското реализиране на една голяма тема, или че значителната тема е в състояние да преодолее неблагополучието на сюжета. Брехт говори в тази връзка за „изнасилване на сюжета", а Гьоте винаги е изразявал опасението си от „погрешния избор на сюжета". Тази проблематика заема значително място в кореспонденцията между Гьоте и Шилер. В последователната работа върху темата те виждат главната предпоставка за овладяването на сюжета.

Изследването на отношенията между литературна тема и сюжет дава възможност да се изясни и разработи партийността и народността на писателската позиция, намерила израз в идейното съдържание на произведението. Предпоставка за това е обаче взимането под внимание на обстоятелството, че както тема и сюжет не са идентични понятия и не се покриват, така и че между тези две категории съществуват тесни взаимоотношения. Така например в своята драма „Животът на Галилей" Бертолт Брехт разработва исторически сюжет, но темата на пиесата е отговорността на учените в съвременния свят, в който техниката и науката са добили непознато досега обществено значение. За своите цели Брехт избира една социално заострена тема. В резултат на това той разкрива сюжета по такъв начин, че стават видими във всичките си последствия необходимите решения, които предстоят на днешните изследователи. Показват се преди всичко вътрешните взаимовръзки в обществените отношения на настоящето, които не се съдържат „първоначално" в сюжета, а получават живот едва чрез темата.

Според автора най-важната задача на твореца на литературни произведения с исторически сюжет е чрез съответна разработка на темата да разкрие закономерностите на историческия процес и да развие с това историческото съзнание на съвременниците си. Авторът се спира по-подробно на творчеството на добилия в последно време широка известност както в ГДР, така и в чужбина поет и белетрист Йоханес Бобровски.

Във връзка със своя нашумял роман „Левиновата мелница" Бобровски изтъква, че неговата централна литературна тема винаги е била „злощастното и осъдително отношение на моя народ към народите на Източна Европа от появата на немския рицарски орден до наши дни". „Започнах да пиша само заради тази тема и тя е моя лична, моя главна тема", казва той. „Първо, защото ми изглежда необходимо тя да бъде разработена, и, второ, защото познавам относително добре или поне по-добре от повечето мои колеги тази тема." Заедно с характеристиката на своята генерална тема Бобровски очертава и позицията, съдържаща се в избора на темата, от която той разглежда и оценява историята на източноевропейските народи, т. е. своя сюжет. Неговото становище почива на опита от Втората световна война и от следвоенните години в Германия, на чиято земя днес съществуват две държави с различен обществен строй. Именно творчеството на Бобровски със своята основна тема е показателно за това, че в избора на темата се съдържа винаги и художествено-идеологически елемент. Но наред със съзнанието за важността и необ-

ходимостта на тази тема Бобровски изтъква и своето добро познаване на материала. Свързаният с темата сюжет му е по-добре познат, отколкото на другиго. Материалът е въздействувал върху писателя и от своя страна е допринесъл за съприкосновението и свързването на писателя с неговата тема. Тъкмо тук се разкрива взаимоотношението между тема и сюжет. Значението на творчеството на Бобровски обаче не се дължи на това, че той разработва историята на източноевропейските народи, а на това, как и от какъв зрителен ъгъл той разкрива и оценява тази история.

Ясно е, пише авторът, че партийността на едно литературно произведение не може да бъде определена само въз основа на сюжета. Едва чрез тематичното насищане на сюжета той се превръща в обект на художествено претворяване. С тематичния избор и подредба на суровия материал се разкриват и изтъкват също и онези страни и измерения, които придават на бъдещата творба партиен и народностен характер. С избора на темата писателят започва да определя и реализира своята собствена позиция като художник по отношение на общественото развитие. А в развитото социалистическо общество това носи белега на постоянно нарастваща обществена отговорност. Чрез избора на темата се разкрива способността на писателя да вниква в мирогледната система, изградена в социалистическото общество, да превръща в свои собствени идеалите и нормите на това общество и да твори в съзвучие с общественото развитие.

В кн. 2 е публикувано интересното изследване на проф. д-р Клаус Трегер „Към критиката на буржоазното литературознание".

Първата част на студията, която в същност намира място на страниците на „Ваймарер байтреге", е озаглавена „Методологически кръговрат около неовладяната история".

Разглеждайки състоянието на буржоазното литературознание през последните десетилетия, авторът се спира по-обстойно върху явленията на съвременния структурализъм.

От начинанията на руските формалисти през пражката фонологична школа произлиза онова лингвистично направление, без което е немислимо развитието на езикознанието през XX в. Това не е без значение за неговото отношение към литературознанието. За разлика от направлението „нова критика", чиито корени могат да се открият както в математическата теория на знаковете или семиотиката, във френския екзистенциализъм или в структуралната лингвистика, така и в психоанализата, феноменологията, антропологията или в някаква псевдомарксистка социология, то езиковият структурализъм утвърждава и в своите литературоведчески амбиции строго граматическата си позиция. Не е необходимо да се доказва, смята авторът, че при подобно догматизиране се елиминира диалектиката на развитието, а с това в последна сметка и субектът на художествената творба.

В. К.

ДАНИЯ

«SCANDO—SLAVICA», т. XVII/1971

В седемнадесетия том на авторитетния орган на скандинавските слависти е поместено изследването на професора от Орхуския университет в Дания Гунар Свane „Константин Преславский и его Сказаніе святаго евангелія". За трети път през последните години проф. д-р Г. Сване доказва с оригинални изследвания трайните си интереси към старобългарската литература от най-ранния период на нейното развитие. В 1969 г. излезе от печат книгата му „Константин-Кирил и Методий, славянските апостоли".[1] Тя съдържа в превод на датски Пространните жития на Константин-Кирил, на Методий и на Климент Охридски, Проглас към евангелието, Слово за правата вяра, приписваната на Методий анонимна проповед от Клоцовия сборник и „За буквите" на Черноризец Храбър. Текстовете са снабдени с интересен предговор, с исторически и стилистически коментар, където са застъпени някои особено важни авторови схващания за езика и композицията на тези ценни паметници. Неотдавна беше публикувана — почти едновременно с изследването за Константин Преславски — богатата с проблеми и решения работа, посветена на Климент Охридски.[2] В нея е дадена висока оценка на „лирико-емоционалните панегирични празнични слова" на Климент. Според автора те са поетични шедьоври, връх на Климентовото омилетично творчество. По отношение на художествеността си те заемат в старата българска литература особено място, което успяват да запазят в продължение на векове. В цялата църковнославянска литература, преди исихасткия период от XIV—XV век твърди авторът, само староруският писател Кирил Туровски може да се сравни в

---

[1] Gunnar Svane, Konstantinos (Kyrillos) og Methodios Slavernes Apostle, Syv Kyrillomethodianske tekster i oversaettelse og med kommentar. — KØbenhavn, 1969. Вж. П. Пенкова, Konstantinos (Kyryllos) og Methodios, Slavernes Apostle от Gunnar Svane. — Лит. мисъл, 1970, кн. 6, и Нов значителен принос за популяризацията на старобългарската култура. — Бълг. език, 1971, кн. 1.

[2] Климент Охридски и неговото Слово о святѣи троицѣ. — Език и литература, 1971, кн. 5.

омилетичното изкуство с Климент. „Слово за света Троица“ е разгледано в светлината на древните реторически изисквания и същевременно с оглед на възможните Климентови източници,. Изяснява се, че се касае за творба „с катехизическа експликация и апликация във вид на двоен паренезис“. За Климент като художник е характерно, че той „с изискано умение нарушава реторическите предписания, когато те му се струват извънредно строги, когато той смята, че са излишни, или пък когато намери за необходимо да се съобразява със степента на образованост на слушателите си“. Наблюденията на автора го насочват към извода, че известният изследовател на Климент Н. Л. Туницкий неоснователно е подценявал композицията на словото. „Чрез своето силно сбито, но все пак умело построено описание на божието домостроителство Климент създава катехизис, който по отношение на догмато-теологията отрежда именно на това слово особено място в неговото творчество. А паренетическите части на текста свидетелстват за това, че Климент е обладавал реторичен дар да облича дори простите мисли в изкусни композиционно одеяния.“

Студията „Константин Преславский и его **Сказаніе святаго евангелія**“ е работена за съжаление въз основа на частични наблюдения над текста на паметника — както е известно, Учителното евангелие все още няма пълно издание. На първо място авторът внася уточнение в самото название на произведението: тъй като всяка проповед може да се характеризира като дидактическа, т. е. поучителна, съвършено излишно е проповедите на Константин Преславски да се наричат „учителни“ или „поучителни“; на характера на този обемист труд би съответствувало заглавието „Тълкуване на Светото евангелие“. Може ли Константин Преславски да се причисли към талантливите проповедници в литературния смисъл на това понятие? Отговорът на този въпрос се търси не в анализ на лингво-стилистичната структура на беседите, макар че и в тази насока са подчертани редица писателски достойнства както на самия Епископ Константин, така и на всички значителни представители на Златния век на старобългарската литература. Творческият мащаб на Константин Преславски се очертава във връзка с неговата композиционна техника. Разгледани с а редица особености на Константиновите беседи: техният екзегетически характер, различните варианти на съчетание между експликация — апликация — епилог, близостта между Климент и Константин Преславски в паренетическите части на проповедите им и др. Интересно тълкуване е предложено за известния пасаж, в който проповедникът съветва слушателите си да бъдат крепки във вярата и да не се боят от княза и велможите. Според автора този текст не визира историческата обстановка в България при княз Владимир, Борисовия син, и следователно не може да се използува като аргумент при датировката на Константиновия труд. Този и подобните пасажи са амплификации на библейски цитати.

В процеса на анализа се установява, че не са редки случаите, при които се открива известна несъгласуваност между отделните композиционни звена на беседите. Авторът допуска, че тук се отразяват редица обстоятелства около създаването на Учителното евангелие. Може би, пише той, този проповеднически сборник е бил съставен в течение на няколко години и главно като ръководство за свещениците, които от своя страна е трябвало да приготвят нов текст, изхождайки само най-общо от образеца. (Този момент от тезата на автора се нуждае от по-широка аргументация.)

Във връзка с встъпленията към беседите се изтъква, че в тях се срещат някои от най-красивите редове, написани от Епископ Константин. Така по примера на античните стилисти той развива „трапезната метафорика“. Нататък се разглежда „афектираната скромност“ на проповедника — една от задължителните прояви на оратора. Особено интересни са наблюденията на изследователя върху проповедта за Месопостната неделя, която съдържа един от най-изисканите в идейно и стилно отношение откъси, разкриващи позицията на проповедника спрямо повереното му паство и спрямо собствените му морални отговорности пред младата българска църква. В дълбоко съдържателна градация, основана на т. нар. риторическа ирония, само формално е спазено изискването за скромността на оратора. В действителност Константин Преславски „ефектно и елегантно е превърнал предписаната от традицията самокритика в нейната противоположност, обаче без да се предава на самовъзвеличаване“. Изразената в случая гордост от разцвета на българската литература, заключава изследователят, е напълно основателна.

Л. Г.

ГФР

«ARCADIA» (Бон), 3/1971

В този брой на „Аркадия“ привлича вниманието студията на проф. д-р В. Волфганг Холдхайм от университета в Итака (САЩ), озаглавена „Естетичното и преходното“; изготвена във връзка с научната сесия на американската асоциация по сравнителна литература в Йелския университет.

Авторът посочва, че в съвременното литературознание е налице всеобща тенденция

към съживяване на историческия анализ, чийто приоритет е бил изместен през последните десетилетия от предимно критични и формалистични изследователски методи. При това се забелязва стремеж към синтез между двете направления — обединяване на литературната критика с литературната история. Според автора най-ценните литературоведски студии, написани в последно време, са онези, при които историзмът е тясно свързан със стиловия анализ на литературната творба. Историческият момент е необходим за правилното осветляване и разбиране на произведението, докато стилистическата или структурната интерпретация на текста допринася значително за прецизирането и аргументирането на историческите обобщения.

В студията авторът си поставя за цел да разгледа проблема за историческото време (Geschichtlichkeit) в литературата. Той е на мнение, че този въпрос неминуемо довежда до парадокс, на който рано или късно се натъква почти всеки изследовател, а именно, че едно произведение на изкуството, което по своя произход принадлежи на историята, се разкрива на съвременния зрител, респ. читател — за разлика от други исторически факти, — пряко, в този вид, в който е създадено. Още Маркс е трябвало да преодолява обстоятелството, че творби на миналото, например древногръцкия епос, упражняват и днес същото въздействие върху читателя, както по времето на тяхното създаване, все още намират резонанс и доставят естетическа наслада. Или упоменатият парадокс се заключава в следното — естетичното е исторически факт, а неговото разбиране е форма на историческото познание; от друга страна, обаче то се представя на съзнанието и като нещо извънвременно (außerzeitlich).

За да аргументира и изясни своята постановка, авторът се позовава на съчинението на Ханс Георг Гадемар „Истина и метода“ (1960, Тюбинген). В същност Гадемар не се занимава основно с проблема за преходното, временното (die Zeitlichkeit) в изкуството; неговата цел е по-скоро да преодолее съвременния естетизъм и да възстанови основата на една същинска естетика. На мястото на абстрактното естетическо съзнание той поставя в центъра на изследването си съществуването (Seinsweise) на естетическия обект. При това той рязко се обявява против т. нар. „естетическо разграничаване“, което цели да изолира някаква „чиста естетическа субстанция“ от преобладаващата маса на „неестетичното“. Художествената творба според Гадемар не пресъздава някакъв автономен, откъснат онтологически от прозаичната действителност измислен свят, а е тясно свързана с реалната действителност и нейният смисъл е хомогенен със смисловата структура на практическия живот. Поради това разбирането на художествената творба според Гадемар е генуинна форма на познанието.

Авторът на студията прави теоретична разлика между художествено произведение и неговото представяне пред публиката. Би могло да се говори за идеална интерпретация, която е неотделима част от същността на художествената творба, и за практическа интерпретация, която само се доближава повече или по-малко до първата. Така например при всеки нов прочит на едно литературно произведение читателят го обхваща все повече откъм формата и все по-малко откъм съдържанието, което вече му е познато.

Щом като се осъзнае противоречивата същност на проблема за временното, преходното в изкуството, то според автора се достига и до нова дефиниция на естетичното — то се разкрива като своеобразна диалектика, в която „борбата на противоположностите“ не стихва нито за миг. Едва при тази предпоставка може да се определи „чисто естетичното“, но не като автономна квинтесенция, а като постоянно действуващо в противоречие и единство с неестетичното, т. е със своето собствено отрицание.

«NEUE RUNDSCHAU» (Берлин—Франкфурт/Майн), 1, 3, 4/1972

„Нойе рундшау“ предлага изследването на Манфред Ридел „Бертолд Брехт и философията“.

Авторът е преподавател по философия в Ерланген и е публикувал „Студии върху Хегеловата философия на правото“ и „Изменения в проблема за поколенията в съвременното общество“.

Големият немски поет и драматург е имал своеобразно отношение към философията, което авторът на студията анализира и изяснява. Според един от разказите на Брехт същността на човека се разкрива не толкова от неговите думи, а от начина, по който ги произнася, както и от поведението, с което ги доказва. Дали някой е мъдрец, т. е. философ, може да се разбере преди всичко от поведението му, а не от знанията му, „Мъдростта на мъдрия е в неговото държание“ — така е озаглавен един от разказите на Брехт за г-н Койнер — измислен от него герой, зад който — според автора на студията — се крие вдълбоченото лице на самия Брехт. Сам Брехт е схващал себе си не като философ, а като „мислител“. Така и неговата „теория на епичния театър“ е отправена към мисълта, разума на зрителя за разлика от Аристотел, който апелира към афекта, чувствата и страстите на хората. Според Брехт чувството е нещо твърде лично и затова ограничено; единствено разумът, мисълта имат обществен характер и са в състояние да сплотят разединените от емоциите индивиди. А младият Брехт изразява мнението, че чувствата не могат да съз-

дадат вътрешно просветление у поета, пишещ драми в условията на съвременното общество и желаещ да осветли тези условия. „Аз чувствувам само когато имам главоболие, но не и когато пиша; тогава именно аз мисля.“ Брехт често е заявявал това пред своите ученици и сътрудници.

