

никоя политическа партия.“ По думите на Анри Барбюс — завършва статията си Николай Лилиев — конгресът „е поставил бунта срещу войната на истинска основа и е сложил първия камък на една здрава и паметна сграда“ (год. I, кн. 6, с. 542—543).

Собствено преди Николай Лилиев за сдружението „Кларте“ съобщава Тодор Христов — вероятно същият, който по-рано сътрудничесе със стихотворения в сп. „Наблюдател“ на Антон Страшимиров. След войната той се проявява редица години като социалдемократ, сътрудник на вестниците на широките социалисти. Продължава да се интересува от литература. Известен бил като много културен човек, пише и по литературни въпроси. През 1919 г. в сп. „Огнище“ той помества статия с многозначително заглавие „Литературата на утрешния ден“, която, макар че отразява неправилните му антиболшевишки възгледи, все пак съдържа конкретни данни и ценни сведения, които после статията на Николай Лилиев, бих казал, уточнява, изяснява по-добре. Под знамето на „Кларте“ — съобщава Христов — се нареждали писатели и учени от всички цивилизовани страни: А. Барбюс, А. Франс, Р. Ролан и Дюамел от Франция, Бласко Ибанес от Испания, Георг Брандес и Селма Лагерльоф от Швеция, Стефан Цвайг от Австрия, Хайнрих Ман и Херман Хесе от Германия, Уелс от Англия, Август Форел от Швейцария и др.

Промяната в идеологията на съвременните писатели ще се отрази и в художествената литература, но това нямало да стане според Христов изведнъж, а чрез еволюция. Учените, писателите и артистите ще намерят своето място в големите социални борби. Литературата на утрешния ден „ще има да изрази... един нов менталитет, едни нови надежди — разбира се, пак с проверените средства на красотата и естетиката“ (с. 345).

С „Кларте“ е имал известни връзки и Иван Ст. Андрейчин. Съобщението за основаването на тая група се посреща радостно и от Асен Златаров с голяма статия. След като обяснява подробно нейните цели и задачи, той изрежда големите писатели и учени, които я подкрепят. Към посочените от Т. Христов той прибавя Бернард Шоу, Софус Микаелис, Бенедето Кроче, Рабиндранат Тагор, Бертран Ръсел и мн. др. В края на статията Златаров се обръща очевидно към българските интелектуалци: „Дълг се налага на всеки, който милее едно-добро човечество, да съдействува за съкращение на пътя и намаление на „родилните болки“ на новото, което иде. Живеем велико време на създаване на нови ценности“... (Слънце, 1919—1920, кн. 11 и 12, с. 413).

Веднага след войната Златаров публикува рецензия (в. Пряпорец, 22 ноември 1918) за антивоенния роман на Барбюс „Огънят“. Рецензията завършва с мисълта на автора, „че старият свят ще се промени чрез съюза, който ще изгради „милионите роби“, хвърлени в калта на войната“¹.

За Анри Барбюс и за втория конгрес във Виена (1921) на новия антивоенен „Интернационал“ се пише с голяма симпатия в сп. „Ново време“ (1 ян. 1922, кн. 8). Броят на членовете му бил значително увеличен и влиянието му засилено. Мнозинството от делегатите били комунисти и се обявили против реформистите-социалдемократи.

По-късно, през 1926—1927 г., връзки с групата „Кларте“ поддържал редакторът на „Ведрина“ Антон Страшимиров.

„Кларте“ е първата международна организация на прогресивните писатели и учени. Тя била поздравена от Ленин.²

¹ През 1919 г. романът на Барбюс излиза на български език — един от преводачите е Николай Лилиев.

² Вж. Вопросы литературы, 1971, кн. 4, с. 247.

Ясно е, че броженето на мисълта, възбудено от голямата разрушителна война и от великата съзидателна Октомврийска революция, обхванало прогресивните творци от цял свят, засяга и нашите демократични писатели и културни дейци. През 20-те години се ширят и други идеи за обединяване на творческата и художествена интелигенция в демократични и хуманистични организации, които се бореха или поне мечтаеха за мир между народите. Най-популярна и най-трайна, със секции в много страни, съществуваща и до днес, беше международната организация на писатели, есеисти и новелисти ПЕН-клуб, между първите председатели на която бяха Метерлинк, Голсуърти, Уелс, Жюл Ромен. Българската секция на ПЕН-клуба беше основана през 1927 г. — неин пръв председател беше проф. Ив. Д. Шишманов.

