

## ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ И ПРОМЯНАТА НА ХУДОЖЕСТВЕННОТО СЪЗНАНИЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ

*Акад. Пантелей Зарев*

Октомврийската революция не е само живописен момент в бурната история на човечеството. С известна съвкупност от действия, от мисли и настроения тя промени коренно цялото светоусещане на човека от нашата съвременност. Извършеното от нея още веднъж потвърди основния принцип: върви се напред чрез отхвърляне на отживялото, чрез възприемане на предишното през нови ракурси: морални, политически и художествени. С грандиозното си новаторство Октомврийската революция заличи „величието“ на провъзгласените от предхождащите я буржоазни революционни идеи, философски възгледи и морални тези. С яркостта и яростта на светкавицата тя осветли на задналото съдържание на философски схващания, напластявани, обработвани и систематизирани почти век и половина.

Тя разруши авторитета на вече установилото се буржоазно общество. Тя събори лъжливите му идоли: свобода, която не огрива домовете на прикованите към чука и ралото, равенство, което зачита само имотността, справедливост, която е ръководена от морала на насилието и от лъжата на черквата. Ето обикновени факти от историята, които сочат дълбоката разлика между „великата“ буржоазна революция във Франция през 18 век и Октомврийската революция в началото на нашия. На 24 юли 1789 г., т. е. на десетия ден след събарянето на Бастилията от революционните маси, като че за да ознаменува своето тържество, победилата буржоазия разпространи важен декрет. Той забранява на печатарите да издават брошури или листове, излезли изпод перото на хора без определени средства за съществуване (*sans existence sociale*). Даже либералният литературовед Георг Брандес отбелязва, че буржоазията се постара грижливо да прибере стълбата, по която ѝ се удаде да се изкачи до властта. „Първото, което тя направи след като си завоюва мястото със силата на перото, това е да отнеме перото от ръцете на пролетариата“ (Брандес).

Октомврийската революция е записала в историята съвсем друг жест. На 25 октомври 1917 г. партията на болшевиките издаде декрет за мира и земята, с които затвърди исканията и правата на масите.

По отношение на социализма буржоазната позиция по време на френската революция бе ясна. Комунистическата фракция на Бабьов бе разбита и потопена в кръв. Ударът бе така жесток, че през цялото време на борбата за власт не бе издигнат нито един глас за защита на идеите на този наш предшественик. Октомврийската революция отвори вратите към справедливо комунистическо общество, към прогресивно хуманно общество не само за Русия,

но и за цялото човечество. Родената от нея власт на масите носеше любвеобилната идея на хуманността, на истинското братство и равенство, за които бяха само мечтали и такива умове на човечеството като Волтер и Русо, подготвили френската революция.

И още един факт. Огънят на френската буржоазна революция топлеше духовете на мнозина големи писатели по-късно, но самата тя не роди големи творци, нито намери художници, които да я възпеят с текущото ѝ всекидневие и с практическите ѝ цели. Френският литературен историк Лансон в своята история на френската литература отбелязва, че никога не е съществувала по-пуста страница във френската литература както в първите три десетилетия след революцията. През тези години — казва той — много са писали, но нищо не е израсло, за да се виждат зарите му. На фона на историята не се е утвърдило нито едно по-значително име.

Октомврийската революция с първите си дни роди своя голяма литература, която влезе в духовния живот и на други народи и като пророческо слово ги поведе към бъдещето. Революцията включи в орбитата си писатели от по-старата генерация като Валери Брюсов и Андрей Бели, Александър Блок и Владимир Маяковски, Алексей Толстой и Серафимович. Тя създаде и свои, нови творци. Някои от тях, едва 20-годишни, навлекли ботуши и облекли комисарски полушубки, пишеха смело летописа на времето. Едно ново, дръзко поколение писатели, което нямаше нищо общо с предишната упадъчност, с мистичните унеси. Жизнено поетично племе, откърмено от кървавото мляко на революцията, чуждо на песимизма, на страдалческите пози, на префинената интелигентност.

Правя съпоставките с френската буржоазна революция, не за да отрека прогресивността ѝ през 18 век. Искам само да посоча на онези, чиито стаж по история е твърде малък, колко напред отиде човечеството с Октомврийската революция. С практическите си дела тя извади и почисти от тъмната патина на миналото големите идеали на човечеството „свобода“ и „справедливост“.

\*

Октомврийската революция стана топлещо огнище не само за творчеството на писатели комунисти извън Русия, а и за всички художници демократи по света, за всичко честно и критически настроено спрямо буржоазното общество. Нейните отгласи ще намерите освен в творчеството на нашия Смирненски, на Нексъ, Брехт, Арагон, Драйзер, Пабло Неруда, Назъм Хикмет, но още и у други големи писатели, които съпреживяват тежката драма на епохата ни със смътна вяра в някакъв изход. Нейната дръзновена пророческа мисъл пулсира в надеждите на Бернард Шоу. Нейната вдъхновена хуманност прозира у писатели от типа на Р. Ролан, които виждат трагизма на живота и търсят спасение. Колкото и да изглежда причудливо, бих казал, че Октомврийската революция и победите на съветските народи подхранват вече десетилетия душевността на всички напредничава и свободолюбиво в света. Следи от тяхно влияние личат даже у автори, създавали се под въздействието на нереволуционни традиции. Тези хуманни следи са в сложното културно съзнание на Томас Ман през последните години от живота му, в необикновените днес, но наситени понякога с перспективност видения на автори като Дюренмат, в произведенията на мнозина демократично настроени американски писатели от Хемингуей до Ъпдайк. Нейните отгласи стигат много далече. Защото тази революция създаде най-дълбоко то духовно движение на епохата ни. Защото нейното въздействие достига до дълбините на човешката съвест. Защото под нейното пряко или косвено влияние се усвояват по-вярно исти-



ните на грандиозния поток на историята, понесен напред към бъдещето. Защото през нея по-пълно се чувства онази огромна правда, която напират даже в случайните и второстепенни събития.

\*

Естетическите платформи в Съветския съюз се сменяха бързо в началото на 20-те години. Това личи от групировките, които ускорено възникваха. Писатели, излезли от Пролеткулта, създадоха групата „Кузница“, начело с Кирилов, Гладков, Герасимов. Около Асеев, Маяковски и Хлебников се събираха футуристите. Около Мариендоф, Шаршеневич, Есенин — имажинистите със свое списание: „Гостиница для путешествующих в прекрасном“ (1922—24). Около Всеволод Иванов, Зошченко, Каверин, Федин бе групата „Серапионовите братя“ или просто „братята“, заели името си от романа на Е. Т. А. Хофман „Серапионовите братя“. Каквито и да бяха различията между групите и творците, долавя се нещо общо: те изпълняват повелите на революцията, стремят се да строят духовно новото общество. Езиковите нововъведения, оригиналните конструкции — всичко това се смята явление напълно естествено при „производството“ на нова художествена образност. Групировките немилостиво воюваха помежду си в усилията си да разкъсат обръча на отживялото. Ултралевичарската генерация на напостовците осъждаше даже творците около сп. „Красная новь“ начело с Луначарски като художници „контрареволуционери“, като писатели, които „съграждат отново зимните дворци на буржоазното изкуство“. Едва ли Троцки помогна на литературата, като въведе понятието „спътници“ в книгата си „Литература и революция“. Защото всичко бе сложно преплетено, всичко носеше идеите на революцията и по различен начин създаваше образа на нейния грандиозен епос.

В поезията на групата „Кузница“ намираме опорните точки на младата, вдъхновена от прогресивни и новаторски идеи литература. В тази поезия вече бликат ентузиазмът на масите, вярата в победата, мисълта за революционно месианство. Поетите от това поколение разгрънаха новите фабрично-заводски теми, поезията на машинизма, стоманата и електричеството. За тях е характерна оптимистичната патетика. Алексей Гастев, познат у нас с преводи на Христо Смирненски и Кр. Кюляков, пишеше за самочувствието на работника:

„Желязно ехо покри моите думи, цялата постройка трепери от нетърпение. Аз се повдигам още повече, аз съм вече наравно с машините.

И не разказ, не реч, а само едно, моето желязно слово ще извикам аз:  
„Ще победим!“

(„Ние растем от желязо“).  
Фриче в статията си „Поезията на желязната раса“ така определи чертите на тази млада, непозната в цялата европейска поезия, възторжена лирика: „Поезията на Гастева сякаш е душата на пролетариата, неговата колективна душа. Думата „аз“ изчезва от него с последните отзвуци на индивидуалистическите преживявания в душата на поета, и над всичките му чувства и мисли се издига новата непозната дума — символ на новия възраждащ се свят, думата „Ние“<sup>1</sup>.

„НИЕ“ това е нова реч, това е слово на новата желязна раса, в която бушува „силата на парата“, в която е „мошта на динамита“, която се е сродила с метала и се е съляла с машините. Желязната раса, чиито освободителни пориви поставят философията на пролетариата в основата на човешката хуманност, в мечтите и надеждите на бъдещата възможна човешка свобода. Настъпило

<sup>1</sup> В. Фриче, Поезия на желязната раса, сп. Нов път, кн. 3, от 1. I. 1924 г.

бе времето за преодоляване на предишните призрачни литературни мечти. и за пресичане на „мъртвото мълчание“ на символизма. Срещу индивида с усложнени рефлексии и изпълнени с философията на наслаждението себеизживявания се изправя личността на работника — цялостна, устремена напред, извисена до грандиозно борческо самочувствие от хуманните си и революционни пориви.

Ако в миналото писателите индивидуалисти търсеха допир с читателя, за да събудят у него унили настроения, болни чувства, за да го държат в границите на своето разпокъсано съзнание, то сега поезията гони съвсем други, нови вече исторически цели. От нея израства в космични очертания образът на работника-преобразовател.

Из солнцето и стали я скочан.  
Отец мой — безликий, космический зодчиа.  
Во чрева заводов, под сердце станovým  
Я зачат и выношен. Я — Рабочий.

В своята „Антигениална поема“ Н. Асеев се бе провикнал:

мы щиплем теперь  
индивидуумов  
как раньше  
щипали царей.