Според автор на студията централна тема в целокупното поетично творчество на Бертолд Брехт е човешкият стремеж към щастие, а наред с нея се поставя и въпросът за една философия, която да е в състояние да обясни, обоснове и оправдае този стремеж. Тук авторът изтъква, че концепцията на Брехт за „епичния театър“ е неразривно свързана с марксистката теза за философията, която има за задача не само да обясни, но и да промени света. Пътят на Брехт към „епичния театър“ е в същност път към марксистката философия.

Авторът се спира също и на въпроса, кои философи са играли роля в мирогледното оформяне на Бертолд Брехт и под какъв зрителен ъгъл той е изучавал техните учения. Ако не се смята Хегел, Брехт е проявявал интерес не толкова към централните фигури в историята на философията, като Платон и Аристотел от древните или Лайбниц и Кант от по-новите, колкото към някои второстепенни философи, упражнявали въздействие повече чрез общественото си поведение, отколкото чрез ученията си. Така например Брехт е изпитвал предпочитания към философи като Сократ и Лукреций от античността и Монтен, Бейкън и Декарт от по-ново време. Интересът му към житейското поведение на мислителите обяснява и задълбочените му занимания с древнокитайската философия. В нея той намира разработена култура на поведението, която му е правела силно впечатление в атмосферата на всеобщо крушение на обществените норми и обезценяване на ценностите в Европа от тридесетте години. Брехт е бил запознат с конфуцианството още в ранна младост, когато се е увличал от идеите на англосаксонския бихевиоризъм. Така може да се обясни и обстоятелството, че модерните философски направления като логическия позитивизъм и екзистенциализмът са оказали твърде слабо влияние върху Брехт.

Авторът на студията се спира по-подробно на отношението на Брехт към философията на Декарт и на увлечението му по картезианството от края на двадесетте години. Брехт признавал рационалистичния принцип „cogito, ergo sum“, но е смятал, че епохата, в която живее, за разлика от епохата на Декарт изисква от мислещия човек преди всичко дела, а не съзерцание.

Проследява се също пътят, по който младият Брехт от нихилист се превръща в убеден марксист. Брехт посещава лекциите на професора по право Карл Корш, от когото усвоява принципите на диалектиката. Авторът изтъква, че Брехт никога не е схващал марксизма като догма, а като постоянно развиващо се учение за обществото и обществените борби, които ще доведат до създаването на необходимите условия за реализирането на човешкия стремеж към щастие.

Книжка трета на „Нойе рундшау“ предлага студията на д-р Мартин Пудер „Естетическата теория на Адорно“.

„Естетическата теория“ е най-обширното и същевременно най-некомуникативното съчинение на Теодор Адорно. Авторът на студията е на мнение, че трудността на текста не трябва да се обяснява с модните концепции за „елитарност“. Елитарното мислене си служи винаги с определени схващания за природата на човека, а Адорно е ненавиждал всяка „принципиална антропология“. Той е разбирал деформацията и диференциацията сред индивидите като следствие от обществените условия, а не като природна даденост или основание за възникване на привилегии.

Основен момент в труда на Адорно е теорията за „мимезиса“. „Мимезисът“, както обяснява авторът на статията, насочва към една праисторическа фаза на човешкото съществуване, когато хората са могли да намират спасение от превъзходството на природните сили единствено в подражанието. Така магическите изображения на шаманите и магьосниците у примитивните народи са били според Адорно жестове на подчинение, целящи най-елементарно самосъхранение. Страхът и ужасът не са позволявали формирането на „аз“ у човека, а заобикалящата го действителност не се е схващала от него като нещо цялостно, а като неясен източник на постоянни опасности. Заедно с осъзнаването на природата като тоталност човекът интегрира и своята вътрешна полиморфност. На мястото на подражателния, „миметическия“ импулс се появява равносметката за възможността да се подчини онова, което е „не-аз“. Но понеже неясното, „дифузното“ в този исторически процес бива само потиснато, без да му се дава право на съществуване, то все така присъствува и се проявява като заплаха и съблазън за цивилизацията. „Човечеството е трябвало да си причини ужасяващи страдания, преди да се изгради цялостният, целеустремен и мъжествен човешки характер и нещо от този процес се повтаря във всяко индивидуално детство“. Така „праисторията на субективността“, определена от Адорно, представлява в същност онази власт над човешката психика, която Фройд характеризира като „стремеж към смъртта“, „танатос“. Адорно смята, че тази тенденция е дълбоко присъща на човешкото същество — подсъзнателният порив да се слее с окръжаващата го среда, вместо непрестанно да се самоутвърждава в нея, склонността да се остави на течението на

събитията, да потъне обратно в безличността на естеството.

В „Естетическата теория“ на Адорно се казва, че изкуството представлява „убежище на мимезиса“, но също е и „подтик към самоосъзнаване на мимезиса“, „анамнеза на изначалното, потиснатото в човешкото същество“. Това обаче не трябва да се схваща като регресия — изкуството преобразува и дава живот на припомнени, потиснати от цивилизацията „миметизми“. От една страна, то представлява антиципация на един процес, в който по целебен начин би могъл да се утоли стремежът на „аз-а“ към идентичност, а, от друга — то се съпротивлява и устоява срещу онзи дотопен страх, пред който отново и отново се изправя културата, която го е потиснала.

Авторът на студията разглежда съотношението между философия и естетика в „Естетическата теория“ на Адорно. Адорно пише, че след като философията от буржоазната епоха приема чертите на научната теория, бива нарушено равновесието между убедителността (die Stringenz) и изразителността (der Ausdruck) на философския изказ. Колкото по-ревностно буржоазията деконвенциализира изкуството, като го превръща в език за изразяване на неподправени човешки страдания, с толкова по-голямо усърдие тя конвенциализира философията и се стреми да я превърне в методология. В същото десетилетие, когато в Германия поезията се превръща в медиум на всичко онова, което засяга непосредствено индивида, Кант създава теория, която може да се разглежда като опит да се изгонят от философията в интерес на научността мотивите, интересуващи най-силно отделния човек — въпросите за душата, свободата и безсмъртието.

Тук авторът застъпва тезата, че до така описания период философията е действувала далеч по-експресивно от изкуството. За това свидетелствува немската барокова драма или римската лирика, чиито мотиви до голяма степен са заети от философията. Но с настъпването на буржоазната епоха експресивността на философията преминава в изкуството. По-късно ситуацията се изостря. Философията се разпада на академично упражнявана дисциплина и на емигрирало от университетите експресивно мислене, имащо много допирни точки с изкуството. Тази линия започва от Шопенхауер и Киркегор, преминава през Ницше и води до философите поети и драматични автори на XX в. „Естетическата теория на Адорно“ отразява именно този процес.

В своята теория Адорно създава редица нови понятия, служи си със собствен категориален апарат. Три от неговите основни елементи са следните:

„Penchant“ — което означава нещо като склонност, влечение, тенденция в изкуството. В рамките на затвореното общество, изцяло подчинено на забранителни императиви, изкуството според Адорно се превръща в „PENCHANT“, във влечение към неизвестното, забраненото, риска. В него властвува порив, който може да бъде изразен с думите: „Сезам, отвори се, искам да изляза оттук!“

„Pronunciamento“ — това означава правото на самоопределение, на взимане на становище. Според Адорно изкуството си извоюва правото да налага своите становища и да ги превръща във всеобщозадължителни.

„Nominalismus“ — това понятие има амбивалентен смисъл и означава едновременното отблъскване и привличане в изкуството.

Авторът на студията изтъква, че „Естетическата теория“ на Адорно носи белезите на едно угнетено от ужасите на фашизма въображение — резултат от горчивия личен житейски опит на философа, — с което може да се обясни и нейната до известна степен енигматичност.

В книжка четвърта на списанието е публикувана рецензия за последния роман на Хайнрих Бьол „Групов портрет с дама“ от Рудолф Хартунг.

В едно интервю по повод излизането на книгата от печат Хайнрих Бьол е казал, че дълго време го е занимавала разликата между фикцията, измислицата и документалността в художественото произведение. „В някои енциклопедии има вероятно повече измислици, отколкото в някои романи“, казва той. „Аз направих опит да документирам една личност, една фигура чрез заобикалящите я хора и околната среда, която е твърде разнообразна. С това исках да докажа, че фикцията — белетристиката, романът, разказът — има също толкова документален характер, колкото и цялата справочна литература.“

В центъра на романа, който е не само последната, но и според автора на рецензията най-значителната творба на Хайнрих Бьол, стои Лени Пфайфер, „дамата“ от заглавието на романа. Изразът „дама“ е донякъде ироничен — не защото Бьол е критично настроен към героинята си, той по-скоро я обича и играейки си с фикцията и действителността, посвещава книгата си на нея и на руския военнопленник, от когото тя има син. Същност героинята, чийто живот бива реконструиран с помощта на свидетелски показания, не е „дама“ в общоприетия смисъл на думата. Тя стои извън буржоазните категории.

Основни мотиви в творчеството на Хайнрих Бьол според неговите думи са „любовта“ и „религията“, като две от най-висшите достижения на човешката същност. Известни са конфликтите, които Бьол има с католическата църква заради своите неортодоксални религиозни схващания. Така и в този роман героинята на автора не е религиозна в традиционния смисъл, но притежава една

особена, житейска нравственост, която не може да бъде накърнена от нейния неспокоен и привидно безпътен живот.

Посочвайки някои конструктивни неудачи в произведението, рецензентът смята, че онова, което принципно различава Хайнрих Бьол от много други писатели, служещи си с определена разказна техника, е обстоятелството, че той има, и то безкрайно много, какво да разкаже, че не се превръща в жертва или роб на една метода и че преди всичко притежава чувствителни сетива за човешката действителност.

В. К.

ПОЛША

«TWÓRCZOŚĆ» (Варшава), кн. 1, 2/1972

Първите две книжки на „Твурчошч" от тази година ни поднасят твърде богат и разнообразен материал. В кн. 1 са поместени откъси от дневника на голямата полска писателка Зофия Налковска, отнасящи се до композитора Карол Шимановски, студия от Хелена Заворска, посветена на Габриела Заполска, една от най-ярките предс авителки на полската драма и откъс от великолепното есе на Ярослав Ивашкевич „Радищчев". В този откъс Ивашкевич сприсъщия му финес и майсторство прокарва паралел между посещението си в ленинградските дворци и пътуването си от Ленинград до Москва и спомена за делото на този бележит представител на руската литература, който „е умеел да се отърси от внушението за могъществото на царската власт" и чиято творба („Пътуване от Петербург до Москва") Екатерина II е нарекла „зловредна" за една „благоприлична държава".

Книжка 1 съдържа и интересна статия на Малгожата Шпаковска, озаглавена „Молба разумно да се използува наследството на Камю". Шпаковска припомня някои идеи и прозрения на Камю, върху които заслужава според нея да се позамислим. За Камю например Сизиф, който тласка скалата нагоре, е роб, но когато той се завръща по собствена воля, за да поеме пак бремето си, той е вече господар на съдбата си — постига свободата.

Особено внимание заслужава статията на театралната критичка Марта Фик „Какво може да се спаси от Достоевски, когато творбите му се преработват за театъра" (бр. 1). За изходна точка на своите разсъждения Фик взема две почти едновременни постановки на „Бесове" — във Варшава и в Краков. Първо, тя изтъква, че те са събудили по-голям интерес и по-оживени дискусии, отколкото която и да било постановка на оригинални драми, макар че както се изразява авторката, те и двете фалшифицират Достоевски.

И двете представления са се ползували от същия превод и от същата адаптация, направена от Камю, но въпреки това са коренно различни. Критиката признава на варшавския спектакъл, режисиран от Варминski, по-голяма лоялност към романа на Достоевски. Но според рецензентката тази лоялност е външна. Варминski останал верен на драматизацията на Камю, който — подчертава Фик — не е разбирал руската действителност и от „Бесове" е направил универсално произведение по мярката на собствената си философия, но не и по мярката на гениалния руски писател.

„Изтръгнат не само от руската действителност — пише авторката, — но и от светогледа на Достоевски, Ставрогин заприличва на героите на Камю, но изгубва половината от своя смисъл." Проблемът за този демоничен образ, за тази личност, която всички омайва и привлича, без да изрече, както някога бе забелязал критикът Ян Блонски, нито една мъдра дума, си остава в този спектакъл неразрешен. „Бесове" на Камю и на варшавския театър „Атенеум" — заключава Фик — не говорят нищо съществено за хората и страната, където, по израза на Ришард Пшибилски (автор на великолепна книга за Достоевски) „системите са били почитани като богове". Истинският Достоевски се губи в успокоени и разводнени битови сцени. Затова спектакълът не вълнува. От него лъха студ.

Основната причина за това е според Фик фалшивата интерпретация на „Бесове", направена от Камю и възприета от Варминski. Според Камю „Бесове" не са били памфлет, насочен срещу революцията, следователно една консервативна творба, а роман „за нуждата от идея".

На краковската постановка липсва „литературност" и съсредоточеност. Но въпреки това тя превъзхожда според рецензентката варшавската в интерпретационно отношение. Варминski е търсил интелектуалния размисъл. Вайда „показва" романа, шокира и предизвиква сътресение, като не оставя на зрителя (поне докато гледа пиесата) никакво време за размисъл. Това напълно отговаря на девиза на Вайда: „Публиката идва в театъра, за да види нещо, а не да участвува в мисловните спекулации." Режисьорът на краковския спектакъл е тръгнал по свой път, различен от този на Камю. У него не се разказва за станалото, а зрителите се въвличат в конфликтите. Представлението притежава някакъв луд ритъм и динамика. Актьорите викат, музиката вие, крещят сценичните символи. Това представление буди ужас. Не само затова, че показва човека в неговото безумие, но преди всичко затуй, че тук не се касае вече за отделните герои (както е във варшавската постановка), а за обществото. „Във Варшава — пише

Фик — младият Верховенски е само малък мошеник, уреждащ личните си салонни интриги. В Краков той е не само политически мистификатор, но и фанатик на идея, която не престава да бъде опасна само затова, че е абсурдна."

В центъра на отзивите и дискусиите и в двете книжки стои съвременната поезия. Рецензиран е сборникът критически статии от Станислав Баранчак „Недоверчивите и самоувереният е".

След като изживя периода на недоверието към общите идеи и представи, към високопарните думи, неадекватни на действителните явления и към креационните техники (Ружевич, Бялошевски, Херберт, Гроховяк), полската съвременна поезия се зае според Баранчак с поетизирането на изгнатата в култ грозота. И тъй като известни прояви засягат младата поезия „масово", то днешният поет става безличен. Според Баранчак съществуват няколко вида безлични поети: тези, които бягат при увереността, че светът е еднозначен, тези, които бягат при увереността за собственото си поетическо могъщество, тези, които избират бягството в стилистическата условност, и най-после онези, които бягат в света на чуждите авторитети. И самият мотив на бягството, на търсенето на убежище, на едно безопасно скривалище, което да предпази от раздиращите света конфликти, се появява твърде често в тази поезия. Според Баранчак младата поезия проявява пасивност в сферата на езика и на въображението.

„Поетическият фейлетон" на литературния критик Биенковски, печатан във в. „Култура", е дал повод на друг полски критик — Йежи Квятковски, който внимателно следи от години поетическото творчество в Полша, да подхване някои проблеми на съвременната полска поезия. Авторът изтъква като най-положителен в „Поетическия фейлетон " стремежа на Биенковски да защити индивидуалните, личните ценности в поезията срещу всичко, което не зачита автентичното, вътрешното единство и неповторимостта на един поетически глас.

Позовавайки се на тези думи, Квятковски смята, че поезията трябва да бъде защитник на индивидуалното начало. Той като Баранчак въстава против „поетите-аноними" и „циклостилната поезия". Но той схваща въпроса по-широко. Смята, че правата на творческата индивидуалност трябва да бъдат възвърнати и в областта на критиката и литературознанието и въобще в хуманитарните науки, ако не искаме да се превърнем в общество от термити.

На един от най-изтъкнатите полски поети от по-младото поколение — Тадеуш Новак — е посветена цяла студия от Станислав Балбус, която ще разгледаме по-подробно, тъй като в нея се поставят твърде интересни въпроси за връзката на фолклора с литературното творчество.

Тадеуш Новак е поет, който постоянно изтъква селския си произход и неразривната си връзка със селската културна традиция. Балбус анализира главно неговите „Псалми", като на първо място търси обяснение за появата тъкмо на този жанр. Псалмите на Давид — казва той — са били твърде популярни във фолклора и още през миналия век са били първото четиво в някои селски училища. Те представляват важно поетическо наследство. Основното им свойство е било това, че изразявали цялостен мироглед за един свят, който е бил още едно цяло. Псалмите на Новак могат да бъдат наречени „частната му библия", негов поетически и философски синтез, но синтез от въпроси: дали е възможен светът като хармонично цяло. Тези въпроси нямат отговор и затова звучат трагично.