*

Всички тия прояви на хуманизъм и демократизъм, всички тия търсения на нови пътища в обществените и културния живот бяха резултат на разочарование от стария буржоазен ред на нещата. Това разочарование у нас беше обхванало особено явно писателите и другите артистични среди. Някои се лутаха, блуждаеха, без да могат да намерят верния път за възраждане на духа, или апатични към всичко, не се и опитваха да го търсят: животът за тях бе безсмислен. Според една статия на Елин Пелин от онова време българският писател се чувствувал вече като „нещо ненужно, нещо безполезно за нашия народ, за нашето общество“. На писателите не се гледало добре — никой не ги зачитал. И това отчайвало младите таланти. Всички живеели с чувството, че е „безполезно да се работи“, и тяхната работа се свеждала към едно — „борба за съществуване“¹. Очевидно липсват идейни и жизнени импулси за творчество. Писателят е в най-добрия случай чиновник, който изразходва силите си в досадна канцеларска работа цял ден. За тогавашната културно-обществена атмосфера и положението на писателя ни дава добра представа Рачо Стоянов в едно писмо до Николай Лилиев от 14 март 1922 г. (София): „Освен това имаме университетска криза, правописна криза, музейна криза (по разрушението на старата Бююк джамия, дето се помещава музеят), просветна криза, парична криза, книжна криза. Аз страдам най-много от паричната криза, разбира се. Блъскам се цял ден с входящи-изходящи, със сметки на склад и библиотека, търча насам-натам като муха без глава и ме обзема понякога такова страшно отчаяние, че ми иде да си взема две-те пари и да тръгна, накъдето ми видят очите.“²

Общата атмосфера в официалните културни среди е атмосфера на скептицизъм, резигнация, униние. За настроенията на ония, които ръководеха българската литература от онова време и бяха изразители на буржоазната идеология, е показателно признанието на Владимир Василев, редактор на „Златорог“: „Ние не можем да познаем де сме — писа той — и в пълна дезориентираност гадаем посоките на утрешния ден. Във вчерашния ден не виждаме освен онова, което утвърди у нас психиката на пълен скептицизъм и резигнация.“³ Особено болезнено преживяват печалния край на войната ония, които са очаквали от нея осъществяване на „националните идеали“. Поетичен израз на тяхното мрачно настроение дава Иван Вазов, който е бил винаги крайно чувствителен към съдбините на родината. Обзет от зловещо предчувствие за националната катастрофа, той още през 1917 г. престава да пише стихове за войната, а в 1919 г., когато издава последната си стихосбирка „Не ще загине!“, в първото стихотворение („В съсьпните“) прави скръбна изповед: „Разгром на моя свят дочаках!

¹ Елин Пелин. Българският писател. — Развигор, I, бр. 3, 23 ян. 1921.

² Г. Константинов. Николай Лилиев сред своите приятели. С., 1971. с. 205.

³ Владимир Василев. Маршът на победата и смъртта. — Златорог, I, 1920, кн. I, с. 45.

Паднах..." Знаменателно признание. Това е разгром на великобългарските шовинистически идеали на буржоазията, която под маската на „национално обединение“ преследваше свои егоистични цели. Вазов не можеше да разбере, че буржоазията влагаше свое класово съдържание в „идеалите“, в името на които се водеше войната и които Вазов смяташе за свой „свят“. Новото следвоенно време носеше смърт за тоя идеен свят на шовинистите. Националната катастрофа така бе действувала на поета, че той едва ли не проклинал стихотворенията, в които възпявал войната — те му били „противни“ като смях на гроб. В отчаянието си той дори казва: „Онемя душата моя бедна! Счупвам лирата..." (Мотив, който ни напомня за „Не пей ми се“ на Петко Славейков — макар причините на отчаянието у двамата поети да са различни.) Той дори е готов да продаде къщата си и да замине за Швейцария...