В лириката сноват възторжени изживявания, напират вярата, че целият свят е замрял изненадан от чудото и дързостта на Октомври, че земното кълбо е запъхкало в агония и все нови и нови хора маршируват към голямата цел.

„Ние се смеем, младежки се кискаме. Нека знаят по цялата вселена: на нашата планета се разхождат по света пратеници на чудесата и на катастрофите“ (Алексей Гастев, „Нашият празник“).

Планетарен размах на въображението, космична образност, вяра в близките, баснословните цели на строителството — ето основните черти на тази нова и по новому вече хуманна лирика. Кирилов, Безименски, Гастев — бяха писатели на фабриките, на желязото, на динамиката на експресите, на огнената страст на кумините, забъгвали в небето дим в напрегнат ритъм. Те бленуват за метал, гранит, бетон. Те виждат човека стъпил здраво на земята и пишат за него:

„О, върви, пламти, издигай се още и лети още по-нагоре, по-свободно, по-смело.

Нека има още катастрофи!

Напред ще има още много гробове, още много падения.

Нека!

Всички гробове под кулата още веднъж ще се залее с тежък бетон, подземните гробини ще се сплетат с желязо, а над подземния град на смъртта ти безстрашно лети.

Върви, и пламти. Пробивай с върха си висините. Ти, наш дързък свят на кулите“ (Ал. Гастев, „Кула“).

Тази поезия бе бодра, тя бе поезия на волята и на делото, на строителната мечта. Тя бе зародена още в началото на 20-те години с вярата в научните открития и в дръзновенията, с които ще се изтръгнат богатства от земните недра и ще се покори небето. Тя заглъхна значително в годините на Непа, когато погледът се пренесе от светлото небе на грандиозните мечти върху калната земя на трудното и всепоглъщащо всекидневие. Тя няма и художествената сила на пълнокръвната психологическа лирика, опираща се на реални, земни изживявания. В нея има много условност, преобладават елементи от идеологическо естество, чувствата са еднообразни, все във възторжен аспект. Но със своята бодра хуманност, със своето идеологическо и естетико-



познавателно съдържание, тя зазвуча вече като могъщо предзнаменование на жадуваното бъдеще. Тя излъчваше оная първична сила на уловеното слънце, която изпълва с хуманност и светлина цялата съветска литература. Нещо от нейната сила се предава от поколение на поколение. След нея и наред с нея съветската литература се изпълва с философско съдържание, обогатява се.

Паралелно с тази поезия звучат нови хуманни гласове, изливат се словесното и стихово формотворчество на футуристите, образотворчеството на имажинистите, искрената лирика на Блок, носталгичната поезия на Есенин, маршово-ударната лирика на Маяковски. Преди нея и заедно с нея и малко по-късно се появяват „Двенадцать“ и „Скифы“ на Блок, „Капитан земли“ и „Поэтам Грузии“ на Есенин, „150 000 000“ на Маяковски. И по сложни параболите това творчество се влива в европейската и световната художествена мисъл като хуманен полъх на Октомври.

Още в началото на 20-те години съветската поезия бе необикновено богата в интонации, многообразна в идеи и теми, диреща едновременно и естрадата, и спокойното, „интимното“ вгълбено себепознание. Творяха я през тия години и Пастернак, и Ана Ахматова.

Правдата на новосъздаващите се отношения, на човечните социални пориви се моделира доста богато и пъстро в прозата. Групата писатели „Серапионовите братя“ бяха едновременно и революционно устроени творци, увлечени от историята, и автори, с уклони към психологическия предимно свят на човека. Те искаха като героите на Хофман всеки да покаже себе си различно от другите. В тази група шумяха, многообещаващи и даровити, бъдещите големи имена на съветската белетристика. Всеволод Иванов, още ненаписал „Брониран влак“, рисува внушителни картини от руско-азиатските гранични области, полуварварски типове с изострена чувствителност. В неговите сборници „Екзотически разкази“ („Когато бях факир“ и др.), „Цветни ветрове“, „Тайната на тайните“ чрез исторически (от партизанските борби) или битово-екзотични сюжети изпъкват и социалното, и биологическото начало у човека. Като че писателят напрегнато се вглежда в първичната инстинктивна жизненост, в неразумното и несъзнателното, в „тайната на тайните“. Всред „братята“ Зошченко блести с хумора си, с усета си за пошлото и еснафското, което плува по повърхността и често сподавя революционната помисъл. Федин, след разкази, в които рисува тъпата покорност у човека пред природата и обществото, стига до „Градове и години“, където бушуват вихрите на войната и на революцията. Леонов, едва 19-годишен, дебютира с първите си повести, между които „Великата промяна в Петочухино“. Той вече усеща могъщата сила на революцията, която събаря миналото. Старото село с неговото добродушие, предразсъдъци и традиции е скъсало връвта, държаща го за котвата на миналото и бурно тръгва по новото течение на живота. И Леонов съзерцава едновременно и старото и новото, и тъгува по миналото и го отрича, и се възхищава от всепомитащата сила на революцията и съпребивава мъчително драмата, протичаща в душите на хората, грабнати от нея. Силното влияние на Достоевски го насочва още в ранните му работи към психологическите нюанси, към сложното и загадъчното у човека.

За отбелязване е сложният интерес у младата съветска проза едновременно и към биологичното и към социалното. Това е характерна черта на повечето прозаисти от групата „Серапионовите братя“. Любопитството към тази двустранност на човека изгаря въображението и на млади белетристи, които са извън тая група и идват в литературата от кипналата мая на живота — Бабел, Сейфулина. Човекът се взема литературно в суровата му връзка с масата и бита. Той е още неизбистрен в социалните си идеи. Той, като революционер, е и жива личност, и плът, слав едновременно от минало и настояще.

Той е дълбоко хуманен в социалните си пориви и естествен, напорист, непомреден, реално анархистичен даже в биологичните си инстинкти. Той носи в себе си и стихията на творчеството, и силите на разрушението. От този герой, сложен, реален и романтичен едновременно, ще се избистри постепенно образът на комуниста. У него вече ще заговори анахронизмът на мътното биологично светоизживяване. В края на 20-те и началото на 30-те години ще се появят епическите изображения на революцията: „Разгром“ на Фадеев, „Тихият Дон“ на Шолохов, в които драмата на пола не ще накръпява драмата на историята, а ще звучи с нея в една цялостна човешка гама. Ще преминат в литературата от живота господстващите характери на комунисти-съзидатели: „Време, напред“ на Валентин Катаев, „Ден втори“ на Еренбург, по-нататък „Разораната целина“ на Шолохов. Тая насока към промени се забелязва още в ранната проза. Тя личи в творчеството на Сейфулина, писателката комунистка, която иска да събуди ново съзнание в един груб и непросветен свят. Нейният герой е вече силен, енергичен, бори се с миналото и утвърждава чертите на новата комунистическа младеж.

Преходът от тъмната, уплетена в паяжините на личното и себичното душевност на човека от масата, към образа на комуниста, към човека жива дейна сила на епохата, около когото не сияе нимба на иконографията, бе твърде и твърде сложен процес даже и за такава голяма и пълноводна литература като съветската. По значението си този процес не отстъпва на грандиозния епос на развиващата се в бита революция, на нейното все повече утвърждаващо се морално величие.

\*

От началото на 20-те години паралелно с новото художествено творчество се утвърждават и естетически принципи, в които главното е идеята за активното отношение на литературата към човека и към обществото. За освобождението от тъмната власт на миналото се координират в общ впряг идеологическото и естетическото начала на изкуството. Творецът, втурнал се в живота, търси за потребител масата, анонимна, сложна, но единна в своите духовни устремии. Раждаше се ново разбиране за комуникативността на изкуството, Разбиране, което преминавайки от Съветския съюз в други национални литератури ще ги пречиства като свежа буря. То ще е съзвучно с усилията за масово изкуство на революционните писатели в Европа. То ще резонира много сложно по-късно и в поетиката на Брехт.

Повечето от авторите, пишещи в списанията „Леф“, „Красная новь“, „Октомври“, „Нов път“ през 20-те години предричаха новите пътища на изкуството, близката му връзка с текущата действителност, с днешното и реалното, даже в грубите му форми. В бъдеще изкуството ще бъде изцяло посветено на хармоничното и изящното. Тогава то ще се освободи от императива пряко да служи на живота. Но сега е задължено да носи философията, ритма и динамиката на времето.

Наистина теоретичният терен се обсебваше ту от социологисти (Фриче, Маца), ту от формалисти (групата Опояз), но идеите за новата функция и новата, широка комуникативност на изкуството бродеха напористо в главите, особено на творците, които диреха и начини да говорят за новото „с ново слово“ (Маяковски).

В това дирене на реално човешко съдържание бе вече забелязана и слабата страна на групата „Кузница“. Отречена бе сега зашеметяващата, повтаряща се космична образност в поезията на тази група. Даже Валери Брюсов писа отривисто: „С годините „Кузница“, застивайки в традицията



на школата, се откъсна от живота: Избягвайки индивидуализма, тя попадна в другата крайност — в отвлеченост. В грамадното болшинство случаи тя всичко взема в „световен мащаб“. Ако става дума за революция, то не толкова нашата, Октомврийската, колкото революцията изобщо, всемирната, извън времето и пространството. Ако става дума за машина, то това също не е дадената, определената машина, а машината изобщо, световната, космическата. Работникът — не е живият човек, тъкачът, леярът или нещо подобно, а Работникът с главна буква, световният Пролетариат, строителят на нашата планета. . . . Целият реален живот, всички обществени и политически събития, шумящи около нас, минават покрай поетите от „Кузница“<sup>1</sup>. . . . Още в началото на 20-те години се поведе спор с отвлеченостите и идеализацията, с безплътните образи, с героите без жива човешка психология, с онова „идеално“, което се откъсва в космична сфера — остава само там и забравя за реалността на живота, за земната природа и на отделната личност и на обобщено човешкото. За тези открития допринасяха динамиката на живота и преходът от военния комунизъм към Непа и по-късно към практическите дела на строителството. И по-нататък вътрешното движение на обществото, „изправянето на линиите“, мъчителните преходи към все по-новото допринасяха за победата над абстрактността, за сближаване на литературата с народа. Този спор между общия „патос“, мечтата да се върви все нагоре и реалното, жизненото съдържание на богатото и сложно всекидневие, наченат в 20-те години, движи и по-късно съветската литература, създава нейния богат спектър. От яркото огнено сияние на възторга се стига неизбежно и до сивотата на реалността, до многоцветната карта на живота, в която са проектирани и романтични пориви, радости, празнични настроения, и сложни, дълбоко социални и психологически конфликти, конфликти на мисълта и на сърцето. Съветската литература се тласкаше напред от свои противоречия, както от вътрешни противоречия се движеше напред и цялото общество. Тя създаваше постепенно своя грандиозен и ослепителен епос за миналото: „Делото на Артамонови“ и „Животът на Клим Самгин“ на Горки; за революцията: „Тихият Дон“ на Шолохов, „Разгром“ на Фадеев, „Ходене по мъките“ на Алексей Толстой, „Чапаев“ на Фурманов, „Как се каляваше стоманата“ на Островски; за съвременността: „Дванадесетте стола“ на Илф и Петров, „Разораната целина“ на Шолохов, „Майсторът и Маргарита“ на Булгаков.