В жанра, избран от Новак, има нещо архаично, тъй като този жанр е свързан с първичния фолклорен генезис на поезията. Новак съзнателно търси племенното своеобразие и първичността. Светът, от който той излиза и към който се завръща, е затворен. Това е митичното царство на първобитната община, царство на пастирите и земеделците. Поетът е едновременно владетел на това царство и негов изгнаник. Той е като легендарния създател на Псалтира — цар-пастир. В стремежа си да придаде на поезията си белег на величие и универсалност, а същевременно да я запази „първична" и „селска", Новак можа да избере само този жанр. У него той не е признак на религиозно светоусещане, а избор на определена фолклорна традиция, от която Новак излиза и на която иска да остане верен. И още едно обстоятелство обяснява решението на поета да се спре на този жанр. Псалмът е свързан с обреда, а в рамките на обреда всяко индивидуално съдържание намира всеобща санкция. Обредът ликвидира самотата. Формулата „аз" се разтваря във формулата „ние". По този начин, избирайки този жанр, поетът пак ни възвръща към първичната, синкретична поезия, непосредствено свързана с живота. Гласът на поета, без да губи индивидуалното си звучене, става глас на определена общност. Лирическият субект и обект — митологизираното и действителното селско общество — се отъждествяват. Разкритата структура на селския свят, който принадлежи вече към миналото, и на съдбата на неговите герои, се превръща в ключ за разбиране на съдбата на лирическото „аз", а впоследствие и на съдбата на съвременния човек. Изразявайки света, тази поезия сама става негова част, както обредната сватбена песен представлява част от сватбата. Границата между субективния и обективния аспект се заличава.

Новак по своеобразен начин третира и метафората. У него тя не е иносказание.

Назованото от нея започва да съществува. Семантичната промяна на названието предизвиква аналогична промяна в описваната действителност. Щом съзвездието „Голямата Мечка“ е наречено „Кола“ и незабавно по небето се появяват селски каруци, напълнени с жито. И те са представени така, като че ли реално съществуват. И съзвездието, без да престава да съществува, е същевременно и селска каруца, а небето, оставайки си небе, се превръща в село, пренесено върху небето. Тази особеност идва също от народното творчество. В народната песен момиче, сравнено с ябълка, незабавно става ябълка. Ако в началото на народната балада стройна девойка е сравнена с топола, то понататък девойката се оказва вече не приличаща на топола, а самата тя е топола.

Критикът открива и друга черта, характерна за поетическото творчество на Новак, която е същевременно отличителен белег и на народното творчество. Тя се изразява в липса на здрава връзка между отделните картини, които са (всяка за себе си) конкретни и ярко очертани. Значителните „семантични цепнатини“ между картините се попълват в процеса на четенето със съдържание, което не може да бъде сведено към никой от отделните образи. В народната поезия много често срещаме подобен похват, и то не само при паралелите с природата, където той играе първостепенна роля. Този вид процепи (празнини) се създават обикновено от съединяването в една творба на мотиви, които са принадлежали по-рано на различни творби, например баладични, сватбени и др. Във фолклора това е проява на автоматизъм, лишен от художествена целенасоченост. Но не е така у Новак. У него този похват се превръща в метод за анализ и синтез на действителността. С негова помощ поетът разкрива аналогии и връзки между области, за които дори не предполагаме, че са свързани. По този начин той обогатява и задълбочава техния смисъл. А същевременно при пълното отсъствие на коментар и изповед в поезията на Новак се появяват обобщения и елементи на авторовата философия. Поетичният му свят започва внезапно по думите на поета „да прилича на мен и на теб“.

Посочените две черти водят до появата и на третата, чийто произход е също фолклорен. Новак създава стихотворенията си от най-разнообразни елементи, които не си подхождат. Легендата съжителствува тук с историята, библията с езическата митология, сънят с действителността, обредът с природата. Също както в народното въображение, което не познава делението на фантастичното и реалното. В приказката дяволът е също тъй действителен, както селянинът или помешчикът. Народната култура е агресивна. Тя поглъща и интерпретира по своему и църковните жития на светците, и литературните мотиви, и историческите събития и лица. От всичко това тя създава свят също тъй реален, както заобикалящата ни действителност. Такъв е и светът на Новак. Затова Ана Каменска е нарекла Новак „селски сюрреалист“, защото е погледнала поетическото му творчество от гледището на актуалната литературна традиция. Но при Новак не може да става дума нито за сюрреализъм, нито за лингвистична поезия, каквато някои други критици искат да видят в неговото творчество. У Новак имаме работа със сублимация и сгъстяване на известни черти на народното устно творчество, за което са твърде характерни и каламбурите, и неочакваните асоциации.

От всичко това не следва, че Новак е народен певец. Той си е избрал съзнателно тази традиция, с която се чувствува найсилно свързан и поради произхода си. Творчеството му е наистина лишено от тази дистанция, с която се отличават всякакви видове стилизации по образец на фолклора, но то е едно активно, творческо преобразуване на избраната традиция. Новак не пренася елементите на фолклора в сферата на „официалната“ култура, а превръща народното творчество в „официална“ култура. Поетиката на фолклора му е дала основа за оформяне на собствен, напълно оригинален в съвременната поезия език, със свойствената само нему граматика и стил на мисленето. В неговата поетика най-простият образ придобива изведнъж космически измерения, а „сюрреалистичните“ наглед асоциации се оказват в семантично отношение напълно целеъобразни. Служейки си с отломки на някакви древни системи, той ги принуждава да променят първичните си функции, като същевременно някогашните им функции не подлежат на пълно ликвидиране. Това създава игра на многото плоскости от различни значения, която ражда новото. Репертоарът на поета е ограничен — селският пейзаж, обреди, обичаи, собствената биография, библията. Но същевременно благодарение на синкретизма на елементите от различни „системи“ той става много широк. Творчеството на Новак — завършва рецензентът — се опира върху задълбоченото познаване на законите, на които е подчинено фолклорното изкуство, без да бъде повторение или подражание на прийомите на народен артист. Поетът разкрива и използува за собствените си нужди механизмите на това изкуство, открива съдържащите се в него възможности. Но това, което във фолклора е случайност, у него е художествена необходимост. И тези механизми са за него не цел, а средство за разкриване на съществени истини за света на човека.

В областта на проучванията на поетическото наследство от миналото значителна роля изигра състоялата се във Варшава сесия, посветена на големия полски поет Циприан Норвид по случай 150-годишнината от раждането му. В информа-

цията за тази сесия (бр. 2) се разглеждат изнесените доклади. В доклада „За четене на поезията“ поетът Мечислав Яструн търси причините защо поезията на Норвид е останала дълго време неразбрана. Според Яструн митът на XIX в. за непосредственото изразяване на чувствата, опиращ се върху убеждението, че емоциите и експресиите превъзхождат размисъл в поезията, е поставял Норвид в конфликтно положение относно читателските навици. Яструн защити тезата, че поезията на Норвид не е продължение на романтизма, а начало на нова епоха в полската литература.

Доц. Зофия Стефановска в доклада си изтъква тъкмо противното становище. В системата на Норвид, която проявява стремеж да обхване тоталния образ на света, Стефановска вижда типична проява на романтизма. Доказателство за правотата на тази теза е според нея и фактът, че философията на историята играе у Норвид първостепенна роля.

Проф. Ирена Славинска говори за структурата на времето в драмите на Норвид, като обръща особено внимание на мотива на мига — категория, необикновено важна за романтиците. За тях един миг е отварял дверите към прозрението в същината на живота.

Д-р Славомир Швионтек в доклада „Драматичното съзнание на Норвид“ изтъква, че героят на историко-философията на Норвид е човекът, който има съзнание за собствената си „ненавременност“ — изоставане или изпреварване по отношение на епохата си.

Доц. Михал Гловински анализира алегориите на Норвид. За Норвид не само литературната творба, но и светът има двупланова структура. Затова параболите на Норвид са не само художествени, но и философски категории. Читателите от втората половина на XIX в. не са били подготвени да приемат параболичното творчество на Норвид, опряно върху алегорията.

Д-р Зофия Трояновска в доклада „Норвид и Мицкевич“ констатира, че Норвид не е бил първият творец, който искал да тръгне по път, различен от Мицкевич, но той е бил първият творец, направил много за създаване на нови пътища в поезията. Норвид е чувствувал непълнотата на романтичната поетика и искал да създаде поезия в качествено отношение по-висша, но съвсем не противоречаща на романтичния мироглед.

Прочетени били и други доклади, след което се състояла среща на преводачи на Норвид от Чехословакия, България, Литва, Англия и ГФР.

Първите две книжки на „Твурчошч“ от тази година съдържат и някои интересни рецензии за новоизлезли в Полша романи и критически трудове. Збигнев Биенковски в студия, озаглавена „Критика на чистото сърце“ (кн. 1) анализира книгата на известния полски критик Хенрик Береза „Прозаично начинание“. Береза принадлежи към този рядък тип критици, които с особена загриженост, последователност и доброжелателство следят всички нови прояви в съвременната полска проза. Той е особено внимателен към проявите на най-младите писатели и ги следи и умее така да проникне в тях, че по израза на Биенковски „някои от тези писатели дължат на Береза най-задълбоченото прочитане на техните творби, но затова пък Береза дължи на тях намирането на ключ за съвременната млада проза“.

Береза е критик, който никога не защищава собствените си априорни тези и схеми. Той извежда и схемите, и тезисите от конкретното литературно дело, чието зараждане и развитие следи, като го „анализира и съди, сърди му се, радва или плаче над него“.

В рецензия, озаглавена „Да живееш у дома си“ (кн. 2), Хелена Заворска разглежда последния роман на известната още преди войната полска писателка Мария Кунцевичова „Фантоми“. Кунцевичова — изтъква рецензентката — дава в своите творби дълбок анализ на „емигрантското съзнание“ на поляците, прокудени от отечеството си от постоянно сполетяващите Полша исторически катаклизми. Героите на Кунцевичова търсят мястото си на земята, опитват се да спасят нещо от миналото, което са им унищожили и да се почувствуват най-после „у дома си“. Жизненият опит на писателката извира не само от собствената ѝ биография, но и от живота на нейните предци, които „от четири поколения са били заточеници, емигранти, войници на Полша в чужди земи“ — хора, изкоренени от собствената им почва и захвърлени в чужда среда. Те проявяват склонност да си създават породения от носталгията им мит за родината, който често им пречи да видят реалната действителност. Разкривайки живота на този тип хора, Кунцевичова умее да обедини големите проблеми на историята с най-малките трепети на човешкото сърце, обществените процеси — с дълбоко интимните.

На творчеството на изтъкнатия полски писател Юлиан Стрийковски е посветена студията на Хенрик Береза „Традицията у Стрийковски“ (кн. 2). Според Береза главният проблем на Стрийковски е нравствената отговорност на единицата пред колектива. Подхващайки този проблем, Стрийковски съзнателно се свързва с традицията. Но тя е у него така „дестилирана“ и „преобразувана“, че на пръв поглед мъчно може да се разбере от какви извори той черпи своите идеи. Едва след щателен анализ може да се открие, че той е свързан с литературните традиции на антична Гърция, с библейско-евангелската традиция на индивидуалната и колективната етика и със съвременните традиции на опита, добит в борбите за социална справедливост. Стрийковски като

писател проявява изключително изострено съзнание за всичко, което застрашава човешката личност и нейната цялостност. Това съзнание го кара да се отнася с недоверие към всичко, което би могло да накърни с каквото и да било позицията на човека като същество, отговорно за себе си и съотговорно за това, което става по света.

Ян Блонски, един от най-изтъкнатите полски критици, смята излизането на книгата на Людвик Флашен „Цирограф“ за най-значително събитие в полската литература след 1963 г. „Цирограф“ е сборник от есета и критически статии, писани в продължение на десетина години. На книгата на Флашен е посветена обширна студия, озаглавена „Стратегията на Диоген“. Студията си Блонски започва с твърде строги упреци към съвременната полска литература. Към 1963 г. тя според него започнала да съхне и да се изпразва от съдържание. „Думите постепенно изтъняваха до размерите на собствените си сенки: любов на уж, история на уж, на уж добродетели и на уж нещастия. Цялата литература ставаше на уж. Не беше нито опасна, нито жестока, нито настъпателна, нито дори особено глупава: просто никаква... Но не всички се тревожеха от това положение. На някои им се струваше, че всичко е наред. Съвременното общество трябва да има литература, защото тя е атрибут на държавната зрелост, както дипломацията, автобусите и дансингите в една столица. И така тя просто трябва да си съществува независимо от това, дали има какво да каже или не.“ През последните години по-даровитата половина от полските интелектуалци емигрира в страната на детските си години или в митична Европа. Никога не се е писало толкова много за сецесиона и модернизма или за идиличното село. Никога не е имало тъй наивни бягства в европейската общност, като авторите си създаваха илюзии, че съучаствуват в проблеми, които все повече престават да бъдат наши проблеми.

„Цирограф“ няма много общо с литературоведските или критическите изследвания. Флашен не иска да изяснява творби, а да изясни себе си с помощта на литературата. Литературата е за Флашен начин на съществуване. Къде би могъл той по-добре да следи скришом човешките амбиции и страсти? Но хората от миналото го интересуват повече от творбите им, защото те са сякаш модели и за съвременниците. Той иска и с тяхната помощ да създаде себе си „като тяло и дух, природа и култура, времето и вечността и да не позволи да го оформят капризите на историята“. Но за да може да постигне това, той трябва да я възприеме и вътрешно да я преодолее.

Според Флашен литературата трябва да бъде превратна, парадоксална; да бъде студен огън, черна белота и покорен бунт. Той иска писателят да помни, че „цирограф“ за продажба на душата си той може да подпише, без да усети „със стотици всекидневни действия, продавайки душата си постепенно, на изплащане, разпилявайки я зрънце по зрънце в привидната действителност, докато един ден забележи, че е престанал да бъде собственик на това нещо с толкова смешно и старомодно название“.

Стилът на „Цирограф“ се движи между патоса и жлъчната подигравка. Патосът е свързан с „проповед“ в полза на традиционните ценности. Днес според Флашен се променят и самите основи на тези ценности.

Какво може да направи самотният Дон Кихот? Той иска да принуди нравствената традиция на човечеството към върховно усилие! Враг номер едно е за него фарисейството. Една твърде опасна илюзия, наследена от XIX в., е и убеждението за невинността на прогреса. А ние вече знаем, че съществува и трагизъм на реализираната в живота идея и трагизма на етично връщане назад — „декултуризацията“. Флашен търси нов морал. Надига се срещу цинизма, който вкарва обратно през прозореца изхвърлените през вратата лицемерие, страхливост и търсене на лични изгоди. Флашен се занимава — завършва Блонски — с най-важното. Най-важното за него и за литературата. „Цирографът“ възвръща на литературата присъщата ѝ тежест и сериозност.

В. См.-П.

ИТАЛИЯ

«LIBRI PAESE SERA», 11 febbraio 1972

Прогресивното римско издателство „Едитори Риунити“ е публикувало том от 332 стр., който именитият италиански славист и специалист по руска и съветска литература проф. Етторе Ло Гатто е посветил на един интересен сюжет: „Руси в Италия“. В това историко-литературно изследване проф. Ло Гатто е събрал богата документация, която ни дава ярка картина на връзките през вековете на Русия и Италия от XVI в. до днес. Италианският русист поставя върху твърде широк план въпроса за контактите между руси и италианци. Той ни пренася в една ранна епоха, когато италианци—леяри на камбани, секачи на монети — заминават за Русия, и по-късно през XV в., когато италиански артисти, художници, скулптори се отправят по покана на московските князе за Русия. Този приток на чужденци се засилва, откакто Петър Велики отваря широк прозорец към Европа. Интересни са сведенията, които авторът дава за първите руски посланици в Италия: един Белоцерски например, посланик при двора на Виторио Амедео II в Торино, е автор на книга върху италианската музика.

