



ИВАН ЦВЕТКОВ

ПЪРВИТЕ ПИЕСИ НА МАКСИМ ГОРКИ В ОЦЕНКИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА

С пиесите „Еснафи“ и „На дъното“ започва нов етап в творчеството на Максим Горки, свързан с нарастващия революционен подем в Русия. С първите тътени и приближаването на революцията от 1905 г. През този период авторът на романтичните химни за „безумството на храбрите“ и за пламтящото сърце на Данко, писателят-реалист, разкрива трагичната участ и стихийния протест на босящите против разлагащото въздействие на еснафския, собственическия морал — все по-тясно се сближава с революционното движение, намесва се в политическите борби срещу руското самодържавие и постепенно се свързва с Лениновото крило на руската социалдемократия. Той става буреизвестник, глашатая на революцията, първият пролетарски писател със световно значение. В чието творчество се формират принципите на социалистическия реализъм. Тъкмо по това време той осъществява напълно отдавнашната си мечта — да създаде изкуство, което възбужда героични емоции, стига до най-широки кръгове, зове към преустройство на обществения ред. В пиесата „Еснафи“ Горки за пръв път в световната литература създава образа на пролетария-борец — машиниста Нил с неговата оптимистична, жизнеутвърждаваща философия, която действа като гръм над разтревоженото еснафско благо. В думите на Нил „Стопанин е този, който се труди“, „Правата не се дават — правата се извоюват“, „Няма такова разписание на влаковете, което да не може да се измени“ заговарва новата пролетарска класа, изправила снага за решаващи политически битки. Горки прави равностойност на ранното си творчество и в пиесата „На дъното“. Той се освобождава от каквато и да било романтизация на войните и протестиращи босящи; сега те са вече нещастни жертви, изгубили всичко, което може да се изгуби, но останали чувствителни към призива за човешко достойнство, за величието на човека. Знаменитите думи — „Човек — това е великолепно! Човек — това звучи гордо!“ — се разнасят с невероятна бързина по целия свят и стряскат препълнените театрални зали в европейските столици. Те се произнасят от някакви жални отломки на човешкия род, потънали в дрипи, от мрака на тяхната яма — и това още по-силно подчертава активния хуманизъм на пиесата. Също временно Горки отхвърля пасивното състрадание, утешаващата лъжа като изход от тежките мъки, разобличава философията на безсилието и примирението с действителността като средство, което помага на властващите господари да грабят още по-свирепо жертвите си.

Пътят на Горки като творец през този период е път към открито революционно слово, път към постепенно изработване и утвърждаване принципите на социалистическия реализъм. И макар че в своята драматургия се учи от Островски и Толстой, а най-вече от Чехов — той се явява като новатор, скъсал с редица традиционни принципи на драматичното творчество, с традиционната фабула и сюжет, с традиционното драматично действие и създава нови видове драма — социално-политическа с идеологически конфликт в основата си и социално-философска, в която драматичното действие е свързано с разобличаването на фалшивата философия на лъжата и с утвърждаването на новия хуманизъм. Това новаторство на Горки, макар и неразбрано от мнозина негови съвременници, които продължавали да мерят със стари мерки, му осигурява такъв триумфален успех на руската и световната театрална сцена, какъвто са виждали малцина драматурзи преди него. България е една от страните, където пиесите на Горки намират най-жив и масов отклик, предизвикват революционно брожение. На това е посветена настоящата статия.



Една от най-вълнуващите и незабравими страници в културния, идейния и изобщо духовния живот на нашия народ в самото начало на XX век е свързана с първите две драми на М. Горки „Еснафи“ и „На дъното“, особено с втората от тях. Редица подробности по нейното пренасяне в България, превеждане и издаване, а най-вече в театралното ѝ изпълнение днес звучат като легенда. Едва ли можем да посочим друго театрално събитие през първите години на века, което да е предизвикало такава буря, такъв кипеж на духовете, особено сред работниците и младежите (студентите), което да е получило такъв горещ прием, както спектаклите на писателя „На дъното“. Тази драма на Горки изиграва ролята на своеобразен катализатор в идейния живот у нас, дава силен тласък на прогресивната мисъл. Нейният хуманизъм като че ли сваля целена от очите на мнозина, издига пред тях програма за действие. Нейната песен за неугасената жажда за свобода става химн на всичко честно и свободолюбиво и се препечатва в Червения народен календар в превод на Георги Кирков. Безспорно, тя намира извънредно благодатна почва у нас поради процесите, които са ставали в нашия обществен и идеен живот, поради икономическата политика на буржоазните правителства, личния режим и др. „На дъното“ се явява като смело откритие, като израз на най-дълбоките мисли и чувства на прогресивните среди у нас, на първо място на работническото движение и младежта. Не случайно тя излиза почти едновременно в три български преводи.

Наистина някои факти от нейната сценична история звучат днес невероятно.

През лятото на 1903 г. от Петербург се завръща нашият артист, руски възпитаник П. К. Стойчев, който донася ръкопис от пиесата и сам я превежда. С поставянето на „На дъното“ се нагърбва една частна театрална трупa от малкия провинциален подбалкански градец Казанлък (един от най-будните културни центрове у нас след Освобождението). Начело на трупата е стоял страстният любител на истинското драматично изкуство, човек с широка безкористност и апостолска преданост към изкуството — артистът Матей Икономов (в нея е участвувала и жена му Маня Икономова). Когато замислил да създаде „от нищо“ — както казва

Антон Страшимиров — своята трупа, той се обърнал за помощ към казанлъжкото образователно дружество „Искра“ — едно от най-старите дружества в цяла България, и му изложил плана си. Дружеството е разполагало с малък, но модерен за времето салон. То се съгласило да отпусне салона си за през цялото лято безплатно и по такъв начин подпомогнало „бедния артист в неговия сиромашки, но титаничен със своя гореща вяра труд“. Започват репетициите и не след дълго време трудното дело се увенчава с пълен успех. В края на ноември трупата е поканена да играе в София, където тя идва с нов репертоар (в сравнение с тоя на държавната трупа „Сълза и смях“) — „Нора“ и „Призраци“ от Х. Ибсен, „Лес“ от А. Н. Островски, „Бащата“ от Стриндберг, „На дъното“ от М. Горки и др. Само „На дъното“ се дава пет пъти при необикновен успех. Ето как описва първото представление (на 29. XI. 1903 г.) един от зрителите, нашият именит писател Антон Страшимиров, който е следил най-голям интерес успеха на пиесата: „Рядко салонът на „Славянска беседа“ е бивал тъй препълнен, както снощи — трупата на Матей Икономов даваше четириактната картина от Горкий — „На дне“ — „В дъното“.

Всичко интелигентно в София бе дошло да види на сцената чудните босяци по широката руска земя, нарисувани от двама по-чудния руски босяк-писател.

И — видяхме ги. През четири часа със затаен дъх ние гледахме страшното смешение на езиките, което образуват нещастниците от всички слосове, що падат в дъното, в ужасното дъно на съвременния руски живот.

Картините бяха поразителни и играта на актьорите на времения бие за публиката нещо трето“.

Разбира се, играта е била хубава — не само не е пречела на действието, а го е „издигала с чудно прилежание“. Публиката е била възхитена от удивителната игра и накрая с всеобщи овации е повикала на сцената Матей Икономов, главния виновник „на тоя бляскав успех на театралното дело у нас“.

Друг един рецензент Ив. Ст. Андрейчин от сп. „Демократически преглед“ излага по същия начин впечатленията си:

„Откак съм почнал да посещавам театъра и да се интересувам безгранично от драматическа литература, аз първи път виждам такова особено такова забележително явление: зрителната зала препълнена, всичките очакващо устремени към сцената, а притежателите на тия очи със затаено внимание следят съдбата на героите, пропаднали в тинята на живота“.