За две-три десетилетия голямата, грандиозната революция напипа своите художествени пътища. И в това бе нейната рязка отлика от френската революция в края на 18 век, през която и след която според думите на Лансон френската литература „никога не е давала по-нищожни произведения, по-вulgарни или изкуствени по форма и по-посредствени или фалшиви по идеи. . .“ („История французской литературы“, Москва, 1898, т. II, стр. 275). Критическата епоха в живота на човечеството, настъпила с Октомврийската революция, бе изключително благоприятна за художествено творчество.

В барабанните удари, призоваващи към новото, пророкуващи бъдещето на литературата, звучат и неверни тонове. Такива бяха например настойчивите тезиси препоръки пролетариатът да роди творци, излезли само от неговата среда, само от себе си да създаде новото царство на богове и герои. Това фалшиво митотворчество от годините, когато се героизираще само работническата класа, времето отрече. Но в предричанията на 20-те години се съдържат и верни постановки за тогавашното и по-късното развитие, предпазващи от фалшиви посоки. И партията се вслушваше в гласа на писателите. Тя после-

<sup>1</sup> В. Брюсов, Среди стихов, Печать и революция, 1923 г., кн. 7, стр. 83—84. Виж също История русской советской литературы, Москва 1958, т. I, стр. 25.



дователно разтури и „Пролеткулта“ за неговото псевдореволюционно отричане от художественото наследство, и РАПП („Руската асоциация на пролетарските писатели“) за напъните да се представят пролетарските писатели като единствени създатели на новата литература. Тя пресече забежките, за да запази действителната културна революция от ръждата на сектантските извращения. Тя подсказва още в средата на 20-те години, че раповският период е завършен, че в литературата, освен пролетариатът, трябва да навлезе като герой и народът творец, че новите художествени търсения трябва да се разширят. Не бива да се забравят естетическата пълнозвучност на изкуството и широката му връзка с националната традиция. За съжаление ревнивите чиновници, пазителите на култовските скрижали, цитатниците дълго пречекаха на литературния процес. Живото творчество трябваше да се среща с вдървеността на нормативите, с нереалните тези за отвлечен „идеален“ герой. Но както бе преходно времето на РАПП, така преходно се оказа и времето на култа. Октомврийската революция бе родила вече творчеството на големите си репрезентанти. Нормативите не можеха да ограничат оригиналността и вътрешната сила на съветската литература. Тя бе боец на фронта на Отечествена война. През 50-те години тя преповтори на по-висока степен романтичните възторзи на строителството от началото на 20-те години, сякаш оживяха далечни отгласи от „Пролетен завод“ (1919) на Мих. Герасимов, „Октомврийски зори“ (1920) на Безименски, „Утро“ (1921) на В. Александровски. Същевременно тя се вмисли в големите проблеми за дълга, за смисъла на живота и на смъртта: Ал. Твардовски, Олга Бергхолц, Леонид Мартинов. През 60-те години след XX конгрес на КПСС тя се изпълни с нова морална проблематика, все като литература, която сътворява нов комунистически свят в приемственост с цялото световно художествено богатство.

\*

У нас още в края на второто и началото на третото десетилетие Октомврийската революция бе възприемана като бяг към бъдещето, стремителен и неудържим. Тя увлича напред неизвестните и безвластни довчера маси. Тя е като истина и справедливост, като мзда и очищение. С могъща и тайнствена сила тя разтваря хоризонтите. Тя оставя зад себе си мъртвите сенки от царството на довчерашното експлоататорско общество.

Тя бе възприета гръмко и възторжено у нас главно поради близостта на революционната ситуация. Безмълвните доскоро маси бяха въстанали при Владая. През 1923 г., със Септемврийското въстание, те продължиха — при наши условия — руската революция. У нас бе твърде силна жаждата за освобождение от нечистите сили на капитулиралата политически буржоазия. Съзряваше идеята за народна свобода чрез колективистично, комунистическо общество. При тази обстановка идеологическите фронтове бяха твърде изяснени. Докато левицата напористо настъпваше, за да събори старото, то десницата задържаше напора на придошлите води, търсеше опора за изход от създалата се „трагична ситуация“. И битката кипеше по всички фронтове. Тя се съгъставаше в острите литературни полемки, тържествуваше с промените в художественото съзнание, които ставаха с часове. Смирненски, увличан доскоро от лекото и забавното в живота, с дух бродещ с българановско бохемство подир леконогите богини на булевардите, настроен критично спрямо обществени явления, които не разбираше напълно, протърби в началото на 20-те години правдата на пролетариата и края вече на старото поетично царство.

Мисълта му бе залюляна от грандиозността на събитията в световната и в нашата социално-освободителна борба. Под перото му израстваха титанично



образите на увлечени в практически цели революционери: пролетарии, застанали на барикадите на разбунена Европа („Йохан“), воители, с петолъчка на островърхите шапки, които разнасят правдата на съветската власт из руската степ („Червените ескадрони“). Този така млад поет, почти юноша, предричае с огнени слова победата. Неговото въображение виждаше в богатства и революционната хроника на миналото, и грандиозните борби на съвременността. Той зовеше все към практическо партийно-революционно дело веднага, в протичащия ден. В трагическото сияние на образите на Смирненски прозираше волята за победата на новите вече рицари на историята, излезли из средите на работническата класа. Не случайно Смирненски — както Ботев някога — възпя жертвоготовността на героя-революционер. Но за разлика от Ботев певецът на работническата класа усвои нова естетическа методика, която му позволява да открие историческата перспектива в цялата ѝ широта. Смирненски осмиваше весело нощните съзаклятници, враговете на Октомври, предателите на социалистическата република, която брани свободата си с последен дъх. Той написа одаистични възхвали за грандиозната героика на руската революция, както направиха това и други автори, неизявили се с неговата сила: Христо Ясенев „Петроград“ (1917), Асен Разцветников „Червеният Петроград“ (1918).

Разколебаното доверие в предишното художествено съзнание пролича със захвърлянето вече на старите естетически знамена. Онова, което зрееше у Гео Милев още през войната, сега намери простор. Започнатото от него списание „Везни“ като пропагандатор на българския и световния модернизъм по примера на руското символистическо списание „Весы“ (1904—1909), в което сътрудничаха Брюсов, Балмонт, А. Бели, Блок, бе заместено от революционното списание „Пламък“. След септември 1923 г. Гео Милев заговори за бодростта на новата поезия, за нейната идейно-хуманна и комунистическа насоченост. Той изтъкна като характерни признаци на тази поезия и онези индивидуални форми, които по нов начин разкриват действителността и по новому моделират новите човешки усещания, чувства, мисли, волеви реакции. Писателите, групирани около сп. „Нов път“ (1924) се появиха вече като нов момент в революционното ни самоосъзнаване, в проявите на революционната ни съвест и на тогавашната ни художествена мярка за света. Те дирят своята прамайка — земята, за да отключат чрез нейния образ дълбоките води на революционния порив. Те отричат борческото чувство чрез болката от разгрома. Те прокълнаха убийците, готите и кимврите, които, нахлули през 1923 г. в родните села и паланки, ги оставиха погълнати от дим и опръскани от кръв.

В течение на 4—5 години новото художествено съзнание еволюира — от възторга пред борбите на пролетариата у Смирненски и ранния Разцветников до романтично-революционното и изпълнено с болка възсъздаване образа на покрусената родина и покрусения народ — Гео Милев. Но независимо от промените това художествено съзнание имаше и някои общи черти.

То се разграничава вече ясно от художественото съзнание на миналото. Ако отпреди Освобождението до Първата световна война беше жива и избирателно непрекъсната националната идея; ако от 90-те години, паралелно с критико-реалистичното начало се разгръщае една модерна индивидуалистична поетика, прерасла по-късно в символизма, ако в края на миналия и началото на нашия век социалистическите идеи и проблеми още не можаха да овладяят духовете, сега вече бе настъпило едно ново време. То идваше с усещания, с емоции и изживявания, в които важното бе практическото, действено-революционното отношение към съвременността. Значителна част от българските писатели беше вмъкната в руслото на борбите, които раздрусваха страната.

И революционната литература вече преценява живота под нов ъгъл, различен от онзи зрителен ъгъл, който създава обаятелната в миналото национална идея, от зрителния ъгъл, който насочва културния дух към европеизиране на изкуството ни и най-сетне от зрителния ъгъл на предишната поляновско-кирковска интерпретация на възвишените идеали на социализма, на радетелите за тях из еснафството и ранното още работничество.