Така нареченото „Отточенто“ (XIX в.) превръща Италия един вид във втора духовна родина за поети и артисти: от „т о с к а п о И т а л и и“ страдат Пушкин, Батюшков, Вяземски, Тургенев и особено Гогол. Гогол е живял дълго в Рим, работил е интензивно там, обичал е вечните ценности, предвиждайки поетически бъдещето на тази „земя на мъртвите“. Нова Италия, Италия на „Ризорджименто“ извиква ентусиазъм у Херцен и в група политически емигранти. Така благодарение предимно на Херцен легендарният Гарибалди можеше да бъде смятан от руските селяни като единствен герой, способен да ги освободи от крепостничеството. Между многобройните руски гарибалдейци беше и първият руски лекар хирург Николай Пирогов, който изцерява раната на Гарибалди, получена при Аспромонте.

Към средата на „Отточенто“ в Италия се намират Майков, Достоевски, Толстой. В края на „Отточенто“ идват Чехов и Чайковски. Последният написва в разстояние на два месеца във Флоренция „най-любимата на всички чужди градове“ опера „Дама Пика“ и чува от устата на едно флорентинско момченце канцоната „Пимпинелла“, която после предава в прочутия романс. Проф. Ло Готто съпровожда тези руски пребивавания в Италия с твърде любопитни подробности, случки и анекдоти, които оживяват разказа му. Руското отношение към съвременна Италия авторът резюмира в две имена: Горки и Блок. „Приказки за Италия“ от първия са вдъхновени от бита и нравите на новата италианска работническа класа. При Горки на Капри идват гости като Ленин Луначарски. „Италианските стихове“ на Александър Блок осъждат нахлуването на новия меркантилен дух. на европейската „гнилост“, от която се спасяват две вълшебни спящи провинции, Равенна и Сполето.

Проф. Ло Гатто е пребродил обширна литература, прелистил е огромна документация, за да извади из тях истинска мина от бележки, цитати, хроники и всякакъв вид документален материал. Всичко това му е позволило да оцени руско-италианските културни и духовни връзки в светлината на плодотворните контакти главно между представителите на литературата и на творческата мисъл изобщо. Както пише рецензентката на книгата Клаудиа Лазорса, „Руси в Италия“ е плод на цял един живот, посветен на неуморни и страстни издирвания върху диалога Русия—Италия.

В Италия — пише критичката — русите: писатели, артисти, пътешественици, откриват „изкуството“, „баграта“, полъха и тежината на историята, на „историята, която смайва и потиска“, по думите на Блок. Те откриват най-сетне в различна степен дълбоко свободния и независим характер на италианската цивилизация. Особено Херцен, който още в 1855 г. определя Леопарди като „едно от най-пламенните и най-вярващи сърца, които някога са съществували“. Същата критика оценява книгата на проф. Ло Гатто като „централен документ на нашата култура“.

Н. Д.

ФРАНЦИЯ

«LE MOND DES LIVRES», No du 5 février 1972

Един измежду най-изтъкнатите съвременни френски литературни критици, водещ редовно критическия фейлетон в седмичното приложение за литература на големия парижки всекидневник „Льо Монд“, Пиер-Анри Симон, член на Френската академия, запознава читателите си с две значителни критически изследвания: „Критическо отношение“ от видния швейцарски учен, професор в Женевския университет Жан Старобински и „Етюди върху романтизма“ от Жан-Пиер Ришар. Отбелязвайки „Критическо отношение“, продължение на една по-раншна книга на Старобински „Живото око“, Симон казва, че тя поставя проблема за отношенията на критика към произведението. „Щом има отношение, значи има двойнственост (dualté): без съмнение литературният обект не може да съществува или да се възражда освен отразен и премислен в съзнанието на четящия субект; той е не по-малко обект, отъждествяем и постоянен по своята форма и по своя смисъл. Старобински за разлика от Жорж Пуле (виден критик и теоретик на литературата, професор в Цюрихския университет — Н. Д.) не се позовава на идентификацията на четящия субект с четения текст, макар да смята потока на интереса и на симпатията като първо условие на критическия акт.“ Пиер-Анри Симон намира, че Жан Старобински не е толкова радикален, колкото Ролан Барт, и не вярва, че критическото четене съставлява един вид произволна истина, едно чисто упражнение на литературата върху литературата. Критиката е знание, понеже има за предмет едно произведение на стила, но тя може да се сведе до знание и понеже този обект предава движението на едно мислещо съзнание с цялата загадъчност на неговия вътрешен свят и с всичката неопределеност на неговата свобода. В крайна сметка критиката на Жан Старобински иска да бъде научна в своите движения, методична и все пак рискована в своите постъпки, тълкувателна, хуманистична по своя дух, понеже иска да бъде диалог между едно говорещо съзнание и едно четящо съзнание. Швейцарският критик заявява, че иска да примири в критическото отношение „спонтанната симпатия,обективния етюд и свободната рефлексия“.

Очевидно позицията на Жан Старобински е позиция на господствуващ идеалистически поглед, който обаче не пренебрегва напълно социалния оттенък на критическата мисъл. Ето какво казва швейцарският критик, който е едновременно доктор по медицина и по литература, в третата част на своя труд, където развива интересни възгледи върху отношенията на психоанализата и литературата: „Не е достатъчно да се познава човекът като естествено същество и като социално същество, трябва да го познаваме в неговата способност да се надминава, във формите и творческите дела, чрез които променя съдбата."

В „Етюди върху романтизма" Жан-Пиер Ришар е събрал едно есе върху Балзак, заемащо половината от книгата му, заедно с пет по-къси работи върху Ламартин, Алфред дьо Виньи, Юго, Мюсе и Шарл Герен. Книгата включва и петдесет — забележителни според Пиер-Анри Симон — страници, посветени на Сент-Бьов и литературния обект". Не става въпрос за теории: авторът прилага тук с все по-утвърждаващо се съвършенство своя метод, който се състои в разглеждане конкретно материала на произведенията, без да има особена грижа за тяхното интелектуално съдържание, техния исторически и биографичен генезис. За да наложи един нов начин на четене, възбуждащ и пленяващ, Ришар си служи с един блестящо образен и остроумно метафоричен стил, чудат за правене на анализи, но те извеждат психологическото към поезията. Пиер-Анри Симон вменява в недостатък на Ришар, задето загрозява своите красиви словесни плетеници с един труден за разбиране жаргон. „Колкото до основата на метода — добавя критикът на „Льо Монд" — трябва да четем Жан-Пиер Ришар като критик, който ни изглежда по-интересен, когато улавя елементарното единство на стила, отколкото когато обхваща сложната и обща истина на произведението или на творческата личност."

В заключителните страници на своя хубав етюд върху „Сент-Бьов и литературният обект" Жан-Пиер Ришар не скрива старанието си да присъедини своята критика към маниера на своя знаменит предшественик. Той показва това, като изхожда от едно „епидермално изследване" на делото, за да достигне постепенно до „физиономията" на интимната личност на автора, да се вмъкне чрез изкусно и симпатично насилие в светилището на творческата мистерия, за да намери там отново „живото качество на литературния обект". Критическата дума подражава у него на творческата дума не за да я фалшифицира, но за да ѝ придаде „цялата нейна сила на изблик и на съблазън". И Пиер-Анри Симон заключава: „Вярно е, тези формули, остроумно изгладени, внушават същото, което виждаме в намерението на днешните критици — те търсят някакъв път да се отъждествяват с автора, както Сент-Бьов, който претендираше, че се видоизменя вътре." Остават обаче две основни разлики. Най-напред значението, което запазва у Сент-Бьов (самият Ришар констатира това) понятието в к у с: Сент-Бьов остава верен на традицията на една критика, която преценява, която вярва в естетическите и моралните ценности и не слага всичко върху същия план. От друга страна, като разглежда основата на творческата личност, Сент-Бьов се въздържа да игнорира това, което тя дължи на културата, на свободните движения на ума, на интуициите на духа, и той не си позволява лекотата да изключи философските и моралните утвърждения като незначително продължение на сетивното съзнание или на несъзнателния динамизъм.

Н. Д

БЕЛГИЯ

«MARGINALES», No. 143, Janvier—Février 1972

Всестранен е интересът в западните страни, особено в Англия, към творчеството на А. П. Чехов, интерес, изявен досега не само в голям брой преводи на негови произведения на различни западноевропейски езици, но и на редица публикации, които анализират, разглеждат и осветляват Чехов във всички аспекти на творческата му мисъл. В критическото отношение към Чеховия разказ, към Чеховата драматургия намираме застъпени твърде интересни и противоречиви гледища, но в кръстосването на възгледите и критическите оценки върху крупния руски писател внимателният и прозорлив читател ще открие истини, които сочат рядката дълбочина на Чеховата мисъл и необикновената изразителна сила на художествената му реч. Един от европейските му критици пише, че „драматическото изкуство на Чехов почива върху широкия план на белетристиката му и може да се твърди, че неговите пиеси не са друго освен драматизирани новели. Но с „Чайка" (1896) почва един дял от попрището на Чехов като драматург, който бележи значителен етап в развитието на световния театър, между Ибсен и Пиранделo."

Кратка, но съдържателна статия под наслов „Трагичната мистерия на Чехов" помества в брюкселското списание „Маржинал" литературният критик Марсел Лобе. Още в началните редове на статията четем: „Ако Чехов не достига пропастната глъбина, в която ни потапя Достоевски, ако неговото творчество няма епическата ширина на „Война и мир", Чеховите произведения се отнасят към един гъмжащ свят, където човешкото създание се явява в борба с трагичната съдба." Робер Вивие (виден съвременен белгийски поет — Н. Д.) е схванал

добре това: „Героите в Чеховите разкази се объркват и страдат, те чувствуват неясно че грешат, че е нужно нещо друго, но тяхното съзнание не надхвърля никак този отрицателен или най-малкото тревожен момент. Какво би трябвало да стане? Писателят без съмнение го вижда, но знае, че неговата картина би станала фалшива, ако героите му я виждаха съвсем ясна. Ето защо с тях той е в лутаница."

Според Марсел Лобе тази неяснота, това множество от интерпретации и този неопределен повод обясняват изобилието на коментарии, предизвикани от творчеството на Чехов. След толкова опити — добавя белгийският критик — например есето на Роз Сели върху изкуството на Чехов, след толкова биографии — на Даниел Жилес, на София Лафит „Чехов за себе си" и на Кентен Ритцен — може ли да се поднови темата? Авторът на една теза „Достоевски и френската критика" Александър Еме публикува наскоро „В търсене на Чехов. Опит за вътрешна биография". Според Марсел Лобе книгата на Александър Еме в началото обърква. Няма разделение на глави. Тонът е непринудено фамилиарен. Никаква грижа за почерк — нещо демодирано. Човек би казал, че книгата е зле структурирана и че спада към вида на романизованата биография. Обаче в своята съвкупност книгата е увлекателна, защото авторът е потърсил в творбите и в кореспонденцията на Чехов отговор на въпросите, които си поставя всеки читател или всеки зрител, изправен пред света на големия руски писател.

Според белгийския критик Чехов е обрисувал твърде пълна картина на руския живот в края на XIX в., отбелязвайки като практикуващ и клиничен лекар в служба на една хладна психология душевните състояния на своето време. Има един пророк у Чехов, както у Достоевски и у Толстой, но самият Чехов държи да означи това, което го разделя от автора на „Братя Карамазови".

Връщайки се към книгата на Александър Еме, критикът казва, че там Чехов е противопоставен на Достоевски и на Толстой в точката на литературната изповед. Авторът цитира едно писмо на Чехов почти сто години след датата на писането му, в което именитият писател заявява: „Боя се от тия, които искат на всяка цена да виждат в мене либерал или консерватор. Не съм нито едното, нито другото. Аз ненавиждам лъжата и насилието във всичките им прояви. Моята светая светих е човешкото тяло, здравето, умът, вдъхновението, любовта към свободата." „Можем да гадаем — пише Еме, — че Чехов е имал култ към свобода, при която насилието не би могло да се упражнява и където лъжата не би могла да се прилага."

Свидетелствата, събрани от Еме, ни предлагат в края на краищата един психологически портрет, където човек е на еднакво разстояние от мъдреца и светеца. Всеки е свободен да смята прелестния кът на „Вишнева градина" като изгубен рай или като смешен символ на едно минало, осъдено да загине под ударите на новото време.

Н. Д.

АВСТРИЯ

«LITERATUR UND KRITIK» (Виена), 59/71, 61/72

Ноемврийската книжка на австрийското месечно списание за литература и критика разглежда мястото на австрийската литература в света. Повод за това е обявяването на 1971 г. в Австрия за литературна година. Най-вече чрез дейността на австрийските културни институти в чужбина се прави опит да се разшири кръгът на интересуващите се от австрийска литература, като особено се набляга на появата на някои млади и интересни австрийски автори. В редакционната статия на Ханс Ф. Прокоп се казва, че макар в последно време в редица литературоведчески работи да се прокарва възгледът за особения характер на австрийската литература, германистиката в чужбина като че не показва готовност да признае това своеобразие. Средният читател, а дори и хора с по-задълбочени литературни интереси едва ли знаят, че автори като Брох, Музил, Кафка, Хорват или Хандке са в същност австрийски автори. Една от основните причини, поради които в чужбина тъкмо модерните автори се обозначават като немски писатели, редакцията намира в това, че много от значителните австрийски автори биват издавани от западногермански издателства.

В рамките на литературната година е направен опит да се разшири сравнително ограниченият кръг от автори, с които се занимава чуждестранната германистика, тъй като в страните, в които изобщо са известни австрийски автори, главният интерес е насочен предимно към творчеството на Брох, Хофманстал, Кафка, Музил, Рилке и — особено в САЩ — на Верфел и Цвайг. Твърде малко разбиране намира в чужбина творчеството на Франц Грилпарцер и на Адалберт Щифтер.

Редакцията на списанието смята, че през изтеклата година е бил забелязан нарастващ интерес към австрийските автори в повечето страни по света. Така например през 1968 г. в британските университети са защитени само пет дисертации и магистерски работи върху австрийски автори — четири от тях върху Хофманстал и една върху творчеството на Илзе Айхингер. През 1970 г. обаче вече тридесет и една работи са имали за тема някои от по-новите австрийски автори — осем от тях са били посветени на Рилке, четири — на Хофманстал, четири — на Хорват, четири — на Брох, две — на Роберт

Музил и т. н. Главният проблем за чуждинеца, интересуващ се от австрийска литература, си остават според статията преводите на австрийски автори, които са относително твърде малко. В тази връзка редакцията прави предложение да се награждават изтъкнати преводачи на австрийска литература, което би стимулирало по-нататъшното й разпространение. За отбелязване е, че тъкмо прогресивните автори, като Хандке, Яндл, Майрьокер, Артман и Байр, са познати изненадващо добре в чужбина. Но за сметка на това почти неизвестни си остават писатели от средното поколение, като Кристина Буста, Мило Дор, Джени Ебнер, Херберт Айзенрайх, Герхард Фрич, Кристине Лавант и Андреас Окопенко.

На страниците на списанието са публикувани статии и реферати на литературоведи от осем страни — Австрия, Англия, Франция, Индия, Италия, Югославия, Полша и Турция, — които хвърлят светлина върху мястото и положението на австрийската литература в света.

Интересни възгледи излага в статията си „Австрийската литература в Англия" Михаел Хамбургер. Той смята, че понятието „австрийска литература" притежава някаква стойност в англосаксонската езикова сфера само за ограничено число специалисти. Що се отнася до широката читателска публика в Англия, то тя едва ли прави разлика между австрийския, немския и швейцарския автор от немската езикова сфера. Авторът е на мнение, че понятието „национална литература" играе изобщо много по-малка роля в английската езикова област, отколкото в немската. Националните култури са били „изобретение" на късния осемнадесети и на деветнадесетия век, и то най-вече „немско изобретение". Дори думата „култура" в смисъл на единство между литература, изобразително изкуство и музика се е схващала във Великобритания и Северна Америка и през нашия век като чуждица.

Авторът съобщава: „Запитах няколко образовани, отчасти занимаващи се с литература англичани и американци кои австрийски писатели познават. Почти никой не можа да ми назове дори и едно име, макар че почти всички от тях бяха чели Рилке, Кафка, Музил, а някои дори Шницлер, Хофманстал, Верфел, Тракл или Брох. За тях не бе от значение, че тези автори са австрийци." Според автора в Англия и Америка винаги са се издигали възражения дори срещу термина „литературна история", който представлява друго „немско изобретение". Не е случайност, че „Новата критика" („New Criticism") — вид литературно разглеждане, което изтъква отделната творба, като се опитва да я обясни съобразно собствената й структура — завоюва университетите в англосаксонските страни и в много случаи замени литературно-историческите изследвания. Авторът смята, че дори понятието „история", отнесено към произведения на литературата, се посреща със съмнение от емпирично-критическото съзнание. Според него съществуват нации най-малко като политически общности, които винаги могат да бъдат разрушени. Докато съществува една нация, тя притежава и своя политическа история. Но че съществуват литературни произведения, написани на определен език или в рамките на определена нация, съвсем не доказва според автора, че съвкупността от подобни произведения представлява история или че има някакъв смисъл те да бъдат подведени под знаменателя на т. нар. „култура". Вътре в самите нации съществуват локални традиции, местни култури, малцинствени култури, а към това трябва да се прибавят и класовите различия, които тъкмо във Виена са довели до създаването на един „Бургтеатер" (дворцов театър — б. р.) и на един „Фолкстеатер" (народен театър — б. р.)

