

ЛИТЕРАТУРАТА И НОВАТА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

(За някои идейно-естетически процеси и тенденции в българската литература в първите години след Девети септември)

Вълчко Кунчев

Белински пише, че миналото ни помага по-добре да разберем настоящето и ни подсказва бъдещето. Като абсорбираше народностните тенденции в художественото наследство и отразяваше новите явления в действителността, литературата ни в първите години след Девети септември проправи пътя за по-късните художествени върхове на съвременното ни художествено творчество. Естествено, тя проявяваше редица исторически особености — носеше печата на всестранния подем, дишаше с патоса на емоционалния показ, прибегваше към плакатно изображение на масовия ентузиазъм. Тя има и значителни завоевания. Художествени произведения от онова време и днес ни вълнуват със своята гражданска сила, станала плодотворна традиция в литературата ни. Те ни завладяват със своя активен, действен, революционен хуманизъм. Литературата от тези години и в областта на художественото майсторство е пример, който може да бъде подражаван и в дните на нашето съвремие.

Цялата противоречивост и сложност на тенденциите в художествения живот ни задължават да изследваме по-цялостно процесите в оформящата се литература, да анализираме какви нови естетически проблеми тя решава. Безспорно е, че за да се отговори на тази задача, е нужен верен критерий, т. е. следва да подходим научно, конкретно-исторически и точно към оценката на художествените явления от първите следреволюционни години. Без да надценяваме това изкуство, следва да покажем неговото историческо значение. В случая е особено важно не това, което литературата не можеше да даде по силата на редица исторически причини и обстоятелства, а новото, което тя внесе в художествената ни съкровищница в сравнение със своите предшественици.

Предвид на това, че анализираните художествени факти представляват в своята съвкупност преломен етап, острието на нашето изследване ще бъде насочено към въпроса как тази литература, откликвайки на новите явления в живота, в същото време трасираше пътя за сериозните завоевания в съвременната ни литература.

★

От какво се определяха координатите на литературния живот в ранната следреволюционна епоха?

Социалистическата революция, която измени общественото битие и мястото на човека в него, постави нови задачи пред художествената литература. Живо-

тът искаше от всеки честен художник на словото нови мисли за човека и историята, художествено решение на новите дилеми пред личността, естетическо овладяване на раждащите се социално-исторически взаимоотношения и конфликти. А за да се разбере и художествено осмисли новото, да се открие дълбокият смисъл на жизнените процеси и явления, бе необходимо вътрешно преустройство на писателя — промяна в художественото му мислене, в цялостното светоусещане и в художественото възприятие на света. Само по този път литературата ни можеше да достигне нови художествени висоти, да стане активен борец за утвърждаване на социалните и естетическите принципи на социалистическото общество.

Главната задача бе да се формира новият тип художник — гражданин, новатор, изследовател на живота. Този процес в нашата литература през първите години след победата на Девети септември 1944 г. беше общ и обхващаше всички групи писатели. Същевременно той бе специфично индивидуален за отделните творци на словото. Защото пред всеки художник възниква въпросът за съответствието на неговия талант на новата социалистическа епоха. Известно е, че в българската литература до историческите промени на Девети септември 1944 г. имаше утвърдено ядро писатели социалистически реалисти — Георги Караславов, Христо Радевски, Ангел Тодоров, Младен Исаев, Никола Ланков, Орлин Василев и др. Но и те, както свидетелствува тяхното по-нататъшно развитие, преживяха изменение в своето художествено мислене и в подхода си към действителността. Друга група — това бяха писатели, творещи в духа на демократичните традиции на българската литература — Елин Пелин, Елисавета Багряна, Георги Райчев, Константин Константинов, Емилян Станев, Константин Петканов, Дора Габе, Светослав Минков и др. Те трябваше постепенно, изменяйки своето светоусещане в съответствие с патоса на времето, да дойдат до съществени промени в емоционално-интелектуалното си отношение към света. За художниците, които в миналото бяха под символистични и модернистски влияния, революцията на Девети септември означаваше край на творческите заблуждения и трагическите конфликти с действителността, постигане единство между личността на писателя и движението на историята.

Партията и Георги Димитров виждаха сложните закономерности в развитието на литературата ни след народната победа. Затова, като изхождаше от новите условия, партията прилагаше най-разнообразни форми и методи на работа с писателите. Тя се ръководеше от ленинските естетически принципи „всеки художник, всеки, който счита себе си за такъв, да твори свободно, съгласно своя идеал, независимо от нищо друго. . .“. И заедно с това партията, като оценяваше спецификата и своеобразието на творческия процес, планомерно и систематически направляваше преустройството на литературата и формирането социалистическия мироглед на писателя. Тя виждаше своята задача в това — да въздейства на художника така, че неговият естетически идеал да бъде в съзвучие с комунистическия идеал.

Исторически факт бе, че повечето от нашите писатели казаха „Да“ на Девето-септемврийската революция. За мнозина от тях сякаш не съществуваше въпросът „С кого?“, въпрос, който вълнуваше някои от представителите на руската интелигенция в първите години след Октомврийската революция. Още на 13 септември 1944 година 52 писатели публикуваха възвание, в което заявиха, че безусловно поддържат революцията на Девети септември 1944 година. Възванието бе подписано от най-изтъкнати творци.

Естествено за този решителен избор на нашите писатели способстваха прогресивните идейни настроения на мнозинството от тях до историческите промени, реалистичните традиции в нашата литература. Комунистическата идеология се застъпваше от здравето ядро на българските творци — социалистически реалисти, но нейното влияние се чувствуваше осезателно и сред демокра-

тичните писатели. Друга причина, която се оказва съдбоносна за решителния избор на нашите художници на словото, бе примерът на съветската литература.

За да се изгради обаче обществено-естетическата позиция на художника, не бе достатъчно само политическото приобщаване на почти всички наши писатели към народната власт. Необходимо бе и ново интелектуално-емоционално възприятие на света. „Да се разбере и усвои политически още не означава да се усвои художествено — пише съветският писател Алексей Толстой. Твърде често художественото усвояване изостава от съвременността или я обхваща повърхностно, външно, даже и в тези случаи, когато художникът като че ли стои на необходимата висота.“¹

Известно е, че да се изучи марксистката философия умозрително от писателя, е сравнително леко. Но за таланта е по-трудно да направи марксистското светосъзерцание свое съкровено достояние, мислителна и емоционална мяра за възприятие и оценка на света. А пътят винаги е един — писателят сам, без подсказване, да открие новия, дълбокия смисъл на жизнените явления. В тази насока Л. Толстой виждаше главната мисия на художника. „Всъщност — пише той, когато четем или съзерцаваме художествено произведение на нов автор, основният въпрос, възникващ в нашата душа, винаги гласи: „Да, какъв човек си ти? И с какво се отличава от всички хора, които познавам; какво ново можеш да ми кажеш за това, как трябва да гледам на нашия живот.“ Ако пък това е стар, вече познат писател, то въпросът няма да гласи кой си ти, а: „каково ново можеш ти да ми кажеш още? От каква нова страна ще ми осветлиш живота?“

Утвърждаването на социалистическото светоусещане и художествено виждане следователно не е акт на привнасяне идейност в съзнанието на писателя, а процес на откриване нови истини, при които се изменя и отношението на твореца към действителността. Тук се проявява и свободата на творчеството.

... към свободата — пише К. Маркс — се отнася не само това, с какво аз живея, но също така, как аз живея, не само фактът, че аз осъществявам свободата, но и фактът, че я правя свободно“².

Именно близката връзка с развиващата се тогава революционна съвременност, изучаването на новото и умението на талантливия художник своевременно да откликне на реалните искания на епохата бяха най-съществената предпоставка за формиране на новия тип писател. Това твърде ясно изразява още през 1945 година Светослав Минков: „Ако се върнем мислено само една година назад, сигурно ще си припомним, че българският писател с малки изключения беше чужд на своята съвременност. Той живееше извън времето и пространството в тихия кът на едно самозадоволяващо се вегетиране.