Новото художествено съзнание водеше началото си от метода на социалистическия реализъм, чиито родоначалник бе Христо Смирненски. Този метод се раждаше в общество, раздвижено от борби, насочени към събаряне на стария експлоататорски свят. И както реката, тръгнала от едно начало, има свои разливи, свои завои, така и новият метод не бе канон или напълно завършена форма. Той живееше най-цялостно в творчеството на Смирненски, но изпъкваше различно с някои свои страни у автори, които по примера на Смирненски възпяваха пролетариата — Разцветников, или обръщаха поглед предимно към драмата на въстаналия народ — Гео Милев и сътрудниците на „Нов път“. Това бе неизбежно при създалата се обстановка. Смирненски, усвоил предходните стихови и стилови форми, счупи традицията, изведе поезията ни към нова образност и към ново звучене чрез противопоставянето си на онова световъзприемане, което бе доминирало преди. За него отпаднат и „домашната“, национално патриотичната Вазова традиция и „европеизираната“ традиция на Пенчо П. Славейков, дирец героичното в общо хуманна сфера. Смирненски бе чедо на работническата класа и неин певец. По иначе от него идваха към новото другите големи творци на онова време: Гео Милев, Фурнаджиев, Разцветников, Каралийчев. Но и те запазваха своето оригинално лице, като се противопоставяха на традицията, без да скъсват с нея. Така би могла да се разглежда поезията на Фурнаджиев спрямо Яворов или прозата на Каралийчев спрямо разказите на Йовков.

У авторите от 20-те години възниква нов тип художествено обобщаване на авторелния върху живота. Ударението пада сега върху идеята за революционното преустройство на социалната действителност под ръководството на класата и партията. У Смирненски това е ясно изявено. У Каралийчев или Разцветников партията и класата са в подтекста на емоционалните изживявания на героите, в подтекста на представите им за друг, по-хубав свят. Оттук и духовната близост между Каралийчев, Разцветников и Смирненски. Оттук близостта на тези представители на младото ни революционно изкуство със съветската литература. Оттук най-сетне и конфликтът им със съвременните им упадъчни насоки.

Тяхното творчество през 20-те години бе борба за ново, вече социалистическо-реалистическо изкуство.

\*

При разнообразието на таланти и при политическата нажеженост на културната атмосфера рецепцията на ранната съветска литература у нас бе твърде сложен процес. Тя става и по общи потици и според натюрела на писателя и индивидуалната му нагласа. Не всеки можеше лесно да напусне омагьосаното царство на своите художествени предпочитания, за да се срещне с цялото духовно богатство на обновена Русия. Още Смирненски се увлича предимно от някои съветски автори — според своя вкус, емоционалност и духовна насоченост. Той превежда главно поети, в чиито произведения срещаме образа на работника-титан, изправил ръст сред машинни зали, сред „пожар от електрически слънца“ (Александър Гастев, Михаил Герасимов, Владимир Кирилов). Пленяват го светлините, които излъчва този образ,



озарен от кървавото сияние на революцията и влязъл в космически двубой с миналото. Романтичният аксесоар на тази поезия също му допада — грабват го погледът, обърнат напред към бъдещето, гласовете, вещаещи всред гръм и мълнии гибелта на стария свят:

Ето спасителят! Смел властелин,  
израснал в борби титанически,  
в трясък машинен, сред дим тъмносин,  
в пожар от слънца електрически.

Чакан в одежда от бледи звезди,  
премрежен с божествени тайни; —  
дойде окаден из черни стъгди,  
из фабрики, заводи крайни.

И по-нататък стихотворението на Кирилов — в авторизирания превод на Смирненски — говори с тази хиперболизирана образност. Работникът е все-благ мечтател и лава, избликнала от вулкан. Той властвува над света. Той стои над сушата и над морските бездни и мисълта му искри с очистителен пламък:

Екне ли нейде бунтовний му вик —  
земята със гръм се раздира,  
път планините отварят му в миг  
и полюс до полюс се сбират.

Дето е минал, оставя следи,  
бразди от желязо и пламък;  
нови цветя той посади, оплоди  
пустинният пясък и камък.

Знакът му ален — символ на борба,  
през бурята фар е спасителен: —  
с него ще минем над злата съдба,  
препредила рая пленителен.

Какъв ще бъде този „рай“ не казват още нито Кирилов, нито Смирненски. Пролетариатът бе още само очистителната сила, „червеният доктор“ на историята.

Общото между Смирненски и поетите от „Кузница“ бе тъкмо в поетическото съзерцаване на този образ, изправен над днешния свят и над историческите бездни на миналото като романтичен великан от приказките. Струва ми се обаче, че при съпоставката Смирненски — „Кузница“ би могло да се изтъкне и друго. Въпреки еднакво увеличените диоптри на поетическото зрение у Смирненски има по-голяма близост до интимните човешки изживявания и до реалната психика на работническата класа. Оттук и някои по-други стилови похвати у нашия многостранен автор в сравнение с по-еднообразните му събратя.

Рецепцията на ранната съветска поезия ставаше в широк спектър. Автор, предпочитан от Димитър Полянов, бе поетът-публицист Демян Бедни. Пропагандните стихотворения на Бедни привличат създателят на „Червенушките“. Поетът на актуално-злободневното допада като пример на нашия автор, силен не толкова с художествените си качества, колкото с идеите си. Демян Бедни става популярен поет у нас главно чрез Полянови преводи, в които изпъкват пролетарската мъдрост на руския автор, практичността му при разрешаване на актуални въпроси, народният му хумор и лукавството му.

Гео Милев поглежда към Блок и Маяковски. Нему допадат и задушевният лирик, който написа раздвижените сцени на „Двенадцать“, и бунтарят, трибунът-поет, създател на оригиналната, вече социалистическа поема „150 000 000“. Гео Милев е под въздействието и на съдържанието на тази поезия и на стиловите ѝ елементи. У Блок се бяха стопили трагичните нотки на една изнежена

психика, заглъхнали бяха стоновите на една уморена кръв. В неговата поема „Двенадцать“ маршируват героите на революцията, нахлува фолклора на улицата. Раздвижен, тревожно напрегнат, поетът бе тръгнал в крак с историята. У Маяковски Гео Милев открива една нова поетика — с много динамика, с бодър ритъм, с неукротим революционен патос. Преминал през школата на експресионизма и на Верхарен нашият поет вървеше в обща маршова стъпка с поезията на бъдещето. В поемите „Септември“ и „Ад“ изпъква стиловата му близост с големите съветски автори. У него вече напират рицарска преданост към революцията, отвращение към студенокръвните чудовища на „висшия“ буржоазен свят, ненавист към мекушавата психика на еснафина.

Любопитни сходства могат да се посочат и между прозата на Каралийчев и разкриващата дълбините на човешката душа проза на писателите от групата „Серапионовите братя“. Близостта е главно в това, че Каралийчев, като се стреми да бъде близо до народа, както някои от „братята“, създава пъстри, емоционално обогрени картини на живот, и обвеян от старината, и раздвижен от нови мисли и идеи. Става дума, разбира се, за Каралийчев от периода на „Нов път“ и на сборника „Ръж“. Този автор израства изцяло върху българска почва. Той е твърде самобитен и оригинален, за да се смята, че в неговото светоусещане има чужди елементи или преки въздействия на съветската проза. В един спомен писателят разказва даже как малко случайно се е отклонил от стиховете и се е заел с прозата. Неговият първи разказ „Пролет“ е написан една сутрин в студентската аудитория на университета в час по физика — след спор с Бакалов за стойността на поместваните в „Нов път“ разкази. От тази творба лъха български бит, носи се миризът на родна земя. Другите белетристични творби на Каралийчев, влезли в сборника „Ръж“, са израсли също върху наша почва, наситени са с атмосферата на наша душевност и на наш селски пейзаж. И все пак под влиянието на революцията, и на гражданско-политическите събития у нас у писателя се забелязва едно духовно влечение към простата народна маса, каквото виждаме и у ранните съветски белетристи. Въображението му е приковано върху характери първични, върху люде непросветени, у които кълни ново революционно съзнание. Характерна е близостта на Каралийчев даже и до такъв обособен и неповторим по натюрел автор като Исак Бабел.

Нашият писател е предимно романтик. Той извисява героите си. Виджанията му на човека и човешкото са изчистени от натуралистични елементи. У неговия персонаж не напират тъмни биологични инстинкти. Изобщо у неговите герои няма много от онова, което срещаме у персонажа на Бабел. Но както Бабел бе видял типове из народа, изхвърлени сега на повърхността от бурното течение на революцията и ги рисува с крайна откровеност, така и нашият селски белетрист се вглежда в още тъмната народна маса и търси нейните живи духовни преображения. Каралийчев не отминава даже предразсъдъците на тия люде, не пренебрегва даже митовете на простия човек. Неговите прекрасни герои, повалени борци, у които е оживяла мечтата, че ще преобразят света, оставят след себе си мъчителен спомен. Той гори като въгленче в душите на онези, които са дошли след тях. Той пробужда социалния инстинкт на масата. Макар засегната от предразсъдъци, макар изпълнена със стародавни представи — религиозни, битово-фолклорни — тя носи в себе си жаждата за новото. Привлекателни като суровите и прекрасни воители на Бабел от „Кон-армия“ са и първичните, волни селски характери на Каралийчев от сборника „Ръж“. Така изпъква паралелността. Различни по натюрел писатели откриват масата. И двамата я виждат в първичността ѝ и в нейната обществена раздвоеност през едно вече революционно време. И в „Конармия“ и в „Ръж“ многогласово звучат първични битови черти. Пред погледа на Бабел са протичали



като придошли от различни реки люде. Каралийчев се вълнува от спомена за хора, сраснали с полето, със селото, с нивите и земята и с наивните представи на простата, но вече събудена маса. Тази общност в основната художествена насока бе неизбежна. Дълбоката вълна на историята изхвърли на повърхността и у нас и в Съветския съюз хора от низините, класи, дълго битували в забравата от литературата. У тях Бабел откри първичната сила на инстинкта, Каралийчев — волността и преобразеното от нови идеи митологическо мислене („Гергьовски огньо̀ве“, „Змей“, „Окрелчето“). Близостта в умонастроението и в метода откри и за двамата автори нови човешки пластове, въздействия и емоции. Общи тонове има даже в поетиката им. Тази близост идва от историческите условия. И двамата се докоснаха до интимното у човека. У Бабел героят е разкъсван между анархистичната стихийност, примитивния индивидуализъм и революцията, у Каралийчев е раздвоен между селската волност и простота и новите мисли и надежди, окъпани от зарите на бунта.<sup>1</sup>

Следи вече на съзнателна рецепция могат да се посочат у Фурнаджиев спрямо Есенин и следовниците на имагинизма в Русия. Във Фурнаджиевата ранна поезия има известни влияния на това течение. Близостта е органична — и във възприемане на революцията, и отчасти в светоусещане и натюрел. Същевременно нашият поет се откъсва от въздействието с оригиналността си, с черти, които го отделят и от Есенин, и от школата, която Есенин искаше да представлява. У задушевия руски лирик доминира любов към пейзажа на Русия, обич към нейната вечна земя и народ. Тази любов е наситена с тъгата на поета по миналото. Тъжна обич, примесена с вяра в революцията, акварелна лекота на пейзажа, ето кое създава своеобразната нежна тоналност на Есениновата лирика. У Фурнаджиев пулсира драматичният патос на поет, понесъл извековни народни болки. Като че говори душата на Ботев, като че стене в една космична гама нашата тъмна, бунтовна земя, осенена от богомилската още жажда за промени. Имагинистите и Есенин оставиха следи главно в поетиката на Фурнаджиев — сборника „Пролетен вятър“ и поемата „Сватба“. И по-късно у него емоционалното изживяване е свързано с образ, наистина очистен вече от крайностите на ранната му лирика.