Тези различия според автора са довели в наше време до отричане на „елитарната култура", достъпна само за ограничени слоеве на обществото. Движението „поп" във Великобритания е симптом на това отричане на „високата" литература. В Съединените щати това отрицание е достигнало до такива драстични размери, че не само студенти, но и професори се обявяват най-сериозно за „разчистването на литературата от Шекспир и тем подобни" и за занимаването само с онова, което принадлежи към „съвременната, жива масова култура". Оспорва се дори правото на литературата да се числи към тази масова култура. В Америка и във Великобритания вече съществуват млади хора, между тях и студенти, които изобщо не желаят да четат повече, но възприемат поезия, ако е поднесена публично, гарнирана с рок-музика или представена с помощта на т. нар. „медиуми".

Авторът смята, че тази реакция на отделни младежи, а и на някои литературоведи трябва да се има пред вид, когато става дума за положението на литературата днес. Нетърпението, което се изразява чрез нея, не се отнася непременно до литературата на чужди езици, но изключва всякакъв интерес към исторически, географски или национални определения.

В статията си „Австрийската литература в Италия" литературоведът Антон Райнигер смята, че австрийската литература, макар и богата с такива имена като Кафка, Музил и Брох, не се ползува с такава популярност в Италия, каквато би трябвало да се очаква. Познанията за нея — авторът има пред вид само епохата след края на XIX в., тъй като според него XIX в. представлява бяло петно на културната карта — не се простират извън рамките на една малка група любители и познавачи на литературата. Само на съвсем малко австрийски автори се е удало да си спечелят по-широк

кръг от читатели и почитатели. Това са преди всичко Кафка и донякъде Музил и Верфел.

Авторът обаче отбелязва, че основателно може да се говори за истинско откриване на австрийската литература в Италия едва след края на петдесетте години, макар че интересът към Кафка датира още от годините непосредствено след войната. Този период съвпада със затихването на изключително важното влияние върху италианската критика и преди всичко германистика на естетическите теории на Георг Лукач, които биват заместени отчасти от трудовете на Валтер Бенямин и на Теодор Адорно. Позовавайки се на принципите на една социологически и марксически ориентирана литературна критика, те предлагат — според Райнингер — много по-прецизен методически инструментариум, с помощта на който може да се обхване много по-диференцирано, отколкото при Лукач, диалектическата взаимозависимост между изкуство и реалност.

В списанието са публикувани и статии за състоянието на австрийската литература в други страни на Европа, които дават по-скоро информация за количеството на преводите и за налагащите се тенденции в тази насока.

В рубриката за рецензии е отбелязана появата на немски език на последния роман на Валентин Катаев „Кубик", публикуван във Виена през 1970 г.

Известният американски драматург Артър Милър е нарекъл тази книга „лирично търсене на една изгубена любов", намеквайки за капиталната творба на Пруст. В действителност Катаев подобно на Пруст се занимава с „изчезването на времето", при все че този роман не може да се сравнява с Пруст. Авторът на рецензията смята, че „Кубик" представлява „уникум" в съвременната съветска литература и е високо постижение за автора, както и преведената преди години на немски книга на Катаев „Тревата на забравата" (на български в книгата „Нова проза").

По-голям интерес представлява рецензията за публикуваната в Мюнхен през 1969 г. книга на съветския литературен теоретик Михаил Бахтин под наслов „Литература и карнавал". В нея са включени откъси от книгите му върху Рабле и Достоевски.

Рецензентът изтъква, че трудовете на Михаил Бахтин спадат към най-значителните открития в областта на романа. Роден в 1895 г., Бахтин се е числял първоначално към групата на формалистите около Виктор Шкловски, четем в рецензията. През 1929 г. с помощта на Луначарски той издава книгата си „Проблеми на поетиката на Достоевски". През 1940 г. е завършил труда си „Творчеството на Рабле и народната култура през средновековието и Възраждането", който е публикувал през 1965 г. в Москва.

Дейността на Бахтин не се изчерпва в границите на съветската литература. Неговите разсъждения върху теорията на Волфганг Кайзер за гротескното, върху т. нар. „карнавализация" на литературата и върху характеризирането на основните черти на културата на смеха засягат според автора и явленията на съвременната литература.

В. К.

„МАЙКА ПАРАШКЕВА“ ОТ ДОРА ГАБЕ

Изд. „Народна младеж“, 1971, 163 стр.

В един разговор Дора Габе беше споделила, че мисълта да напише книга за баба Парашкева я занимава повече от две десетилетия. През това време биографичният материал от срещите и разговорите с близките на героинята е не само събран и проучен, но и вътрешно усвоен, превърнат е в част от художническия свят на поетесата. Тя заживява до такава степен с образа на баба Парашкева, че идва един момент, в който вече не може да не напише книгата си, самият творчески акт се е превърнал в потребност.

Да се напише романизована биография за майката на Димитров очевидно не е лека задача. Трудностите, с които е свързана подобна творческа задача, могат да имат най-различен характер и произход. От една страна, трябва да се познават биографичните факти, а, от друга, да се търсят художествените измерения на образа. С Парашкева се запознаваме, когато тя едва тринадесетгодишна бяга от турската потеря заедно с родителите си. Това е завръзката: после постепенно научаваме главните събития от нейния живот — слугуването у кмета, сватбата с Димитър, раждането на първото дете Георги, преместването в София. Едно след друго обикновените делнични събития попълват семейната летопис. Раждат се децата, тръгват на училище, започват работа, борбата ги поглъща. И повестта за майка Парашкева постепенно разширява своя обхват, включва все нови и нови лица, събития, случки, преживявания, докато се превърне в истинска повест за цялото семейство. Писателката се е доверила на трепетите на майчиното сърце, неговите импулси разплитат нишката на сладкодумния й разказ. Доверила се е, за да ни разкрие с една изумителна простота духовната връзка между майката и сина, а ведно с това и съкровените източници на добродетелите, които е възпитала в децата си. Затова, преди Парашкева още да е станала майка на героя от Лайпциг, в книгата тя е вече обаятелна майка, типична българка и една необикновена жена. С истинско вдъхновение Дора Габе прониква в света на героинята си, съвършеното владеене на фактическия и биографичен материал й осигурява възможността свободно да моделира образа, позволява й да се насочи към главното.

Може би писателката най-точно е формулирала своето чувство към нея, когато описва протестното събрание в парижката зала Ваграм. Майка Парашкева с мъка си пробива път сред народа, изпълнил залата до краен предел. Подкрепена от двете си дъщери, тя се приближава най-сетне до първите редици. Тогава чува името си с името на своя син. „Всички станаха на крака. Погледите бяха отправени към катедрата, където застана малка крехка стара женица в дълга надиплена черна пола, стегната черна блуза и тънка черна кърпа около главата. Ярките прожектори осветиха бледното лице, а отворените широко сини очи грееха с особена светлина. Кога са виждали тия хора такава майка, такава мадона! Нямаше я в музеите, по картините на големите майстори на Ренесанса. Залата беше занемяла.“ В тази сцена е постигнат върховният смисъл на обобщението — българските мадони не са музейни експонати, защото те са потребни на народа, потребни са на добрите хора от цял свят, потребни им са техните синове и дъщери, за да има кой да ги защищава от фашистите. Такава е именно майка Парашкева в тази кратка романизована биография, адресирана при това за юноши.

Писателката е уловила главното в нейния образ и затова го запечатва още в заглавието — майка Парашкева. Да, това не е само майката на Димитров, в нейния образ са изкристализирали изконните черти на българската майка. Дълбоката майчинска привързаност е пътят, по който тя стига до правдата на децата си. В представите си тя вижда Георги защитник на бедните, на онеправданите, на истината и това е достатъчно, за да стане неговата истина нейна. С верен художнически усет писателката подчертава тази линия в повествованието, защото съзнателно или не в края на книгата ние установяваме, че ведно с майка Парашкева внушителен и обаятелен се изправя и образът на нейния син, на Георги Димитров.

Тази линия обаче крие съвсем определена опасност — опасността от сълзливото умиление. То би стеснило неимоверно не само изобразителния замах на повествованието, но би поставило изцяло на фалшива основа

сложните и многопланови отношения между двамата. За щастие Дора Габе е успяла да я избегне и по този начин да разкрие пълноценно богатата гама от чувства, мисли, привързаност, грижовност и всеотдайност между майката и сина. Тъкмо това обуславя значимостта на художествените обобщения, постигнати и в двата образа.

Една от най-големите сполуки в повестта несъмнено е вярната интонация на разказа, резултат на точно намерената повествователна форма. Съзнателно или не Дора Габе избира един маниер, в който синтезираният жизнен материал предопределя синтеза на изложението. В повестта преобладава диалогът — едно средство много гъвкаво, динамично, трудно за постигане и модерно. Диалогът въздействува пряко върху читателите, без междинните звена на авторското присъствие, зареден е с действеност, с активност, с енергия. Тия качества правят четенето на книгата истинско удоволствие, правят я увлекателна в равна степен за малки и големи.

Романизованата биография „Майка Парашкева“ от Дора Габе е забележително постижение в съвременната ни детско-юношеска литература. Една книга, на която е съдено, както се е случило с повечето от книгите на писателката, отсега нататък да вълнува, да учи, да възпитава в човешки добродетели поколения след поколения.

Иван Сарандев

„ПРОБЛЕМИ НА СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА РЕЦЕНЗИЯ

Сборник статии и студии. Състав. Ат. Лазовски, изд. „Български писател“, 1971, 409 стр.

Мислите за рецензията, изказани от различни автори в сборника, са се превърнали в творчески разговор за най-важните моменти от литературно-критическата практика на миналото и съвременността. Събрани са 24 студии, статии и изказвания, обгръщащи проблемите на рецензията от появяването ѝ у нас до днес. Представена е критическата дейност на видни наши писатели и литературоведи от близкото и по-далечно минало, изказани са конкретни мисли за рецензията като жанр, направена е и кратка творческа анкета. Очертавайки панорамата на развоя на рецензията с нейните най-важни представители и разкривайки сегашното ѝ състояние, авторите на сборника същевременно са акцентували върху проблемите и задачите на съвременната литературна критика. Върху здравите основи на традициите на първомайсторите на литературната рецензия са извлечени основни принципи за съвременната литературно-критическа практика.

Сборникът се открива с откъс от речта на Тодор Живков пред столичните комсомолци, произнесена през 1969 г., и уводни думи от Ефрем Каранфилов за ролята на рецензията в съвременната литература. Критикът подчертава значението на класово-партийния критерий, споменава за тежката и отговорна роля на рецензента, който трябва да отсее от 300 нови книги, които ежегодно излизат на книжния пазар, „онова, което е най-хубаво, най-интересно, където се открояват характерните особености в развитието на съвременната ни литература, както и обратното — пошлото, погрешното в идейно-политическо отношение“.

Сборникът „Проблеми на съвременната българска рецензия“ е разделен на две части — в първата са включени проучванията на етапите от развитието на този жанр, а във втората част са бележките за съвременното състояние на рецензията. Това разделение, макар и малко условно, е правилно.

Заслужено място по големина и значение в сборника заема статията на Георги Цанев „Първи борби в критиката“, отнасяща се за проявите на литературната критика през първите десет години след Освобождението. С познаване на конкретния материал, но без да затъва в него, с кратък и точен коментар авторът е очертал сложната обстановка и бурните страсти на литературния фронт по онова време. Читателят с интерес ще проследи хрониката на сложните взаимоотношения между Иван Вазов и Захари Стоянов, техните спорове, субективните им и пристрастни оценки един за друг. Разгледани са схващанията на Вазов за романтизма и натурализма, силните и слабите страни на неговата литературно-критическа дейност от онзи период.

Много точно е характеризиран и образът на един напълно забравен днес, но активен и влиятелен тогава критик — Петър Пешев. Той е имал широка култура и теоретическа подготовка, но му е липсвал истински художествен усет и критически нерв. Затова преценките му за творчеството на Вазов са погрешни, а неговото име на критик е изцяло потънало в праха на забравата. Интересни са наблюденията на Георги Цанев и върху критическата дейност на проф. Иван Д. Шишманов. Широката теоретична подготовка се съчетава при него с точния критичен поглед. Немногобройните му, рядко появяващи се рецензии не са загубили своята стойност и до днес. Ерудицията и културата в случая само подпомагат аргументираната и правилна преценка на такива крупни литературни творби като „Под игото, „Немили-недраги“, „Хъшове“.

За да доуплътни съвсем картината на тогавашните литературни борби, Георги Цанев отделя в своето изследване кратко място на литературно-критическите възгледи на д-р Кръстев и Димитър Благоев. Винаги в сърцевината на кипящите литературни страсти авторът с право поставя величествената фигура на Иван Вазов. Без неговото огромно книжовно дело и първите борби в критиката биха били по-бледи, по-бедни и неинтересни.

Със своите конкретни наблюдения заслужават внимание в първата част статиите: „Рецензията в критическата дейност на д-р Кръстев“ от Лидия Велева, „За рецензентската дейност на Георги Бакалов“ от Тодор Янчев, „Пенчо Славейков в оперативната критика“ и „Литературната критика на Димитър Благоев“ от Атанас Лазовски. Конкретните бележки на авторите имат ценен познавателен характер и допълват представата ни за рецензентската дейност на най-добрите писатели и критици, за техните увлечения, които са интересни и поучителни.

Винаги е необходимо и полезно да се вгледаме отново и внимателно в образците на марксическата литературна критика. Приносен характер в това отношение има статията на Тодор Янчев. Авторът изнася на преден план най-важните качества на Бакалов като критик, които не са загубили значение и сега, а именно: борбата срещу аморфните писания, публицистичната страст, навременното реагиране на литературните факти, класово-партийният критерий. Твърде интересна портретна характеристика е направил Желью Авджиев на талантливия и темпераментен социалистически публицист и литературен критик Димитър Димитров.

Голяма любов и добросъвестност към литературно-критическата дейност на Иван Вазов е проявила Милена Цанева в студията си „Кратките рецензии на Иван Вазов“. Авторката е подчертала борческата непримиримост на поета към бездарието и я сочи като пример за съвременните литературни критици. Констатацията на Вазов: „Няма по-упорито нещо на света от упоритостта на самолюбивата бездарност“ звучи винаги съвсем актуално. Последователно и изчерпателно е проследена литературната вражда между Вазов и Пенчо Славейков. Авторката намира точното място и значение на кратките рецензии на Вазов, без да ги откъсва от цялостното му творчество, като ги проектира върху пъстрата и сложна картина на литературния процес.

Обширната статия на Михаил Василев „Първомайстор на литературната рецензия“ има изследователски характер и чертае естетическите пристрастия на Гео Милев. Авторът е наблегнал на непрекъснатата преоценка, която Гео Милев прави на своите убеждения, неговото сродяване с революционните литературни идеи на времето, яростния му бунт срещу догмата. Въпреки известна композиционна разтегнатост статията на М. Василев има съществена познавателна стойност в сборника с проследяване цялостния принос на Гео Милев като критик и с подчертаване на ония негови оценки, които не са загубили своето значение и до днес. Със статията на Здравко Петров „Тодор Павлов — критик и рецензент“ се завършва първата „историческа“ част от сборника. Систематизирано е всичко онова, което дължи българската литература на рецензентската дейност на Тодор Павлов, отликата му от Георги Бакалов, верните му критични оценки след завръщането му от СССР през 1936—1941 г. — времето, когато Т. Павлов с рядка партийна страст воюва за марксическа литература и критика, поощрява развитието на младите дарования.