След тая историческа дата (9 септември 1944 година, б. н. — В. К.) във всички области на новия живот настъпи коренна промяна, която естествено засегна и българския писател. Той се сблъска с една нова реалност, твърде сурова, но пък затова изключително съдбоносна за бъдещето на неговата родина. Писателят се изправи неочаквано пред собствената си съвест и у него започна онова вътрешно преображение, което беше неминуемо: той излезе извън своята пасивна съзерцателност и стана преди всичко гражданин и участник в обществените събития.“³

Социалистическата революция у нас създаде исторически и духовни предпоставки за органичното въвличане на художника в историческите задачи на времето. Активното и непосредствено включване на болшинството писатели в идейния живот на младата ни държава помагаше на творците на словото да ук-

¹ Ал. Толстой. Полное собрание сочинений, М., 1949 т. 13, стр. 311.

² К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, М. 1957, т. 2, стр. 435.

³ В. Литературен фронт, 1945 бр. 46.

репят своите връзки с народа, да изменят своето светоусещане. Нямаше важно политическо събитие в страната — избори, движение за сключване на мирен договор, референдум за републиката и пр., в което творците на словото да не участваха активно, да не изразяваха своето гражданско отношение към тези събития.

Характерно е, че демократични литератори, в миналото далече от политическия живот, сега започват да живеят неразривно с идейните стремежи на новото общество. Само два примера — Ана Каменова и Дора Габе. По повод изборите за първото Народно събрание 1945 година Ана Каменова пише: „Да се обърнем към нашата история. Дълги години Иван Вазов — колосът на нашата литература — вземаше активно участие в политическите борби. Той не се ограничаваше само със своето творчество. Именно в тези години, когато вземаше най-активно участие в нашия обществен и политически живот, той беше най-продуктивен писател и написа своите най-хубави художествени произведения.“¹

Новото разбиране за облика, типа и обществената роля на художника, чиято активна гражданска обвързаност не ограничаваше свободата му, а му дава по-голяма творческа сила, представляваше историческа крачка напред към осъзнаване на единството между писател и народ.

„За първи път ние, писателите — говори Дора Габе по повод участието си в комисията за обществено наблюдение свободата и правилността на проведените избори през 1945 година, — почувствувахме този ден като важен исторически момент. За първи път писателите без стеснение вземат участие в живота на държавата, като не се страхуваха, че ще бъдат наречени „държавни“ в този смисъл, в който при предишните режими се считаше за унизително и недостойно за свободния и независим от държавните интереси писател.“²

Така отделният творец започва да осъзнава, че държавата се явява негов защитник, защитник на народа, че сам той е представител на тая власт и отговаря за нейната съдба. И новите взаимоотношения между писателя и обществото осъществяваха вътрешното преустройство на твореца, изменяха художественото му виждане. Нека си припомним колко скоро Дора Габе преодоля естетичната съзерцателност и обнови своята поетична „гъдулка“. Тя написа героичната поема „Вела“ (1946 година), възсъздаваща образа на революционера. Естествено, като първа творба тази поема има сериозни художествени недостатъци.

Критикът Борис Делчев определи много ясно координатите на тоя обновителен процес в нашата литература. „Напорът на живата практика, на действителността — пише той през 1948 година — стана тяхна творческа грижа и емоционален източник.

Действителността наруши тяхното уединение, постави ги в контакт с живота и по такъв начин ги отърва от самоцелното естетско опиянение, на което някои от тях съзнателно или несъзнателно плащаха дан: действителността усили народните тенденции в тяхното творчество. И в този, и в други случаи те бяха насочени по пътя на реалистическото развитие.“³

Ярък пример в това отношение е творческият път на голямата наша поетеса Елисавета Багряна. Развивайки реалистичните и хуманистични идеи на своето творчество, от писател-хуманист тя стана гражданин, като отрази дълбоко съкровено героическия патос на епохата.

Не всичко обаче вървеше гладко в литературния живот. Някои художници мъчително се освобождаваха от старото, от аполитичността, проявяваха колебания и недоверие към новите революционни промени. Естествено и формализмът

¹ В. Литературен фронт, бр. 52, 10. XI. 1945 г.

² Пак там, бр. 28, 13 май 1948 г.

³ Пак там

оказваха върху тях задържащо влияние. Но както подчертава Минко Николов, „самата практика на добрите ни писатели потвърждава, че освобождаването от чуждите идейни наноси и упадъчни влияния беше органическа необходимост на литературния процес и по начало не само не сковаваше, а развързваше силите на художниците. Разбира се, в редица случаи се поставяше на сериозно изпитание творческото мислене на писателя. Ако той бързаше да се приспособи към новите потребности, без да ги е асимилирал органически, ако жертвуваше самостоятелността си на художник пред претенциите на схематичната илюстративност, тогава неизбежно той създаваше приложна литература, злободневки, моментни произведения. За търсещите и мислещи автори преустройството беше въпрос на съвест, на сложни и не винаги безболезнени преживявания и размисли, дирения и съмнения.“¹

Често и критиката не попадеше в целта. Не бяха редки случаите, когато формализъм и декадентство в художествените произведения се откриваха дори и там, където се проявяваше по-интересна творческа индивидуалност.

Независимо от всички противоречия в литературния живот още в първите години след революционната промяна се създадоха реални предпоставки за обединението и постепенната идейно-естетическа консолидация на творческите сили на българската литература и заедно с това в последна сметка — утвърждаване на социалистическия реализъм като господстващ метод в цялата ни художествена литература. В този сложен и противоречив процес, при който бяха избегнати редица разногласия сред художествената интелигенция, дали по-късно в някои други социалистически страни горчиви плодове, се наблюдават много интересни и характерни явления. На първо място следва да се постави постепенното приобщаване на такива крупни български писатели като Елисавета Багряна, Елин Пелин, Георги Райчев, Димитър Димов, Емилиан Станев, Ангел Каралийчев, Дора Габе, Светослав Минков и др. към естетическите принципи на социалистическия реализъм. Научният анализ на този процес потвърждава, че социалистическият реализъм не е наrafted догма на писателя, не ограничава индивидуалността му, не му налага грубо тематика, както твърдят някои наши идейни противници, а се опира на вечно развиващи се естетически принципи и е най-действен метод за художествено познание и изображение динамиката на живота. Принципите на социалистическия реализъм се възприемаха от демократичния художник като вътрешна необходимост. Те органически проникваха в художествената практика на всеки отделен писател като нов способ за подбор и оценка на жизнените факти, за най-плодотворно осмисляне на индивидуалния жизнен опит и за извоюване на индивидуален литературен стил.

Това движение към новия метод не се проявява само в новата позиция и новата тематика. То довежда художника до нова концепция за човека, намираща израз в идейната, жанровата и стиловата система на всеки автор, в типа на художественото обобщение и структурата на художествения образ.

При това писатели от отделните направления по различни пътища достигат до естетическите принципи на социалистическия реализъм. За критическите реалисти — това е своеобразно продължение и развитие на реализма, придобиващ качествено нови черти; за писателите, идващи от декадентските течения — това е коренно изменение на техните предишни естетически концепции и принципи за изображение на човека и света.

Всички тия процеси, настъпили в нашата литература в първите следреволюционни години, свидетелствуват за силата на социалистическия строй, който като обществена система можа да създаде условия за нови върхове в художественото творчество.

¹ Минко Николов, Павел Вежинов, С., 1959, стр. 36.

Под въздействието на социалистическата революция настанаха радикални промени в литературата.

Първо — започна да се възражда епичността. Писателите се стремяха по-цялостно, в широки епични платна да обхванат развитието на нацията и народа, революционно-историческите промени в обществото.

Второ — усвояваха се нови жизнени пространства, непознати преди тематични светове, разкриваха се нови конфликти.