Ако у Фурнаджиев близостта с Есенин е повече в поетиката (образи, лексика), то у поета Каралийчев тя е повече в светоусещането (наивното идейно-емоционално отношение към света). То идва от селския реквизит на представите, от непосредността на едно въображение, наситено с образа на селото. Каралийчевият лирически герой се възхищава от всичко, което носи дъх на земя, следа от селски бит и даже от първично поверие. Неговият герой например пита суверено:

Сънувах, че ми падна кътен  
зъб и косата улете.  
Не сте ли виждали по пътя  
удавеното ми дете?

В стиховете му срещахме митовите на селото:

Отдолу иде на магаре  
свети Илия белокос.

В тях намираме и натуралистични елементи, които кореспондират с първичните натуралистични понякога внушения на Есенин<sup>2</sup>. Разбира се, същественото за тези твърде млади в началото на 20-те години автори са не влиянията, а

<sup>1</sup> „Конармия“ на Бабел излезе през 1926 г., „Ръж“ на Каралийчев през 1924 г.

<sup>2</sup> След Каралийчев се появиха пародиращите големия руски лирик поети, които тгъват по селото и неговия свят, загубен в сред пустотата и миражите на градския живот — Славчо Красински и др.

ориентирането чрез съветската поезия към революцията. Тяхното магическо въображение извличаше от нашата действителност онова, в което бушуваха ветровете на времето, болките на народа. В отношението им към съвременността пулсира горещата кръв на бунта и на революцията и това ги поставя във фалангата на Смирненски, Разцветников, Гео Милев.

\*

Духовната атмосфера в началото на 20-те години се създаваше освен от живата литература още и от теоретическите проскрипции, които признаваха или отказваха правото на гражданственост в прогресивната литература. И някои явления у нас в този смисъл доста напомняха ставащото в Съветския съюз.

Известно време в съветската естетика се води борба между две течения. Едното, което искаше да откъсне напълно новото творческо съзнание от миналото, отричаше фанатично класиката като „феодална“, „буржоазна“ и т. н. Другото, което диреше универсална връзка между новото революционно изкуство и изкуството, създавано през столетията. Това бе забелязано даже от чужденци, заинтересовани от ставащото в Русия. Херберт Уелс писа в книгата си „Русия в мъгла“: „Когато живееш у Горки често ми се случваше да присъствам при неговите ожесточени спорове с някои деятели на новия режим, които се придържаха в крайни възгледи и отричаха цялата литература на миналото, с изключение на произведенията с революционни тенденции. Но в новата Русия има и хора с широки възгледи, и, ако им се даде възможност те ще строят и ще строят добре.“<sup>1</sup> Борбата между двете течения отекваше в литературните битки и спорове. Тя се отразяваше и у нас и личеше в позициите на такива различни теоретици на художественото творчество от началото на 20-те години като Иван Генчев, Георги Бакалов, Тодор Павлов и Гео Милев. Ако Иван Генчев изискваше абсолютно „пролетаризиране“ на новото изкуство, вкаменяването му в догми и канони като „чисто изкуство“ на новата революционна класа; ако Георги Бакалов, въпреки търпимостта към „септемврийските поети“, възторга от Смирненски и известни различия с Генчев, се увличаше в пропаганда на някои пролеткултовски идеи, пренебрегваше разностранното ни класическо наследство, то Тодор Павлов говори за приемственост на пролетарското изкуство и даже за това, че то трябва да говори не само за борба, а да засяга и други душевни струни. Защото изкуството, „което винаги и само за борба би зовяло, би притъпило съзнанието, би направило слуха безчувствен“ (сп. „Младеж“, бр. 52 от 17. V. 1923 г.). В сравнение обаче с нашите теоретици Гео Милев осъзна най-дълбоко и правилно необходимостта от извличане на всичко полезно от миналото. Той бе за продължаване на неговите демократични и революционни тенденции, макар че новото изкуство се диктува вече от нова действителност и от нови нужди. Гео Милев бе и за усвояване на предходния художествен опит, и за неговото актуализиране, за изтъкване на всичко положително, осенено от духа на народа, от идеята на „плебейската маса“, от повелите на минали революции. На страниците на сп. „Пламък“ Гео Милев печаташе освен изказвания на Маркс, Плеханов и Ленин, и на по-далечни предходници на марксизма, мислители и демократи. Същевременно той бе схванал характерното за момента в прехода към ново художествено съзнание.

Неговият бърз и търсещ ум бе разбрал, че при обстановката, създадена след Октомврийската революция и Септемврийското въстание изкуството на символизма изгубва вече предишния терен. Че то остава чуждо и неразби-

<sup>1</sup> Г. Уелс, *Россия во мгле*, Москва, 1958, стр. 52—53.



раемо за широк кръг читатели, че то се измества в тяхното съзнание от новото революционно изкуство.

Гео Милев бе схванал, че както авангардизмът — символизмът и модернизмът в Русия — застават срещу националната традиция на руската литература, така и българският модернизъм и символизъм могат вече да доведат до разрушаване на наши национални художествени принципи. Те потопяват в миражни и сънливи изживявания, когато действителността изисква бързи рефлекс, нова действена психологическа нагласа. И привърженикът до вчера на експресионистичното и символистично изкуство се противопостави смело на коварната склонност на модернизма да затваря съзнанието в индивидуалистични изживявания. Той възвести динамичното, колективистично изкуство, изтъкна значимостта на класическата традиция. Гео Милев заговори за демократичното богатство на Вазовата лирика („Отворено писмо до г. Борис Вазов“, сп. „Пламък“), за дълбоките национални корени на Яворовата лирика (предговор към „Антология на българската поезия“). За всичко това му помогна и съветското литературознание, разбирано от него не сковано и не догматично. Нали Гео Милев пръв внесе на страниците на „Пламък“ разликата между Лениновият и Плехановият подход към изкуството — един въпрос, подхванат у нас много по-късно и трактуван доста механистично. Нали Гео Милев пръв коментира и статията на Ленин за Толстой. Неговата художествена интуиция го водеше и към апология на демократичното литературно наследство и към утвърждаване на националното лице на литературата ни.

За съжаление събитията от 1925 г. и ранната смърт на поета пресекоха тези смели усилия да бъде възвръната на народа нашата класика. При бързото си и бурно революционизиране, при настъплението си срещу стария свят, Гео Милев бе в потенциална борба с нашето сектантство. Както футуристът Маяковски и символистът Валери Брюсов в Съветска Русия преодоляха авангардизма, за да запазят националното лице на руската литература, така и довершияният модернизъм у нас за шеметно кратък срок се отрече от миналото и тръгна по нови и непознати дотогава пътища. Той и намираше допирни точки с онова по-широко вече литературно течение, което се разгръщаше паралелно с новия метод, и бързо усвояваше този метод. Както по-рано Смирненски, сега, през 1924 г. Гео Милев вътрешно противостоеше на усилията да се наложат пуритански окови на метода на социалистическия реализъм — да се свърже този метод било с утилитарната бедност, било със сектантските предразсъдъци.

За бурната духовна атмосфера, за идейното и стилово развитие на нашата революционна литература допринасят вестниците и списанията, тези артерии, по които течеше бодрата и здрава кръв на новите идеи. Става дума за литературната притурка на „Работнически вестник“, за списанията „Ново време“, „Младец“, „Нов път“ и „Пламък“. Георги Бакалов с неукротимата си енергия и със склонността си да превръща в проповед всяка теоретическа идея и всяка поетическа творба бързо въвеждаше в страниците на „Нов път“ новото, което идваше от север. Това правеха и другите списания. Особено бих изтъкнал списание „Пламък“, което полага непрекъснато усилия да информира читателите за духовния живот в Съветския съюз. Тази информация преминава обикновено през обективна на главния редактор. Подбира се най-вече онова, което говори за обществените задължения на изкуството, за актуалните му задачи, за новаторските му форми и търсения. Сам новатор във формата и в съдържанието Гео Милев намираше здрава творческа опора в съветското изкуство. В кн. 5 на сп. „Пламък“ от 1924 г. са поместени откъси от доклада на Майерхолд и Брюсов пред първата всерусийска конференция на завеждащите отделите на изкуствата (из „Вестник работников искусств“, № 4—5, Москва.

1921 г.). В доклада на Майерхолд се разисква единството между талант и мисъл, между художествено виждане, вдъхновение, интуиция и патос, дълг. Там четем: „Раздвоението в просветната работа, с което сме свързани днес е също така неестествено, както ако каже човек за себе си: едната ми половина агитира, другата е заета със задълбочаване на културата; едната ми половина е комунистическа, а другата — академическа.“

От прага на новата ера в Съветския съюз се виждат по новому естетическите задачи. Търси се сливането на художественото начало с агитационното. Съвременният художник трябва да черпи сили от допира си с трудещите се. Тази позиция на Майерхолд естествено привлича Гео Милев, възприел вече идеята за активната роля на изкуството и за значението му като фактор за раздвижване на обществото. В думите на Майерхолд пулсира мисълта за единството на интелигенцията с народа и за духовното сливане на художника с колектива.