Но Иван Вазов, оптимистът, който винаги е вярвал в светлото бъдеще на родината, и в тоя момент не издържа докрай в отчаяние: той е сигурен, че неговият народ ще намери път към щастливи бъднини. Нещо, което е изразено и в самото заглавие на сборката. Тук трябва да кажем, че за щастие истинският идеен свят на народния поет е друг, много по-широк — свързан е с живота и борбите на нашия народ. Тоя свят не е разрушен, с него авторът на „Под игото“, „Епопея на забравените“ и други подобни творби живее и днес в нашето съзнание. Показателно за него е това, че в края на сборката „Не ще загине!“ той повторно помества поправено стихотворението „Да работим!“, писано и печатано още в 1899 г. Той иска да посочи отново на народа най-сигурното, най-вярното оръжие за извоюване на щастлив живот и напредък — оръжие, което никога не лъже. Срещу разрушителната стихия на войната той издига принципа на творческия труд. Една тема, която е в пълно съзвучие (без, разбира се, това да е било в съзнанието на поета) с настъпващата нова епоха.

Още по-определено и може би в по-голям мащаб изразява мрачните, песимистичните настроения на част от българската интелигенция след катастрофалната война Николай Лилиев, който се пита смутен:

Къде са нашите надежди,
къде са нашите венци?
Потайни извори оглеждат
ликът на свидни мъртъвци.

(„Извяхват спомени и песни“, 1921)

А стихотворенията му „Като утеха сетна проблясват небесата“ (1920) и „Те отминават с песни безродната ни стряха“ (1921) притежават още по-широко обществено звучене. За себе си и за всички, които не могат да намерят „прелез към живота“, т. е. отправна точка към бъдещето, той признава с дълбока искреност и горчивина:

Ръцете ни са празни, и в нашите съдини
не трепва живий пламък на живата вода,
пред морните ни стъпки залязва навсегда
звездата на живота.

Това е залезът на един идеен свят, тъй болно разочаровал поета. Забележително е, че тъкмо Лилиев — нежният поет, когото мислеха за чужд на обществената действителност — в тия две стихотворения отрази един обществено-драматичен момент, който означава не само залязването на стария свят, но и предчувствие за друг, нов свят. Срещу ония, които не могат да намерят „прелез към живота“, поетът вижда хората на новото, на бъдещето, които отминават с песни напред...

Много по-рано друг един поет, Христо Смирненски, беше вече доловил прогресивното развитие и беше възвестил новото още през ноември 1918 г. в стихотворението си „От великото до смешното“. За разлика от Вазов той беше

видял и виновниците за катастрофата. Тия, които бяха причинили войната, в оня момент бягаха, уплашени от народното възмездие, и бъдещият пролетарски поет съобщава, че е настъпил велик поврат в историята:

Те бягат... далече камбани ехтят,
трошат се окови
и воини бодри се мълком редят
под светли и нови
девици, зоващи за мирна борба...

Тия „воини бодри“ — това са бойците, които бяха извършили вече Великата октомврийска социалистическа революция. Един месец след това (декември 1918 г.) Димитър Полянов още по-определено заяви от името на работническата класа:

Из кръв и дим, и ужас ний идем възродени.
.....
Войната страшна свърши — борба зове ни нова.

И поздравява открито Октомврийската революция:

Мечтата се изпълва на малкий Пролетарий —
нов свят изграждат вече титаните-творци.

В противоречивата общественно-политическа действителност — след току-що отшумелите гърмежи на войната, още през 1918—1919 г. — прозвучаха и в поезията противоречиви гласове. Различни бяха идейно-естетическите позиции на авторите.