Един от проблемите, на които художествената литература следваше да търси адекватно на времето решение, бе изображението на новия герой. Напълно логично и естествено бе, че художественото възсъздаване на героичното зае централно място във всички литературни жанрове, защото героизмът се утвърждаваше като етическа категория в живота, стана морален критерий. Като се проявяваше отначало във формата на изключителното, героичното започна да придобива масов характер, да прониква в трудовия делник, в психиката на обикновения, редовия труженик. Този сложен и труден нравствен процес предизвика особена морална „електролиза“ в цялото общество. Под негово въздействие бавно, понякога мъчително, но уверено започнаха да се утвърждават новите нравствени принципи и изисквания на социалистическата ни епоха.

Така социалистическата революция внесе съществени корективи в сложните се от векове взаимоотношения между личността и обществото. Всичко това доведе до изменение в самия облик на героя в изкуството. Литературата се стремеше да възсъздаде водещия героически тип на епохата. Чрез новия герой писателят искаше да даде дълбок художествен анализ на човешките настроения, психология и философия на времето, да разкрие съществените страни и закономерности на битието.

Героизмът на съпротивителната борба и неговото продължение в героиката на Отечествена война намери широко художествено възплъщение. Героичното, разбира се, беше познато на българската литература и до социалистическата революция. Преди обаче не бе познато прерастването на прогресивното в масово, на обикновеното в героическо, на изключителното във всекидневното. Най-бързо на героичното откликна лириката. В най-добрите поетични творби от този период (стихосбирката „Огънят“ от Младен Исаев, „Партизански песни“ от Веселин Андреев, „Стихове в паласките“ от Веселин Ханчев, „Войнишка тетрадка“ от Радой Ралин, „Пет звезди“ от Елисавета Багряна, стихотворения от Божидар Божилов, Валери Петров, Иван Пейчев, Людмил Стоянов и др.) се появява нов лирически герой. Моралната основа на неговия героизъм се заключава в по-пълното осъзнаване на революционния дълг — чувството за дълг е особено човечно, тъй като обхваща всички духовни качества на индивида. Новият лирически герой в ранната ни следреволюционна поезия органически сливаше личните си пориви с интересите на родината, като преодоляваше противоречието между субективните цели и обективно-историческия смисъл на подвига. Поетите откриваха именно в този нов нравствен мотив — единството на чувството и дълга — моралната основа на масовия героизъм. Новото качество на героизма се проявява в острата потребност на обикновения човек от активни действия, във възбращащата отговорност на героя за „състоянието на света“, проявяваща се в движението на неговата свободна воля.

В същото време българската лирика беше изключително динамична. Тя се стремеше и достигаше най-различни форми на изява. Отличителна черта на цялата ни поезия в първите години след революцията бе нейният публицистичен патос, нейната революционно-героическа патетика. Това оказва влияние върху стила и езика на художествените творби — забелязва се подчертан стремеж

към агитационно-действен тон в поезията, към висока тоналност, към емоционален строй на поетичната реч. Ако разгърнем стихосбирките от онова време — на Пантелей Матеев „Стихове за петилетката“, на Младен Исаев „Поема за винтовката“, на Ангел Тодоров „Червено знаме“, на Ламар „Запад—Изток“ и др., ще се убедим в страстната приповдигнатост, с която дишаха тия стихове. Техният патос обаче не беше поза, а идваше от дълбочината на поетовата душа, от неговата вътрешна заинтересованост и активност по отношение на това, което ставаше в живота. Този патос се запази и в следващите години, макар увеличаващото се жанрово и стилово разнообразие да доведе до някои „по-спокойни“ форми в поезията, до някои по-интелектуални тенденции в литературата.

Твърде типично явление бе така наречената „календарна поезия“ — агитки, текстове за масови песни и т. н. Под такива стихове ние срещаме имената даже на поети, които до историческите промени отразиха тревогите на военните години в твърде „камерни“ стихове (Никола Фурнаджиев, Валери Петров и др.). Новите поетични форми бяха извикани на живот от необикновено кипящата с политически събития обществена действителност (мобилизация за фронта, референдум за републиката, движение за сключване мирен договор, борба против опозицията и пр.). Това показваше не само нарастващата чувствителност на литературата към динамиката на обществения живот, но бе и свидетелство за утвърждащото се убеждение у нашите писатели, че е необходима граничеща връзка между художника и съвременността.

Поетите искаха да служат на времето искрено и самоотвержено, те искаха да станат негови агитатори. И не е случайно, че редица стихосбирки бяха с патетични заглавия: „Агитатор“ от Б. Божилов, „Наша сила“ от А. Геров, „Велики дни“ от Н. Фурнаджиев, „Победна година“ от П. Матеев и др. Авторите вярваха искрено, че със своята гражданска поезия стават барометър на човешките чувства, изразяват по-пълнокръвно новото светоусещане на своя съвременник. И те не се лъжеха. „Поезията на барабаниците“, според думите на Л. Стоянов, бе път към по-значителни художествени обобщения. Още в ранните години на нашето социално възраждане наред с ригоричните стихове, откликващи на злободневните политически събития, се раждаха непреходни художествени произведения, в които героичното се разкриза като единство на интимното и общественото. В резултат на действително изживяното и неподправения граждански патос образът на героя се рисува с по-значително жизнено и хуманистично съдържание.

Поети като Младен Исаев („Огня“), В. Андреев („Партизански песни“), В. Ханчев, („Стихове в паласките“), Елисавета Багряна („Пет звезди“) и др. се стремят чрез психологическо проникване да обхванат по-пълно душевния живот на героя. В техните най-добри стихове се забелязва постепенен преход от едно декларативно изразяване на патоса към по-задълбочено реалистично виждане съпроводено и с по-конкретни земни форми, с художествена плътност на образа. Така например поетесата Елисавета Багряна още през декември 1944 година написва едно забележително стихотворение „До моя син на фронта“, в което с дълбоко съкровено чувство отрази героиката в Отечествената война. Много от поетичните творби в посочените стихосбирки останаха в българската литература като сериозни завоевания. В някои от тях — в стиховете на В. Андреев, Младен Исаев, Иван Пейчив, Радой Ралин, Веселин Ханчев и др. започнаха вече да се повдигат големи проблеми от нравствено-етичен характер: живот и смърт, подвиг и безсмъртие, любов и ненавист, дълг и свобода.

Макар и опосредствено, сходни идейно-естетически процеси при овладяване на героическата тема се наблюдават в драматургията през тези години („Борбата продължава“ от Кр. Кюлявков, „Разузнаване“ от Лозан Стрелков, „Тревога“ от Орлин Василев и др.) и в художествената проза.

Белетристиката в следреволюционните години отрази многообразието на героическото, свързано със социалните условия на развитието на обществото, с обществената психология, с индивидуалните особености на личността. В прозата се срещат различни форми на героическото: и храброст, и героическа смърт, и преодоляване на обречеността, и проявление на силата на волята — както в героизма на отделната личност, така и в героизма на масите, както в романтични, така и в реалистични форми.

Няма да получим вярна представа за естетическите процеси в нашата литература, ако отначало не се спрем върху романтично-героическата концепция на някои наши писатели. Особено ярко тази тенденция е подчертана в новелата „Тиха вечер“ от Емилиян Станев и в някои разкази („В тресавището“, „Двамата“, „Усмивка“, „Помощник командирът“) от Павел Вежинов.

Използването на художествените средства на романтизма в нашата ранна следреволюционна проза за изображението на героичното има различни източници и форми у отделните писатели. Романтичeskото начало в ранните разкази на П. Вежинов се изразява в определен аспект на типизацията: внимание в сюжетните ситуации към изключителното, към възвишеното, към необикновеното, поетизация на мислите и чувствата на героя, ярка контрастност на образите, напрегната конфликтност, патетика. Много от героите на тези разкази загиват величествено, с трагическо-героическа смърт. Това създава приповдигнато-романтичен стил на повествованието. Романтичната концепция се проявява и в принципите за изграждане образа на героя. Писателят върви при създаването на характера не толкова от изображението на постъпките на героя към описание на душевния мир на човека, колкото обратно — от преживяванията, от емоционалните представи на героя към изображението на външния свят.

Но независимо от това, че са използвани романтични средства, героите на П. Вежинов не са лишени от историческа конкретност и не стоят над обстоятелствата, както това често се случваше при неререволюционните романтици.