„Трябва да се изживее вече интелигентската психология — пише той. — Когато влиза в аудиторията и видя, че в нея е насядала само и н т е л и г е н ц и я, аз няма дори да си отворя устата, а ще си изляза и ще ида в работническият квартал“ (пак там, стр. 164—165).

От доклада пък на Брюсов са взети в „Пламък“ места, които говорят за новаторските търсения в съветската литература и за новото формотворчество. Те допадат на Гео Милев поради неговите идеи за разкриване на свободни и оригинални пътища пред революционната литература:

„Трябва да се създават в литературата н о в и ф о р м и, които биха могли адекватно да изразят новото съдържание. Първата задача, която стои пред нас, е: пълното преобразяване на нашия език. Възникнали са безброй нови понятия, за изразяването на които са потребни нови думи.

Под влиянието на военните заповеди се измени и самата реч в своята постройка. Ние навикнахме да мислим по-стремително, а за да изразим тоя нов начин на мислене, необходим е нов синтаксис. От постоянното употребление думите се изтъркват, явява се нужда да се възстанови езикът от основи. Днес разните метафори и други форми на поетическо изобразяване изгубват първото си значение.

Ние сме длъжни да покажем, по пътя на научните изисквания, че това ново (футуризм и пр.), което израства пред нашите очи, не е каприз на писателя, а потребност на историческия момент, че старата литература си изживя вече времето, че днес ние имаме нужда от ново съдържание и от нови форми“ (пак там, стр. 165).

Тук, в тези мисли, родени от революционната обстановка в Русия, бе първоизворът на Гео Милевия повик за „оварваряване“ на езика и за освождаване на поезията от спокойната и сънлива лексика на угасващия символизъм. Гео Милев направи много в кратко време за непримиримото отричане на формите и средствата на символизма. Той допринесе и за откъсване от орбитата на това течение на мнозина автори, за освежаване на техния език с жива, реалистична реч. Репликите му у нас срещу символизма къртят в съзвучие с пророческите слова на Брюсов за новите форми и пътища на съветската литература. Както старият лютеранец на символизма Брюсов се отказва от вярата си, така и Гео Милев честно и обективно сочеше главното, което трябва да привлече вниманието на писателя. Той сочеше, първо, важността за литературата на историческото движение на обществото и второ, необходимостта от нови тонове, от нова поетика, от нови структурни форми. Той преддузна края на старото изкуство и необходимостта да се преодолее неговата сладниково-изящна поетичност. „Оварваряването“ на езика от революцията, което ставаше по широката руска земя и което се усети още в „Двенадцать“



на Блок и в поезията на Маяковски, бе прокламирано и от Гео Милев като наша домашна реакция срещу символизма и срещу старото, нереволуционното сладникаво изкуство. Той заговори за нови структури, за нови съотношения на реч и стих в лириката и за нова изразност. Ударът срещу символизма бе нанесен и от практиката — с творчеството и на Гео Милев и на поетите, събрани около сп. „Нов път“.

Георги Бакалов преведе книгата на Валери Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“ (библиотека „Нов път“, № 9, 1924 г.). В нея тъкмо руският автор сочи, че символизмът е вече минало, че той е вчерашният ден на руската литература. Че всеки напън да се съживят неговите естетически принципи е анахронизъм. „Днешният ден“ на руската лирика според Брюсов е руският футуризм, който се отличава от италианския по това, че служи на новото, революционно общество, като събира под знамето си поети от ранга на Маяковски, Пастернак и Асеев. Те предусещат новото и действително творят нов ритъм, нов език, нов стил. В тяхната реч пулсира динамиката на новия живот.

Утрешният ден на съветската поезия според Брюсов е в творчеството на пролетарските поети — Садофеев, Гастев, Кирилов, Герасимов, Казин. Поезията на имажинистите според него е само преход към революционната лирика. Всичко това се възприемаше у нас като скрижал на нова истина, то влияеше за озониране на духовната атмосфера с нови поетически идеи, оставяше нашироко следите си.

В рецензията си за преведената на български книга на Брюсов редактиръл на „Пламък“ писа:

„Съдържанието се дава в нов вид, остава да се създаде новата форма. И вещият познавач на литературата Брюсов слага пред пролетарските поети голямата задача на бъдещето: н о в а т а ф о р м а.“ Защото — цитира той Брюсов — „нужно е не само да се изрази новото, но и да се намери форма за неговото изразяване. В изкуството, дето формата се определя от съдържанието, дето идеята добива истински живот в съответното ѝ изразяване, а извън него е мъртва и недействена, всяко търсене на нещо ново се започва с търсене на нови форми и докарва към ново търсене. Тук сполучлив символ е притчата за меховете и виното; не бива новото вино да се налива в стари мехове, невъзможно е новите идеи да се изразяват в стари форми“. И продължава сам: „Задачата е ясна. Поезията на утрешния ден трябва да донесе нейното разрешение. Ние не можем предварително да пишем естетиката на тази нова поезия, но доколкото познаваме и предчувствуваме живота, из който ще изникне тя, ние можем да доловим нейните общи черти: д и н а м и ч н о с т (вместо статичността на днешната поезия — от Данте до Ана Ахматова), творческа целесъобразност — к о н с т р у к т и в н о с т (вместо лирическа декоративност и дневник на частни чувства), к о л е к т и в н о с т (вместо индивидуално разнообразие от случайни лични чувства), най сетне — б о д р о с т (вместо досегашните мирово-скръбни излияния и немошни самоутешения — от Данте до Ана Ахматова). Динамичност. Конструктивност. Колективност. Живот.

Пред нас стои бъдещето. Старият символист Брюсов не затваря вратата след себе си: той я оставя отворена към това бъдеще“. („Пламък“, кн. 4, 1924 г.).

Свикнали досега да виждаме връзката на Гео Милев предимно с немския експресионизъм, доста подценявахме значението на руското влияние върху него. А то е голямо и то именно, заедно с гражданско-политическите събития у нас, допринесе за идейно-естетическия му прелом. Той преведе „Двенадцать“ още като редактор на сп. „Везни“. Едва ли Гео Милев познаваше добре всички представители на съветската поезия от Герасимов и Казин до Пастернак и

Есенин. Но той бе напълно в течение на процесите, които се извършваха в руската поезия, изцяло разбираше характера на творческите търсения там, които отговаряха и на неговите стремежи, на волята му да счупи идола на старите божества и да създаде поезия, която би зазвучала с нови форми. Руската поезия и дирещата мисъл на нейните представители му помогнаха да отвори и за себе си нови хоризонти. Това стана с прозападника Гео Милев, но то бе характерно и за цялата ни лирика.

През 20-те години тя се преориентирваше, като премести блендата си от Запад на Изток. Вече не съществува онзи голям интерес към западноевропейската лирика, както преди. Вниманието е приковано повече към руската поезия: у Фурнаджиев към имажинистите, у Елисавета Багряна към Ана Ахматова, у Гео Милев към Маяковски, у Смирненски преди тези автори към поетите от групата „Кузница“ и т. н. У Гео Милев даже традиционното внимание към Верхарен е вече под знака на нови естетически принципи, на идеята за поезия, в която главното е: „динамичност“, „конструктивност“, „колективност“ и „бодрост“. Нашата поезия дишаше нов въздух, раждаше се с нови художествени проблеми. За това свидетелствува творчеството на Гео Милев, у когото западноевропейският експресионизъм се кръстосваше с идейните и формални търсения на ранната съветска поезия.

\*

Обикновено когато се разглежда литературата на 20-те години погледът се спира на две-три имена. А новото се долавяше и у творци, които не бихме могли да наречем нито социалистически реалисти, нито даже спътници на назялата вече революция. Под натиска на новата гражданска обстановка преориентираха платната си и довчераши символисти с парнасистки уклони като Емануил Попдимитров, и отявлени символисти като Людмил Стоянов, и писатели граждани като Антон Страшимиров. Тези автори през първите пет-шест години на десетилетието написаха произведения, в които напират революционната драма на епохата — Емануил Попдимитров — поемата „Русия“, Людмил Стоянов — разказът „Милосърдието на Марс“, Антон Страшимиров — романа „Хоро“. Увлечени бяха в общия поток и други млади писатели като Николай Хрелков и Ламар, без да бяха още социалистически реалисти. Нещо повече. Може да говорим през този период освен за дифузия на метода с някои негови черти, още и за дифузия на едно по-широко умонастроение у тогавашни или вече по-късни автори като Ст. Л. Костов, който се е възхищавал от Съветския съюз, като Стоян Загорчинов, който отбелязва, че без Септемврийското въстание и Октомврийската революция нещата биха изглеждали по-другояче в неговия роман „Ден последен, ден господен“. В един спомен за Октомврийската революция Загорчинов разказва колко силно и дълбоко е преживял срещата си с това събитие:

„Първата вест за Октомврийската социалистическа революция ме свари в Западна Тракия, на брега на Бяло море, в един от онези стари турски чифлици, които така добре описва Йовков в разказите си от сборника „Край Места“. Новината ми съблещи телефонистът след вечерната проверка с нисък развълнуван глас. Много подробности бяха наистина предадени непълно и невярно, но името на Владимир Илич Ленин и главните лозунги, хвърлени от него на света, не липсваха в разказа на войника. Неговото вълнение се предаде и на мене. Аз усетих, че умората от дневната работа си отиде отведнъж и тялото ми нямаше вече нужда от сън. Излязох вън и започнах да се разхождам около тъмната безформена сграда на чифлика, дето беше настанен нашият взвод. . .“

Това вълнение е вече симптом за нови чувства, за ново отношение към епо-



хата и към неизвестностите, които тя предлага. Загорчинов продължава: „Бях сам и тази самота още повече ме свързваше със събитието, което беше се извършило край бреговете на Нева. Отначало не се спирах на нищо определено, не разсъждавах и не мислех. Оставях се на първия тласък, който бе даден на съзнанието ми от чутата новина. Това бе сякаш силен порив на вятър. Но лека-полека взех да се спирам на отделни подробности, да измервам големината на събитието и да прозирам неговите неизмерими последици за Русия и за останалия свят. Две думи, които съдържаха новината, особено ме привлякоха — лозунгите „Мир и освобождение“. Мир между народите и освобождение на поробените!“

Струва ми се, никога няма да забравя тая нощ и първите си чувствавания от избухването на революцията на 7 ноември 1917 година. Може би контрастът между тихата южна нощ, която ме обгръщаше и картината на далечния северен град и на огромната страна зад него, където се бях пренесъл с въображението си, да влагаше в мислите ми и във вълненията ми особена сила. Може би също така някаква роля играеше и войната, която ни бе тикнала в този отдалечен кът, както и предчувствието за нейния тъмен и недобър край<sup>1</sup>.

