

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-близо 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 всестранный 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.

в развитието на българската литература. Нейният труд е интересно проучване върху литературен материал, който е все още недостатъчно разработен от литературната ни наука. Книгата прави впечатление и с верните оценки, и с характеристиката на авторите и атмосферата на творчеството им, и с цялостната картина на литературния живот.

Трудът на Ликова се определя в издателската бележка като „кратка литературна история на нашата белетристика между двете войни“. Съществено е да видим кое отличава литературно-историческия метод на авторката. Нейното изследване съдържа очерци за различни творци и пет общи глави, в които подходът на литературния историк се проявява с характерните си черти. Авторката не само познава литературните факти. Тя умее да проникне зад тях, в духа на епохата, в която социалните пластове се бяха разстелили така, че животът на хората излизаше от старото си корито, чулеха се ръждивите ключалки на обществени условия и ретроградност, раждаха се нови истини и идеали. Събитията отекваха и в сферата на литературните явления. Полагаха се основите на едно ново литературно движение. Съществуващите методи на изображение не можеха да отговорят на императивите на новото време, което научи писателите да анализират прецизно, да виждат действителната същност на нещата, да преценяват реалната им стойност.

Положителен е опитът на Ликова да систематизира и обобщи фактическия материал, да го групира с оглед на определени литературни течения и според идейно-естетически принципи. В главата „Литературния живот след войните“ тя разкрива огромните промени, които настанаха в нашия обществен живот след Октомврийската революция, идейно-политическата поляризация и постепенното узряване на надеждата за победата на народа. На фона на обществената обстановка е дадена панорамата на литературната борба. Доловила нейните особености, авторката влага много страст, за да разкрие полусите на тази борба: от една страна, екстравагантният формализъм на Ч. Мутафов и диалогизмът, идеите на крайния релятивизъм и солипсизма, а от друга страна, възходът на пролетарската литература и формирането на социалистически реализъм в творчеството на Смирненски, раждането на новата естетика, която отричаше не само старите догми, но налагаше нови проблеми и сюжети, нова емоционалност и свой език.

Значителен интерес представляват общенията на авторката за парадок-

сите, до които достигна идеалистическата естетика след войната. Тя доразвива и някои становища относно различните причини за увлечения в естетически крайности. Така например субективистичният произвол у писатели като Гео Милев според авторката говори и за тревожно мятане на духа, за страстно непримирение с канонизираните положения в изкуството. Разбира се, Г. Милевото бунтарство и трескава жажда по „новото“ придобиха дълбок смисъл едва в периода на „Пламък“. Изследвайки борбата между двата литературни лагера, Ликова е стигнала до правилната теза, че тази борба не се свежда до общия теоретичен въпрос за отношението между изкуство и живот, а до това, какъв трябва да бъде характерът на тази връзка, до проблема за партийността. Около този проблем се водеха литературни полемички цели десетилетия. И днес не е необходимо да се смекчава остротата на идейните и политическите противоречия между различните лагери. Водена от желанието да изтъкне и някои обективни заслуги на сп. „Златорог“ например, авторката подчертава обстоятелството, че това списание бе средните на нашия литературен живот, че в него участваха талантиливи писатели-реалисти, като Багряна, Г. Стаматов, Св. Минков. Всичко това обаче не може да замъгли идеалистическите концепции, литературната политика и класовите позиции на редакторите на „Златорог“.

Най-положително в книгата е усилието да се дават не само тематични и социално политически отлики между явленията, но да се търси естетическото им своеобразие, което диктува един по-широк подход и не ни затваря в социологически категории. Най-успешен резултат дава този стремеж в очерковата глава „Септемврийското въстание в развитието на нашата проза“. Много повече, отколкото в другите общи глави сега авторката търси революционния смисъл на явленията чрез „естетическите преобразования“, които то носи. Революционното изкуство не се създава на базата на превзети естетически норми, то естествено предизвиква революционни естетически преобразования. Септемврийската поезия се роди като отговор на поезията на безплътните, екзотични видения и мистичните отвлечени образи. Тя нахлу като пролетен вятър, който обръщаше наопаки понятията за скръбта и красотата, за смъртта и живота, за ролята на изкуството. Под знака на тази нова естетика тя разглежда делото на Гео Милев и Н. Фурнаджиев, „Хоро“ на Страшимиров, разказите на А. Каралийчев, изтъква новото поетическо светоусещане и естетически насоки, които връщаха пи-

сателя към земята не само в идеен, но и в духовно-естетически аспект. Правилно е разбран лозунгът за „оварваряване“ на изкуството, за навлизане на сурови сокове и първобитен живот в литературата, за възвръщането на първичните сили на черно-зема. Тя пише: „Вик и тревога е навлизането на Фунаджиевата поезия, вик и тревога е цялата поезия на Гео Милев. Вик и тревога изпълват всяка статия на „Пламък“ и „Ведрина“.