У други писатели, например Е. Станев в новелата „В тиха вечер“, романтичната поетика в художественото въздействие на героичното се използва явно на определена реалистична основа. По своя сюжет, по историческата конкретност на събитията, по дълбочината на психологическата характеристика на героическия характер „В тиха вечер“ е реалистична творба. Ярко изразената романтизация се проявява само в характера на обобщението. Авторът не разкрива диалектичната връзка между героя и средата, в резултат на която се оформя личността, качествата на характера. Писателят възсъздава установен тип на революционер, като не следи за неговото движение и развитие. Макар героят да не е изолиран от обкръжаващата го среда, тя не се явява компонент на двустранната връзка, а е само фон за проявление същността на героя. Зад „Субективно-емоционалната мотивировка на характера“ авторът търси обстоятелства, които са изключителни, за да изявят по-ярко героя и неговите героически качества. В това отношение способствуват и художествените средства: лиризмът в повествованието, контраст на образите, лирически пейзаж, които усилват трагическия мотив и романтизацията на героичното. Но благодарение на подчертаното пристрастие на Е. Станев към психологическия анализ авторът е постигнал жизнена и психологическа правда на характера, макар всестранно да не е разкрил образа. В новелата е пресъздаден жив човек, а не символ.

В по-късните художествени творби („Златан“, „Втора рота“, „В полето“ от Павел Вежинов, „Танго“ от Георги Караславов“, „Кръщение“ от Ивайло Петров, Разкази от Челкаш и др.) писателите се стремят по-реалистично да отразят величието на човека в революционната борба и в битките по време на Отечествената война. Преди всичко действителността наложи своите потребности и естетически изисквания на писателя.

Прозата от първите години показва някои характерни черти и особености: предимство в разкриване характера се дава на обществените цели над индивидуалното битие, формиране колективното съзнание над личността. Това предопределя обществен патос, където идеалът се vyplъщава в по-преките си форми, а личната съдба на героя не е в центъра на зрителното поле на прозаика. По тази причина в белетристиката се засилва значението на широките обществени обобщения, а психологичният фактор, по-тънкият душевен рисунък, художествената пластичност не винаги съпътствуват по-широкото изображение на действителността. Писателите се стараят да покажат героичното в неговия чист вид. Обективното обстоятелствено изследване на всички поврати на душата и битието на човека, разкриващи многостранността на характера, светогледа и самия начин на мислене, чрез които по-пълно се осветляват нравствено-психологичните мотиви и действия, често отсъствуват дори в най-сполучливите белетристични художествени творби.

Към какви художествени проблеми се насочиха писателите?

Опит за създаване на нови тип героическа личност е направил Павел Вежинов в повестта „Втора рота“. Писателят поставя в нашата литература един нов естетически проблем. Той иска да покаже, че новото социално и нравствено назначение на героическия характер се заключава в разширяване и умножаване на връзките с народните маси, във въздействието върху тяхното съзнание. А тази по-висока степен на героизма изисква от всяка героическа личност значително по-голяма нравствена енергия, по-висока култура. Затова подвигът на отделната героическа личност в социалистическата епоха вече се измерва не с нейната „народоволческа“ храброст, а с ефекта на въздействието върху другите — със способността да създава нови герои. От това произтичат и някои художествени тенденции. С двустранните взаимоотношения между личността и колектива са свързани драматическият конфликт у героя поручик Манев и самият принцип за динамичното разкриване на неговия характер.

Разбира се, както неведнъж е писано, писателят не е съумял ярко и неповторимо да осъществи своя замисъл, не е постигнал многостранно изображение на диалектиката между колектива и личността. Психологическото развитие на героя не се разкрива в човешките взаимоотношения, а много често декларативно.

Новото, което внася прозата на следреволюционните години в трактовката на героичното, е и в показване героизма като сила на субективните качества на националния характер с обективно историческата необходимост на социалистическата епоха. Така субективно-индивидуалната устременост на личността се разкрива по новому в социалния героизъм. ... В това е то и силата, в това е то и жизнеността — говори В. И. Ленин, — в това е то и необходимостта на Октомврийската революция 1917 година, че тя с б у ж д а тези качества. ... извежда трудещите се по пътя на самостоятелното творчество на новия живот.¹

Обикновеният човек от народа, осъзнавайки своето ново място в историята, проявява таланта и творчеството си в героично деяние, превръща героизма в норма на своето нравствено поведение. Затова писатели като Павел Вежинов в „Златан“, Челкаш в някои разкази от сборника „Иван и неговите другари“, Ивайло Петров в „На война“ и др. изобразиха простите хора, у които героичността е акт на самостоятелно изработено осъзнато поведение, а не действие по внушение и указание на други. Нравствено-психологическото изменение в характера на героичния образ безспорно оказва влияние и върху начините за неговото изображение. Особено нараства ролята на сюжета. Сюжетът на споменатите повести е построен по такъв начин, че на героя се предоставя възможност да действа в ситуации сам, взема решения самостоятелно, по собствена съвест.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 199.

Писателите се стараят да изследват съкровенияте пружини, които направляват масите към героичното. Павел Вежинов много ярко и убедително показва това в образа на простия вардгия Златан. Той разкрива как новото разбиране на героя за живота превръща обикновеното в необикновено, прави Златан творец на подвига.¹ При това героичното деяние не унищожава хуманистичното начало, а изостря богатството на духовния мир у човека. Диалектическото виждане на художник като Павел Вежинов се забелязва в показаното единство на героя със средата, която става средство за вътрешно преустройство на Златан. И същевременно този герой сам изменя формиращите го обстоятелства в процеса на създаване на героичното „ядро“ в неговия характер.

В образа на Златан П. Вежинов утвърждава историческото величие на обикновения човек. Развитието вече на човешкото в човека става обективна, реална основа на героизма. Това е показано в два аспекта. Героичното не е само съдържание на вътрешния духовен мир на характера на Златан, но и принцип за построяване на неговия образ, принцип, който органически предава правдата на социалистическата революция. Авторът показва това върху образите — Златан и Чудото. В процеса на активното героическо действие Златан придобива истинска човечност, в пълна сила разкрива своето нравствено величие, индивидуалността си. А Чудото, който бездейства, в боя губи човешкия си образ, стига до нервно-патологично състояние. Макар Чудото да извършва героично деяние, той не става герой, защото героичното винаги е свързано с хуманистичното начало, „с творчество и свободна самостоятелност на личността“ (Хегел), качества, които в Чудото не откриваме.

От друга страна, П. Вежинов разкрива хуманистичната същност на героическия характер в отношението на Златан към подвига. И Чудото, и полковник Трифонов възхваляват Златан за неговото безстрашие и героизъм. Но сам героят в беседа с полковника не счита своя подвиг за героически.

Непосредственият участник в боя, човекът, който извършва подвиг, няма време „да се любува на себе си“.

Във Златан отива водим не от усещането, че върши героични дела, а се ръководи от съвсем други чувства — ненавист към врага, усещане на страх и преодоляването му, осезаемо чувство на дълг пред Родината. Тази сложна диалектика на субективното и обективното, показана от писателя в героическия образ на Златан, вече набелязва верния път към изображение на героическия характер в прозата.

Както в повестта „Златан“ от П. Вежинов, така и в разказите „Иван и неговите другари“, „Командир“ от Челкаш, в романа „Последният шурм“ от Петър Славински и др. героизмът е изобразен не като нещо парадно, не като жертвеност от метафизически род, а по-скоро като висока отговорност на човека пред народа и историята. Героичните дела се извършват в резултат на самостоятелни съждения и решения на героите. Всичко това свидетелства, че героизмът пронизва вече душата и мисълта на обикновения човек и по тази причина се оказва масов; той става органическа потребност на всеки, защото открива възможност за проява на нравствените и духовните сили на личността. По-ясната осъзнатост на дълга внася много ново в съдържанието на героическия характер и в начините за неговото изображение.