*

Тия поетически изповеди на черно отчаяние и светли надежди показват с какви чувства навлязоха поетите в живота след войната. Но колкото и тежка и жестока да беше, или тъкмо защото беше тежка и жестока, тя оказа и друго, по-особено въздействие върху съзнанието на всички ония, които бяха лежали в окопите. Краят на войната, който означаваше прелом в живота на народите, означаваше и край на много илюзии и разрушение на старите кумири в общественно-политическия живот и във всички области на духовната култура. От ужасите на войната човекът излезе с ново самочувствие, с нов поглед за нещата. Стихията на масовата смърт в толкова годишни сражения изостри жизнения инстинкт у хората. Унизителното обезценяване на техния живот по бойните полета роди съзнанието за ценността на човека. Непрекъснатата опасност да изгуби живота си научи човека да се радва на всеки миг, който му дава възможност да живее. Засили се жаждата за живот и самият факт на съществуване стана извор на възторг. Едно ново, виталистично чувство раздвижи цялото същество на измъкналия се жив и здрав от царството на смъртта участник във войната, направи му мил и хубав света. Това ново чувство е особено подчертавано в чешката литература¹ — характерно е най-вече за творчеството на Франя Шрадек. То завладява писатели и в други страни: в Полша известен със своя витализъм е Юлиан Тувим през първия период на дейността си, а югославската поезия в началото на 20-те години се характеризира общо с „безкрайна жажда за цялостен живот, за слънце, за спояване на най-големите противоречия, за космично царство на човека“². Тая дълбока жизнерадост, тоя витализъм (не като някаква философска теория, а като непосредно чувство) — ето първата вълна, която

¹ „Първата следвоенна поезия беше, както се казва, виталистическа“ — пише Франтишек Шалда в книгата си „O nejmladší poesii české“. Praha, 1928. s. 15.

² Никола Миркович. Съвременната сръбохърватска поезия. — Златогор, IX, кн. 5—6, с. 219.

зяла нашата най-млада литература в годините след Първата световна война (Смирненски, Фурнаджиев, Каралийчев, Багряна и др.).¹

Това беше емоционалното въздействие на войната — Октомврийската революция го допълни и осмисли със своето идейно влияние: у някои тя пробуди, а у други засили социалното чувство, спомогна за формирането на ново, колективистично съзнание и посочи новите социалистически идеали.

Всичко това, което характеризира новата епоха в историята, епоха на социалност и масови движения, означава нова епоха и в литературата. Поетът придоби ново съзнание, нов поглед, ново светоусещане. Той почувствува своята неделимост от народа, своето единство с масите, съзна се като техен пълномощник, техен вдъхновител и сам вдъхновен от тях.² Това означаваше и край на индивидуализма в литературата. Някои слаби долавяния от емоционален характер за това процес има още у Димчо Дебелянов, който преди войната признава: „Сам понесъл тръгите на милиони сърца.“ Ала това е съчувствие към масите на поет, който все още е сам. Но в някои от стихотворенията му за войната се проявява първият белег на чувството за общност със съдбата на другите („Прииждат, връщат се. . .“). Предишният индивидуализъм на символистите е смекчен у Николай Лилиев от хуманизъм: сърцето е отворено за другите. Но всичко това става в атмосферата на разочарование, скръб и безнадеждност. Поетите обаче, чието съзнание се оформя след войните, са чужди на скръбта и отчаянието — разбира се, поетите (а то важи и за белетристите), чието творчество е перспективно, насочено напред. Те са оптимисти, стъпили твърдо на земята, душата им е здрава, волята непреломима. За времето непосредно след Първата световна война един писател от по-старото поколение, но с усет за прогресивния ход на живота, Стоян Загорчинов писа за себе си в трето лице: „Раждаше се нов свят, с ново виждане и с друго усещане, раждаше се и се утвърждаваше и неговата нова душа, това бе ясно!“³ Тая изповед важи не само за него — с нова душа, с ново съзнание, с нова вяра излязоха от времето на войната и навлязоха в епохата на социалистическата революция всички — граждани и писатели, — които носеха по-будна нравствена и човешка съвест.