Наред с поменатите достойнства на първата част от „Проблеми на съвременната българска рецензия“ трябва да се отбележат и известни непълноти, а също така и еклектичност при подбора на статиите и изследванията в сборника — нещо, което е може би до известна степен неизбежно при едно подобно първо начинание. Чувствува се липсата на участието на изследователи и критици като Пантелей Зарев, Петър Динеков, Георги Димов, Стоян Каролев, Борис Делчев, Иван Цветков, Васил Колевски, Тончо Жечев, някои от които също биха могли да разкрият с много верен поглед и компетентност етапите от развитието на българската рецензия. Наред с интересната статия на Атанас Лазовски „Високите цели на оценъчната дейност“, където авторът е направил обзорен преглед на критиката през Възраждането, на читателя би било интересно да допълни своите представи и с други изследвания, третиращи моментите от зараждането на българската рецензия в бурната епоха преди Освобождението. Безспорно тук не се касае за обемисти трудове, които не са уместни в подобен сборник, а за целенасочени, конкретни, точни наблюдения на възрожденския период в критиката, осветени с верен съвременен марксически поглед, което не би могло да се постигне само с една единствена статия, колкото голямо старание и амбиция да е вложил в нея нейният автор.

Във втората част на сборника са включени творчески анкети с писатели, а също мисли и бележки за рецензията от различни критици. Тук картината е по-пъстра — забелязва се известна полемична страст у някои от изказалите се, участниците са и писатели, и критици и всичко това освежава сборника, придава му живост. Отново обаче читателят е обхванат от известно чувство за непълнота и неудовлетвореност, защото наред с мислите на Богомил Райнов, Орлин Василев, Емил Коралов, Божидар Божилов и Любен Дилов би било много интересно, полезно и дори наложително да се

включат изказвания за критиката на писатели като Георги Караславов, Людмил Стоянов, Христо Радевски, Атанас Далчев, Павел Вежинов, Камен Калчев, Емилиян Станев, Николай Хайтов, Илия Волен, Йордан Радичков. Усещането за известна незавършеност и непълнота обаче от своя страна говори в същност още веднъж за необходимостта от осъзнаване значението и на такъв сборник, който засега е първо явление.

Обзорен характер имат статиите на Николай Янков „Бележки за критиката“ и на Иван Попиванов „С верен критерий“. Авторите са разгледали проявите на най-новата ни критика, изтъквайки конкретни причини за успехите и слабостите на литературно-критическия фронт. Тук биха могли да се пожелаят още по-задълбочени, точни и смели преценки. Верни са някои от бележките на Иван Попиванов за развоя на нашата критика и за известно подценяване на рецензията, която все още не е намерила своето достойно място в издателската практика. Твърде много са отговорностите и пожеланията към оперативната критика, но поощрителният момент често отсъствува. В статията на Любен Георгиев „Вкус, позиция, морал“ са намерили място интересни мисли за рецензията. Последната се сравнява с късия разказ, а творчески оперативната критика — с дейността на хирурга, от когото се изисква, застанал над операционната маса и сблъскал се с конкретния случай, да прояви в момента майсторство, творчество, изкуство, талант и отговорност. Подобни качества са нужни и на критика рецензент, който винаги точно, на място и навреме трябва да прецени своята намеса в литературните явления и да воюва с таланта си за откриване и запазване на найценното в художественото творчество.

Ако оригиналните мисли и изказвания на Иван Пауновски и на Иван Славов крият до известна степен негативен характер и не без основание са насочени главно към това, как не трябва да се пишат рецензии, то съвсем кратката статия на Георги Цанев „Мисли за рецензията“ е в същност много ценна конкретна препоръка към младите критици. Рецепта за писане на рецензии няма и не трябва да има, против шаблона и занаятчийството в критиката трябва да се воюва безмилостно. Но не е излишно да се припомнят в един такъв сборник някои изстрадани азбучни истини, които споделя с читателя нашият дългогодишен участник в битките на литературното поле, критикът по призвание Георги Цанев, доказал неведнъж своята страстна любов и заинтересованост към художествените достижения: „В същност рецензията е труден, извънредно сериозен критически жанр. Приличен литературен очерк може да напише всеки литературен работник — стига да е добре подготвен и трудолюбив. За прилична (даже за приличната!) рецензия се иска перото на истински критик. Тук не са достатъчни само ерудираност и трудолюбие — тук е потребна критическа дарба. Нужен е непреодолим вътрешен стимул — емоционално възбуждение, развълнуваност, предизвикана от художествената творба. Развълнуваност, на която е способен само призваният критик, съдбовно заинтересован в развитието на литературата — толкова, колкото и самият писател. (. . .) Нищо почуждо за критика няма от счетоводителската добродетел — да уравновесява плюсове и минуси.“ (стр. 270 и 275).

Свеж нюанс в сборника внасят изказванията на писателите, поканени да участвуват в творческата анкета. Макар и субективен, всеки отговор крие интересни наблюдения за критиката, извлечени от преживяванията на самите писатели. Значително място по своята стойност заема в сборника статията на Богомил Райнов „За обществения смисъл, метода и критерия на оперативната критика“. С ерудиция, кратко, аналитично и изчерпателно авторът се спира на важни моменти от съвременната литературна критика. Засегнати са въпросите за откривателството, за изобличението като израз на обич към новото, за вредата от либерализма в критиката. Авторът отбелязва, че по начало справедливата на времето реакция срещу ограниченията и шаблоните на догматичната критика не бива в никой случай да се изражда в реакция срещу самия метод, срещу принципите на марксистко-ленинската естетика.

Сборникът за рецензията е находчиво, сполучливо и навременно явление, което свидетелствува за отговорността, с която се отнасят критици и писатели към проблемите на литературната критика.

Ваня Бояджиева

„ВЬЕТНАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА“ от НИКОЛАЙ НИКУЛИН

Краткий очерк, изд. „Наука“, Москва, 1971, 344 стр.

Книгата на съветския литературовед Никулин е пръв опит да се представи пред славянския свят историята на виетнамската литература. Пред автора са стояли трудности от най-различен характер. Трагичната съдба на виетнамския народ слага отпечатък не само върху цялото изкуство на този изключително надарен народ, но и върху развитието на науката, на литературознанието. Виетнамските критици и историци на литературата не са имали възможност да се заловят с продължителни изследвания, издателствата не са имали възможност да организират обемни и подробни публика-

ции. Тъй че работата на Никулин е до известна степен първооткривателска. От друга страна, обстоятелството, че борави с непознати и недостъпни за читателя текстове, го заставя често пъти да прави резюме на отделни произведения, да напомня за връзката с традиционни похвати, жанрови особености, нрави на страната и т. н. Целта на автора е била да проследи главните линии в литературното развитие и едновременно с това да предложи на читателя достатъчно сведения за една литература, към която интересът в момента е огромен. Така изследователските и популяризаторските задачи се преплитат, пречат си и се допълват.

Ако се заемам да представя книгата на Никулин и по този начин я отделям от широкия поток на литературни изследвания в СССР, не правя това, за да изтъкна някакви особени методологически находки — трудът няма такива претенции, — а защото тази творба предлага точни данни за литературата и изкуството на един народ, който в момента привлича погледите на света и поставя истинска загадка с необикновената си воля за независимост, с устойчивостта си срещу многогодишния терор на един империалистически хищник. Освен този съвсем актуален общ интерес историята на виетнамската литература дава възможност за някои чисто литературни наблюдения, съпоставки с традициите на европейското изкуство през средновековието и ренесанса, както и с изненадващи успоредици в националната съдба и изкуството на виетнамския и българския народ с близките по своя характер амбиции за „ускорено развитие".

Авторът на изследването е отделил малко страници за древните поетични творения, но той подчертава, че митовете и преданията, запазени в ранни записи, са важен източник за сюжети и теми в развитието на виетнамската литература. Трябва да се знае, че по отношение на изкуството (а и политиката) редица малки нации, населяващи предимно планинските райони на страната, имат особено значение. Техният фолклор е по-архаичен, традициите на тяхното изкуство непрекъснато се преплитат с развитието на изкуството на виетнамците. Никулин дава сведения за една ранна култура — донгшонска, — възникнала още през пети — втори век преди нашата ера. От запазени бронзови ритуални барабани и изображения по тях става ясно, че старите жители на Виетнам са знаели мита за всесилното слънце. Особен интерес представляват текстовете на „Антология за чудесата и тайнствата на земята Виет" и на „Чудни разкази за Линнам" (старинно название на Виетнам). В тези два сборника според твърденията на френски и виетнамски филолози са записани предания и приказки, появили се до освобождението от китайско робство в 939 г. Но времето, в което се проектира действието на цяла серия от предания и приказки, е пренесено в някаква отдалечена епоха, когато е царствувала легендарна династия. Това е възприемане на дълбоката древност като време на формиране на виетнамската държавност. Очевидно става дума за един виетнамски вариант на концепцията за „епическо време", която е довела до циклизация на преданията. Борбата срещу китайските завоеватели, продължила цели векове, е осмислена в историзиран мит, в който се вплита характерен за героичния епос мотив — борба за жена, познат ни от „Илиада". Друг тип на художествено обобщение от тази отдалечена епоха е цикълът за Фу Донг. Това е юнашки епос от рода на Крали Марко или Иля Муромец. Характерна особеност за виетнамския фолклор са образите на жени-юнакини. Това са предводителки на въстания, боркини срещу чужд завоевател или феодални потисници. Тази традиция се поддържа и по време на френската колонизация, че и до днес — създават се песни за героичните подвизи на жени от съпротивата. Затова не бива да се учудваме, че началник-щабът на освободителната армия и министърът на външните работи на република Южен Виетнам са жени.

От шести век започва разпространението на будизма чрез една негова секта. Най-ранните паметници на виетнамска писменост са от X в., когато е смъкнато китайското иго. Писмените паметници от X—XI в. се създават на езика на китайското средновековие, който прониква и се натурализира тук. С него във Виетнам стига и твърде развитата и стара китайска култура, която в течение на векове влияе върху виетнамската поезия. Още от тази далечна епоха датира интересът към снега като към изключително, екзотично явление. И до днес виетнамските писатели продължават тази традиция — есето на Нгуен Туан „Ленинград, първият сняг" (1967).

В края на XI в. на политическата сцена се явява нова обществена сила — ученитеконфуцианци, от които започва да се формира чиновническото съсловие. Доколко силни са традициите във Виетнам, може да се види от системата за получаване на учена степен. Това е цяла серия от тежки изпити, без които не можеш да заемеш държавна служба. Тази система, установена в 1076 г., съществува при променливи условия до 1918 г., макар и периодически реформирана.

Най-ранните писмени паметници съдържат текстове, които са имали не само литературно предназначение — хроники, исторически бележки, укази, прокламации. Интересното тук е, че всичко това е писано в стихове с патетичен стил. Дори военачалници издават своите заповеди в стихове. Между всички тези творби по-особено място заемат стихотворните поучения, създавани от будистките свещеници. В тях нерядко се среща неподправен лиризъм и тогава те са наистина поетични произ-

ведения. Тази линия на философската лирика се вкоренява особено яко във виетнамската поезия. Но най-често произведенията от онази епоха са рожби на придворната лира. И между тях има стихове, звучащи като куриози в нашите уши. Когато иска да се представи за изкуство, царедворското старание минава всякакви граници и стига до своето пълно отрицание. Без да се усети, вместо панегирик то създава гротеска, стига до комичен ефект. Никулин сочи ярък пример за такова престараване в средновековната виетнамска поезия: „Бълхата с усърдие пие кръвта в името на господаря император."

През времето от XIII до XVI в. във Виетнам се развива литература от средновековен тип с характерната йерархия на жанровете и с религиозен мироглед. Оформят се основните видове на поезията (четиристишия и осемстишия), ритмична проза, отделя се повествователната проза, достига зрелост новелата. Всички тези жанрове съществуват на натурализиран китайски език. Има сведения, че още през XIII в. се създава литература и на родния език. До втората половина на XIX в. тя познава само два вида — лирика и ритмична проза, близка до поезията, удобни и двете за декламиране и пеене. Никулин отбелязва, че съсловието на учените-конфуцианци се насочва към родния език, защото то е по-близко до народа, макар да е само по-демократична прослойка от феодали. В същото време аристократичната поезия създава предимно пейзажни стихове, които носят отпечатъка на будисткия съзерцателен мироглед. През втората половина на XIX в. поезията на конфуцианците се засилва и в нея още тогава се появява темата за социалния гнет, изобразяват се социални контрасти.

Обилието от материал, който трябва да изложи в чисто позитивистичен план, не е позволило, изглежда, на Никулин да направи своите заключения и обобщения. А своеобразната литература на виетнамците дава широки възможности. Ето, да речем, същата тази поезия на конфуцианците само един век по-късно, в края на XV в., загубва своя социален патос и се превръща в официозна. Подобна трансформация има своите обществени причини, но и чисто естетически смисъл. Подобна е съдбата на много от модерните, авангардни течения в европейската поезия много по-късно. Колкото до ролята на конфуцианците във Виетнам — тя търпи много преображения. В различни периоди тази идеология и носителите ѝ имат напълно противоположни прояви — ту прогресивни, ту крайно реакционни. През XVI в. започват междуособици и културата запада. Но съсловието на просветените, образованите долавя и изразява най-прогресивните тенденции на обществото от това време, като апелира и се бори за обединение, за силна централна власт. В тази среда намира почва опозиционната литература, враждебна на бързо сменящите се политически групировки. С това конфуцианството придобива голям авторитет. Но животът винаги се оказва по-силен от всяко правило и всяка догма. Конфуцианският морал продължава да властвува и през XVIII в., вече загубил привлекателност. И по чисто източен маниер — без да го опровергават, без да го отхвърлят, поетите просто го заобикалят. А от средата на XIX в. съсловието на учените-конфуцианци започва отново да придобива все по-голям авторитет, защото тъкмо то се оказва единствената обществена сила, способна да организира масова съпротива срещу завоевателите французи. Очевидно жизнените сили на една нация отчасти зависят от наличността на многобройна и високообразована социална прослойка.

Проследявайки творчеството на авторите, писали на виетнамски, авторът отделя внимание на Нгуен Чай (1380—1442), който е национален герой и държавен деец, географ и поет, хронист и пълководец. Той възприема народа като стихийна сила, с която трябва да съобразяваме постъпките си. Стиховете на Нгуен Чай изразяват конфуцианските понятия за справедливо управление и вярност към нравствения дълг. Този първи голям поет на виетнамски език има трагична съдба: той е убит по лъжлив донос за заговор срещу царя. Неговата личност ни напомня за ярките и многостранни таланти на европейското възраждане, макар творчеството му да има белезите на средновековния дух. От многото имена на поети, разгледани от Никулин, може би трябва да отделим още едно — Нгуен Бинь Кхием. В XVI в. той се проявява като мислител и реформатор . След неуспешни опити да убеди императора в необходимостта от преобразования той се преселва далеч и живее отшелнически. Едно от прочутите му стихотворения завършва така: „Почестите и богатството считам само за лош сън."

Особен интерес би представлявала една съпоставка между народната средновековна култура във Виетнам и в европейските страни, като се имат пред вид изследванията и постановките на Михаил Бахтин. Че съществуват успоредици, говорят сравнително бегли споменавания в книгата на Никулин. Той пише, че още от XI—XII в. има трупи от шутове, става дума и за тържества с кукли на вода по-късно. Авторът свързва тези представления само с театралната традиция и влиянието на китайското изкуство, а може би те имат и чисто народен корен и изразяват по-общи човешки същности, щом като ги откриваме в битието на толкова далечни по място, нрави и традиции народи. При това не може да се предполага някаква връзка или взаимно влияние — тогава още няма никакви контакти между Виетнам и Западна Европа, френската колонизация започва чак в сре-

дата на XIX в. Като пише за двата театрални жанра — туонг и тео, — Никулин характеризира първия като класическа музикална драма, а втория като народен музикален театър. Туонгът се развива под влиянието на китайската музикална драма и включва в себе си танцови елементи. Твърде интересен е характерът на тео — както авторът сочи, „любимо зрелище на социалните низини". Това са представления на пътуващи трупи. Главно място в тях заемат шегите на традиционния слуга — герой, който разсмива публиката и избавя господаря си от беда. Никулин напомня, че подобен персонаж има в японския средновековен фарс и в китайската драма.

Особена роля за духовния живот, за демократизацията на писмеността във Виетнам има въвеждането на латиницата от католически мисионери през XVII в. Това не бива да се възприема като нахлуване на европейски влияния във виетнамската литература и култура, тъй като тя запазва своята традиционна затвореност.