Новото е, че героичното е показано не само в количествен план — чрез сюжети, теми, мотиви. Главното е в идейно-естетическото значение на понятието „героизъм“: в каква степен то става изходен момент в разбирането за човека, критерий за неговия характер, нравствен кодекс на самия художник.

¹ Вж. Ефрем Каранфилов. Под пагона — човекът. С., 1966, стр. 181—182.

В това отношение още в края на 40-те години някои повести, като „Танго“ на Георги Караславов, „В полето“ на Павел Вежинов задълбочаваха естетическата концепция за героичното. Тези писатели се интересуват вече не само от постъпките на героите, а преди всичко от нравствено-философската основа на подвига. Това е причината постепенно да се засилят интелектуалните тенденции в прозата. В тези повести се забелязва по-изострено внимание към вътрешния облик на човека, към творческата сила на интелекта, към нравствено-психологическите източници на подвига и хуманистичното осмисляне на борбата. Изображението на сблъсъка между двата свята вече е лишено от тази схематичност, каквато има в произведения като „По стръмнините“ от Харалан Русев, „Драва тече през славянски земи“ от Иван Мартинов, дори във „Втора рота“ от Павел Вежинов. Представяйки ги както по-рано като съткновение на два противоположни жизнени принципа — хуманизъм и антихуманизъм, — тези писатели концентрират своята художествена страст върху разкриване социалната и нравствено-психологическата природа на двата типа човешко поведение.

Повестта „На война“ (сб. „Кръщение“) от Ивайло Петров може би най-ярко характеризира задълбочаващите се интелектуални тенденции в прозата, усиляващото се изследователско начало в повествованието.

Писателят е проследил пътя на човека към героизма през време на Отечествената война. Цялата повест е построена като разказ от първо лице, където сам писателят, командир на взвод във време на войната, се явява главен герой. Сливането на автора и героя има, както е известно, някои художествени предимства. Това придава интимност на интонацията и в същото време по-голяма сила на обобщението. Писателят герой влиза в непосредствен контакт с действителността, с действащите лица на повестта, реагира на чутото и видяното, анализира и оценява окръжаващите го явления. Без оценката на героя разказвач нищо не може да проникне в книгата: всичко преминава през неговото възприятие. Този повествователен маниер е позволил на Ивайло Петров максимално да разшири интелектуалния мир на героическия характер.

Макар повестта да не е лишена от известна илюстративност на места, писателят психологически вярно е разработил образа на сержанта Кузин, на помощник-командира бай Дельо, показал е нравствено-психологическите мотиви на героичното като своеобразен интелектуално-мисловен процес на духовно прераждане у всеки член на воинския колектив.

Заслуга на писателя е, че той е проследил духовния растеж на всеки воин и е показал влиянието на колектива върху всяка индивидуалност. В зависимост от това, как расте колективът и всяка личност, се изменят и начините за изображение. От начало в повествованието преобладава хумористичната интонация. В хумористична светлина е показан Кузин, който попада в комични ситуации, престаравайки се пред началстващите. По този начин е обрисован и Лицо Иванов, който извиква смях поради страха си да прободне книжния немец. В края на повествованието преобладава поетическата интонация, като твърде често лирическата и хумористичната интонация взаимно влияят една на друга. Така патетиката предпазва хумора от „лековатост“, а хуморът не допуска патетиката да се превърне в риторика.

Естествено това беше една само раждаща се плодотворна тенденция, която през втората половина на 50-те и 60-те години, особено след Априлския пленум стана художествена традиция и верен естетически критерий на най-добрите писатели в разкриване на героичното. Ще отбележа само два примера, които ярко и убедително потвърждават развиващите се естетически процеси в литературата ни — Камен Калчев и Павел Вежинов.

Ако сравним ранните художествени следреволюционни творби на К. Калчев „В края на лятото“ и „Живите помнят“ с такива като „Софийски разкази“,

и на Павел Вежинов — „Втора рота“ със „Звездите над нас“, явно се забелязва изменение в гражданската и естетическата позиция на авторите, по-висока творческа инициатива на художниците при изображение на героичното.

В първите художествени произведения на Камен Калчев и Павел Вежинов се чувства, че писателите следват предопределени решения, прибавят към „математически“ ясни конфликти. Оттук в известна степен илюстративното, еднолинейно изображение на героя. Сега стилът на автора придобива изследователски, аналитически характер. Ние чувствуваме по новому диханието на писателската субективност, по-дълбокия, овладяващ личността на художника граждански патос. Във връзка с това се изменя и трактовката на героическия образ. Той се разкрива не само в постъпки и действия, художниците се стремят да го покажат в неговата духовна яркост и самостоятелност, да вникнат в индивидуалното битие на характера. И героят на разказите на К. Калчев и на романа на П. Вежинов проявяват своята човешка същност в сложните и тънки колизии от мирогледен и нравствен план. В тези творби е изобразен не този познат ни герой, за когото всички проблеми са ясни и решени.

Героите в новите художествени произведения на Камен Калчев и Павел Вежинов остро усещат сложността на живота и се стремят сами да се ориентират в тази сложност.

Това доведе до изменение не само в идейната и естетическа позиция на писателите, но и в изобразителните им средства. Патетическата интонация, откритият героически патос, външният героизъм, присъщи на някои ранни следреволюционни произведения на Камен Калчев и Павел Вежинов, се заменят със сплав на героическото и комическото, на възвишеното и ироничното, особено характерни за сборника „Софийски разкази“. Така героят се приближава към правдата на действителността, усилват се хуманизмът и демократизмът на писателя.

Следователно образът на героя, трактовката на героичното не са предопределени в своето съдържание, качества, принципи, начини на изграждане. Всички компоненти на характера зависят от движението на живота и естетическия идеал, от писателската концепция за човека и света, от еволюцията на творческото съзнание, от това, доколко всеки отделен автор улавя тенденциите на развиващата се действителност.

*

Тематическото изменение в героичността също оказва изключително влияние на художествената практика, създава нов критерий за героизма и неговата естетическа оценка в литературата.

Героическата тема в първите следреволюционни години намираше нови тематични терени. Това особено ясно се прояви в усилията на писателите да отразят новото отношение на човека към труда, да видят красотата на новия делник. Напълно логично и естествено тази тема прерасна в темата за социалистическото строителство. Писателят се оказа пред неизвестни до този момент решения за такива проблеми. Той трябваше да се ориентира в процеси и противоречия, възникващи в живота, да види формиращите се черти на героя в динамика, да отрази събитията в тяхното стремително движение. Независимо от всички тези трудности родиха се интересни стихотворения за героическия трудов подвиг, за ентусиазма на младото поколение в бригадирското движение (така наречената бригадирска поезия създаде цяло поколение поети, които всъщност представляват средното поколение в съвременната българска литература), стихове за първата петилетка, за природата, за вярата и търсенията на новия труженник.

В най-сполучливите стихотворения на Богомил Райнов („Стихове за петилетката“), на Иван Радоев („Шумят знамената“), на Блага Димитрова („Песни за Родопите“), на Николай Стайков („Селско сърце“), на Ламар (поемата „Ма-

рица“) и др. започнаха постепенно да се разкриват страници на нов вътрешен мир и красота на човека, вече възприемащ труда като жизнена необходимост и заедно с това изработващ си ново отношение към трудовия живот с непознатата досега романтика, героика, красота. Вътрешното сближаване на поетите с жизнения материал ги доведе до задълбочаване на чувството, до по-голяма конкретизация на образите. Правят се първите опити, за да се осмисли интелектуално животът в неговите конкретни многообразни форми, да се отрази по-реалистично, без външен патос, героиката на всекидневието. Поезията започна да се обогатява с интимна и пейзажна лирика. Съдържанието на този процес се заключава в задълбочаващото се поетическо виждане на света и човека.

Бяха създадени и художествени произведения (предимно в прозата), разказващи за вълненията и колебанията на частния собственик по време на колективизацията, за формиране на нови нравствени качества у човека в процеса на труда, за новото му съзнание — за отношението към социалистическата собственост, към колектива и пр. В прозата на тези проблеми са посветени редица сборници разкази и романът „Своя земя“ от Стоян Даскалов, сборникът разкази „Соколова нива“ от Ангел Каралийчев, романите „МТ Станция“, „Село Ведрово“ от А. Гуляшки, разкази и повести от Кр. Григоров, Иван Мартинов, Никола Маринов и др.