„Новата душа“, която бе зародена в ужасите на войната, се каляваше под въздействието на пламъка, запален в нея от „руския Прометей“. Въздействие, което после се разшири. След идейното обществено-политическо влияние на Октомврийската социалистическа революция дойде влиянието на новата култура, на новата литература и изкуство, създадени от нея. Всестранното обществено и културно влияние на Октомври засяга де повече, де по-малко всички страни, но най-естествено и може би най-силно, с най-трайни резултати е то в славянските страни. Каквито и пречки да се правеха, каквито и прегради да се издигаха пред тях, произведенията на току-що започналата да се развива светска литература проникнаха у нас. Прогресивните читатели и младите тогава литератори от моето поколение ще си спомнят сигурно с какъв свещен трепет, с очакване на нещо изключително разгръщахме ние първите съветски книги или отделни броеве от списания, пренесени нелегално по Черно море, в чували, влачени под водата, с моторни лодки. Хартията беше често недоброкачествена, с дъх на морска сол, но словата ни се струваха огнени — те опарваха душите ни и ни окриляха. От редакциите на изданията на нашата комунистическа партия и културните звена в Синдикалния дом на ул. „Кирил и Методий“ те се предаваха на литературните дейци, минаваха от ръка на ръка и тяхното съдържание се поглъщаше с настървението на гладния. От страниците на тия списания и книги ни говореха — под-

¹ Георги Цанев. Проблеми на днешната българска литература. С., 1939. с. 24 и 40.

² Пак там, с. 24.

³ Стоян Загорчинов. Един живот в сянка. С., 1966. с. 84.

писани с нови имена — творби за онова, с което и ние живеехме, което жадувахме и което вече се осъществяваше във великата братска страна.

Между първите ластовици на съветската пролет, пристигнали у нас и станали широко известни, бяха поемите на Александър Блок „Дванадцать“ и „Скифы“. Авторът беше познат в българските литературни среди още преди революцията — затова и толкова остро беше любопитството към неговото творчество. Възторгът беше общ сред прогресивните писатели. В началото на 1920 г. Димитър Осинин я преведе и даде в сп. „Червен смях“. За съжаление поемата, макар преведена в стихове, беше напечатана като проза. . . По-късно Гео Милев преведе и помести части от нея във „Везни“ (II, 1), а през декември 1920 г. я издаде цялата в отделна книга. Преводът на таквава значително произведение на съветската литература — и от голям автор — не можеше да не обърне внимание на реакционната критика. Тя се опита да изопачи смисъла на „Дванадцетте“ — да заличи революционния характер на тая поема и да внуши на българския читател, че е написана против социалистическата революция. Такава тенденция има рецензията на Димо Кьорчев, който с вулгарен, груб език — като използва слабостите в превода на Гео Милев — дава контрареволюционно тълкуване на последната сцена, дето се явява Исус Христос. „Идеята — пише Кьорчев — е взета от Достоевски, който счита осъществяването на истинската Христова вяра — духовното освобождение на човека, възможно само чрез любовта, а не в социални или социалистически революции.“ Разбирането на Достоевски — че новият свят на истинско равенство щял да се създаде от Христовото учение, а не от социалистическата революция — споделяли тогава мнозина. И тъкмо затова поемата на Блок будела „велик интерес“¹.

Образът на Христос в „Дванадцать“ (както и в други произведения) — според автора на поемата образ на бунтар, на копнеж за мир и обич между хората, предвестник на светло бъдеще — е отдавна критически изяснен — аз няма да се спирам на това. Ще кажа само, че положителното отношение на Блок към Октомврийската революция още тогава беше ясно и известно — дори у нас! Статията си „Интелигенция и революция“, публикувана през януари 1918 г. (два месеца преди излизането на „Дванадцать“), той завършва, обръщайки се към интелигентите, така: „Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию!“ А когато са го обвинявали, че съчетава образа на Христа — символ на всеобща обич — с кървите на революцията, той отговарял, че и нему понякога му се виждало това неуместно, но. . . колкото по-се взираше в това свързване, толкова повече се убеждавал, че тъкмо така трябва, че тъкмо така е, че Христос тук е необходим (като се има пред вид съдържанието, което той влага в тоя образ). В едно писмо — „Епилог към „Дванадцетте“ — Блок пише:

Ридас в мене стон несдържан,
душата пълни мраз и злост —
но, милий Лео, аз не лъжа:
О, иде, близко е Христос!