Началото на литература на новото време авторът поставя в XVIII в. Това е епоха на ясно изразен феодализъм — огромен бюрократичен апарат, враждуващи помежду си княжества, непрекъснати селски въстания. Интересен факт, характерен за виетнамските традиции оттогава, по-късно по време на френското владичество, а и до днес в Южен Виетнам, е участието на интелигенцията още от това ранно феодално време в народните въстания, близката връзка на тази социална прослойка с низините, готовността ѝ да възприема опозиционни настроения. Докато водачи на селските въстания в Европа са най-често или неуки енергични селяни като Ивайло, или духовници, основатели на секти като Мюнцер, предводителите на виетнамските селски въстания са представители на феодалната интелигенция — хора със силно чувство за отговорност пред народа си и пред бъдещето. И днес интелигенцията е на страната на народа. Това също донякъде обяснява „загадката Виетнам".

През XVIII в. в литературата на Виетнам се заражда лирическата поема и настъпва разцвет на епическата поема. Малката стихотворна форма търпи еволюция. Това е време, когато с особена сила зазвучава темата за свободата, в творчеството на най-значителните автори се долавя стремеж към по-добра участ, враждебност към официалната идеология — конфуцианството. Авторът разглежда доста подробно творчеството на поетесата Хо Суан Хъионг, живяла в края на XVIII и началото на XIX в. То е наистина забележително и не само с доведената до виртуозност способност да се каже много в минималното пространство от 4 или 8 стиха. Нейните стихове са изключително явления, предусещане на бъдещето и на развитието на изкуството, като едновременно с това са органичен синтез от литературни традиции и от фолклор, от площадна реч, като стигат до замаскирана ругатня. Почти всички нейни творби са неприкрито двусмислени. С появата на Хо Суан Хъионг във виетнамската литература навлиза нова естетическа система или ако използуваме находките на Бахтин, ще видим ролята на непризнатата народна култура, живееща в народните празненства. Чрез тази поетеса тя нахлува в сферата на високото изкуство и там прозвучават мотиви и тонове с невинаги невинно съдържание. Бих споменал тук имената на Бокачо и Рабле, за да насоча към далечните успоредици в развитието на литературите. Те идват може би от най-общите за човека тежнения, склонности, от нуждата му за смях, за многостранност на битието. Никулин разглежда подробно и творчеството на големия поет Нгуен Зу (1765—1820), представен на български с отделна книга стихове. Бих посочил само една особеност на неговите произведения — неочакваните, привидно несвързани с основното съдържание финални стихове. И това не е странност, а истинска, глъбинна връзка, признак на голямо поетическо откривателство и на духовно напрежение. Никулин отбелязва, че това е похват, заимствуван от китайските поети в епохата Тан. Бих напомнил, че руската литература има бисери от подобни стихови завършеци у Ахматова. И при нея те са понякога дори в рамките на една строфа.

През XVIII в. във виетнамската литература има друго интересно за нас явление — все по-нарастващият интерес към конкретния факт и оттам — към произведения на публицистиката и мемоаристиката. Това е време на енциклопедизъм.

Началото на колониалната война с французите в 1858 г., приблизително времето на Кримската война, поставя пред културата, както пред целия народ нови задачи и слага начало на продължителни изпитания за виетнамците. Между разнообразните идейни течения особено настойчиви са тенденциите към просветителство и към публицистичност. През тази епоха излизат първите граматики, започват да се основават вестници, пише се първата история на Виетнам. И все пак трябва да подчертая — докато в обществения живот биха могли по-лесно да се прокарат успоредни линии с европейската история, по-точно с положението на изостанали в своето развитие народи като нашия, по отношение на изкуството е трудно да се правят аналогии, да се търсят типологични прилики.

През XIX в. в литературата на Виетнам стават трансформации на жанрове, но това не са произведения, прилични на познатите за нас техни европейски съответствия. Да речем жанровете на епическата поема (чуен) и на лирическата поема отстъпват пред разрастването на ритмичната проза и се забе-

лязва обща тенденция към демократизация на литературата. На едно място в книгата си Никулин отбелязва, че литература от съвременен тип се създава във Виетнам чак в началото на 20-те години на нашия век. Наистина големите и дори средните епически форми отсъствуват от виетнамската литература до началото на XX в. и мястото им се заема само от ритмичната проза, но дали имаме право да налагаме на култури с друга структура, със съвършено различни понятия и духовни принципи нашето европейско разбиране за „литература от съвременен тип". И дали това понятие изобщо има единно съдържание. За някого може би това са романите на Балзак или Флобер, за други — на Пруст и Джойс, за трети — на Леонов, Шолохов, Паустовски, а за четвърти всички подобни прояви са все изкуство от напълно несъвременен тип, остаряло. Ако засилената тенденция към документалност, към литература и изкуство на факта се прогласява като съществена черта на съвременното творчество в Европа, СССР и САЩ, дали това ни дава основание да изискваме аналогичен път на развитие от изкуството в страните на Латинска Америка или Азия? Неголямата по обем, но богата на информация книга на Никулин поставя пред читателя и подобни въпроси, макар той да не се стреми към тях и изобщо да не ги формулира. Амбицията на виетнамците за самостоятелност и независимост, доказвана вече цял век и до днес с кръв и лишения от целия народ, прибавя и други, извънлитературни основания да напомняме за подобни проблеми. Ето например жанра казао, създаден преди много векове във виетнамския фолклор. Той съществува и днес и има особена роля. Това е народна песен, която откликва на актуални събития, на злободневни въпроси. Едни от най-силните стихове по повод американската агресия са в линията на казао или поне носят следи от тази традиция. Не можем ли да ги назовем литература от съвременен тип, проява на масовата култура в най-добрия смисъл на думата? Защото във Виетнам и днес всички пишат стихове, всички четат стихове, всички декламират стихове на своя песенен език. Това е един друг вид „масова култура" — достъпен, но не принизен и стандартизиран. Ролята на поезията за виетнамците е огромна. Тя е за тях присъствие във всекидневието. Използувайки това, просветителите в началото на нашия век написват „Песен за географията и историята на Виетнам". По същото време един от най-значителните писатели тогава Фан Бой Тяу пише съчинение от жанра на неофициалната хроника „Проучване историята на Виетнам".

Втората половина от книгата на Никулин разглежда литературата в най-ново време. Една глава е посветена на развитието ѝ от края на XIX в. до края на 20-те години. Следващата запознава с литературното развитие от 1930 до 1945 г., когато Виетнам смъква чуждото иго — френско — и през 1940—1945 г. — японско. В два обширни очерка след това се проследява разгръщането на творческите сили в ДРВ и борбите на интелектуалците в Южен Виетнам от 1945 г. до наши дни. Общият принцип, на който неволно подчинява своето внимание авторът във втората половина на своя труд, е навлизането на познатите за нас, европейците, модели на художествено творчество, европеизацията на виетнамската литература. При неговите подробни познания върху фактите е трудно да се оспорват методът му, насоките на разглеждане, анализите и заключенията му. Можем само да възразяваме в кръга на поставените от него проблеми. Същевременно трябва да се посочи, че книги като тази, богати на информация, подробни, точни със своя изчерпателен позитивизъм, са добра основа за сравнителни и типологични проучвания.

Основоположник на съвременния виетнамски разказ е Фам Зюи Тон (1883—1924). Авторът смята, че той е имал за образец френски писатели реалисти от XIX в., и го назовава предвестник на критическия реализъм. В своето развитие този писател като че ли изпреварва литературното развитие на родината си. С романа си „То Там" (1925) Хоанг Нгаук Фатя (1896) според Никулин става родоначалник на романтизма във виетнамската литература.

Като изтъква силата на всенародното движение срещу колонизаторите, основаването на Комунистическата партия на Индокитай в 1930 г. и раждането на революционната литература, авторът се спира върху личността и творчеството на Хо Ши Мин (1890—1969). Още през 20-те години той пише публицистика, създава пиесата „Бамбуковият дракон" (на френски език), поставена на сцената на работническия клуб в Париж. В 1930 г. издава оригиналната книга „Дневник на корабокрушенеца", в която разказва за виетнамец, спасен от съветски моряци и попаднал в СССР. Едно от най-значителните явления в поезията на 40-те години е сбирката на Хо Ши Мин „Затворнически бележник", пълна с мъдрост, вяра, обич към родината и народа. Освен големите си заслуги като революционер и държавник Хо Ши Мин е почитан и като един от най-големите поети на своя народ. Една част от стиховете му са преведени и на български.

Виетнамската поезия претърпява в началото на 30-те години значителни изменения. Немалка роля играе движението „Нова поезия", което решително воюва срещу ограничаващите канони на класическото стихосложение, като се опитва да съчетае опита на виетнамската поезия с някои принципи на модерната френска поезия, възприема свободен поетически синтаксис, нови елементи на образността, ритъма и др. Пред-

ставителите на „Нова поезия“, предимно лирици, проявяват необикновена широта в изобразяването на човешките чувства, в изявата на индивидуалността. Между всички поети от това направление особено се откроява Тхе Ли (1907), а като певец на любовта голям успех извоюва Ксуан Дзиеу (1917), който сега е един от най-видните поети на ДРВ. През 1971 г. той посети нашата страна и написа за нея прочувствени стихове и репортажи.

Същият период — 30-те години — става и време на първи сериозни идеологически сблъсъци между критици — представители на революционното изкуство и привърженици на „чистото изкуство“. Тъкмо по това време и у нас се водят оживени дискусии между прогресивните писатели и буржоазните литературни кръгове. Дали случайно съвпадение във времето при такава голяма отдаленост на двата народа? Може би по-скоро подобните обществени условия и насоката на социалното съзнание са причина за тази почти едновременна дискусия между две групи критици.

След победата на Августовската революция от 1945 г. виетнамската култура преживява огромен подем. Започват да излизат безброй нови издания, в които се печатат нелегално създаваните преди това произведения. Само в Ханой по онова време се издават около 50 вестника и списания. През 1946 г. за първи път излизат в отделна книга стиховете на големия поет То Хиъу (1920), който днес е много популярен и уважаван, заема отговорен партиен пост като секретар на ЦК на ВПТ. Други значителни съвременни поети са Те Хань, Хюи Кън, Те Лан Виен, Нгуен Дин Тхи, Ань Тхо, детето-поет Чън Данг Хоа (1958).

Между романистите авторът отбелязва Нам Као, Нгуен Дин Тхи, То Хоай, Нгуен Нгаук, Нгуен Хюи Тионг, Доа Ву, Буй Хюи Фон, Нгуен Туан и др. Те се стремят да пресъздадат художествено новата действителност, преди всичко преобразяването на виетнамското село. Може би трябва да се напомни, че изкуството на Виетнам има само няколко мирни години за развитие в ДРВ — от 1954 до 1965 , когато започна американската агресия. Поради това развитието на големите форми като романа се затруднява и на преден план застават късите стихотворни жанрове. Не само като по-актуални, но и по чисто технически причини — печатниците се настаняват в скривалища и капацитетът им значително се намалява.

Още по-трудни и сложни са условията за живот и творчество на писателите в Южен Виетнам. Официалната литература там е заета с унизителната длъжност да възхвалява режима на марионетните президенти, да изобразява американските интервенти като искрени приятели. За такава „патриотична“ дейност се раздават награди и ордени. Но освен раболепните слуги между легално живеещите писатели има и мнозина, които по всякакъв начин се стремят да изразят критичното си отношение към нечовешката действителност на окупация, терор, обезличаване чрез американизация на съществуването. Между прогресивните писатели, честпреследвани, затваряни, измъчвани, подлагани на психологическа обработка, все повече става диференциация. Най-смелите и последователните от тях минават в нелегалност или в освободените райони — Тхюи Тху, Ле Винь Хоа и др. Трудно е да се говори за стилни насоки, перспективни за развитие на жанровете, когато интелектуалците живеят при такива условия. За тях изкуството сега е само средство за борба. Ето цитат от писмо на писател от Южен Виетнам: „Едва през миналата година, когато се разшириха освободените райони, вече имам достатъчно гас и хартия, за да запаля вечер лампата и да пиша. Но дори и сега, за да пишеш, трябват много душевни сили. През деня се налага ту да се тръгва в поход, ту да се измъкваш от наказателни отряди, ту да се криеш от бомбите, а нужно е също да се сади царевица и маниока, за да има нещо за ядене. Вечер, като хванеш перото, се чувствуваш съвсем без сили. А понякога тъкмо напишеш някакви си десетина реда и — пристъп на треската.“

В заключението на книгата си Никулин сочи хилядолетните традиции на виетнамската култура и литература и я нарича „гигантска панорама“. Виетнамската литература наистина е не само дълголетна и богата, но и твърде своеобразна, близка до яркия облик на виетнамския народ. Трудът на съветския литературовед освен своята чисто научна стойност има в наше време и друго значение — политическо, човешко. Книгата му ни отваря прозорец към литературата на виетнамците, която ни е близка и скъпа заради нравствената ни ангажираност с виетнамския народ, която ни привлича със загадките на своята мъжественост, пренесена през векове. Запознанството с историческата съдба на виетнамците и с традициите на тяхната литература може отчасти да обясни на съвременника загадката на този изключителен народ, който вече седем години приковава очите на света, отдавна равнодушни към героични подвизи. Във Виетнам се извършва едно чудо, каквото не стана никъде през време на цялата Втора световна война — една малка нация с примитивно все още битие и техническа култура се изправи срещу най-модерната и най-могъщата капиталистическа държавна и военна машина и всички усилия да бъде повалена, да бъде поставена на колене остават напразни.

Йордан Василев

„ПОЭТИКА ЧЕХОВА“ от АЛЕКСАНДЪР ЧУДАКОВ

Изд. „Наука“, Москва, АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, 1971, 289 стр.

Всред многобройните изследвания върху творчеството на Чехов не всяко може да намери своето точно място в зависимост от метода на своя автор. Марксистко-ленинската естетика не е ограничавала плановете на разглеждане и те са различни: гносеологически, социологически, психологически, а и нерядко комбинирани, като резултати на различни авторови школи, вкусове и маниери. Още с първите години след революцията около и в групата ОПОЯЗ при изследванията върху Чехов започна да се определя един нов теоретичен и критически стил в лицето на изтъкнатите съветски литературоведи В. Жирмунски, В. Шкловски, Б. Айхенбаум, Б. Томашевски, Ю. Тинянов, О. Брик, Б. Арватов и др. Тяхното дело, освободено от някои формалистични страни, днес се разглежда в един съвременен исторически аспект или по-скоро като начален етап на днешното структурално направление в СССР, което стана необходима и неизбежна част от литературоведското изследване. Във въведението към „Поэтика Чехова“ А. П. Чудаков определя метода на своето изследване върху цялото творчество на Чехов така: „Виждането на литературното произведение като някаква система или структура стана в съвременното литературоведение общопризнато. (...) Необходимо е да се отделят основните елементи на описваната система и да се установи характерът на отношенията между тях“ (стр. 3). Авторът отделя преди всичко специфичните закономерности на литературата, които са различни от философските, социологическите или историческите закономерности и това определя метода му на изследване.

Въпреки че книгата има предимно теоретичен характер, някои страни от структурния метод, с който Чудаков подхожда към Чехов, са разработвани теоретически от В. В. Виноградов, М. Ю. Лотман, М. Бахтин, В. Я. Проп, Д. С. Лихачов и други съветски автори. От особен интерес за нас са както чисто теоретическите открития и уточнения, така и новата интерпретация на този метод върху Чехов в различните равнища на творчеството му, където цялата художествена система на писателя се определя като построена върху единния принцип на изоморфизма и до каква степен този принцип се осъществява на различните равнища, „в какво конкретно се състои вътрешното единство на художествения свят, създаден от писателя“. Чудаков прави полемична уговорка относно системите на разчленение на художествената структура у Н. Хартман, Р. Ингарден, Л. Долежел, К. Хаузенблас, с която се разграничава от някои идеалистически концепции. Като изхожда от двуаспектността на художествената система, авторът определя следните четири равнища в нея: повествователно, предметно, сюжетно-фабулно и идейно. „В разчленението на художествената система на равнища ние изхождаме от разбирането ѝ като съотношение на материала (факти, събития, избрани от писателя сред безчисленото множество явления на емпиричеката действителност) и формите на неговата организация. (...) В основата на първото разчленение се взима материалът. Тогава се обособяват предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище. (...) Разчленението, идващо от материала, спазва формата. Разчленението, идващо от формата, трябва да съблюдава материала. Такова второ разчленение е обособяването на повествователното равнище (...), в което се включват словесната и предметно-пространствената организация на текста“ (стр. 4—5).