Главното откритие на тия и други писатели е, че са потърсили нови източници за развитие на характера на човека като взаимопроникване на историческата необходимост и личната свобода. В делничното строителство творците пресъздават формиращата се личност на трудовия човек. Свободният труд, озарен от идеалите на социализма, става социална основа за утвърждаване на нова индивидуалност на човека, на личност, която придобива широки обществени интереси, възприема своята дейност за благото на обществото като първа жизнена необходимост.

Стоян Даскалов („Своя земя“) е съсредоточил в образа на Гена вниманието си върху изследване нравствено-психологическото състояние на човек, у когото се формира ново отношение към обществения труд. Авторът показва как героичното израства от трудовия делник. Преходът от обикновеното към необикновеното в този характер (качество, явяващо се основна закономерност при масовия героизъм) се проследява като осъзнаване „аз“, от героинята на собственото на своето ново място в живота, като придобиване на нови духовни ценности. В резултат на натрупване на висок идейно-нравствен потенциал героичното се превръща в трудов подвиг — преход от малки незабележими дела към значителни, от простото преизпълнение на производствената норма към самоотвержен труд. Тази диалектика на развитие от обикновеното към необикновеното е разкрита от белетриста в образа на Гена. Читателят вижда как постепенно от проста селянка се ражда героиня в труда, която увелича с примера си и останалите кооператори. Образът е емоционално обогатен, тъй като е показан от различни страни — Гена като майка, Гена като любеща жена.

Новото, което показват писателите при изображение на героичното в социалистическото строителство, е, че масата започва да изменя своя облик. Тя не само е обект за кипящата дейност на героическата личност — ръководител, но и неин източник, от който този характер постоянно черпи нови сили. Въпреки художествената неубедителност на редица разкази, повести и романи от този период в някои творби от сборниците „Соколова нива“ на Ангел Каралийчев, „Председател на селсъвета“ и „Наш дом“ от Крум Григоров, „Без межда“ от Стоян Даскалов, в романа „МТ Станция“ от Андрей Гуляшки, в повестта „Мишъори“ от Иван Мартинов и др. са нарисувани редица образи на редови хора, у които развитието на съзнанието за обществен дълг, новото отношение към социалистическия труд събужда нов строй на чувства, повишава отговор-

ността им пред обществото. Писателите показват, че обикновените хора стават истински творци, когато се приобщат към общото дело.

Не бива обаче да се забравя, че все пак това бяха първите крачки на нашата художествена литература към темата за социалистическото строителство. Твърде често не се проникваше задълбочено в конфликтите на живота, не се изследваше многопланово характерът. Авторите не умееха да индивидуализират духовния мир на героя, не постигаха „индивидуалната форма“ на характера, за която говори Хегел. Затова наред със сериозните постижения имаха място и проявите на декларативността, схематизма и риториката (писата „Обещание“ от Андрей Гуляшки, романите „Завод 12“ от Никола Маринов, „Край Марица“ от Емил Коралов са типични примери в това отношение). Понякога темата на социалистическото съзидание не се разбираше в нейната идейно-психологическа дълбочина, а често се подменяше с илюстрации на външни явления — производствен процес, организация на съревнованието.

Като цяло обаче художествената литература от това време отразяваше новите обстоятелства и характерните черти на героизма на всекидневието — обективния преход от индивидуалния героизъм към масовия, преход от патетичното и изключителното към устойчивото нравствено поведение. В този процес, при който се осъществява все по-голяма хармония между личното и обществено, вече не беше необходимо да се изтъкват като основни качества на героизма жертвеността и себеотрицанието. Това позволи да се разкрият нови страни и черти на героя, да се отдели повече внимание на неговата индивидуалност. Затова в ползрението на художника все повече попадеше личната съдба на характера. В романите през втората половина на 50 и 60-те години на Камен Калчев („Семейството на тъкачите“), на Павел Вежинов („Сухата равнина“), на Андрей Гуляшки („Златното руно“), на Ивайло Петров („Мъртво вълнение“), на Тодор Монов („Смърт няма“) и др. въпреки някои сериозни художествени недостатъци се показва новото съотношение между човека и обществото. Новото се състои в това, че вече побеждаващият социализъм създава все по-големи възможности за хармонично съчетание на принципите на колективизма с пълнотата на индивидуалния живот на човека. Затова личността започваше да се разкрива по-многоостранно, да се задълбочава психологическият рисунок на характера. Така известната по-рано схематизация в изображението на човека отстъпваше място на метода на художественото изследване на героя, изискващ широк обхват на живота, неизтощим интерес към духовната и социалната дейтелност на индивида.

От друга страна, в днешната литература героическите качества на човека започнаха да се разкриват и чрез нравствените конфликти и в психологически битов план, в цялата сложност и многообразие (романите „Мария против Пиралков“ от А. Наковски, „Мъже“ от Г. Марков и др. характеризират тия процеси). Сега мнозина автори, като Николай Хайтов, Йордан Радичков, Павел Вежинов, се стремят да изследват духовните търсения, проследяват динамиката на нравствените и духовните сили, заложили у човека. Не се чувства като задължителна, както се мислеше по-рано, производствената площадка за изобразяване душевното богатство и творчеството на индивида.

Чувството за дълг, както и в ранните следреволюционни години съставлява същността на героическия характер. Но заедно с това в съвременния литературен герой се е увеличило човешкото съдържание, което го прави не някакво могъщо същество, на което се покоряват масите, а човек близък, разбираем, привлекателен в своята простота, външно не винаги ярък и романтически възвишен, но духовно богат и самобитен.

Под въздействието на социалистическата революция в нашата литература наред с усвояването на нови жизнени пространства и конфликти, на нови обществени колизии, се забелязва възбуждането на широките епични платна, които обхващат по-цялостно развитието на нацията и народа.

Завоевание на класическия реализъм до епохата на социализма бе обяснение и изображение на човека като социален индивид, разкриване в цялото богатство и многообразие на неговите социални връзки, зависимостта му от обществената среда. Писателите социалистически реалисти освен това притежават и чувството за историзма, за перспективата. Те трябваше да покажат и показаха човека в неговото отношение към „голямата“ история. По такъв начин социалистическото епическо изкуство задълбочи художественото изображение на взаимозависимостта между човека и средата. Всичко това стана поради измененията в самото общество и у човека. Наистина никога индивидът не е бил така тясно „сраснат“ с историята, както в съвременната епоха. И едновременно неимоверно много нарасна моралната отговорност на човека при избора на своя път, активността на личността в историята. М. Горки, М. Шолохов, А. Толстой, Л. Арагон решават проблемата човекът и историята в духа на идеите на социалистическата революция. Така се създадох новаторски романи. В първото двадесетилетие на нашия век Марсел Пруст и Джеймс Джойс се опитаха да намерят решение на основните въпроси на човешкото битие в чисто субективистка плоскост. Тези писатели и някои съвременни техни следовници утвърждават, че с всеки изминал ден се изостря конфликтът между личността и обществото, стремейки се да покажат този конфликт като вечен закон на човешката същност. Според някои съвременни апологети на модернизма човек само в изолация от обществото получава вътрешна свобода, възможност за изява на своята индивидуалност. Затова защитниците на „новия роман“ издигат като обща черта на героя стремежът да съхрани той своята вътрешна независимост от историята, от обществото. Съществуващата у тях тенденция да изобразят човека, отделен от събитията на историята, означава по същество съмнение в познаваемостта на човека, познаваемостта на неговия вътрешен мир, на връзките, в които се намират индивидът и времето.

Само реалистичното изследване на човека и историята дава цялостна концепция за света и човешката личност.