Също при характеристиката на литературния живот през Втората световна война (очеркова глава под същото заглавие) авторката вярно схваща процеса в белетристиката, резултатите от изминалия път на две десетилетия, специфичното в новите художествени търсения. Писателите отговарят на оглушителния грохот на войната с все по-непосредствена близост до живота на обикновения човек, със стремеж към отразяване на човешките противоречия, към по-реалистично усвояване на суровото всекидневие. Ликова открива тенденцията към художествено задълбочаване у едно ново поколение писатели — реалисти и антифашисти. Оригиналното е „не толкова в темите, а в това, че погледът на автора се насочва предимно към път на хората, че писателят се стреми да навлезе в човешкото всекидневие, да навлезе по-пълно в живота на обикновените хора. Художествената правда е не в декларацията на идеите, а в образите, в жизнената проява на чувствата, в малките подробности, в непосредствените човешки изяви“.

Прави впечатление преди всичко солидната подготовка на авторката, с която тя пристъпва към изясняване на основните тенденции в литературата през Втората световна война. Ликова изтъква несъмнени качества, отхвърля редица заблуждения и защитава уверено своята теза за тогавашната литература като изкуство, което се стреми към угълбяване в жизнените подробности и образите, към по-обогатена и по-скрита изява на идеите. Краткият преглед на литературния живот през Втората световна война свидетелства за подробно запознаване с различни становища и естетически платформи. Но на места (когато се изясняват реалистичните търсения на младите писатели например) изложението е малко раздробено и основната концепция се губи всред многото аргументи и подробности на доказателствения материал.

Ликова се стреми да бъде убедителна. Тя не напуска сигурния терен на обективните данни. Така съумява да определи правилно ролята на първите творби на тогавашните начеващи писатели П. Вежинов, К. Калчев, А. Барух, Д. Димов, А. Гу-

ляшки, Кр. Григоров, Ив. Маринов. Същевременно си дава сметка, че стремежът към по-богата образност и по-широко заглеждане на жизнения материал, към пречупване на суровата действителност през изживяванията на човека не всякога дава еднакви резултати. Някои от разказите на младите писатели са снимки на действителността, които не могат да ни въздействуват поради студенината на натуралистичната фотография. В много от тях липсва способността за по-големи жизнени и художествени обобщения. Но въпреки това неумение и неукрепналост, новите художествени тенденции са налице. Цялата тази млада генерация, която воюваше срещу художественото опростителство и идеен упадък, срещу тематичното еднообразие и грубия социологизъм търсеше нови художествени пътища и средства. В тази атмосфера се роди и поезията на Вапцаров.

Тази проблемност на изследователското мислене, това търсене на закономерности в еволюцията на нашата белетристика, разбирането за процеса на литературното движение е успех за авторката. Недостатък е, че този метод Ликова не винаги провежда последователно и убедително, някъде не е достатъчно точна в своите изводи, другаде прави прибързано обобщения. В I глава тя не отделя достатъчно различните явления в модернистичната литература, не прави разлика между противоречивите тенденции в немския експресионизъм и руския футуризм, нарежда ги в лагера на „декадентството“ изобщо. Поради това тук не е точна и характеристиката на Гео Милевоето списание „Пламък“ (стр. 13), за разликата от главата за Септемврийското въстание, в която правилно са осветлени някои от главните естетически принципи на списанието. Също така в I глава тя се увлича прекомерно да разсъждава за поезията и отделя много място на поети, за които би следвало да даде само есенция от своите мисли, тъй като пише книга за белетристиката.