Второто представление на пиесата „На дъното“ се състояло на 2 декември. То е било дадено изключително в полза на казанлъжкото ученолюбиво дружество „Искра“. Тъкмо на него избухват знаменитите студентски овации в театъра, а след това и демонстрации на улицата, оповестени след години от артиста Стоян Бъчваров — изпълнителя на Луиза (в. „Литературен глас“ 1936). За сега ще се задоволим да предадем впечатленията на театралния рецензент от в. „Ден“.

„... стече се толкова народ, колкото „Славянската беседа“ — признанието на всички — не е виждала. След като се бяха продали всички билети и за стол се предлагаше по 10 лева, събраната пред театъра навалица не можеше да се помири с туй, че ще трябва да се върне и стоеше да чете и да се утешава от обявлението, че „На дне“ ще се даде и за трети път. . . Мнозина се чудеа: какво намира тази България в босяците на Горки. . . Види се, те, тия босяци, имат своята магическа привлекателност не само в широката Русия. Студентството ни, изпълнило галерите и партера, кипеше. И едвам дочака края на спектакъла — пресича

ше и смущаваше играта с буйните си и не винаги на място ръкопляскания.

А в самия край на играта дигна се оглушителна овация: студентството запя пияната в пиесата босяшка песен; подхвана я от сцената и цялата трупа; завесата се дигна; един гражданин поднесе на г-жа Икономова разкошен букет. И пак аплодисменти, шум, песни, овации. Завесата се дигна повторно и една студентка поднесе на самия г-н Матей Икономов друг разкошен букет. И така продължи босяшката песен от цялата трупа и от младежта в партера и в галериите. Публиката не се разотива: стои, слуша и аплодира. Пет-шест пъти пада и се дига завесата. Чини ни се, за пръв път е у нас тази италианска интимност между публика и актьори. И ако остане само единствен случай, ако не се опошли — нищо, трогателно беше“.

В последната фраза се чувства известна съдържаност, но тя повече предпазва от опошляване, отколкото да поставя под съмнение искреността, непринудеността и оправдаността на младежките овации. От цялото съобщение, от отзивистите му, къси фрази личи много добре с какво възление е следил самият автор необикновените събития в нашия театрален живот. Това е живо свидетелство, което по най-безспорен начин доказва как се е отнесла нашата публика към драмата на Горки.

След второто представление във вестниците излиза съобщение, че същата пиеса е била преведена още преди осем месеца от Ст. Н. Коледаров, с разрешението на автора, и преводът бил предаден на държавната трупа „Създа и смях“, която също се готвела да представи наскоро „На дъното“.

От сведенията на ежедневния печат узнаваме, че за всички представления билетите са се разграбвали неизменно, не са оставали места дори за правостоящи в салона и песните и овациите са продължавали. Публиката както в театъра, тъй и навън — „тълкувала на всички начини съдържанието на пиесата“ и с нетърпение очаквала „излизането от печат на превода ѝ“. Когато столичният книжар Чипев пуска първия превод на пиесата, нейният преводач е представен по следния начин: „...най-добре игралия в тази пиеса актьор Петър К. Стойчев, руски възпитаник, гледал пиесата на руска сцена, сам един бляскав талант“.

Преводът е бил придружен с предговор от съредактора на в. „Ден“ Антон Страшимиров. По такъв начин Страшимиров става първият критик на Горкиевата драма у нас.¹ Няколко моменти в тази статия-предговор са извънредно важни за нас. Преди всичко А. Страшимиров не отделя Горки от предшестващата руска литература, а напротив, смята, че тя е подготвила шумния успех на пиесата, тъй като през последното четвърт столетие — т. е. след освобождението ни от турско робство — новите поколения са черпели всичко от руската литература и руските чувства и руската мисъл са станали техни чувства и мисли.

„Само с туй — казва Страшимиров — бихме могли да си обясним и невероятния успех в самата ни столица на предлаганата тук пиеса. От министра на просвещението и от професора на висшето училище, че до офицери и писари от канцеларии и казарми — всички се тълпяха като молепсани в Беседата. . . да видят „На дне“ от Горкий, да чуят „босяците“ на „босяка-писател“. . .

¹ Ако не се смята кореспонденцията на Д. Гаврийски от Берлин, поместена в кн. 2 на сп. „Общо дело“ от 10 ноември 1903 г. под надслов: „Драмата на Максим Горки „На дне жизни“. Тя представлява откъслечни импресии за берлинските спектакли на драмата и доста бегли и волно предадени характеристики на героите, с интересни иронични бележки. Предхожда българската постановка на пиесата и преводът ѝ на български език.

Той очаква, че читателите жадно ще прелистят тази книга и мнозина ще я четат едва ли не като откровение. . . ще се наслаждават на „босян-писател“, ще изучават „босяшките“ му типове. . .

Страшимиров вижда новото и необикновеното в драмата „На дне“ в това, което съставлява нейната сила и най-вече привлича читателя и зрителя — не в изкусно комбинираното действие, не в отделна „струна“ или тенденция, в отделен мотив, а преди всичко в новите човешки типове, в дълбокото впечатление, което правят те. В тях според него има нещо магическо, което не може да се долови с разсъдък, а се чувствава с някакъв изблик, който открива нови и неподозирани хоризонти. Той дори с увлича и смята, че такива хоризонти не са откривали досега пред човешки ни християнската любов, ни романтичния индивидуализъм, нито пък най-революционния идеал в нашето време“.

Като изрежда различните типове босяци и рисува средата, в която те живеят, предава мислите, които ги занимават, Страшимиров идва до заключението, че дълбоко нейде се заражда някаква мисъл — невероятно свободна. Тя никне от морала, понятията и психиката на досегашното човешко обществото.

Основният извод в статията е, че „Максим Горки в „На дне“ ни оазява с могъществото на жизнената сила в човека“. Тази сила според автора не позволява на човека да се превърне в чудовище, запазва творческото начало у него, помага му да размисли върху своето битие и да не губи от погледа си „всяка блеснала лъча“ и накрая го подготвя да си изработи ново веруване за живота.

Тук проличава особената симпатия на А. Страшимиров към социалните низини, към отритнатите. Той твърди, че в тяхната среда се твори всичко ново и в това е откровението на Горки.

Накрая Страшимиров съветва читателите си: „Послушайте го и ако не трепне у вас ума, ако не се зароди в душата ви допущане за съществуемостта в близко бъдеще на неродени още по-крайни и от най-крайните идеали на нашето време, то. . . дирете тогаз вие по своему да обясните неговия почти всесветски успех.“

С една дума, силата на драмата е в нейната общочовешка идея, в могъщата ѝ вяра в човека, в това, че тласка към изработване на нови идеали.

Страшимиров не разглежда отделните герои. С най-общи думи представя той Сатин като тип на волния русин, който определя: „човек ето що е живота“. С доста положителни краски е обрисуван Лука като светъл странник, прозрачен от добрина и вярващ, че всичко в света се ражда за усъвършенствуване.

Това ни помага да разберем, че Страшимиров е схванал най-общата идея на драмата, революционния ѝ патос и звучение, нейния ободряващ и възбуждащ дух — без да влиза в подробния ѝ разбор.

На спектаклите на Икономовата труппа се отзовава и „Работнически вестник“. Авторът на рецензията говори с горещи симпатии за самия Матей Икономов, припомня неговото изгонване от държавната труппа, която представя булевардни драмички, и историята на създаването на новата театрална труппа. Той нарича „На дъното“ ценен бисер, велико прочуто произведение, в което великият художник Горки представя разнородни типове — външно отвратителни, но симпатични по страсти и увлечения. Като изхожда от революционни класови позиции авторът на рецензията (Б. Н-нъ) се стреми да разкрие идейното съдържание на пиесата, философското ѝ звучение. „Действително тия типове

пише той — тъй наречени лумпен-пролетарии, не са надеждни и често пъти служат като опора и слепи оръдия на разни реакционни домогвания и стремления. Но „художникът-босяк“ им влага такава идеология, такава философия, въобще такива свободолюбиви идеи, които ги правят много симпатични“. От тази позиция — не свободна от известна ограниченост, крайност и наивност — се правят характеристики на отделните герои, пълни с ярки емоционални оценки. Например:

Костильов — лихвар, скубач, съдържател на нощен дом.