М. Горки в написания от него предговор към френското издание на романа „Борсуки“ от Л. Леонов недвусмислено подчертава този основен принцип. „За личността — пише великият хуманист — искрено и сериозно загрижена за съдбата на развитието си, е необходимо да вземе участие в борбата за свободата на масите — единствената сила, действително способна да осигури свободата, растежа на личността и развитието на „частното стопанство на нейната душа“ до размерите на всесветското стопанство, до тези размери, когато човек ще почувствува себе си не човек на науката, класата, църквата, а човек на човечеството.“¹

Овластяването на марксистко-ленинския мироглед от писателите и мащабът на събитията непосредствено след историческата победа на Девети септември укрупняваше мащаба на замислите на художниците. Стремителното историческо развитие постави в центъра на живота и литературата народът като решаваща сила, като основен обществен двигател. Това бе причина за потапяне на литературата в епическата стихия.

¹ М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. Изд. Академии наук СССР, М., 1963, стр. 264—265

Възбуждането на епическите тенденции през този период се забелязва и в литературите на редица социалистически страни. Например в полската — съществува определен интерес на писателите към епическо разкриване на живота (романите „Дървеният кон“ (1945) от К. Брандис, „Бодуенско езеро“ (1946 г.) и „Прощаване с есента“ (1948) от Ст. Дигит и др. В литературата на Чехословакия след 1945 година се забелязва стремеж към широко възпроизвеждане на действителността, към необикновен „урожай“ на трилогии. Темата на много романи през ранните следреволюционни години (М. Пуйманова „Игра с огъня“ (1948), А. Бранланд, К. Ф. Седлачек, Ф. Гечко и др.) е човек и история, изобразяват се историческите събития от близкото минало.

„Днешният ден в неговата завършена характеристика — пише А. Н. Толстой в статията „За това, как трябва да се обръщаме с идеите“ — е ценен тогава, когато става звено на сложния исторически процес.“¹

Българските писатели търсеха в координатите на историята приемствеността, опорните точки на революционните изменения в живота и съзнанието на народа. Това обстоятелство оказва съществено влияние на художниците на словото при разработката на редица исторически сюжети в прозата и драматургията (драмата „Царска милост“ от Камен Зидаров, „Царица Теодора“ от Магда Петканова, драматичната епопея „Подвигът“ от Асен Разцветников, повестта „Крадецът на праскови“ от Е. Станев, романите „Нови хора“ от Гьончо Белев, „Септемврийци“ от Емил Коралов, „Осъдени души“ от Димитър Димов, „Предводителят“ от Крум Велков и др.). В тясна връзка с обществените взаимоотношения и процеси през тези години е и това, че в поезията се залагат основите на историко-революционната поема („Запад—Изток“ и „Горан Горинов“ от Ламар, „Димитров“ от Б. Божилов, „Поема за винтовката“ от Мл. Исаев, поемата „Повест за бялата кооперация“ от Николай Марангозов и др.). Писатели, поети, драматурзи изобразяват как в процеса на реалния обществено-исторически поток се установява трайно взаимодействие между човека и историята, в резултат на което се разкрпестоват нравствено-политическите качества на личността.

Усвояването от писателите на закономерностите на прогресивното движение на историята се отразява върху новото разбиране и художествено изображение на революционната роля на народа и неговото решаващо значение в живота на страната и личността. Затова основна отличителна черта на сюжета на такива прозаически произведения като „Път“ от Стоян Даскалов, „Живите помнят“ от Камен Калчев, „Септемврийци“ от Емил Коралов, „Осъдени души“ от Д. Димов и др. става тясната връзка между развитието на героите и движението на историята. Тези изменения бяха предизвикани от необходимостта да се осмислят огромните резултати от историческото развитие на масата и човека в революционната борба. В новите епически творения историята от фон се превръща във фактор на сюжетното развитие.

Нашата литература започваше да показва, че историческата цел на революцията се състои в коренното изменение съдбата на човека, когато все по-отчетливо се проявява самониициативата на индивида, увеличава се неговата морална отговорност при избора на пътя и неговото обществено поведение. В същото това време художествената литература създава образа не само на човека, охотно възприемащ новото направление на живота („Път“ от Ст. Даскалов“), не само тези, които не искат да се променят („Осъдени души“ от Д. Димов), но и на човека, който отчаяно защитава своето „statusquo“ или пък търси среден път. Художествената разработка на този проблем срещахме във всички литературни жанрове. В това отношение е характерна пиесата „Тревога“ от Орлин Василев. Носител на тази концепция е главният герой на драмата Лазар Витанов. Него-

¹ А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., М. 1949, т. 13, стр. 325.

вата лична драма е в това, че той, макар и честен човек, се стреми да избегне големите конфликти на епохата, да се изолира от външния свят в собствения си „малък“ мир. Обществената действителност, острите класови стълкновения разрушават мнимата аполитичност на Витанов. И той се оказва принуден да направи своя обществен избор.

Орлин Василев, Камен Зидаров („Царска милост“) и особено Димитър Димов („Осъдени души“, а по-късно и в „Тютюн“) художествено убедително показват, че личното нравствено равновесие на човека е немислимо без приобщаването му към идеалите на историята. Разбирайки колосалното развитие на живота, бита и човешката психология, Д. Димов трактува проблемата човек и история във връзка с въпроса за избора на решения на индивида в многозначно детерминираната действителност и личната отговорност на човека за направения избор. Писателят не утвърждава тезиса за фаталната зависимост на личността от обстоятелствата, неоставяща място за активността и свободата на индивида. Решавайки въпроса за вината и отговорността на Фани Хорн, художникът отчита, разбира се, че значителна част от постъпките на героинята обективно е обусловена от нейното социално положение. Обаче писателят утвърждава огромната роля на човешката активност, на свободата на личността в сложните обществено-исторически условия, нейната отговорност за това, което се извършва около нея. И същевременно, като разкрива вътрешната драма, силата на чувствата на човека, търсец пълноценно отношение към живота, Д. Димов показва раздвоеността в характера на своята героиня, непозволяващи ѝ да приеме изцяло новото. Изразходвайки цялата своя физическа и духовна енергия за гибелни страсти Фани Хорн не може да намери сили да скъса със средата, породила пустотата в нейната душа.

Д. Димов изобразява нарасналото значение на отделната личност, която, макар и свързана с условията, които са я породили, в същото време преобразува себе си, проявява вътрешна самобитност и сила. В това отношение Д. Димов много по-дълбоко, отколкото мнозина свои съвременници и предшественици в нашата литература разбра характера на човека.

Взаимодействието на индивида и историята, връзката на личността и историята водят към изменения в характера на сюжета, оказват влияние на някои вътрешноструктурни похвати и жанрови особености в художествената литература. Забелязва се тенденция към превръщане историята и народа от фон в необходим елемент на развитието на сюжета, отварят се широко вратите на епичността. Епическата струя „се втурва“ и в поезията, и в прозата, и в драматургията. Например Камен Зидаров в драмата „Царска милост“ с епическа внушителност разкрива патоса на борбата на българския народ против монархията през Първата световна война. Действието на пиесата е построено на основата на многопланова композиция и паралелни сюжетни линии, обхващащи различни страни на тогавашната историческа действителност — то се пренася ту в българското село с неговите социални противоречия, ту на южния фронт, където се бунтуват войниците, ту в царските покои на Фердинанд. В основата на драматургическото построение лежи историческият конфликт, в който е вплетена личната трагическа съдба на семейство Радионови. Главната отличителна черта на сюжета на пиесата е, че в нейния епически замисъл няма разрыв между развитието на характерите и движението на историята. Създавайки сюжета на „Царска милост“, авторът органически свързва тези два плана — исторически и характерологически. Вътрешната психологическа драма, чиито корени са в действителността, динамиката на развитието на характера са изобразени от писателя в постоянна зависимост от историята. Така логиката на историята определя движението на характера на героите.

Като отбелязваме някои нови епически тенденции в нашата литература в първите следреволюционни години, ние разбираме, че това са само първи опити, в много случаи без трайно естетическо значение. Често в тези творби съществува повърхностна описателност и илюстративност, външна монументалност и декларативност. Авторските „описания“ на много места разсейват вниманието, не винаги установяват вътрешната мотивировка в постъпките на героите.