Не напразно Максим Горки казвал, че „съвременният литератор трябва да бъде романтик и да пише примерно така, както е написана поемата на Блок „Дванадцетте“. Първата революционна поема в съветската литература.

Но това, което не можа да почувствува (или не желасе да признае) Димо Кьорчев, българските прогресивни читатели почувствуваха с цялата си нова душевност: романтичния революционен патос на поемата, „изпълнена с патоса на световната революция“². С вдъхновение, на което само младостта е способна,

¹ Димо Кьорчев. Невежество и нахалство. — Развигор, I, бр. 16, 23 апр. 1921.

² Не можах да открия дали Гео Милев е отговорил на Димо Кьорчев за грубото и злонамерено изопачаване замисъла на поета, но след известно време — когато бях влязъл вече в литературния живот с публикации — аз намерих случай в една статия за Александър Блок да

ние декламирахме „Двенадцать“ и „Скифы“ и повтаряхме често отделни стихове, като

Мы на горе всем буржуям
мировой пожар раздуем...

Или:

Пока не поздно — старый меч в ножны,
товарищи! Мы станем — братья!

Обичахме да повтаряме и звучните стихове на Андрей Бели:

Россия, Россия, Россия —
мессия грядущего дня!

Това за нас не беше само нова поезия — това бяха революционни лозунги, израз на нашата борческа страст.

За „Дванайсетте“ на Блок Христо Смирненски е говорил с възторг. По тоя повод искам да отбележа, че и в неговата поезия се среща образът на Христос и също така се свързва с прогреса, с бунта, с революцията — в стихотворението му „Христо Ботьов“:

Въздигнал в великия храм на всемира
ума — в божество, свободата — за цел,
прозря на Христа той същинската дия
и тръгна по нея възторжен и смел...

И за да не остане никакво съмнение каква е тая Христова дия, по която е тръгнал революционерът Ботев, по-нататък тя се свързва със „зова на Спартак“ — а това е зов за революция. Още по-ясен е тоя образ в „Русия“:

Ти стоиш днес изваяна сякаш от камък,
ти във странна блестиш красота,
и струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа.

И тук „синият взор“ на Христа, възплъщение на любов към хората, на хуманизъм, е съединен с бунтовния „мълниен пламък“ на Прометей, синоним на борец против всяка тирания. Мисля, че тоя образ у Смирненски иде не по влияние от Блок, а по традиция от демократичната българска литература и преди всичко от Вазов, който слагаше като жертва на „мръсните тирани“ наред един до друг: Прометей, Сократ, Колумб, Ян Хус и „кроткият“ Исус. Разбира се, у Смирненски тоя образ не е вече кротък, а има нови черти — бунтовник. Сходството с образа у Блок е типологично.

Нека припомним, че и у Разцветников Христос е с разбунтуваните против войната и разстреляни войници:

И бледния Христос единичък само
целуна тих заринатата яма
и капчиците кръв по белия сняг

(„Предтечи — 1918“)

опровергая тълкуването на Кьорчев, като се опитах да изясня истинския идеен смисъл на „Дванайсетте“. „И колко спорове възбуди тая поема! — се казваше в статията ми. — Един я смятаха контрареволюционна, други — прекалено революционна. — В същност в нея Блок е възпял — неподражаемо! — революцията с всичките ѝ страни — добри и лоши. Тия дванайсет червеноармейци, които общо вървят „без свето име“ и „без кръст“, които стрелят... се оказват в края на краищата равни по мисия с дванайсетте Христови апостоли, а сам Христос им е водач. Христос е червено знаме! Колко жлъч изляха по повод на тоя образ чувствителни християни и естети. Докато най-после намериха „отгатката“: Образът на Христа тук бил показвал, че не в революцията, а в християнството е спасението. Така мълърствуваше веднъж в „Развигор“ и г. Димо Кьорчев. А непокаверният художествен усет на великия поет е доловил и дал тук дълбоката същност на революцията; романтикът Блок сочи крайната цел, на която служат — въпреки кръвите — дванайсетте червеноармейци“ (Г. Вилин [Георги Цанев]. Александър Блок. — Артист, III, бр. 4, авг. 1923).