Поставила си за задача да напише кратката литературна история на нашата белетристика между двете войни, Ликова изследва многобройни свидетелства, анализира и обобщава разнообразни факти от творческата биография на писателите, прави наблюдения над творческия им процес, като се базира преди всичко на конкретния анализ на произведенията като най-сигурно средство за навлизане в творческия свят на един автор. Тя успява да очертае верни профили на Ст. Загорчинов, Л. Стоянов, А. Каралийчев, Н. Райнов, Кр. Велков, да разкрие тяхната естетическа неповторимост. Творчеството на някои белетристи, напр. Гьончо Белев, К. Константинов,

Илия Волен, К. Петканов — се разглежда за първи път така подробно и изчерпателно след 9 септември 1944 г.

Интересен е очеръкът за Стоян Загорчинов. Тук авторката е очертала интересни страни в стила на писателя, редица моменти, отличителни за художественото му виждане. Съвсем верни са мислите за способността на художника да създава определена художествена атмосфера, възприемайки действителността до голяма степен през очите на своите герои. Така се достига до своеобразието на Загорчинов, до уменията му да намира естествената психологическа сложност на характерите, тяхната вътрешна противоречивост. Ликова уместно подчертава, че силата на Загорчиновия патос е именно тук, в психологическата дълбочина, в проникването в скритата душа на масите и събитията. Авторката анализира белетристичните творби, без да стига до излишно анатомизиране и човъркане в подробностите. Тя проследява как писателят постепенно разчулва тесните битово-психологически рамки и навлиза в една нова обществена проблематика, която осветлява социалните противоречия, единството на романтиката и реализма. От всичко това е изведена основната линия, която върви към задълбочаване, обогатяване и развитие на реалистичния метод на Загорчинов.

Изследвайки художествената и нравствено-философска основа в творчеството на Ем. Станев, Ликова стига до свои изводи за особеностите в творческата физиономия на писателя. Тя обръща внимание на своеобразния хуманизъм в неговите разкази за хората, животаните и първичния свят на природата. И наистина, колко силна етична струя просмуква както разказите с човешки, така и творбите с анималистични теми! В тях живее (макар и по-завоалирано, отколкото у един Св. Минков, например) етичната тревога на твореца, който увлича с тъгата по красивото и зове към повече човечност.

Ликова аргументирано излага своята гледна точка. Тя стига до обобщението, че Ем. Станев е един от малкото автори, у които материалното и духовното се намират в естествено съчетание. Той се отличава с безпощадна правдивост, със силно развито чувство за жизнена правда и в същото време е писател на скрития лиризм и подводното емоционално течение. По повод на твърденията на някои изследователи за ограничеността на погледа на Емилиан Станев по онова време, тя признава, че писателят не може да надмине една определена социална сфера, която стои в центъра на неговото изображение. „Но макар и встрани от най-пар-

ливите обществени проблеми на антифашистката борба, по дух, по нравствено убеждение, по своята идея и духовна същност разказите на Ем. Станев бяха отрицание на буржоазно фашистката действителност, носеха белега на една философски обогатена мисъл, на един извисяващ духовен поглед.“ По-подробното тълкуване на този проблем и подчертаването на факта, че тематичната и мироведна ограниченост на Ем. Станев в тогавашните му творби не се оказаха фатално предопределени и не изключваха нови перспективи във философското мислене на писателя би допринесло за изясняване богатия свят на художника.

От това, как Ликова осяществява анализа на „Отмъщението на Рафаел Давидов“, „Хатидже“ и други антивоенни разкази на Л. Стоянов, личи чувствителност на критичното зрение. Според нея прозаичните творби на писателя са първото доказателство за неговото възвръщане към живата действителност, за плътния досег със сериозните проблеми на живота. Тези му творби се родиха под непосредствения напор на събитията. Но авторката не спира дотук. В своя обширен очерк тя убедително разкрива от къде е дошъл демократичният, хуманистичен патос на разказите, посочва как независимо от естетическите му заблуди копнежът по действителността и гражданското чувство на бунт срещу войната се оформиха в жестоките сътресения на живота. И това е правилно. Естетическите догми се рушат безвъзвратно и неумолимо не по пътя на някакви абстрактни размисли за изкуството, а под напора на непосредствените изживявания на автора, на собствения му жизнен и душевен опит. В прозаичните му работи вече не тегне умората от символизи и тревогата на търсенето, които личиха в стиховете му. Писателят търси обективния израз на своите изживявания и настроения в самия живот. Така той влиза в дълбоко противоречие с основните канони на символизма.