Ярко потвърждение на зародилата се епическа тенденция са автобиографическата проза през средата на 50-те години (Л. Стоянов, Крум Григоров), а особено пък успехът на големите исторически платна в литературата през 50-и и 60-те години. В такива монументални произведения като „Обикновени хора“ от Г. Караславов, „Тютюн“ на Д. Димов, четирилогията на Д. Талев, „Иван Кондарев“ от Е. Станев, романите на А. Дончев, В. Мутафчиева, Ст. Дичев и др. се забелязва още по-ярко изразена тенденция към епичност, към широко разгърнато в много сюжетни линии повествование, към по-многогранен обхват на живота на нацията и народа. При това в тези и други книги особено нараства интересът на авторите към изображение на сложната човешка личност, към по-пълно разкриване на нейния вътрешен мир и силата на интелекта ѝ, към пресъздаване на хармоничния, обогатен от опита на историята човек.

Указаните основни тенденции в развитието на българската литература в първите години след Деветосептемврийската революция свидетелствуват за това, че тя проявяваше особена отзивчивост към новите явления в действителността, устреми се към обществено-значима проблематика, разшири обема на своето идейно-емоционално съдържание. Художествените произведения през този период се характеризират с богатство на жизнените впечатления даже и тогава, когато писателите лошо владееха формата или пък не достигаха до нови „синтактологически“, стилски и жанрови открития. Но и по отношение на образността и художествената форма също беше положено началото на обновление. Внимателният анализ на художествените факти от това време може да ни разкрие как под непосредственото влияние на жизнения материал започват да се обогатяват, разширяват и да стават по-разнообразни типът на художественото обобщение, стилът и жанровите форми на литературата.

Стремежът на писателя да се приближи към грандиозните жизненни задачи на следреволюционната епоха се проявява и в активизирането на такива жанрове като очерка и мемоарите. Към мемоари се обръщат много писатели, активно участващи в революционната борба („В Лопанската гора“ от В. Андреев; „Пленено ято“ от Емил Манов; „Шестимата“ и „Интербригадисти“ от Никола Маринов и др.). Появяват се множество очерци за Отечествената война и социалистическото строителство от Г. Караславов, К. Калчев, Сл. Васев, Ст. Ц. Даскалов и др. Книгата-записки „Птица над пожарищата“ от Константин Константинов е особено показателна за този душевен шок и това очистително влияние, което оказаха революционните събития през 1944 година върху творческите размисли на писателите демократи.

Развитието на тези жанрове потвърди общата тенденция (подобни явления се срещат във всички литератури на социалистическите страни през този период особено в полската и съветската) за новото съотношение във всички литературни жанрове между действителността и измислицата в художествените образи. Такива произведения като поемите „Вела“ от Дора Габе, „Лилиана“ от Блага Димитрова, „Димитров“ от Б. Божилов и др. са пример за това, как нашите писатели и поети в своите художествени обобщения използват реални събития и факти из живота на действителни герои.

Нарастващата роля на конкретния жизнен материал в художественото произведение следва да се обясни с това, че самите събития концентрирано изразяваха единството на конкретното и типичното, същността на историческото развитие.

В резултат на това се усили вниманието към строго зафиксирани действия на исторически личности, интерес към истинността на историческите документи, хроники и т. н. (разказите „Народен закрильник“ от А. Каралийчев, „Син на работническата класа“ от Камен Калчев, поемата „Димитров“ от Б. Божилов и др.). Това обръщане към първоизточника, към живото дишане на събитията, към правдата на документа укрепваше връзките на литературата с читателя. У него се появяваше чувство на творец на историята, на стопанин на живота. Той искаше да види художествено отразена действителността в нейните истински измерения, в нейната историческа перспектива. Не е случайно, че този род литература (мемоари, очерци, документални разкази и поеми) запълваха страниците на всекидневния печат. Стремехът към историческа документалност оказва съществено влияние и върху развитието на литературата през следващите периоди, макар в първите години след Деветосептемврийската революция, пък и по-късно, да имаше място увлечението по фактографизъм и илюстративност.

Усилващата се тенденция литературата активно да откликва на обществените проблеми, да се приближи към изменящата се действителност повлия и на оживяването на сатиричните жанрове. Картината на литературния живот след революцията не ще бъде пълна без характеристиката на творческите усилия на сатирици като Светослав Минков (сборник разкази „Колет от Америка“, Челкаш, Васил Павурджиев, Дамян Калфов, басните „Уважаемите“ на Христо Радевски и др.)

Новата българска сатира овладяваше същата тематика, конфликти и социални противоречия, които стояха пред цялата литература. В центъра на вниманието на сатириците се оказа борбата между новото и старото. Преди всичко писателите насочиха своето сатирическо перо против уродливите преживелици на миналото. Те изобличаваха низкопоклонничеството пред Запада, клеймяха приспособленчеството, еснафщината.

Усилията на писателите-сатирици, чиито произведения не винаги бяха с богато естетическо съдържание, набелязваха пътя на съвременното сатирично изкуство, което разнообрази изразните си средства, по-детайлно изследва всекидневното. Съвременната сатира се характеризира с по-тънкия си психологически рисунък, с художествена дълбочина и изразителна яркост.

Новите тенденции и процеси в литературата на следреволюционния период не можаха да не се отразят на изменението и развитието в типа на художественото обобщение, в стила на художественото творчество.

По отношение на типа на художественото обобщение се наблюдават характерни явления: преход на художественото виждане от общото романтическо изображение към по-реалистично изображение на действителността, към по-детайлно разкритие на човешката психика. Романтическата трактовка на образа преобладава в първите произведения през тези години: „Новолуние“ от Андрей Гуляшки, „Път“ от Ст. Даскалов, „Борбата продължава“ от Кр. Кюлявков. В тези и други творби биографичната, битовата и социално-психологическата характеристика на героя често се заменя от широко мащабна романтическа символика. Борбата между двата свята се изобразява в общ план, недостатъчно конкретизирана, без акцента на взаимоотношенията между обстоятелствата и характеристиките. Отделните качества на героите често се представят в „дестилиран“ вид — положителните герои са изключително положителни, а за отрицателните не е оставен нито един „шанс“, за да не бъдат отрицателни. Ангел Каралийчев, Павел Вежинов (в първите разкази за Отечествената война), Емилиян Станев („В тиха вечер“) и др. създават необикновени характери и сюжетни ситуации, близки до романтичните, за да възвеличат новия герой. По-късно Павел Вежинов (в повестите „Втора рота“ и „Златан“, Камен Калчев (в романа „Живите помнят“) решително преминават към по-реалистично и психологически по-мно-

гостранно изследване на характерите и по-детайлна разработка на обстоятелствата.

Тези два типа на художественото обобщение в поезията получават своеобразно решение. Тук преходът от романтичeskото към реалистическото изображение се изразява в основни черти като замяна на преобладаващото първоначално твърде общо поетическо мислене и с произтичащите от това риторика и декларативност със стремежа да се проникне във вътрешния мир на съвременника, да се разкрият противоречията в действителността. Или както сполучливо пише във в. „Литературен фронт“ през 1947 година Людмил Стоянов: „Барабанчиците са необходими на революцията, за да отмерват такта на маршируващите войни. Но в период на мирно съзидание на нас ни е нужна по-сложна и съдържателна музика.“ Нашата литература през втората половина на 50-те и 60-те години, като продължи гражданската развълнуваност на художествената литература от първите следреволюционни години, фокусира вниманието изключително върху проблемите на психологическия анализ и философското осмисляне на действителността.

Такива са основните тенденции и процеси, естетическите особености, характеризиращи динамиката на литературния процес в България в първите години след Деветосептемврийската революция. Художественото творчество вървеше след измененията в обществената действителност и на свой ред се стараше да им съдейства и да въздейства върху тях. Литературата откликваше на ония естетически проблеми, които бяха предизвикани от живота. Независимо от някои сериозни недостатъци несъмнените завоевания на тази литература безусловно способстваха за по-нататъшното движение към нови художествени открития.