Наскоро се появиха и други произведения, които възпяваха, макар и по своеобразен начин, също така революцията: стихотворението на Сергей Есенин „Другар“ и поемата на Андрей Бели „Христос възкресе“, преведени от Николай Хрелков, както и поемата на Есенин „Инония“, преведена от Ламар. През 1923 г. излезе, издадена от Общото работническо кооперативно дружество „Освобождение“, революционната антология „Кръщение с огън и дух“, съдържаща подбрани и преведени от Гео Милев творби от западноевропейските поети Руже де Лил, Х. Хайне, Ф. Фрайлиграт, Е. Верхарн, Р. Демел, К. Хенкел, Фр. Верфел, В. Хазенклевер, Ив. Гол, П. В. Жув, М. Мартине, Йох. Бехер и съветските Блок (Из „Дванайсетте“), Ал. Гастев („Ний растем от желязо“) и Вл. Маяковски. От Маяковски тук влизат: „Наш марш“, първото преведено на български негово стихотворение — в 1921 г., „Гладът край Волга“ и част от поемата „150 000 000“, направила силно впечатление на Гео Милев и на младите писатели от неговия кръг.

Така някои от първите произведения на съветската литература влязоха на наш език в новото литературно движение у нас, за да подпомогнат идейното и естетическо закаляване в революционен дух на ония, които живееха с комунистическия идеал. Разбира се, много повече бяха произведенията, които се четяха в оригинал (макар от по-малко хора, отколкото преведените).

Между стигналите до нас съветски издания бяха и книгите на пролетарските писатели от Пролеткулта и от свързаната с него група „Кузница“: „Завод огнекрылый“, сборник на пролетарски поети (1918) и „Стихотворения“ (1918) от Владимир Кирилов. Творчеството на авторите от тия две обединения имаха общи характерни черти. От тях Смирненски преведе три твърде показателни стихотворения: „Железни цветя“ от Мих. Герасимов, „Железният месия“ от В. Кирилов — членове на „Кузница“ — и „Песента на динамита“ от пролеткуловеца П. Арски. Но тия поети далеч не са могли да бъдат за него образец. Въпрос, на който ще се спра по-късно. През 1921 г. Крум Кюляков ходи в Съветска Русия и донесе сборника на Алексей Гастев „Поэзия рабочего удара“ — първата книга, издадена от Пролеткулта, в 1918 г. После я преведеха със Смирненски, след смъртта на когото тя беше издадена от Георги Бакалов под названието „Химни на труда“. Пролеткултовският поет Гастев тогава беше моден и високо ценен.

Въпреки известни несъгласия с пролеткултовските литературни идеи пролеткултовското движение като цяло у нас се приемаше, както приемахме всичко, което ни идеше от страната на победилия социализъм. На български излезе сборник „Под знамето на пролеткулта“ със статии от А. Луначарски, В. Полянский и др. (1921). Обнародвана бе „Декларация на московските пролетарски писатели“, подписана от М. Герасимов, В. Кирилов, В. Казин, В. Александровски, С. Обрадович и др. — всичко 20 души.¹ Дори бяха организирани комитети на български пролеткулт — централен и софийски. Готвеше се и сборник от художествени произведения и литературно-критически статии — но не можа да излезе — и добре, че не излезе. . . Нашият пролеткулт не регистрира никаква дейност. Наскоро Ленин и ЦК на ВКП (б) разкриха ясно погрешните позиции на Пролеткулта.

Съветската литература проникваше у нас и от Германия. От берлинските руски издателства на Гржебин, Ладижников, Благов, „Эпоха“ и др. идваха много произведения на съветски писатели, като „Собрание стихов и поэм“, т. I (1922),

¹ Седмична литературно-научна притурка на „Работнически вестник“, бр. 6, 5 авг. 1922.

„Пугачов“ (1922), „Стихи скандалиста“ (1923) от Сергей Есенин; „Поэзия большевистских дней“ (1921), антология твърде едностранчиво подбрана, но все пак интересна; сборник „Серапионовы братья“ и др. . .