Р. Ликова с увлечение навлиза в същността на художествените образи, на някои места прекъсва неравния ритъм на анализа и прави сполучливи аналогии с наши и чужди автори. Не изпада в „уморително правилни“ логически построения, а се стреми да схване своеобразието в естетическата система на художника, да проникне в атмосферата на творчеството му, да го свърже с главните тенденции в развитието на нашата белетристика. Тя се базира на сигурни познания върху литературния материал, на марксистка методология и на способността си да живее с литературните факти. Нейните очерци за отделните писатели са написани в кри-

тико-теоретичен план. Но някои от тях (за Ангел Каралийчев, Емилиан Станев) съдържат и портретни елементи.

Р. Ликова е далеч от стремежа да изчерпи характеристиката на един автор, да направи окончателно и пълно тълкуване на неговия творчески лик. Авторката не предлага на читателя дефиниции, не вмесва всичко в строго определени чекмеджета със самочувствието на безспорен класификатор. Тя изследва историческата обстановка, социално-интимните корени на творчеството, опорните точки на авторската личност. А тези точки понякога са нещо много трудно доловимо, деликатно и спорно. Необходимо е пъргаво въображение, изострен усет на литератор и психолог, широта на мисълта, за да бъдем въведени в оригиналния свят на автора и неговия талант. Ето как Ликова е разкрила например образа на Николай Райнов — един слабо изследван досега автор. Без да демонстрира самовлюбено своята теза за него, тя се стреми да ни представи взаимоотношенията му с идейните и художествени явления на времето, да обясни пътя на неравномерното му приближаване към действителността. Райнов не изживя, както някои поети-символисти, бърз и категоричен естетически прелом. Дългият път от „субективната лирична изява“ до „Сензация“ — сатира за съвременната му действителност — се оказва много труден. Ликова не украсява с цел да идеализира творческия образ на писателя, уверена, че неговото наследство може да бъде полезно за естетическото възпитание на съвременника ни такова, каквото е. Тя не опростява фактите и като говори за сложното му противоречиво развитие, проследява как той докрай не може да изживее своите слабости и увлечения и пътят му остава незавършен.

В други очерци обаче нейното увлечение в света на автора намалява критичността на погледа ѝ и я води до един приповдигнат и риторичен тон, който не винаги е убедителен. Повтарят се някои от слабостите на книгата за поезията между двете войни. За твърде различни беле-

гристи се пише по сходен начин, на една и съща гама, с един и същ апломб, напр. за Йовков и К. Константинов. Недостатъчна критичност е проявена в оценките за К. Константинов и К. Петканов. Подходът към различните белегристи е недостатъчно диференциран, поради което се срещат еднакви изрази и многословни характеристики. Борави се с едни и същи понятия: „постави пред писателя генерални проблеми“, „породи философския размисъл за смисъла на изкуството“, „постави проблемите за човешкото щастие“, „постави в нова светлина естетически въпроси“, и всичко това самоведин пасаж (стр. 148). В стремежа си да установи по-жив и непосредствен контакт с читателя и да освежи изложението си, тя злоупотребява с фрази от тоя род: „живо чувство“, „раждаха се нови естетически търсения“, „нов обществен и естетически идеал“, „писателят акцентува върху истини“, „плътен образ с плътност на изживяванията“, „художествена осезаемост“, „образи от определени жизнен и психологически кръг“, „философско извисяване на проблемите“ или съвсем неуместното: „разгръщаше рамене един нов естетически идеал“.

Също така непрецизно са дадени на някои места библиографските източници, не са посочени броеве на годишници на вестници и списания (стр. 100, 295).

Съществуват и други неточности и несъобразности. Защо например очеркът на Загорчинов е в първия раздел на книгата, при авторите, които работят непосредствено след Първата световна война, а не през 30-те години, когато излиза романът му „Ден последен“?

За книгата на Р. Ликова могат да се направят още забележки. Взета в цялост обаче тя е безспорен принос в литературно-историческата ни мисъл, пръв по-крупен труд за българската белетристика между двете войни. С верните си оценки и характеристики на писателите, с изясняването на цялостния литературен процес авторката утвърждава своето име на подготвен и добросъвестен литературен историк.

Лилия Кирова