Клещ — бедняк, обича денонощно да работи. . . ако намери работа в някоя фабрика сигурно ще ст. не класосъзнателен работник. . .

В цялото съдържание на пиесата критикът-социалист се стреми да види елементи, които обвиняват буржоазния строй, които го осъждат на гибел, които подхранват социалистическия идеал, внушават бодрост и решимост за борба против този строй. Той вижда много добре класовото разделение на обществото и сред театралната публика, в нейното отношение към „На дъното“.

Твърде знаменателен е краят на статията — още едно безценно свидетелство за тогавашната атмосфера:

„Ние сърдечно благодарим на Мат. Икономов за смелостта, която има да тури на сцената великото произведение на Горкий, но тук не можем да не се начудим на дързостта на генерали, министри, опасни бюрократи и капиталисти, които са дошли да видят на сцената техните собствени жертви, „изчадията“ на тяхната наредба. Техните лоени сърца надали са чувствували това, което чувствахме ние, те са дошли да се наслаждават на сълзите и мъките на „сметта на обществото“. Но за тази тяхна дързост те зле си изплатиха. Когато за втори път се представи „На дне“ по инициативата на студентите-социалисти, поднесе се букет на трупата и сред възторжени викове и бурни аплодисменти, студентите заедно с актьорите подеха хубавата „песен на босяците“, нотите на която има в първата страница на Червения народен календар. Въодушевлението и гръмкият напев на големия част от публиката даде повод за една същинска манифестация, която уплаши всичките сеирджии на „сметта на обществото“; някои от тях, побледнели не от глад, разбира се, а от. . . разбирате от какво, в „бърз шаг“ напуснаха салона, докато въодушевената публика във възторг преповтаряше хубавата песен на босяците“.

По такъв начин рецензентът на „Работнически вестник“, без да прави цялостен анализ на Горкиевата драма, се домогва до най-вярно схващане за революционното й звучение, за причините на тъй широкия ѝ отзвук у нас и се доближава твърде до съвременната марксистическа оценка на тази творба.

Малко по-късно — през януари 1904 г. — в сп. „Общо дело“ излиза статия от Янко Сакъзов под заглавие „Какво ни носи модерният театър? (впечатления)“. В нея той също споделя своите впечатления от ноемврийските и декемврийски спектакли на трупата на Матей Икономов. Той отбелязва на първо място, че пиесите, представени от трупата, засягат „някои съвременни въпроси, които се смятат за едни от най-лютите в средата на днешното общество“. Като прави преглед на „Призраци“ от Ибсен, „Михаил Крамер“ от Хауптман, „Бащата“ от Стриндберг и др. Сакъзов изтъква, че „само „На дне“ от Горки обхваща по-друга и по-общирна редица от съвременни въпроси“ (за разлика от другите пиеси, които разглеждали главно отношенията между двата пола и последствията от тях). Ето защо тя възбужда много по-широк кръг от идеи и чувства и

за едно късо време бива представена пет пъти на сцената, става най-популярната пиеса в столицата. Тъкмо нейната голяма популярност сред зрителите налага бързото ѝ издаване на български, в отделна книга.

Янко Сакъзов също се спира на въпроса, поставен от Страшимиров в предговора му: на що се дължи големият успех на драмата на Горки? Той смята, че правилен отговор може да се даде „само кога се взрени в особеностите на писателския талант на Горки“. Само по себе си това говори за по-голяма широта на критиката, на споровете, които се водят и отразява едно желание да се премине към разглеждане на по-специфични художествени проблеми. Обаче Янко Сакъзов определя невярната особеност на Горкиевия талант и по същество повтаря мненията на редица буржоазни и буржоазно-либерални критици в Русия и у нас. Той сравнява Горки с Толстой и прави извода, че единият е велик художник-творец, а другият е писател с публицистичен характер. Отличителното за Горки било „непосредственото наблюдаване на най-разнообразни типове из живота на чергарските, босяшките, както се наричат, работнически кръгове“. Но от това се прави неверният извод, че „този материал бил тъй разнообразен, че и без голяма художественост в описанието той изпъквал пред нас“. Известно е, че материалът сам по себе си не може да определя характера на изображението и да компенсира отсъствието на художественост.

Сакъзов полемизира с някои мисли на Антон Страшимиров. „Г-н Страшимиров смята босящите на Горки — пише той — за представители или носители на бъдещето; в това се той лъже“. Като дава вярна социална характеристика на босящите — тези „декласирани и депласирани същества“ Сакъзов слага ударението върху тяхната откъснатост от железните вериги на условностите, от всичко, което сковала човека, от обществените връзки и възможността им да подишат някак свободно. Той твърди, че в буржоазното общество ламтежът „да се излезе от железния обръч на условностите, като се слезе надолу, щото да не го досяга паритивостта на създадените от самите хора обществени формалности е пристъпна на всеки човек, особено на масата, закачени от образованието и културата, които не могат да се вдигнат нагоре, тъй нагоре и високо в сферата на великите мисли и чувства (т. е. да усвоят научния социализъм, да станат съзнателни — б. м.) щото да оставят под себе си формите и менталитетите на турения в официални условни рамки живот“. Следователно във всички класови общества, където се води класова борба и са големи различията между обществените слоеве, има два изхода от условностите на живота. Единият изход е да паднеш на най-долното обществено стъпало, да бъдеш така смазан от условностите, че да не ги чувствуваш. Всички, които чувствуват необходимост или желание да се откъснат от въпросите на обществото, но нямат сили да се издигнат над него — са склонни да идеализират живота „на дъното“, да му съчувствуват. И понеже Максим Горки — според Янко Сакъзов — идеализира този живот и ни го представя повече привлекателен и повече човешки мислец, отколкото си е в действителност — оттук произтича и грамадният успех на произведението му във всички страни и с това трябва да се обясни неговият голям успех на българската сцена. Т. е. и в България голям брой хора са потиснати от условностите на обществото и ламтят поне за миг да почувствуват свободни, за да се освободят от всякакъв гнет.

Другият път е пътят на силните, пътят на културното издигане (макар че у автора това е изразено прекалено мъгляво), на възприемане идеите

на научния социализъм. Или, както казва Сакъзов, — не разрушаване на всякакъв регулиращ принцип в себе си, а подигане на себе си и създаване за себе си едни висш такъв, основан върху най-светлите и най-скъпите за човека мисли, чувства и идеали. По-рано този изход е бил достойнство на единици, на избраници на човечеството, но настъпват времена, когато той става изход за масите, какъвто е моментът със социалистическото учение. При него става съединение на трудещите се маси с великите придобивки на човешката култура и мисъл. Продължавайки полемиката си със Страшимиров по основния проблем на драмата, за пътя, който тя посочва, Сакъзов заключава: „Не в разложението на обществените връзки, не в анархията на производството и на обществената мисъл, не в принизяването на човека по-долу от невменяем трибун да дириме ние идеала, онова състояние на човека, към което трябва да ламтим, а в създаването на едни висши разумни обществени отношения, в хармоничното регулиране и съединение на труда и мисълта (образец на общоделска отвлеченост! — б. м.). Тези ламтежи и стремежи на новото човечество към светлината, към ясните и лазурни сфери на прекрасното и доброто чакат още своя художник, своя певец. Такъв го няма нито в руската, нито в иностранната литература. Но нашият български театър ще спечели много, ако по-често ни дава творения като тия на Ибсена и Горкий, които будят у нас, ако не най-високи мисли и чувства, поне раздрусват старото, плесенясалото и ни подготвят за в бъдещето“.

И така, главният спор на Сакъзов със Страшимиров е по въпроса за босяците — дали те са хората, които сочат бъдещето, дали сред тях възниква идеята за обществено преустройство. Сакъзов отговаря отрицателно и като социалист излага научното, марксистическо гледище, макар и със свойствената за него мъглява фразеология. Във всеки случай той се стреми да предварди от каквито и да било илюзии, увлечение по житейското поведение и философията на босяците (в която липсва положителен идеал). Но основният патос на пиесата според него е критичния, това че тя „раздрусва старото, плесенясалото“. Общото и в двата възгледа за драмата на Горки е, че тя подсказва на зрителя мисли за едно бъдещо общество, освободено от язвите на босячеството, от мрачните картини на човешкото израждане.



Новият театрален сезон в София през 1904 г. започва пак с гостуващия на чужди и наши трупи и отново в центъра на театралния и културен живот е драмата „На дъното“. Има такива дни в края на ноември, когато тя се играе едновременно от няколко театъра. Например на 25 ноември вечерта и посетилата столицата ни немска театрална трупа и трупата на Матей Икономов представят „На дъното“ (първите в „Славянска беседа“, а вторите в цирк „България“). На 28 ноември, неделя, към тях се присъединява и държавната трупа „Сълза и смях“. За последната постановка вестниците съобщават, че тя е готвена по мизансцените на берлинския „Клайнес театър“, където пиесата е била представяна повече от 500 пъти. Режисьор е бил директорът на Българския народен театър С. Тулич — хърватин, който гледал пиесата в Берлин, Вiena и Мюнхен. В новата постановка на Матей Икономов пожънва особен успех артистът Ив. Илиев в ролята на Сатин, а в тази на държавния театър — Ст. Бъчваров в ролята на Лука.

Новите рецензии на Антон Страшимиров не добавят нищо съществено към познатото ни вече негово тълкуване на пиесата. Сега той излага съдържанието, общия дух на произведението, отбелязва главно общото настроение, което владее в него — мрачно, измъчващо душата на зрителите. От това гледище е критиката му, отправена към първия спектакъл на държавната трупа, която не могла да схване и предаде настроението, духа на драмата.

На друго място той сравнява „Силата на мрака“ от Толстой с „На дъното“ от Горки, подчертава по-големия успех на втората пиеса, като го обяснява с новия, непознат сюжет, с картините от непознатия и загадъчен босяшки мир.

Напълно естествено е да си зададем въпроса — как да се обясни небивалото увлечение на Страшимиров по Горкиевата драма, неговият непрекъснат и все по-растящ интерес към нея, намерил израз и в обилното изотиви? Такива явления рядко се срещат в историята на нашия театрален живот. Накратко казано, освен сродното в биографиите на Страшимиров и Горки, тук играе роля и общата им симпатия към социалните низини, общият интерес към техния живот и не в последна сметка общата гражданска активност на двамата писатели. От биографията на Страшимиров знаем, че през тези години той се хвърля до самозабрава в обществените и политически борби, защитава яростно гражданските свободи у нас, заклеймява всякаква ретроградност и реакционни попълзновения, пише статии против руския абсолютизъм, в които изразява вярата си в освобождението на руския народ. Всичко това е сближавало нашия и руския художници — в Горкиевите творби той е виждал откровение и поука за себе си.

Би било странно, ако драмата „На дне“ останеше извън атаките на реакционните критици, представителите на ония „горни слоеве“, които така остроумно бяха осмяни от рецензента на „Работнически вестник“.

Един автор от органа на народно-либералната партия „Нов век“, скрит зад инициалите П.З. бълва огън и жупел срещу „проходящите театрални дружинки“, които били „блокирали столицата“ и забавлявали „жадната за развлечение публика“, „продавали изкуство“. Ние знаем вече кого има предвид разгневеният критик. За самата пиеса на М. Горки той казва следното:

„Максим Горкий вече тук не ни дава никаква художествена драма със строго определена завръзка и развързка, произведение, писано по всички правила и закони на драматическото изкуство, а просто на проста една плоска картина в най-груба форма; изкарва типове от дъното на общественото благо — хора, изгубили всякакво човешко подобие, невъзможни до лудост и пропаднали завинаги (между тях има един барон, който по-рано. . . а сега. . .)“

Очевидно реакционната злоба на критика не му дава възможност дори да се изкаже свързано, той прибегва до многоточия и плоски ругатни. . .

Затова пък с подчертано усърдие той отбелязва кои са били на спектакъла — „министрите Д. Петков, Л. Паяков, д-р Ив. Шишманов и мнозина от дипломатическите представители в столицата“. От неговата рецензия се вижда, че той въстава както против новата форма, така и против новото съдържание на пиесата — като отнася целия успех на спектакъла за сметка на блестящата игра на артистите. (Все пак и той е принуден да отбележи: „театралният салон е буквално препълнен и във въздуха

се чувствува силно напрежение. Нетърпеливите посетители ръкопляскаат за по-скорошното започване на представлението“.)

От рецензиите в провинциалния печат заслужават да се отбележат две — тази във врачанския вестник „Лъчи“ от Бездомник (Н. Николаев — автор на чисто епигонските „Босяшки разкази“) и от седмичника „Край“ (излизаш в град Анхиало — превод от руски). Всъщност това е истинска статия: тя е поместена в два поредни броя и обхваща четири подлистника. Носи заглавието „Житейският ад“ (у Максим Горки). Във всяка от тях има нови интересни моменти.

Н. Николаев изтъква не само общественото значение на драмата (всички я очаквали като удар, който ще разклати гнилите обществени основи и ще създаде щастието на бездомниците), но и ролята, която изиграва тя в литературния процес — в Русия и Европа. Според него пиесата е била победа над руското декадентство, което постепенно вземало връх в руската литература. Той прави широки съпоставки с Шекспир, Ибсен, Зудерман — т. е. разглежда „На дъното“ върху фона на съвременната европейска драматургия, а също и в исторически аспект. Ето една от характерните мисли в статията му:

„С една дума: както Хенрих Ибсен потресе и разнищи обществените отношения на мъжа и жената чрез своята реалистична драма — така и Максим Горки в Русия откри най-долния пласт на живота, създаде типове, характери и програма за бъдещата борба на тия бедни и огрижени хора“.

В рецензията се прави опит да се покаже и новаторството във формата на пиесата, нейните отстъпления от строго традиционната драматична техника. Особено се подчертава липсата на драматически ефекти, естественото редуване на сцените от босяшкия живот, отсъствието на строги драматични положения, характерът на тенденцията на драмата, произтичаща от самото развитие на събитията в нея.

Във втората статия срещаме отново съпоставки — този път с драматургията на Чехов (с „Три сестри“) по посока на постройката на драмите и техния основен мотив на безизходност (според автора на статията). Отново се обръща внимание на новаторския характер на пиесата — отсъствие на завръзка, развитие на действието (в традиционния смисъл — б. м.) и развързка. Погрешно се тълкува идейното съдържание на произведението като борба на индивидуализма и нитчанството с християнството и обществения морал. Представител на първото е Сатин, а на второто — Лука.

Може би най-ценното в тази статия е обширният анализ на образа на Лука, нещо, което липсва във всички останали статии. При това авторът търси генеалогията на този тип, сравнява го с Толстоевия Аким от „Силата на мрака“ и Зосима от „Братя Карамазови“. Главната мисъл на автора е, че Лука е руски праведник, проповядващ непротивене на злото, с редица сектантски нюанси и индивидуални особености. Обаче оптимизмът на пиесата погрешно се свързва с вярата на Лука в издирването на истината. Въпреки че общата оценка за „На дъното“ е положителна, в нея са нахлули немалък брой неточни и неправилни тълкувания.

Извънредно интересно свидетелство за необикновения обществен резонанс на Горкиевата драма у нас, за сериозните последствия от това в театралния ни живот намираме в театралните бележки на Д. Т. Страшимиров (вестник „Реч“, 1908). Страшимиров разказва за обезпокоителните признаци, които съществували още при възникването на българ-

ския народен театър и напомня за оная неударжима вълна от възторг, която донесли между младежта пиеси като „На дъно“ и „Тъкачите“, чиято слава трупата на Матей Икономов разнася навсякъде. Увлечен от своята страст за истински театрален живот в страната, бившият театрален интендант Миларов също не можал да устои на тази зараза. И „На дъното“ и „Тъкачите“ били играни от държавната трупа в „Славянска беседа“ сред тропота и ликуванията на всичкият млад свят. Това окуражило Миларов и той решил да постави една антивоенна драма, забранена в Берлин, което му струвало поста. Всичко това довело до големи изменения в театралната политика. Държавата решила да тури ръка върху репертоара на новия театър, който по-рано изцяло се определял от интенданта. В една вечеря в двореца държавният глава, т. е. Фердинанд, повикал министъра на просветата Ив. Д. Шишманов и му заповядал да държи репертоара „яко в ръцете си“. Създава се нова служба — директор на театъра, в чиито ръце преминава съставянето на репертоара. А чрез директора се осъществява контролът на министерството.

Така по косвен път „На дъното“ заедно с пиесата на Хауптман турят началото на изменения в театралната политика на българската държава.

Още в тогавашния печат се е поставял въпросът — на какво се дължи големият успех на Горкиевите пиеси и на другите пиеси от репертоара на Икономовата трупа? Този въпрос се е свързвал със състоянието на нашия театрален живот до появата на тази трупа. Държавната драматична трупа „Сълза и смях“ е представлявала пред софийската публика пиеси, пруживяли своето време, които нито по съдържание, нито по форма задоволявали потребностите на зрителите. В една от театралните хроники през 1904 г. се казва: „любителите на театралното изкуство даваха да се разбере, че сегашният живот, хората на сегашността искат нещо по-модерно, нещо, което да отговаря на техните нужди, желания ако щете и идеали даже“ (к. м.).

Друг автор от друго списание също посочва, че на нашата публика — благодарна зрителка и слушателка — омръзнали вече баналните глупости, с които ги гощавала държавната трупа „Сълза и смях“. Ето защо „възторженият прием, оказан на смелите артисти“ от трупата на М. Икономов, е бил „един протест от страна на българската мисляща публика към ония жреци на изкуството, които със завидна упоритост искат да разберат духа и исканията на новото време“.

В репертоара на трупата на М. Икономов те са виждали нови съвременни пиеси, в които не са се разигравали заплетени интриги, нито пък са се сражавали царе, а се е описвал самият живот, самата действителност, чувствувала се е връзката между живота и сцената.

Това се е отнасяло главно до пиесите на Горки „На дъното“ и „Еснафи“. Тях са имали предвид тогавашните критици, когато са обяснявали необикновената слава и известност на пролетарския художник с голямата му обич към оскърбените и потиснатите, с непримиримата му ненавист към всичко потисническо, с острия му наблюдателен поглед към живота, към новите обществени процеси и потребности.

Както „На дъното“, така и „Еснафи“ стават неотделими елементи от духовния живот на нашето общество, усилват свободолубивите настроения.

Пиесата „Еснафи“ получава първата си оценка у нас в оригиналната студия на студента-филолог Ангел Атанасов „Максим Горки — живот, литературно и обществено значение“, публикувана в „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ (кн. 3—4—1903 г.). Първоначално студията е била четена и обсъждана в семинара по славянска филология (ръководен от проф. Л. Милетич) при Софийския университет (който по онова време се е наричал още Висше училище). Атанасов е бил между малцината млади даровити литературоведи, чиито изследвания се появяват в нашия периодичен печат¹.

„През миналата година — пише авторът — се удаде случай на московската публика да почувствува и в театъра онова свежо и бодро настроение, с което са надхвани произведенията на Горки. Представи се в Московския художествен театър драмата на руския писател „Мещане“, която изобразява сцени, станали в дома на мещанина Беевсеменов“.

Атанасов вярно е схванал двата лагера и основния конфликт на пиесата. Той вижда от едната страна старото и младото еснафство, между които няма съществена разлика и от другата — живите бодри хора, които жадуват да живеят за самия живот, за себе си и за другите. Докато старецът Беевсеменов е еснаф от първичната фаза на развитие, цялостна натура, не разяждана от никакво съмнение — младите еснафи са безформени, неопределени, жалки и безсилни същества. Те са изгубили своята цялостност, своите страсти — а не са придобили никакъв нов идеал и затова са обречени на жалко съществуване. Те не са прегърнали новите понятия за дълг, общество, другарство и др. и се възмущават само от остарялата форма на еснафския ред.

Твърде характерно е, че Атанасов в основни линии правилно и дори с проникновение излага цялата същност на еснафството, разкрива характеристиките на различните еснафи и идва до заключението, че те са мъртви и със своето мъртво заразяват всичко, до което се допрат. Ето защо като страшна разлагаща се сила те трябва да бъдат отстранени от живота,

В студията с нескривана симпатия се говори за Нил и Поля — тези жизнерадостни и бодри хора, чиято привлекателност идва не само от здравето, младостта и силата, а най-вече от идеала им. Доста подробно се излага жизнената философия на Нил, нетърпяща никакво насилие над себе си и над другите. Характеристиката на Нил завършва с думите: „бодростта на тия думи (за радостта на живота, за желанието му да се меси в неговия кипещ — б. м.) се предава и на четеца и възбужда у него надежда, че благодарение на такива здрави и жизнерадостни хора скоро ще се премахнат от живота и свинете, диваците, крадците“.

¹ Семинарът по славянска филология при Университета в София е бил основан в 1896 г. Негов първ ръководител в продължение на десетилетия е бил проф. д-р Л. Милетич. В началото на всяка учебна година той е препоръчвал темите за бъдещите доклади и научни изследвания на студентите — членове на семинара. През първите десет години — до лятото на 1905 г. в семинара са били прочетени и обсъдени 90 различни съчинения. Една малка част от тях — около 10, от които само две по литература, излизат в нашия периодичен печат. Едно от тях е студията на Ангел Атанасов за Максим Горки. Тя предхожда първия български превод на пиесата „Еснафи“. По-късно, през 1901 г. в семинара е четено и обсъждано специално критическо изследване за „Еснафи“ от студентката Райна Стойнова (на 29 април 1904 г.). То е съдържало и критичен преглед на българските преводи на драмата.

Тетерев е характеризиран като най-оригиналното и ярко лице в сатата. В това се чувства известна инерция от ранното творчество на Горки. Атанасов много добре разбира, че нито Тетерев, нито Перчихин могат да победят еснафството. Еснафството може да изпъди Перчихин или да задуши Тетерев, но то не може да устои срещу жизнеспособни хора като Нил и Поля, които се стремят да унищожат един ред и да го заменят с друг. В заключение студентът от Висшето училище изтъква бодрото настроение, което вее от драмата на Горки, звучението ѝ като погребална песен на еснафството, което външно е още силно и мощно, но отвътре е прогнило и предчувствува своя край.

Нищо не е казано за Елена, Шишкин и другите. Вниманието си Атанасов е концентрирал върху двата полюса, двата враждуващи лагера в техните жизнени философии. Без да разкрива докрай социалното съдържание на образа на Нил — първия представител на борецния се пролетариат в творчеството на Горки, той заема явно отрицателна позиция към еснафство и изцяло симпатизира на новите хора.

Една година по-късно, след като са излезли вече три различни преводи на Горкиевата драма, в сп. „Народен живот“ се появява първата подробна рецензия за нея от Ст. К. Попов. Авторът отхвърля каквото и да било сближаване на Горки с Нитче и обвиняването му в индивидуализъм. Силата и секрета на индивидуалните фигури в творенията на Максим Горки той вижда в обстоятелството, че при тях чрез индивидуалността говори не личността, а средата; анализира и оборва еснафската философия на Петър Безсеменов; осъжда бездействието на Тетерев, бяството му от борбата.

Най-силната страна на статията е в характеристиката на Нил като борец, а не мечтател. Ст. К. Попов изтъква, че „старият живот на еснафина, всичката обществена недъгавост на този живот може да се премакне с материална сила“, като се встъпи в действителна борба. Според него „еднички Нил и Шишкин могат да ни задоволят, но не напълно“, защото тези двама борци живеят в една борба неопределена и малко стихийна. В думите, във философията на действието на Нил той вижда недостатъчност, определеност. А руският живот се нуждае от съзнателни борци. Много интересни са въпросите, които повдига критикът; това са въпроси на човека, който изхожда от социалистически позиции, от гледище на революционната борба. Те звучат като критика към Горки, към драмата му „Еснафин“ — защо Горки, който сам е страдал както милионите бездомни руски пролетарии, не описва живота и борбата на съзнателните борци, които се стремят да постигнат освобождението не само на руското, но и на цялото човешко общество.

Както знаем, това е бил действителен недостатък на драмата, но Горки в онова време не е бил още готов да създаде образа на такива борци, за каквито говори Ст. К. Попов.

Тъкмо тази тенденция в критиката на сп. „Народен живот“ виждаме развита и в отзивите на „Работнически вестник“ и партийното списание „Ново време“. Б. Н-нъ — авторът на рецензията в „Работнически вестник“, като отбелязва, че за разлика от „На дъното“ тук се изобразява друг слой на обществото — еснафството, и като предава оная част от съдържанието на драмата, в която се разказва за гнилия паразитен еснафски живот, се спира главно на образа на Нил. И това съвсем не е случайно. Във философията, в борбата на Нил той е виждал философията, борбата на българските пролетарии-социалисти. Нека предадем думите на самия автор:

„Тесните колони на вестника не ни позволяват подробно да анализираме всякой един (от типовете — б. м.) по отделно. Но не можем да не отбележим в таблото на еснафския пъкъл, пълен с песимизъм, симпатичната фигура на жизнерадостния работник — машиниста Нил, който проповядва „бодрост и любов към живота“, безбожник, „нехранимайко, който и социалист може да стане“, който с черното, опушено и размазано със сажди лице гордо, смело и настойчиво твърди, че „обича простите хора“, и „че господар е оня, който работи“, и който най-сетне има силата заедно със своето мило „коноплече“ да изхвъркне на свобода, да се измъкне от „изхабения еснафски живот“ смъкнат до дреболии и обърнат в тъмница, каторга, нещастие“. Той, работникът, ужасно мрази ония, които жестоко развалят живота, затова гори от желание да се бърка в „кашата на живота“ и там да намери радостта.¹“

От самото изложение се вижда горещата симпатия на автора към Нил; той е схванал и предал основата, същността на неговото жизнено верую — желанието му за борба срещу еснафския ред.

В рецензията на сп. „Ново време“ Нил е наречен представител на жизнерадостната, жизнеспособната работническа класа, „който и социалист може да стане“. Главното внимание на автора тук е съсредоточено върху друг момент, не по-малко важен: общността между проблемите, поставени в драмата на Горки и проблемите на нашия обществен живот върху широтата на обобщението в Горкиевия образ, която надхвърля националните му рамки. Ето как формулира своите мисли А. Христов: „Къщата на Безсменов, гдето стават тия „сцени, — това е животът на цялото руско еснафство, па ако щете това е животът и на нашето българско еснафство, което зад гърба на хората може да върши всевъзможни мерзости, а пред тях да иска да минава за най-честно, най-нравствено; това е фалшивият оня еснафлък, който прониква до дъно цялата руска, а и наша наредба“...“

Отново се съблещваме с факта, че щом едно произведение на чужда литература засяга назрели, наболели проблеми на нашето обществено развитие, то се включва изцяло в нашия духовен процес, в нашата духовна култура и става неотделима част от нея, а в случая с „Еснафи“ то има отношение и към практическата революционна борба на българския пролетариат, развива неговото класово самосъзнание. Тъкмо затова авторът А. Христов препоръчва най-горещо книгата „Еснафлии“ (така е звучало заглавието в превода на Георги Бакалов) на читателите на „Ново време“.

Естествено, в печата се появяват и по-други отзиви. Дори в прогресивния вестник „Ден“ (през януари 1904 г.) се изказват мисли, че „Еснафи“ не съдържат в себе си „оная новизна“, която имало в „На дъното“ и се предсказва неуспех на драмата². Това обаче не се сбъдва — „Еснафи“

¹ В бележка под линия се съобщава, че един английски социалистически вестник се питал дали Горки не се е решил да натопи художествената си четка в сложния и разнообразен живот на борещия се пролетариат.

² От друга страна, авторът на рецензията във в. „Ден“ рязко порицава мнението на един висш офицер, който заявил, че „Еснафи“ са блудкавост. Той пише: „Гореспоменатият Марсов син, който нарече „Еснафи“ на нашата сцена блудкавост, не бе крив по две причини: 1. Той очевидно беше дошъл в театъра да се забавлява, а не знаеше, че театралното управление най-после е решило театъра от забавителен да превърне на възпитателен, и 2. Той, Марсовият, син не знаеше на сцената надуты обезобразени с перуки тайнствени фигури, а до сущ обикновени хора, тъкмо тъй както е в блудкавия будничен живот: карат се, смеят се, въздишат и най-странно разсъждават, дори някък тъй знаеш, почти неблагоприятно.“

имат не по-малък успех, отколкото „На дъното“, макар че не предизвикват такива овации и демонстрации, за които говорихме по-горе.

В редица театрални рецензии съдържанието и основният конфликт на пиесата, нейният патос не се схващат правилно; стеснява се конфликтът, обеднява се съдържанието, приглушава се патосът. Конфликтът се възприема в най-обща форма — „борбата на новото със старото, борба на всичко гнило със здравото, борба на жизнеспособното с рутинното“. Образите на Нил и Поля съвсем се отминават, а това замъглява характера на конфликта, не позволява да се види тъкмо движението напред в творчеството на Горки — новата сила на разобличението, от гледище на новия идеал.

През октомври 1904 г. в органа на либералната партия „Свободно слово“ излиза напълно отрицателна театрална рецензия за „Еснафи“. Авторът ѝ изхожда от предпоставката, че изобщо Горки няма успех в драмата (за разлика от повестта), че „Еснафи“ по своята тема „е една несполучлива характеристика на дребното руско търговско съсловие“. Буквално на всеки ред се сблъскваме с грешки и изопачавания — например, че в Тетерев авторът бил вложил и своя възглед върху живота, че самият тип на босняка тук бил невъзможен и не издържал никаква критика, че изобщо основната мисъл на драмата не била сполучливо изтъкната и издържана. Това кара неизвестния автор на рецензията да премине към чисто практически действия; той се обръща към управлението на театъра да заличи „Еснафи“ от своя репертоар. Тази негова молба се обосновава с възпитателните цели на българската сцена в нейния младежески период. Всъщност този театрален деец не е успял дори да се докосне до който и да било проблем в драмата на Горки.

Доста странно тълкуване на „Еснафи“ намираме в рецензията на известния театрален деец К. Мутафов (1907 г. — в. „Народни права“). Според него тук Горки стои по-високо, отколкото в драматическия си етюд „На дъното“, защото тук той се проявявал като дълбок философ и наблюдател на вътрешния трагизъм у човека, т.е. в лицето на Тетерев и Татяна успял да предаде трагедията на душата, на истинската дълбока душа.

По такъв начин центърът на пиесата се измества — в него застават Тетерев и Татяна и оттук драмата се тълкува в някакъв отвлечен психологически план, съвсем далечен от действителността, от истинския конфликт, от истинското съдържание на „Еснафи“. Вместо да направи конкретен исторически и художествен анализ, К. Мутафов търси „собствен трагизъм“, замъглява действителното социално и историческо съдържание на образите. Това обезценява отделни верни наблюдения — те изглеждат като случайно обронени.

Всъщност странното в статията на К. Мутафов е само на пръв поглед. То е отзвук от цялостна концепция за пиесата, твърде разпространена в буржоазната критика на Запад и в Русия. В тази концепция още при първо запознаване с нея личи литературна инерция, стремеж да се разглеждат новите литературни явления от гледище на старото, познатото, установеното. Това засяга най-напред жанра на пиесата; вместо да се вникне в нейната социално-политическа наситеност, в новия патос, който лъха от нея, тя се тълкува в духа на известни вече социално-психологически драми с отвлечена идейност — за трагедията на човека въобще. Може би в най-ярка форма, в най-резки очертания тази концеп-

ция намира място в рецензията на Ив. Андрейчин в сп. „Демократически преглед“. Още в началото авторът пише за „някаква незнайна, тъжна и мъчителна драма“ пред очите на зрителя, която повече се чувствава, отколкото се вижда. Като нарича пиесата „епопея на обикновения, ежедневиия, сив, банален човешки живот“, в който нямало нищо празнично и възвишено (и с това допуска две грешки едновременно: отъждествява еснафския живот с човешкия живот изобщо и игнорира образа на Нил, истинския носител на празничното и възвишеното в пиесата) Ив. Андрейчин счита, че по-нататък тази епопея се превръща в „трагедия на човешката душа“. Според него центърът на тежестта в пиесата пада не върху пълните с живот хора, носителите на оптимистичната философия, а върху „мъчителната трагедия, която се извършва в душите на несретниците“ (т. е. Татяна, Петър и въобще еснафите, б. м.). По този начин се извършва пълно разместване на плоскостите: жалките и безлични еснафи, обречените на гибел хора се превръщат в положителни явления, в трагични натури, високи души, които предизвикват нашето съчувствие. От друга страна, Нил, Поля, Шишкин, Цветаева, пълните с жажда за живот и вяра в бъдещето герои се разглеждат като отрицателни. Рецензентът не крие отрицателното си отношение към тях. Той говори с укор, че те не се замисляли върху своето битие, не си трошели главата с неразрешими въпроси, а само се наслаждавали от живота, били доволни от това, което той им дава, задоволявали се с ежедневиата си работа и със случайно настигналото ги щастие. Това го води до заключението, че те са „жизнерадостни егоисти, които ловят благите минути на живота, без да разсъждават, някак безсъзнателно“. Най-безпощадна е преценката за Нил (абсолютно далечна от истината). За него се казва, че е „коравосърдечен егоист“, който не се бои от работата си и за да постигне целта си „безцеремонно тъпче и отстранява всичко, което му пречи — и това извършва почти жестоко“. Така се извършва естетическо приизявяване на положителните герои, пълно изопачаване на тяхната социално-философска и психологическа характеристика и се изменят в изгодна за буржоазния мироглед насока смисълът на цялата драма, характерът на основния ѝ конфликт, а от новаторството и изобщо нищо не остава. Още повече се подсилва това тълкуване с характеристиката на Тетерев. Този философствуващ босяк, който през цялото време говори с презрение и с чувство на духовно превъзходство за еснафите — макар че се смята за жертва на еснафския ред — е обявен от Ив. Андрейчин за най-интересната фигура в пиесата. Без нея, казва той, „драмата на Горки не само нямаше да бъде завършена“, но „щеше да остане неразбрана и тъмна“. И затова на Тетерев е отделено най-голямо внимание, социалното съдържание на неговия образ е разкрито най-обстойно и оригинално, разглеждани са всичките му философски разсъждения и парадокси. Явно е, че Ив. Андрейчин свързва с Тетерев, а не с Нил основното съдържание на пиесата, философската ѝ наситеност. Според него именно този босяк създава философския фон за „трагедията на човешката душа“.

След всичко казано, никак не ни учудват заключителните мисли на рецензента за жанра и жанровите особености на „Еснафи“. Те се определят в духа на модните за онова време декадентски драми на настроението. За нас обаче е безспорно, че тази концепция обръща всичко с главата надолу, отрича изцяло революционната идейност на пиесата и в края на краищата я разглежда като обикновена буржоазна драма.

Малко по-друго тълкуване на Горкиевата творба срещахме в сп. „Мисъл“ в статията на Ник. Филипов. Той отбелязва художествените особености на драмата, отликата ѝ от други произведения с традиционна драматична постройка, изтъква майсторството на Горки в рисуването на психологическите портрети на героите, правдивостта на драматичните характери, пълнотата, с която е отразен „дребният живот на „мещаните“. Като представители на друг живот, противоположен на мещанския, са посочени заедно с Нил и неговите другари — още и Тетерев и Перчихин. „Всички тези личности, — пише Н. Филипов — разгледани отделно, имат своя физиономия, свои индивидуални черти; имат обаче и нещо общо: ненавист към „мещанството“, любов към живота, крепък дух, бодрост, смелост и оптимистично настроение“. Колкото и невероятно да звучи това за герои като Тетерев и Перчихин, но и на тях се приписват чертите на новите хора. Дори нещо повече — за най-важна личност от тази категория герои е посочен Тетерев. И макар че за Нил, Шишкин, Поля се говори благосклонно или се предава неутрално тяхното верую, всичките симпатии на автора са на страната на Тетерев — този „свръхчовек“, който възпъщавал в себе си желязна воля, смелост, гордост и нравствена сила. Н. Филипов прави нитчеанско преосмисляне на образа на Тетерев, издига го над другите, в него вижда едва ли не най-главния антагонист на еснафството. Както този факт, така и отделянето на Петър и Татяна в отделна категория герои — трета — говори, че отново имаме пред себе си неразбиране на основния конфликт в пиесата, на основната ѝ идея, че има стремеж да се схване Горкиевата драма в духа на нитчевата философия и самата борба срещу еснафството да се преосмисли като борба на гордия, силния свръхчовек с тълпата.

Както и в други случаи тук също не минава без анекдотични прояви. Един от нашите столични ежедневници в отзива си за спектаклите на драмата през 1908 г. стига до откритието, че в тази си творба Горки „прави остра критика и на цялата учебно-възпитателна система в къщи и в училището, резултат на която са такива безволни, безчувствени и безполезни създания“ (т. е. Петър и Татяна — б. м.).

Особен интерес за нас представлява рецензията на С. М. от в. „Гражданин“, защото ни помага да видим в какво обкръжение е била на сцената драмата на Горки, с какво се е отделяла от останалия репертоар. Ще приведем изцяло началния пасаж на тази рецензия:

„Най-после и през този сезон ние имаме щастието да видим на сцената едно по-ценно, по-художествено произведение. След „Мадам Сан-Жен“ и „Пропаст“, които вече десетки пъти се играят и привличат маса публика, сега дойде ред на „Мещане“, които отгласнаха една голяма част от публиката. А това е най-добро доказателство за качеството на художествеността на едно произведение. На драми, като „Мадам Сан-Жен“, „Смешните фантазюрки“, „Шурецът при мравките“ човек може да отиде след като добре се наяде. Друг е въпроса с Горки. Тук трябва да видиш живота във всичката му голота. Сцените са прости, безискусствени и, най-главно, мислите на героите възбуждат в зрителя пък размишления. А това е опротивяло на хората, които идват в театъра за да се доуригват...“

Вярно е охарактеризиран основният конфликт в пиесата — като сблъскване между два свята, две обществени форми. Обаче авторът се не споменава за герои като Нил, Поля, Шишкин, Цветаева и др.

Една от хубавите рецензии през време на втория тур на пиесата „Еснафи“ в 1908 г. написва известният наш критик и литературен труженик Божан Ангелов. За жалост той ограничава своя анализ главно с двете поколения „Еснафи“, опитва се да проникне по-дълбоко в тяхната психология, да разкрие причината на страданието им. Освен тях той се спира главно на Тетерев, като изказва интересното съждение, че неговата роля съвпада почти с ролята на хора в класическата драма, на резоньора и шута от по-новата драма. Макар че намира избора на „Еснафи“ за сполучлив и своевременен, тъй като в нея „силно бие пулса на онзи кипеж, който става в руския живот“ Б. Ангелов не съзира същността на конфликта в пиесата, не схваща нейния патос и по такъв начин не излиза от рамките на традиционните, разпространените схващания за пиесата в Русия и на Запад.

Твърде любопитно е обаче следното: Божан Ангелов прави своята оценка за „Еснафи“ не в никаква отделна бележка, а в рамките на доста подробен преглед за репертоара на Народния театър през 1908 г. Той разглежда още шест други пиеси и в една или друга форма за всички се изказва отрицателно. Положително е отношението му само към „Еснафи“ от М. Горки. Така например за историческата драма на Иван Вазов „Към пропаст“ той пише, че „е лишена от строга техника и значителен фонд от психологически, културни или етични проблеми“, че в нея преобладават външното действие, театралните ефекти, които естествено не могат да пробудят дълбоки чувства в обществото и да „раздвижат по-значителни стихии“. Другата българска пиеса — драмата в стихове „На морския бряг“ от Константин Величков е окачествена като несполучлива творба, без драматично действие и драматични характери, с шаблонна любовна драма в центъра, с изобилни мелодраматични моменти, напомняща по-скоро за либрето на сантиментална опера. Ето защо тя не привлича зрителя.

Изборът на някои пиеси е признат за несполучлив, за други се говори че са най-обикновени фарсове или шеги, които не дават нищо важно на публиката. Най-характерното обаче тук е, че се поставя въпросът: кои чужди пиеси подхождат за нашия зрител, имат допирни точки с нашия обществен живот и са в съзвучие с нашите обществени отношения. Отхвърлят се ония пиеси — като „Щурецът при мравките“ от Лабиш и „Една нощ в Карлсхайн“ от Ярослав Връхлицки, които предизвикват само учудване и недоумение у нашия зрител, изглеждат му като екзотични растения. По-специално за последната пиеса Божан Ангелов смята, че тя може да бъде много полезна в отечеството си, но „на нас са чужди — и недостъпни — пише той — ония особени чувства, които тези исторически сцени и типове могат да възбуждат“ в своята страна. За въображението на българския зрител те нямат особена прелест и „сугестивна сила“. А лишени от този елемент, — продължава Б. Ангелов — нашето схващане и естетическа оценка за пиесата не могат да не бъдат отрицателни.

На фона на всичко казано дотук особено за последните две пиеси, придобиват много по-дълбок смисъл и по-широко значение бележките за Горкиевата пиеса. Тя се приема без всякакви уговорки в идейно и художествено отношение, а това още веднъж говори, че Горки е допадал на нашия зрител, че неговите пиеси са засягали проблеми, близки и понятни за нашето общество. Кипежът на руския живот, показан в „Еснафи“, е предизвиквал кипеж и в българския живот. Драмите на Горки от явление

на една чужда култура са се превръщали в явление на нашата прогресивна култура, в значителен факт от нашия обществен живот.

По някаква странна съдба сред най-яроостните противници на „Еснафи“ изпъква познатата от други антигоркиевски статии фигура на Стр. Кринчев и то пак в сп. „Демократически преглед“ (1909 г.). Той нарича произведението на Горки „слаба антихудожествена драма“, която скоро ще бъде забравена, както и всички драматически ескизи на Мисим Горки, макар че в нея смело се бичува еснафството. Той сравнява „Еснафи“ с „Вуйчо Ваньо“, за да я отрече напълно, за да докаже, че в нея Горки отстъпва от изискванията на художествеността.

Едва ли е нужно да се изреждат всички обвинения на Стр. Кринчев. От цялата му статия лъха явна предвзетост и открита враждебност. При такива случаи спорът от литературен се изражда и взема формата на обикновени ругатни.

А нека се върнем малко назад, към 1905 година и си спомним какво казва по повод на Горкиевата драма нашият велик поет Пею К. Яворов, който е пазел в библиотеката си двата български превода на „Мещане“ (освен руското издание на „На дъното“). В писмо до Н. Найденов той пише: „Изпращам ти „Мещане“ на Горки. Аз си бях купил двата превода, а и преводачите ми подариха. Вярвам, че ще ти хареса... Никой по-добре от Горки не познава в наши дни това бласто, в което вътрешното разложение задушава всеки живот. И никой като него не обича така силно живота, за да може сред това разложение да намери семената на бъдещето и със силата на едно велико човешко въображение да види вече цвета на тези семена. Мисля, че единственият писател, който днес служи на бъдещото човечество, е Горки и затова според мен той няма равен на себе си в цялата съвременна гмеж от genialности“.

Това изказване е най-добрият отговор на всички „отрицатели“ на Горки, предсказващи упорито и настойчиво неговата творческа гибел.

★

Ако трябва с няколко думи да обобщим хода на възприемането и тълкуването на пиесата „Еснафи“ от нашата критика през периода 1903—1909 г. година, трябва да признаем, че върхът си остават статиите на Атанас Атанасов, Ст. К. Попов и особено писаното в партийния социалистически печат. След отшумяването на първата постановка интересът към нея малко спада за известно време и в печата преобладават откъслечни оценки и бележки. По-късно — към 1906—1907 г., когато Горки открито застана на страната на пролетариата и това предизвика рязко прегрупиране на критическия фронт — у нас също зачестяват погрешни тълкувания, преки отрицания или неверни преосмисляния на едно или друго негово произведение. Нас не може да ни учудва острата и ожесточена борба в критиката около „Еснафи“, тъй като тази пиеса за пръв път обяви война на плесения сали еснафски ред, на неговата философия и идеология, а в образите на оплакващите се и изплашени еснафи се познаваха мнозина от реакционните и ренегатстващи интелегенти. Самият характер на пиесата, — пределната ѝ социално-политическа наситеност, фронталните атаки на Нил срещу „домът на Безсеменови“ — капиталистически

строй, провъзгласяването на нов морал и нов жизнен идеал не можеха да не предизвикат рязка поляризация в отзивите (тук му е мястото да отбележим, че „На дъното“, за разлика от „Еснафи“ се възприема като че ли по-често в общочовешки план, в нея не виждат сигнал за въстание, мнозина я схващат само като прослава на човека, като хуманистичен призив). Както в „На дъното“ образът на Лука е пробният камък за вярното тълкуване на идейното съдържание на драмата, така в „Еснафи“ от преценката за образа на Нил може да се съди дали един или друг рецензент е схванал най-важното, новото в пиесата. Дълбоко закономерна е оная чувствителност, оня класов усет, с който нашият партийен печат веднага забелязва образа на работника-борец и се спира главно на него. Критиците-марксисти е трябвало да преодоляват, да се борят с твърде опитната, философски подготвена буржоазна критика, която е изграждала цялостни концепции, стараела се е да разтвори революционното съдържание на Горкиевите драми в посочени от нея социално-философски проблеми, да ги тълкува в духа на буржоазната философия и идеология. Тази борба е била борба за Горки, за прогресивна идейност в литературата и театъра, борба, в която се е формирала и крепнела и нашата млада още пролетарска литература.

Въпреки желанието на буржоазната критика, въпреки нейната вражда и нападки, творбите на Горки са навлизали широко и трайно в нашия обществен и литературен живот, формирали са ново съзнание, усилвали са борбата за „ново разписане“ в живота.