Сведения за съветската литература и за литературния живот главно в Москва и Петроград се получаваха и от някои руски периодични издания, излизали в Германия — и преди всичко и най-вече от „Накануне“, седмично литературно приложение на всекидневник със същото име, и сп. „Новая русская книга“. Особено голяма роля за популяризиране на съветската литература в България играеше „Накануне“. То се редактираше от Алексей Н. Толстой, който по това време беше вече застанал на съветски позиции и се бореше против бялата емиграция. То се следеше редовно от прогресивните писатели и читатели у нас. От него често се превеждаха и поместваха статии в „Седмичната литературно-научна притурка на „Работнически вестник“. В „Накануне“ се печатаха произведения на много писатели, които живеяха в Съветска Русия: стихове на С. Есенин, П. Орешин, В. Катаев, Ник. Асеев, О. Манделщам и др.; разкази и откъси от романи на Вс. Иванов, Константин Федин, Лев Никулин, Вл. Лидин, М. Пришвин и др. Тук поместваше, разбира се, свои разкази, статии и глави от романи и редакторът Ал. Толстой. Най-често се срещаха работи от серапионовците. От сведенията, които даваше „Накануне“ за литературния живот в съветската страна, от печатаните произведения и статии за тях в тоя седмичник, както и от книгите, които получавахме, у нас се закрепваше убеждението, че в Съветска Русия се появяват нови мощни таланти, излезли из недрата на народа, че се създава литература, която отразява ново съзнание, която пресъздава живота на един възбуждащ се народ и която представя нов етап не само в историята на руската, но и на световната литература изобщо. Литература, която действуваше върху съзнанието и на българския читател, и на българския писател. И не само я обичахме, четяхме, но я и защищавахме от клеветите на враговете.

Така към традиционното влияние на класическата руска литература — главно на Лев Толстой, Антон Чехов и Максим Горки от предвоенните години — след Първата световна война се прибави влиянието на съветската литература. Първият нов, съветски поет, който придоби широка известност сред нашите литературни среди, стана любим на мнозина и оказа влияние на редица поети, беше Сергей Есенин. Почти едновременно с него проникнаха и произведенията на Маяковски. Въздействието на Маяковски отначало обхвана кръга около Гео Милев, после се разшири извънредно много, за да продължи и до наши дни. Едни от първите произведения на съветската проза, направили силно впечатление у нас (четени в оригинал), бяха партизанските повести на Всеволод Иванов в сборника му „Сопки“ („Партизаны“, „Цветные ветра“ и особено „Бронепоезд № 14-69“, 1923).

По-нататък въпреки тежкия фашистки режим, установен след 1923 г., съветската книга, в превод или в оригинал, успяваше да стигне до тия, за които бе станала насъщна необходимост и които я търсеха. Романите на Ал. Фадеев, К. Федин, М. Шолохов, Л. Леонов, Ильф и Петров, Ал. Н. Толстой, И. Еренбург и др., стихотворенията на Вл. Маяковски, С. Есенин, Е. Багрицки, А. Безименски, Ал. Твардовски и др. заеха в духовния живот на огромната част от нашия народ място наред с българската литература, а за нашите прогресивни писатели станаха пример и образец за революционно творчество.

*

Когато говорим за първите прониквания на съветската литература у нас, не може да не се спрем специално върху отношението на българските поети и критици към пролеткултовската поезия. Защото тая поезия е, която твърде рано

привлече, макар и за кратко време, вниманието ни, и то като типична рожба на първите години след Октомври (1917—1923). Знаем вече, че Смирненски преведе стихотворенията „Железни цветя“ от Герасимов, „Железният месия“ от Кирилов и „Песента на динамита“ от П. Арски и че тия поети не можеха да бъдат за него образец. По поетическа природа и по художествен свят Смирненски беше друг, различен от тях. Фабричните машини, заводите, огромните железни и стоманени конструкции не влизаха в същността на неговата поезия (макар че първото му революционно стихотворение започваше със стиха: „Да спрат фабричните комини!“ А в друго едно стихотворение фабричните тръби „ридаят в хор“). