

„ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО“

Така е озаглавена новата книга на Георги Цанев. В сравнение с „Писатели и проблеми“ (изд. 1961 и 1965 г.) или с последните издания на „Страници от историята на българската литература“, „Традиция и новаторство“ не е така пълна, не е така представителна за литературното дело на навършващия тази година седемдесет години виден наш литературен критик и историк. Тя съдържа обаче работи — на първо място студията „Традиция и новаторство в българската литература“, а също така очерците за Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников — които и с теоретическите си обобщения и убедителността на литературния анализ, и с широтата на литературната ерудиция и патоса на марксистическата критическа мисъл, се явяват между най-доброто, което Георги Цанев е оставил в последните две десетилетия, между най-доброто в нашата литературна история и критика от това време. Той никога не е стоял като безстрастен наблюдател на своя литературен пост, а винаги е възприемал новото в светското и нашето литературоведение, смело е коригирал и собствените си схващания на основата на отлично познаване на българската литература. Затова той дава свое разрешение на редица актуални литературни въпроси.

Като поставя, и с пълно право, студията „Традиция и новаторство“ в българската литература за изходна своя позиция, авторът се е опитал да подреди, да свърже с традицията и новаторството и останалите работи, влезли в книгата. Ако очерците за Фурнаджиев и Разцветников и отчасти статията „Някои проблеми на българския исторически роман между двете световни войни“ представляват несъмнено доказателство и илюстрация на определени моменти от разволя на голямата проблема за традицията и новаторството в българската литература, едва ли може да се приеме, че юбилейната статия за Гогол в българската литература

и спомените за съветската литература или статиите за драмите и пътеписите на Вазов са някакво представително звено при изясняване традицията и новаторските търсения в българската литература. Разбира се, че и руската и съветската литература са имали и имат огромно значение при оформянето и развитието на нашата национална литература, следователно и за традицията и новаторството в нея. Знае се и Вазовият принос за развитието на драмата и пътеписа. Това и Цанев показва с иначе добре написаните си статии. Все пак не с тези статии може най-добре да се илюстрира Вазовата традиция и Вазовото новаторство или пък благотворното влияние на руската и съветската литература. А сам Цанев е автор на други студии по тези проблеми, далеч, далеч по-характерни. Те обаче липсват в книгата, защото са вече препечатвани. Влезли са тези с по-второстепенно значение, просто защото не са били събирани досега в нито една от книгите на автора. Но и сравнително малко допринасят за научната и тежест. Затова и в настоящите белешки не се спираме подробно на тях.

Проблемата за традицията и новаторството е между най-старите и вечно живите проблеми не само в самия литературен процес, но и в естетиката, в литературната история и критика. Свързана със самата същина на литературата, тази проблема придобива изключително актуално значение и за нейното днешно съществуване и бъдещо развитие. Добре известна, възприета като аксиома е мисълта, че без познаване и използване на традицията, на завоеваното в миналото, не биха могли да се проявяват и развиват новаторските търсения. Нито призивите за следване без всякакви уговорки на традицията, които водят до копиране и подражание, нито излитанията по чуждото псевдонаторство, непочиващо на националните завоевания, могат да доведат до истинско обновление и развитие, до истинско зряло новаторство в съвременната ни литература. Георги Цанев много добре съзнава огромното значение преди всичко на правилното разбиране съотноше-

¹ Георги Цанев. Традиция и новаторство. София. Изд. Наука и изкуство, 1965 г.

нието между традиция и новаторство. Затова още в началото на студията си прави някои много навремени и уместни предвидителни бележки. Макар и неразгнати теоретически, тези бележки звучат като предупреждение към всеки литературовед-изследовател и критик. Те предпазват както от механичното противопоставяне традицията на новаторските търсения, така и от опростителското разбиране за следване на дадена традиция като просто повторение на казаното по-рано или за новаторството в днешната литература, което едва ли не идва от само себе си, със самия факт на съществуването на нашия нов социалистически строй. . . По достойнство е показана ролята на личността на твореца, без която и дума не може да става за новаторство. Големият, талантливият художник е носител на новото, той влияе на съвременниците. Макар след него да идват епигоните и лъженоваторите. . . Новаторските стремежи се отнасят както до съдържанието, така и до художествената форма, взети в тяхната диалектическа връзка и зависимост. Основополагава Цанев и за закономерния характер на новаторските търсения в нашата литература, които стават на естетическите позиции на социалистическия реализъм.

И в обстояния преглед, който прави на развоя на българската литература след Освобождението до наши дни — все с оглед, разбира се, проблемата за съотношението между традиция и новаторство — авторът стига до много ценни и верни констатации, до нови осветления на отделни периоди, течения, автори. Помага му не само общата научна марксистическа постановка на въпросите, но и неговото всестранно познаване на литературните факти, неговият верен естетически критерий. Така например първият опит у нас да се заговори за традиционалисти и новатори, за „млади и стари“, за преодоляване на традицията и за литературното „обновление“, направени от д-р Кръстев (а малко по-рано и от самия Пенчо Славейков), авторът оценява общо взето като несполучлив. Защо? Главно поради неправилния поглед на д-р Кръстев върху развоя на българската литература и характера на реализма, поради погрешното разбиране на връзките на твореца с действителността и на отношението на националното и общочовешкото, на вазовската демократична традиция и „обновлението“, т. е. новаторството на „младите“ и т. н. С точен и убедителен анализ на характерни творби на „младите“ Цанев доказва, че възхвалените от д-р Кръстев идилии на Петко Тодоров — с присаждането върху примитивната духовна среда на някогашния български селянин модернистични и крайно индивидуалистични идеи в „ибсеновски дух“ — не могат да станат основа

за „обновление“ в българската литература. И при Пенчо Славейков има идейно-творчески заблуди и на тях твърде много и погрешно залага д-р Кръстев. Пенчо Славейков обаче има творби, в които — обяснява авторът — той изразил новото си творческо отношение към народната песен и народната психика, вложил е и общочовешки идеи. Изобщо и по идейно-емоционалното си съдържание и форма, и по широтата на реализма и особената романтика може да се приеме, че съдържат определени новаторски „елементи“. И всичко това не като противопоставяне, както неправилно мисли д-р Кръстев, а като обогатяване и разширяване на вазовската традиция.

Но особено показателно е отношението на Цанев към символизма. И тук разсъжденията и изводите са свързани с въпроса за новаторството на символистите, за онова, което те внасят в българската литература и за онези традиции, които оставят. Авторът смело преодолява досегашното пълно, без уговорки отричане на символизма, дошло като резултат на догматичните постулати и унифицираното мислене, които идеха от различните решения и постановления. . . Без да отива в другата крайност, Цанев съвсем трезво, научно-обективно и вечно разкрива цялата сложност на днешното ни отношение към символизма. Потвърждава марксистическото положение, че като литературно течение символизмът у нас (особено след Яворов) е свързан с упадък на буржоазната култура, че във философската му основа лежи индивидуализмът и т. н. Съвременно обаче, сочи Цанев, символизмът във всяка страна има специфичен облик и дори и в една и също страна той не е единен. У редица наши поети-символисти откриваме израз на недоволство от буржоазния свят с неговия обществен и личен морал. Тъй като се считат за най-големите новатори, поетите-символисти и теоретически, и практически се борят срещу всяка традиция, срещу реализма и народността, като отправят призови за освобождаване от националното и за устремяване към чисто наднационално изкуство. . . Вещност самите те следват традициите на чуждия, главно френския и руския символизъм, а у нас техни учители са: Пенчо Славейков — с някои индивидуалистично-естетски тенденции в творчеството си, но и със стремежа към изследване вътрешния свят на човека; Яворов — с определени упадъчно-символистични стихове, но и с дълбоко тревожната си и по-лермонтовски неспокойна и бунтовна лирика. „Не може да се отрече — заключава Цанев — че символистите наистина обърнаха внимание на нови усещания, внесоха нови идеи, чувства и настроения, нови мотиви в нашата лирика. И за тях, разбира се, те откриха нови художествени похвати и поетични сред-

ства. Като оставим настрана големия книжен баласт, плод на подражание, те — в най-искрените си творчески моменти — изпълниха поезията си с душевни колебания, съмнения, песимизъм, със скръб и дълбока болка от една тежка действителност. . .“

Наистина с увлеченията си в болезненото, с бягството от обикновения човек и неговите нормални тревоги и със затварянето си в своята „кула от слонова кост“, стиховете на поетите-символисти придобиват упадъчен характер. „Но там, дето все пак те намираща извор на вдъхновение във връзките си с нашата действителност, в изгледите на природата или в личната си съдба, в своите неосъществени човешки мечти и стремежи — там техните стихотворения, макар и създадени с художествените похвати и поетични средства на символизма си остават искрена и някъде голяма поезия със свое място в българската литература.“

Въпреки противоречивия характер на символистичната поезия, авторът открива ценните идейно-емоционални моменти в нея и заслужено ѝ намира място в развитието на българската литература. Специално подчертава и големите заслуги на поетите-символисти пред българската поезика, благодарение на „най-хубавата, най-бляскавата и най-безспорната страна в тяхната поезия. . . нейният съвършен стих“. Макар и да възприемат завещаното от Ботев, Пенчо Славейков и други творци, поетите-символисти само широко използват музикалната стихия на словото, търсят най-изисканите съчетания и най-смелите асоциативни връзки на думите, алитерациите, неочакваната инструментировка на звуковете, римите, непознатите преди строфични постройки т. н. Те възвеждат на широко и свободния стих. Безспорните новаторски търсения и завоевания по отношение езика и стиха преминават и в традиция, върху която се градят след това усилията на младите поетични поколения. И пак — Цанев не забравя да направи уговорката — пренебрежителното отношение към съдържанието довежда и до отрицателни резултати, особено ярки в епигоните на символистите, които оставят съвсем лъжлив блясък на стиха.

Така авторът стига до една обективна, съобразена с литературните факти вярна оценка на символизма като школа. Поточно, откогато досега посочва заслугите на българските символисти и определя тяхното място в литературното развитие. Може би не всички формулировки са напълно приемливи. Може да се поспори например по твърденията за съотношението на реализма и романтизма в лириката на Димчо Дебелянов или по категоричната оценка на поезията на Теодор Траянов. . . Ако се обърнем към по-ранш-

ните изказвания на литературния критик и историк ще видим една несъмнена еволюция във възгледите и твърденията, за съжаление не винаги възходяща. Напрасно обаче някои правят капитал от това, да речем, че Цанев бе отстъпил от по-правилното си отношение към символизма, изработено преди 25—30 години и че сега се връща наново към него. Всъщност би трябвало с горчивина и болка да напомним за онова време, когато се диктуваше кое е вярно и кое невярно в литературата. . . А само преди петнадесет години, когато се опита да защити поне очевидната заслуга на символизма за развитие на българския стих, Цанев бе заклеен като формалист. . .

Макар и по-накратко той-разяснява, общо взето в духа на установеното досега от нашата критика, новаторството на пролетарската литература след войните, на септемврийската поезия, на Смирненски и Гео Милев, на Фурнаджиев и Вапцаров, на съвременните талантиливи поети и писатели. Историческият смисъл на новаторското изкуство на Смирненски той вижда най-напред в новите исторически обстоятелства, а след това, разбира се, в новото колективно съзнание на поета-комунист, в новите образи и герои, в новия поглед за народа и за ролята му в историята и т. н. Изобщо с новото художествено разрешение на всички тези теми и проблеми, образи и чувства Смирненски издига нашата пролетарска поезия до най-високите върхове на националната ни литература. И в областта на поезиката — похвати, образност, поетична лексика и т. н. Смирненски също така е велик новатор въпреки че използва опита и традициите на нашата поезия още от Ботев и Вазов и особено очевидно завоеванията на поетите-символисти — Яворов, Дебелянов. Стиховете на Смирненски доказват още в онова време, че социалистическо-реалистичната литература е истинско новаторско изкуство.

За действително новаторство при Гео Милев, посочва Цанев, може да се говори след като поетът преминава на страната на народа, когато застава на революционни позиции. При него обаче много ярко личи връзката с модернизма и по-специално с експресионизма. Съвсем очевидните следи от експресионизма и в изображението на човека и явленията, и в стилните похвати и т. н. не пречат на поета, а напротив, те са в пълна хармония с идейно-емоционалния патос например на поемата „Септември“, експресионистичният ѝ стил е стилът на виждане и на самия Гео Милев, „израз на неговия неспокоен темперамент, на постоянното творческо напрежение на неговата природа“. И във влиянието на

експресионизма са намерени здравите, положителните зърна.

Новаторската поезия на Вапцаров също така има своите корени в традициите, завещани на пролетарските поети и изобщо от най-добрите завоевания на националната ни поезия. При новия исторически момент обаче и със своето ново виждане на живота, със светоусещането си на поет-работник и борец-комунист, поетът влага своя ярка вапцаровска багра в нашата революционна литература. По същия път върви Цанев, когато обяснява новаторските елементи и тенденции в творчеството на Фурнаджиев и Радевски, на Багряна и Далчев и др.

Мислите, които той развива за новаторските търсения и усилия на съвременните български писатели, показват още един път както марксистическата концепция на автора, така и стабилния му и верен художествен мерник на литературен историк и критик. Той внимателно коригира увлеченията преди всичко на някои поети в интелектуалната поезия (повече в техни изказвания) като единствена поезия на нашето време и доказва, че повечето философски и интелектуални моменти съвсем не означават игнориране на емоционалната основа на поезията. Същевременно не е съгласен и с онези, които във всички напълно естествени и закономерни стремежи към нови форми и похвати в днешната ни литература виждат печата на декадентството и на чуждите образци. С хубав анализ на стиховете на едни от най-талантливите представители на съвременната ни поезия и проза като Валери Петров, Стефан Цанев, Йордан Радичков и др., Цанев утвърждава наистина новаторските постижения на днешната литература, за да заключи: „... новаторството за нас е закономерно явление, един от ония вътрешни закони, по които се развива литературата, макар нейният развой, общо взето, да се обуславя от обществения живот... Новаторството е ново семе в разораната почва на хубавите национални традиции. Ние трябва да го настръчаваме, да се радваме на търсещите писатели, на ония, които не се задоволяват с постигнатото... Новаторството е навлизане в непозната земя, без направени пътища и търсещият може да се заблуди, да сгреша, да потъне в мрак, ако няма светилник, който да му озарява пътя. Тоя светилник е нашата марксистко-ленинска идеология, нашата литературна теория.“

Точността и яснотата на мисълта, категоричността на изводите и заключенията са истинска критическа добродетел на Георги Цанев. В неговите работи няма лъкашущия и зигзаги, няма изкуствено

и позорско къдрене на мисълта и фразата, няма натрупване на излишни допълнения и указания, които най-често прикриват липсата на дълбока и богата мисъл, на верен естетически критерий. Наистина и той не остана незасегнат от пристъпите на догматизма. В неговите студии и очерци по литературното наследство, особено в първите издания на „Страници от историята на българската литература“ лесно могат да се видят пораженията на догматичното мислене: прекаленото търсене на идейно-политическия „еквивалент“ на литературните творби, неизживяно робуване на готово приети формули и теоретически обобщения при очертаване на тенденциите и линиите в литературното развитие... И досега дори могат да се открият тук-там неизживени докрай остатъци на едно малко стеснено схващане за развитието на реализма в нашата литература, на недоотчитане цялото многообразие дори на самото реалистично изобразяване, известното надценяване значението на критическия реализъм или недостатъчна стабилност при изясняване метода на творци като Гео Милев... И ако в общата постановка поради обективни и субективни причини Цанев допускаше, както и цялата ни литературна история и критика, грешки, той и при най-силните вълни на догматизма и схематизма — не сгреша и не се поколеба по въпросите за конкретната идейно-художествена оценка на отделни творби и цялото творчество на даден писател. Защото като истински творец-ценител той вътрешно се сродява с художника и навлиза в неговия свят, намира специфичното и поетично значимото, за да го подчертае и изтъкне, макар и само с няколко, но много точни и категорични фрази. Защото той никога не престава да се бори за висок художествен критерий, за високо качество в литературата и непрестанно защитаваше и подпомагаше талантливите творци и остро осъждаше бездарниците и псевдотворците. А когато с цели критически „кампании“ се отричаха заради мнимии или пресиленни буржоазни и формалистични влияния такива поети като Фурнаджиев, Валери Петров и други, Цанев остана верен на своя художествен усет и... предпочете да мълчи. Благодарение именно на тази си способност на съприживяване, на този свой висок естетически мерник, абсолютно необходими за всеки истински литературен критик — той остави в продължение на повече от четири десетилетия оценки, някои разгърнати като прекрасни портрети за автори, негови съвременници — Смирненски, септемврийските поети, Багряна, Далчев, Павел Вежинов или за представители на наследството — Вазов, Алеко Константинов, Яворов,

Страшимиров, Стаматов и др., които не са загубили и не ще изгубят значението си.

В рецензираната книга Цанев е включил и три очерка. Ако се степенуват по проникновеност при очертаване профили на поетите, по дълбочината на анализа, по широтата при характеристика на литературната атмосфера и, разбира се, по изтъкване тяхното новаторство, трябва да се признае, че на първо място са очерците за Фурнаджиев и за Разцветников, особено за Фурнаджиев, и на последно място за Христо Радевски. Наистина и в очерка за Радевски намираме един от най-ценните качества на Цанев като литературен историк и критик — преди всичко неговото умение да разкрие литературния въздух на епохата, да намери онези опорни точки от творческата биография на поета, с които да покаже главните моменти в неговото развитие, да улови индивидуалното... При все това като че ли темпераментната мисъл и живото слово на автора нещо са се посковали. Анализите сякаш са пообеднени — пълнота при разкриване идейно-тематичното богатство на стиховете, но недостатъчно синтетични изводи, обобщения. Съвсем очевидно е, че много повече би могло да се каже за новаторството и в най-хубавите стихове на Радевски от „Към Партията“ (още Бакалов го забелязва) и от „Въздух недостигаше“, които иначе Цанев високо цени.

Друго е при Никола Фурнаджиев. Тук възможностите на литературния историк и критик са се изявили в пълната си сила. С какво проникновение е разкрита например новаторската сила на Фурнаджиевата поезия от „Пролетен вятър“ и „Дъга“! Нали сам Цанев е свидетел на раждането на тази поезия и един от нейните първи вдъхновени ценители... Сега към младежкия възторг е прибавена сигурността и мъдростта на зрелия критик. Но с това картината не се е променила или по-точно — станала е само по-богата, по-съдържателна, по-убедителна. Това е най-сполучливият очерк за големия наш съвременен поет. Така аргументирано и все-странно е проследен сложният път на Фурнаджиев, така съпреживяно и творчески изяснено е неговото поетично дело, че може да перифразираме думите, казани за Фурнаджиев, които могат да се отнесат и за самия Цанев: в очерка намираме богата творчески профил на критика и на литературния историк и нека всеки си избере онова, което му се прави... Който иска да прочете лирически развълнувани редове за младежки лудата и дръзка поезия на Фурнаджиев, нека да види казаното в очерка за „Пролетен вятър“ и „Дъга“ — за „ликуващата радост“, която се разлива в стиховете, за камъните, вятъра, момичето, песните

на дъжда и дори на смъртта, които са „весели“... „Сякаш във всички прояви — в живота и в смъртта — поетът долавя многозвучната песен на битието. Светът е велико единство. Земята, небето, вятъра, човекът се сливат в едно общо движение, в което и песента на смъртта е песен за живот.“ „Който обича спокойните като самата поезия на Фурнаджиев от „По пътищата ти вървях“ и „Слънце над планините“ размисли, ще ги намери там, където авторът говори за онези стихове на поета, в които намираме „прости лирични картини, непринудени разговори и срещи, в които изпъква ту някоя нова черта на човека, ту ново явление в живота, ту трудност, която стои на нашия път.“ Който потърси синтетична характеристика за целия творчески път на поета и за жизнеността на неговата поезия и за неговото новаторство в образността и стиха, ще ги открие там, където критикът отбелязва, че стиховете са израз на „възторжения дух на поета и на грандиозния бунтовен ритъм на времето, и на творческия шемет на пролетта, и на лудия устрем на пролетния вятър, който се асоциира с устрема на революцията и получава символично значение“; или когато говори за „диалектиката“ на поетовия дух, който „обединява, свързва в едно смъртта и живота, ужаса и надеждата, скръбта и вярата, трагичното и оптимистичното, омразата и любовта — за да утвърди вечния прогресивен ход на живота, светлата радостна същност на битието“. Не липсват и разсъждения около художествения метод на поета с някои нови мисли за съотношението между реализъм и експресионизъм в стиховете му, за влиянието на имажинизма и на домашните учители — Ботев, Яворов, Дебелянов, Смирненски (макар генетичната връзка с Ботев да се нуждае от по-голяма аргументировка) и т. н. А образец на убедително и обосновано изясняване трагизма и вътрешния, дори на места антифашистки протест във Фурнаджиевата поезия като резултат на обществената атмосфера, намираме в онези мисли, където Цанев говори за стиховете му в края на 20-те и 30-те години, когато той се откъсва от комунистическото движение.

Всичко това, разбира се, не е някаква мозайка от различни критически преображения на самия Цанев. И емоционално-импресионистичната развълнуваност, и научната аргументировка са свързани и обединени около едно дълбоко вживяване в лириката на Фурнаджиев и около един верен поглед върху развитието на цялата революционна поезия. Затова при всички си възторг критикът запазва трезвостта и научната обективност на литературния историк. За разлика от някои по-млади критици той не издига очевидно неприем-

дивите образи и идеи на поета в някакъв открития и върхове, без които е немислима самата му поезия, а споменаване и за неясни и тъмни моменти в поетовите образи и за увлечението в имажинизма, и за понижения обществен патос на поезията му след 1925 г.

Особено подробно е разкрита истинската творческа трагедия на Разцветников след 1925 г. (в очерка за него), когато поетът се откъсва от комунистическото движение. Въпреки че Разцветников — говори Цанев — и по комунистическото светосъщане и по образната си система стои най-близко до Смирненски, той създава такива стихове в „Жертвени кладни“, които му отреждат собствено място в септемврийската поезия. И у него съзлите не са само „плач над умрели, а обет пред гроба на борци, паднали в борбата за „правда и светлина“. В много повече случаи скръбта преминава във вяра, в надежда, в революционен оптимизъм. Особено характерно за Разцветников — посочва критикът — е използването на приказното и фантастичното. А при похватите на приказката и със стила на баладата, реализмът и романтиката на поета „се изливат в особена поетична сплав“. За разлика от Фурнаджиев в стиховете на Разцветников има някаква „лирическа сюжетност“. Той не само преживява, но и съзерцава своите преживявания. . . А това са все елементи на онова специфично, индивидуално у поета, с което той се налага като достоен продължител на Смирненски и като един от видните представители на септемврийската поезия.

Когато преминава към „Златорог“ и се откъсва от борбата на народа, у Разцветников започва една дълбока криза, една остра драма и трагедия, която продължава до края на живота му. Или както се изразява Цанев, започва едно състояние на истинска „болест на духа — болест идейна и нравствена“, която нанася го-

леми поражения на неговото творчество. Още в поемата „Двойник“ поетът убива „социалния борец, мечтателя за нов свят“. Победен е и Дон Кихот — защитникът на онеправданите. . . Душевно опустошен, Разцветников остава сам, без идеал. Докато Фурнаджиев излиза победител от кризата, Разцветников не може да излезе от драмата, която изживява и остава победен. У единия все пак възтържествува жизненото, бунтовното, у другия — отчаянието и песимизма, за да стигне и до религията. . . Известно освежаване настъпва, когато Разцветников заговори за любовта или когато съзнателно търси поетични похвати в народното творчество, без с това обаче да престане да бъде певец на личната си драма. Истинско отдъхване, както говори критикът, той намира в творчеството за деца, където има жизнерадост и бодро пролетно настроение, жизнеутвърждаващ хумор. Затова и опитите на поета да отрази нови настроения след народната победа остават без особена цена. В тях проличава само инерцията на сръчния поет, на големия майстор, оставил безспорни завоевания и в оркестрацията на стиха, и в музиката на лиричната фраза, и в композицията на отделните стихотворения. . .

Макар книгата „Традиция и новаторство“ да е съставена, както бе отбелязано, от неравностойни статии, студии и очерци, с най-хубавите си работи в нея Георги Цанев казва нова дума по редица важни въпроси от наследството и от нашата литературна съвременност. Читателите, които много добре познават любовта на големия критик към художественото слово, неговата борба за реалистична и високохудожествена литература, очакват нови, също така вдъхновено написани книги както за автори от миналото, така и за нашите съвременни поети и белетристи.

Желю Авджиев

ОЧЕРЦИ ЗА БЪЛГАРСКАТА БЕЛЕТРИСТИКА МЕЖДУ ДВЕТЕ ВОЙНИ

След книгата си върху българската поезия в периода 1923—1944 г., Розалия Ликова публикува изследването си за белетристиката през същия период. Схванала върно спецификата на литературния

процес между двете войни, тя се е заела с присъщия и темперамент да го охарактеризира всестранно и да хвърли обилна светлина върху творчеството на главните му представители. Пред нас е изследователка с определен профил, която умее да открива физиономичното в изкуството на художника, да определя мястото му

* Розалия Ликова. Българската белетристика между двете войни. София. Наука и изкуство, 1965 г.