Вероятно такива загадъчни на пръв поглед душевни раздвижвания са ставали и у други представители на българската творческа интелигенция. Те личат в създаденото от нея.

У Емануил Попдимитров звучат ясни реминисценции и от творчеството на Смирненски, и от ранната съветска поезия на 20-те години. Той пише стихотворения в сборника „Кораби“ (1923), за свежия полъх на революцията понесъл се над Москва, раздрусала Лондон, Берлин и Париж. В поемата му „Русия“ се откроява определено образна близост с „Дванадцать“ на Блок и „Христос Възкресе“ на Андрей Бели. Близостта е освен във формата — разкъсан стих с напевна интонация — още и в онзи образен стил, който бе характерен за някои поети, чувствителни още към идеята за християнско добротворчество и добросърдечие, за спасителната мисия на Христос. У Попдимитров четем:

В сърцата кат в чаша —  
Велика любов.  
Под крепости каменни  
И в хладни окови  
Запаяват те пламенни  
Химни.  
И в рудници зимни  
Дълбаят сърцето  
на вечната Рус —  
Там, дето  
В подземия слиза  
С позорната риза  
Исус!  
По степната пръст  
Бележен е кръст  
И шестува бос  
там руски Христос. . .

Или:

От полюса ледни  
до сини Кавказ  
Апостоли бледни  
Светата ти пръст  
Изходиха пряко, накръст,  
И в късния час

<sup>1</sup> Спомени за Октомврийската революция, Октомври и българската литература, Български писател, 1967, стр. 88—89.

Възторжено химни  
Запяват сурови,  
И в рудници зимни  
Разбиват окови,  
Дълбаят сърцето  
На вечната Рус.  
И ето:  
От мрака възлиза  
Под огнена риза  
Исус!

Да си припомним аналогичните идеи-образи у Блок:

Впереди — с кровавым флагом  
И за вьюгой невидим  
И от пули неведим,  
Нежной поступью надвигной,  
В белом венчике из роз —  
Впереди — Исус Христос.

Или у Андрей Бели (в превод на Николай Хрелков):

Русия  
ти днес  
си невеста  
приеми  
пролетна вест. . .  
Вий всички земи,  
зачервенеете с брези  
Има  
Възкресение  
ний носим —  
спасение. . . .  
Не чуваш ли, Исусе? . . .

Това преповтаряне на еднакви идейно-образни елементи: Христос като тържество на доброто и символ на спасението идва с неотричаната още представа за близостта на комунизма с християнството. Тя е характерна за част от съветската поезия през 20-те години. Ликът на Христос се мярка и у Есенин. Разбира се, не е важна заемката на образи и не е от толкова голямо значение даже реставрирането в гражданска поезия на мистично-символистичен реkvизит. Съществена е вярата в революцията като обновление. От значение е идеята за месианската роля на Русия, която възвръща свободата на човечеството. Тя го води напред към нови и непознати, спасителни брегове. Емануил Попдимитров излезе от сенките на старинните катедрали, от мрака на Средновековието, от представите си за иконографската красота на жената и на човека. Той е обвелян от нова, земна вяра в идващото спасение. Неговата гражданска лирика, която още не бе социалистическо-реалистическа, бе симптом за настъпилата пролет в нашата литература, за широкото проникване на новото в нея.

През първата половина на 20-те години наложилият се нов художествен метод дифузира издълбоко с някои свои елементи и в творчеството на писатели не социалистически реалисти. Това се усеща още с намирането на нова тематика — революционните освободителни борби на народите и по-конкретно на работническата класа. Тази тематика срещахме у Попдимитров. У ранния Ламар пулсира идеята за революционността на народа. Обикновеният гражданин, съвременникът на тези писатели се нуждаше от отговор на вълнуващи го въпроси — политически и нравствени, индивидуални и общочовешки. Тези въпроси се поставят от развиващите се социални битки, от гражданско-политическата динамика на живота. И ето даже тези писатели, несвързани пряко с работническата класа и с революционното движение, им търсят от-



говор. В тяхното съзнание вече вибрира основният проблем на националната ни съдба. С хуманното и нравственото си съдържание поезията на Попдимитров бе отглас на Октомврийската революция. Тя бе израз на естествен стремеж у автора към бъдещето, на жажда за героично дело. Тя бе вик даже на жертвователност за общочовешка кауза.

Марксистското възприемане на света, разбира се, отсъствува от емоционалните вълнения и от представите на Попдимитров. Но нещо от оная етика на революцията, която изпълва творчеството на Смирненски и Гео Милев, пронизва и творенията на довчерашния модернист („Русия“). Той сега противостои на песимизма, на безотрадността и отчуждението. Той вярва в справедливостта на извършеното. Духът му се носи от надеждата за по-нататъшно движение на историята. Така близка хуманност свързва „Да бъде ден!“ на Смирненски и „Септември“ от Гео Милев с творчеството на Емануил Попдимитров, Христо Ясенов, Николай Хрелков, Ламар. Възникват общи черти и в концепцията за епохата, макар че посочените автори разбират новото в революционната ситуация не толкова в социален, колкото в нравствен смисъл.

Съпоставим ли нововъзникналото художествено съзнание с това на миналото ще се открие веднага разликата. В литературата ни до Октомврийската революция и до гражданско-политическите събития след Първата световна война преобладават идеята за национално освобождение и заедно с нея блясъкът за справедливост, за човешко щастие. От Вазов до Йовков българската литература е носена от дълбоко чувство за историчността на ставащото в живота на народа. Сюжет, конфликтни ситуации, национална психика, битов колорит, всичко е подчинено на една основна гледна точка: правдивото изобразяване на действителността в нейното историческо движение. Действителността, която в съзнанието на тия автори, е огряна от народностно-патриотичен и социално-нравствен идеал.

Новото, изменило се с борбите на работническата класа време, даде нови гласци за мисълта, откри нови хоризонти и промени концепцията и за характера на епохата, и за преживяванията на народа ни. Литературата получи освен нови факти за конкретно историческото ни битие още и нова бледа, и ново световиждане. За кратък срок се родиха мнозина даровити творци. Бързо се преустрои халандови и оригинални писатели, носители на довчерашна индивидуалистична философия.

За съжаление историята има и свои криволичения, и свои сложни зигзаги. Разгромът на Септемврийското въстание и особено настъпилата реакция след 25-та година пресякоха временно устрема. Туберкулозата отнесе Смирненски. Гео Милев бе задушен с виртуозна жестокост в един от софийските полицейски участъци. Групата на „септемврийците“ се откъсна от революционното движение и премина на други позиции. Прогресивната и революционна литература бе обезлюдена. Тя загуби блестящи представители, самобитни творци. Тя бе отгласната назад, преследвана и обезкървявана и след това от реакцията. Но новото художествено съзнание, родено от Октомври и от гражданските събития у нас, вече не можеше да погасне. То не изглеждаше така активно, не бе в авангарда, но тлееше под пепелта на покрусата, запазило своята жива искра. Това се усещаше у новото поколение писатели, което се раждаше и което щеше да съживи литературата към края на 20-те години. То личеше и в други факти. През 1926 г. започна да излиза вестник „Наковалия“. През същата година Антон Страшимиров издаде своя роман „Хоро“. Една година по-късно Стоян Загорчинов започна своя роман „Ден последен, ден господен“. По сложна парабола, но вече неотлъчно от орбитата на новото духовно развитие кръжеше автор, стоящ твърде далече от пряката заангажираност в политическите борби.



В своя етюд „История на един роман“ той разказва за емоционалните импулси, дали му гласък за написване на романа. „Зародишът на романа „Ден последен“, както вече е известно, са сълзите на един монах, на Теодосий Търновски, който има видение за пропадането на България. Разбира се, не съм приемал никога видението на Теодосий Търновски другояче, освен като *couleur local* на Средновековието, но тези сълзи овлажняха и моето сърце и плениха въображението ми. И трябва да призная, че тази влага не пресъхна в сърцето ми и ме съпътствуваше от първата до последната страница на романа.“ Паралелно с тази сложна връзка с миналото, наред с присъствието на Теодосий във вълненията на автора, Загорчинов сочи и другите фактори, стимулирали въображението му: „Уместно е да се отвори тука една скоба: поверието за поличбен елен, чието явяване предрича гибел на държавата, ми бе разказано през пролетта на 1918 г. на брега на Бялото море от един войник, родом от Елховско. Обстановката и времето предадоха особено значение на този разказ. Очевидният нещастен край на войната, в която бе въвлечен нашият народ и нейното безсмислие свързаха неволно в душата ми това поверие със сълзите на Теодосий. Може да се каже с пълно право, че то е вторият кълн на романа. Оттам и преплитането на поверието за елена с повествованието.“ Този „втори кълн“ — след сълзите на Теодосий — се допълва от още един, вече много важен: обществената атмосфера, създадена след Октомврийската революция и гражданско-политическите събития у нас. Загорчинов търси герои, люде, изстрадали и мечтаещи за спасителен брод. Неговите хусари, полуразбойници и полухайдути, запалват душата на народа с идеята за царство без царе и господари, царство, в което „волно и широко ще да бъде на човешката душа“. Идеята на Събо от „Ден последен, ден господен“ кореспондира със стремежите на новото време. Загорчинов сам подчертава: „Тъкмо тук, в завета на умиращия Събо може най-ярко да се улови влиянието на времето, през което пишех „Ден последен“, времето след Първата световна война и последвалите събития: разгромът на Земедельския съюз, Септемврийското въстание от 1923 година, борбите и засилването на комунистическото движение у нас.“ Към това, разбира се, би трябвало да се прибавят вековните мечти на народа за правда и свобода, както са изявени и във фолклора ни, и в литературата ни, в хайдушкия епос и в пламенните слова на възрожденците. Все пак в романа на Загорчинов има нещо ново и различно от по-раншното, от традиционното като концепция за една далечна епоха. Той изповядва: „Спомням си сега с какво душевно напрежение пишех главата за смъртта на Събо и как думите, които умиращият казва на Момчил, идваха някъде отвътре дълбоко. Чувствах, че тая глава трябваше да бъде дадена така силно и така убедително, че нейното съдържание да не се забрави от читателя чак до последния ред на романа и умрелият Събо да живее със своя завет и в Момчил, и в Райко, и във всички хусари, преобразени от него в народни бранители.“ Героите на Загорчинов не успяват да предотвратят катастрофата. Те загиват с трагичния край на България. Но те носят една нова светлинка в сравнение с цялата ни традиционна историография, начената преди Освобождението и продължена от Вазов.