Остава да се определи подходът: „При описанието на художествената система може да се върви по два пътя: 1) от „низшето“, предметно равнище, като се издигаме към нивото на идеите; 2) напротив, от нивото на идеите, като се спускаме към сюжета, към предметния свят“ (стр. 5). С други думи, подходът може да бъде или аналитичен, или синтетичен. Чудаков избира първия, отдолу нагоре, като избягва началната аксиоматичност на втория. Ако съществува някаква априорност при определянето и последствената репрезентация на равнищата, тя има повече теоретичен характер и отдавна е издържала проверката на диалектико-материалистичния метод.

Интересно е да се проследи как авторът разглежда всяко ниво поотделно, тъй като това се налага от композицията на книгата му. Първата от двете части „Структурата на повествованието“ е построена в диахронен план. От важно значение за метода е определянето на структурата на повествование, като под нея се разбира: 1) да се опишат взаимоотношението на думите на повествователя и на персонажите, включени в повествованието, защото се касае до установяване „речевата структура на даденото произведение“, до словесната организация, до позицията на повествователя, изразена във формите на речта, и 2) да се види пространствената организация, или „разположението на художествените предмети в изобразеното пространство относно лицето, водещо разказа (разказвача или повествователя)“. Докато при първия етап на анализиране структурата на повествованието се разкрива „речевата структура“ или позиция на автора, то при втория етап се търси точното определяне на зрителното му разположение или

гледна точка. Чудаков изследва буквално целия Чехов, включително и епистолярното му наследство.

В главата „Субективен маниер“ е демонстрирана една завидна научна всеобхватност, дори с изморителното обстоятелство, че Чеховите разкази от периода 1880—1887 г. са подредени статистически в една мрежа-въпросник, изградена на еднократен дихотомичeски принцип „да—не“. Целта е следната: „1) да се определи оценката на повествователя в цели изказвания, разгърнати разсъждения, размишления; 2) оценките и емоциите на повествователя в отделни думи; 3) намесването на повествователя в хода на разказа“ (стр. 10). Но още в началото авторът прави забележката, че първото, повествователното ниво може да бъде определено със „строги термини и даже статистически“, докато предметното и сюжетно-фабулното е трудно да се подвеждат под „строга формализация“, а за идейното ниво тя е невъзможна. Крайните резултати от работата с тоя метод на повествователното ниво са няколко: определя се съотношението на позицията, изразена в думите на повествователя, с позицията на автора, т. е. с позицията, която се „извежда“ от цялото произведение; каква тежест се придава в пространствената организация на пейзажа, интериора или портрета; доколко установената художествена организация на текста е характерна за автора или е заета, или е новаторска; и най-сетне, след сравнителни съпоставки художествената система получава определено място в историческата поетика на руската проза.

Във втората глава „Обективен маниер (1888—1894)“ се изследва авторският текст при взаимодействието му с неавторските форми. По този аналитичен път се стига до определянето на обективния маниер на Чехов. След 1890 г. принципът на обективността става основен художествен принцип на писателя. Чудаков прави подробна детайлизация, като го разделя на „. . . два вида: 1) когато оценката, заключена в думите на героя, се приближава до общата позиция на автора и 2) когато оценката, съдържаща се в думите на героя, не съвпада с общата авторова позиция“ (стр. 67). Като се опира на изследванията на В. В. Виноградов върху Чехов, Гогол и Толстой и на М. Бахтин върху Достоевски, на които Чудаков дължи много, той определя обективния маниер като „главен конструктивен принцип на Чеховата повествователна система“ и че „този тип на повествование с пълно право може да се счита за чеховски“.

В „Поэтика Чехова“ сложната прецизност на структуралния анализ разкрива чеховския подтекст, малките тайни, които се крият в такива шедьоври като „Дамата с кученцето“, „Къща с мансарда“, „Душичка“, в повестите му, били винаги обект на недоразумение от страна на съвременната на писателя критика. Целта на метода е не да се даде „точното и единственото“ тълкуване. Подобно нещо се изключва само от факта, че именно изкуството е поставено под ясно определен научен обектив. Позитивността на метода е, че към обективността на Чехов се подхожда по обективен начин.

Много ценно постижение на А. Чудаков е, че той отделя областта на езика (или „стила“) на художествената литература от лингвистиката и от литературознанието, тъй като той стои вън от тия науки и авторът не прави формално разграничение, а го поставя в диалектическа и функционална зависимост от тях, тъй като използува техните постижения. Затова той възприема „автор“, „повествовател“ и „разказвач“ като синоними. След като творчеството на един писател се разглежда като „организирана система“, логично е да се постави въпросът, кой е нейният организационен център, който обединява повествователното, предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище? Отговорът на този въпрос се дава в края на книгата, но той се предусеща във всяка глава, това е образът на автора. Именно от него зависи дали словесната и пространствената сфера са изоморфни (както е при Чехов) или, с други думи, от гледната точка на автора с помощта на речевите средства се определя дали веднъж или няколко пъти ще запали свещта героят на дадения разказ. Всички елементи на речта според Чудаков, били те монологически или диалогически, книжовни или разговорни, ораторски или приказни, се съединяват чрез езика на писателя в художественото му произведение. Неговата манипулация в едно или във всички равнища определя индивидуалния му стил, неговата индивидуална гледна точка.

Като разглежда структурата на субекта в Чеховото творчество, авторът доказва обективния маниер на Чехов, който е ключ за разбирането му. В последните глави от първата част на книгата, разглеждайки „вътрешния свят“, той търси именно „организационния център“. След като се има пред вид, че в първия период „повествователят не е свързан с героя, а свободно се движи в пространството, а в третия той пак е свободен и пак свободно се движи в пространството, но вече „всяка негова позиция в пространството е винаги точно определена“, е нужна именно дълбочината на метода, всеобхватността му при преценката за „центъра“, особено когато е ясно, че този „център“ не е оставил свободен „вътрешния свят“. „От Чехов в такава завършена и последователна форма е въведен принципът на изображението на света чрез конкретно възприемащо съзнание. (...) Новият повествовател излиза заедно с героя, но със същото качество на конкретно възприемащо лице. Главният конструктивен принцип на повествованието не само се е запазил, но е станал универсален. Този

принцип играе важна роля при формирането на новия тип художествено изображение, открит от Чехов“ (стр. 135).

Значението на универсалността на определения принцип придобива тежест във втората част на книгата — „Изобразеният свят“, в която предметното, сюжетно-фабулното и идейното равнище са разгледани синхронно. Като изследва предметния свят, авторът търси значението и мястото на предметите в неговата художествена система. Именно предметното ниво е това, което крие най-много в себе си прочутия „чеховски подтекст“. Изследвачът не търси ролята на предметите самоцелно. (Ние не се спираме конкретно върху много важни примери, използвани от автора, тъй като предполагаме, че читателят на книгата ще направи това сам.) Решаващи характеристични диалози на Чехов се прекъсват още със започването си, като героите започват да пият чай или да правят нещо друго; или пък характеристиката на Рита във „Володя големия и Володя малкия“ — точно когато очакваме да се каже най-важното за героинята, внезапно завършва с това, че тя яла замръзнали ябълки. Примерите са много. Ако Чудаков се беше ограничил с това, че организацията на предметния свят е хаотична (случайна), то би било самоцелно и дори компрометиращо метода. Ако той бе спрял, като доказваше, че светът на вещите е ниво, равноправно със света на персонажите, а не негов „фон“ — също. Ценното на структуралистичния похват е това, че той емпирически разкрива дискретността при пресичането и взаимодействието на „света на духа“ със света на вещите. Вещите могат да бъдат случайно избрани, но в авторовата система те не са случайно разпределени.

Задачата е да се установи последното или да се разкрие съотношението между „случайните“ предмети (специално при Чехов) с характеристичните, тъй като последните „определят съществените черти на персонажа, ситуацията или събитието“.

Аналитичният характер на работата на А. П. Чудаков му позволява да провери своите концепции при анализа на сюжетно-фабулното и идейното равнище, структурните особености на които са с ясно разграничени проблеми и въпроси. Той доказва маловажността на съотношението между мащаба на епизода и мащаба на действителността. „Художествената система има свои отношения и връзки. Покупката на един молив може да е много по-голямо събитие от покупката на пистолет“ (стр. 188). Не е важно дали един епизод, който движи фабулата (авторът я разбира в съответствие с установената през 20-те години терминология) към нейното разрешение, съвпада с естествената композиция на сюжета или я нарушава. Той отново разглежда с л у ч а й н о т о, но като сюжетно-фабулна единица и намира неговото място наравно с главното независимо от него като постаняно част на Чеховата картина на света. Случайното приема в сюжетно-фабулното и идейното равнище ролята на „немотивираност“, която се осъзнава като черта на новия художествен маниер. По същия начин стои въпросът и с „безсъбитийността“ при Чехов и Чудаков афористично забелязва, че „повечето събития в света на Чехов имат една особеност: те нищо не променят“ (стр. 214). При разглеждането на идейното ниво тези чеховски принципи се преценяват като част от неговата философия, където неизменността на битието е независима от частните събития и съдби и всеки предмет, жив или не, припомнен или предполагаем, има равностойно място в неговата художествена система. Като анализира свойствата на събитийния елемент, авторът разглежда съотношението му с фабулата, която го „ликвидира“ в самия материал, и със сюжета, който го „гаси“ в себе си, така че непрекъснатостта на битието позволява да се осъществи същият принцип на подбор и организация на материала в сюжетно-фабулното ниво, както и в предметното. Двете равнища са изоморфни.

Като разглежда Чехов в сравнително-типологически аспект и отбелязва най-важните особености в прозата на Лермонтов, Гогол, Тургенев, Толстой, Достоевски, Гончаров (тази е една от съществените черти на изследването му), Чудаков уточнява, че „създаването на тип е само един от начините на изображение в литературата („висш “ или не, не може да се каже; отдавна е известно, че теорията на прогреса няма значение за теорията на изкуството). В руската литература от XIX в. той далече не е всеобщ. Най-последователно този принцип е осъществен в прозата на Гогол. (...) Типизацията при Чехов като психологически феномен за персонажа е съвсем маловажна. Психологически феномен за него не е индивидуално-съществено, а индивидуално-случайното. И това е новата дума в литературата на XIX век“ (стр. 241).

За разлика от някои американски, датски, немски, полски и други структуралистични направления, които си приличат по това, че разглеждат художественото произведение като естетически организирана структура, представляваща или реализираща система от ч и с т и изразни средства и за които с м и с ъ л ъ т и с ъ д ъ р ж а н и е т о не влизат в кръга на естетически значимите елементи на поетиката, за Чудаков смисълът е равноправен елемент в художествената система и дори краен резултат от търсенията на автора.

В „Поэтика Чехова“ е отделено значително място на героя, чиито действия (при Чехов) „не се предопределят и са индивидуално-непредсказуеми“. Изследването на сюжетно-фабулното ниво уточнява догадките на съвременната на Чехов критика, а и на нашата съвременна критика, които Чу-

даков подробно е изучил, че „героят на Чехов е по принцип атипичен и както битието за Чехов е царство на индивидуалните форми, така и неговата част, героят, е преди всичко индивидуалност, с цялото единствено по рода си съчетание на чертите, индивидуалност, включена в случайностния поток на битието. (...) Изборът и композицията на фабулния материал са извършени по същия случайностно-конструктивен принцип“ (стр. 244).

Анализът на последното, идейно ниво на Чеховата художествена система, освен че е в синхроничен план с другите равнища, но има и това преимущество, че авторът разглежда самите идеи още и в сравнително-исторически и логико-философски план. Като сравнява своя обект с художествените системи на Толстой и на Достоевски, където „идеите се утвърждават с огромна авторска решимост и неотслабващо емоционално напрежение“ и където „смъртта и богът не са граница, а изходен пункт“, Чудаков търси логическото развитие на идеите у Чехов, което е вътрешната им страна, и съотносимостта им със света — външната им страна. И от този комплекс вече се търси определянето на идейния свят на Чехов не само структурно, но и съдържателно. „Най-същественото отличие на Чехов от неговите съвременници е, че в неговата художествена система идеята е недогматична (без да влагам в този термин каквато и да е отрицателна оценка, а разбирайки го в общофилософски смисъл). Неговата идея по принцип не показва всичките си възможности нито в споровете на героите, както при Тургенев, Гончаров, Достоевски, нито в размислите, както при Достоевски и Толстой“ (стр. 246).

При функционално-структурното определяне на идеята А. П. Чудаков търси какво е личностното ѝ въплъщение, като изследва логическото построение на личността и нейната синтактическа цялостност, и в отговор се получава, че е „важна не толкова самата идея, колкото полето ѝ на съществуване, самият човек с всичките случайни и странични на идеята черти. Не толкова самата мисъл, колкото нейното конкретно битие“ (стр. 256).

Едно от най-важните достойнства на „Поэтика Чехова“ е, че авторът ѝ уточнява и разработва с един строго научен метод много, станали вече традиционни, мнения за Чехов. С това се подсказва, че Чехов не е единственият, който заслужава подобно изследване. С известна лаконичност изследвачът проследява процеса на критическите оценки върху Чехов от появяването на писателя до наши дни без претенции за историческа последователност. Авторът уточнява и разработва верни преценки на философско-импресионистичната критика на Д. Мережковски, В. Розанов, А. Бели, Н. Страхов, а също и на някои съветски автори, В. Ермилов, Л. Громов и др.

Главна ценност на книгата е, че в своите анализи (структурно-описателни, исторически, сравнително-исторически и сравнително-типологически) авторът ѝ изхожда от положението, че всички елементи на художествената структура на литературното произведение образуват цялостна система на естетическия обект. Чудаков разглежда със завидна всеобхватност синтактическите, лексико-семантическите, фразеологическите и композиционно-динамическите свойства на естетически организираната и насочена реч на Чехов. Той разкрива хармоничната съгласуваност на споменатите по-горе елементи с плана на съдържанието, разкрива структурата на тяхното вътрешно единство.

За нас е важно и това, че главната задача в „Поэтика Чехова“ е изследването на законите и правилата на чеховския тип художествена структура и съпоставката ѝ с еволюцията на литературните стилове в руската литература от XIX в., определянето на новаторското ѝ място с нейната „недогматична и нейерархична картина на света“.

Валентин Ташев

SOMMAIRE

90 ans de la naissance de Georges Dimitrov

Todor Jivkov — Capital national inestimable 3
Alexandre Obréténov — Affranchissement de la culture 6
Zdravko Tcholakov — Le grand devoir. La présence de Georges Dimitrov dans notre littérature d'art et ... „rêveries litteraires" sur Dimitrov 14
Lamar et Boris Spassov — Pensées et souvenirs sur Georges Dimitrov 20
Christo Yordanov — Traits du portrait spirituel de Georges Dimitrov 24
Athanase Svilénov — Géorges Dimitrov — figure qui inspire et oblige. Enquête avec la participation de Guéorgui Karaslavov, Kamène Kaltchev, Bojidar Bojilov, Blaga Dimitrova, Lioubène Stanev 44
Académicien Sava Ganovski — Les problèmes philosophico-méthodologiques de la construction d'une société socialiste avancée en RP de Bulgarie 56

100 ans de la naissance d'Anton Strachimirov

Ilya Volène — Le parrain 73
Tzvetanka Athanassova — Traits caractérologiques de notre psychologie nationale dans la pièce de Strachimirov „Vampire" 80
Constantin Nikolov — Qui est le héros appelé Vassil aux cheveux longs dans le roman La Ronde d'A. Strachimirov? 85

90 ans de la naissance de Boïan Pénev

Guéorgui Tzanev — Boïan Pénev et son „Journal" 93
Ivan Radev — Boïan Pénev, historien de la littérature de notre Renaissance 100

* * *

Nicolas Guéorguiev — Observations sur la poétique de la chanson populaire bulgare 119
Svetlozar Igov — Le contexte critique du compte-rendu, d'après des matériaux de la critique dans la période comprise entre les deux guerres mondiales 145

Souvenirs

Athanase Iliev — Assène Zlatarov 159

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires des pays suivants: Allemagne Démocratique, Danemark, République Fédérale Allemande, Pologne, Italie, France, Belgique, Autriche 168

Revue

Ivan Sarandev — „Mère Parachkéva", de Dora Gabé 186
Vania Bořadjieva — „Les problèmes du compte-rendu critique bulgare, Recueil 187
Yordan Vassilev — „La littérature vietnamienne" par Nicolaï Nikouline (en russe) 189
Valentin Tanev — „La Poétique de Tchékhov" par Alexandre Tchoudakov(en russe) 195