Българската художествена историография се зароди през Възраждането, когато се поведе борба за народно осъзнаване и за освобождение от национално иго. Като публицистика у Паисий, или като драма и епос от Войников до Вазов, тя се разгръща предимно в патриотично възвеличаване на българската държава. Нейната задача е да докаже в родолюбиви назидания, че сме имали свое минало, че сме били като държава огромна сила на Балканите и в Европа. Все от тази патриотична предпоставка произтича и критико-романтичният патос на произведения, които пък осъждат миналото. На тези изобра-



жения не достига истински историзъм, липсва им научен подход към фактите и даже онова, което Загорчинов нарича „работа“ и „грижливо проучване на източниците“. Вазов например, въпреки големите си усилия да събере зрънцата на истината, не можа да прозре ролята на народа като творец на историческите събития. Той идеализира геронте и все попадаше в тона на патристично-романтичната интерпретация. И за него главният въпрос бе държавата и нейните ръководители, а не народът. Под влиянието на новото художествено съзнание, създадено през 20-те години и под въздействието на новата философска концепция, според която историята е тласкана напред от Октомврийската революция и Септемврийското въстание, Загорчинов потърси образи от миналото за реализиране на съвременни идеи. В тях историята, вече интерпретирана като наука, се слива с изкуството. Писателят сега размисля главно върху делата на народа. Той се вглежда в някогашното ни историческо битие, за да открие скритите пружини на народните действия и обяснението за демократическата психика на народа ни. С големите си обобщения той става прорицател и на новата, на съвременната му епоха. Тя, осветлена от зарите на комунизма, осъществява онова, за което смътно са мечтали при други социални обстоятелства прости люде из народа, полуразбойници и полухайдути.

Могъщият вятър на Октомври бе раздвижи въображението на нашия художник и бе тласнал мисълта му по нови пътища — различни вече от тия и на възрожденската, и на Вазовата историография. Не бихме могли да говорим за влияние на основоположника на социалистическия реализъм Христо Смирненски върху Загорчинов. Даже за влияние на Гео Милев, изобразител на бунта на народа и на народната мечта за правда. Загорчинов обаче беше през 1926—27 година в общото русло на уметвеното движение. У него, по сложни косвени пътища, проникваха духът на времето, дълбоките тенденции на епохата, демократични сега по новому.

Отчасти такава аналогия за скритото въздействие на времето би могло да се направи и когато става дума за други писатели. Елисавета Багряна бе не само от авторите, които свалиха поезията от „потъмнелите небеса на символизма“ (Фурнаджиев) върху земята. Тя бе и поет, чието сърце долови човешката драма на изтерзаната от векове жена. В нейната лирика властно се наложи животът, реалният, пълноценният живот. Възтържествува забравеното право на жената да търси прекрасното в света, да му се отдава с цялото си сърце и когато страда — да изповядва искрено и всевластно болката си. Това освобождение на личността имаше дълбоки социални предпоставки. То бе симптом за новото съзнание на човека, за ново градиране на човешки стойности, и то колкото и Багряна да странеше от политическата злободневност и от спазмите на социалния живот. Наред със събудената сетивност в нейната лирика биеше пулсът и на едно сърце, обновено във вълненията и в надеждите си. Корените на „бунтовността“ на Багряна бяха също във времето, както и на други автори, нейни съпътници. И при нея бихме могли да говорим за обновено художествено съзнание. Увлечението на Багряна подир съветската поетеса Ана Ахматова бе предизвикано не само от индивидуалистични мотиви и от жагда за вакханическо себеизживяване. . .

Естествено, политическите условия, наложени в страната към средата на 20-те години, пречеа за по-нататъшната еволюция на мнозина писатели. В тяхното творчество може да се открие дълбокият конфликт между естетическото световъзприемане и политическата индиферентност, конфликт между идейно-емоционалното новаторство и „традиционната“ политико-идеологическа аморфност. Оттук и неизбежното себеотдаване и на голям поет като Багряна на определен само кръг от изживявания. Промяната, която настъпи



бърже у Емануил Попдимитров, която позакъсна у Людмил Стоянов, за нея настана твърде късно, едва след народната победа.

Казаното позволява да се направи изводът: прогресивното течение на литературата ни от 20-те години се оказа с твърде широко легло. Дълбаеха коритото главно писателите социалистически реалисти. Те бяха авангарда. Те предприемаха дръзкото пътешествие напред, в бъдещето. Те бяха трибуни и глашатаи на нови идеи и на нови чувства. Тяхната воля се чувствува в призивната сила и в революционната динамика на литературата ни. Но ново художествено съзнание кълнеше и по-нашироко. То стигаеше границите на критическия реализъм, вече по-различен и като художествено търсене на сюжети, и като идейно реализиран образ на живота от традиционния критически реализъм. То проникваше в творчеството и на автори от ранга на Багряна. Аналогични промени се забелязват през тия години не само в литературата, а и в другите изкуства: в музиката, в изобразителното изкуство. Те не пресекват и по-късно. Въпреки разгрома на прогресивно-революционната литература, нейното дишане не бе замряло. Нарастваше младото поколение творци, което щеше да се извиси до нови революционни висоти в края на 20-те и началото на 30-те години. И паралелно с тая основна линия се разгръщаше широко демократична литература, която понякога бе в политически конфликт с революционните писатели и поради остротата на класовата борба и поради категоричното въздействие на режима.

\*

Спрях се предимно на първата половина на 20-те години, тъй като през това време се извършваха промените в художественото съзнание, възникваха нова чувствителност и ново световиждане. През това време традиционното руско влияние у нас придоби нов характер и ново съдържание според духа и изискванията на времето. Английският писател Херберт Уелс беше казал по повод на 15-годишнината на Октомври: „Аз смятам Октомврийската революция едно от най-важните събития на историята. Тя из основи промени идеологията на целия свят и всички излезли след нея романи, пиеси, публицистични и исторически трудове са написани под нейно влияние“ („Литература на световната революция“, 1932 г. 9—10, стр. 145). Тези думи на Уелс биха могли да се отнесат и към нашето духовно развитие и към българската национална литература. Под зарите на Октомври, под влиянието на ранното съветско изкуство и на острите социално-политически борби у нас се създаде голямата и оригинална социалистическо-реалистическа литература, възглавена от Смирненски и издигната от този млад автор до европейска значимост. Той не остана само в преддверието на новото изкуство. Въплътените в творчеството му принципи бяха продължени и доразвити по-нататък. Особена важност имат произведенията на писателите, свързани с работническата класа и нейната идеология през 30-те години. Става дума за писатели от ранга на Георги Караславов, Христо Радевски, Никола Вапцаров — върхът на това поколение. Паралелно с тях тръгнаха по нови пътища значителна група демократично настроени творци от 30-те и 40-те години. Октомврийската революция и социалните борби у нас продължаваха влиянието си и върху писатели, които не бяха готови да понесат тежкия кръст на преките борби. Така нашата литература се оказа и под въздействието на съветската литература и вървеше рамо до рамо с нея при разрешаването на нови художествени задачи: при усилията и за укрепване на метода на социалистическия реализъм, и за неговата широка дифузия сред демократично настроени писатели.



С народната победа се създадоха идейни и естетически предпоставки за прехода на цялата ни литература на нови позиции — и то с такива видни представители като Димитър Димов и Емилиян Станев, Димитър Талев и Елисавета Багряна.

Зад всичките ни художествени завоевания през последните десетилетия се усеща духът на Октомври, неговата могъща магическа сила, неговото освежаващо въздействие. Съветската литература помогна на нашите писатели да открият положителния герой и новите морални стойности на епохата, която преживяват, да се вгледат в социалистическата съдба на народа си и да стигнат до нови върхове на сливане между индивидуалното и общонационалното.

Днес художественото ни развитие е отишло значително напред. Младото поколение творци не е нужно да премине през целия сложен и противоречив път на ранната ни социалистическо-реалистическа литература, тъй като има натрупан значителен опит, прераснал вече в традиция. Едно е нужно: в неговите песни, в разказите и стиховете му все да се дочува оттек от онзи барабанен гръм, който бе прозвучал у нас и в Съветския съюз още в първите години на Октомври. Защото ние все още вървим в плътен строй като войници към голямата цел. Защото все още имаме свои, които са ранявани, свои, които са убивани. Защото все още врагът стои пред нас както и преди 45—50 години. Тези призивни барабани не бива да заглъхват до последния ни победен ден. В тях е хуманният глас на Октомврийската революция, най-великата и най-човечната революция в историята на човечеството. Такава е повелята на художественото ни развитие, каквато и еволюция да претърпява то конкретно с новите теми и с новите художествени задачи. Бъдещето и на човечеството и на нашия народ са в неспирация пред временните трудности победен марш на Октомври.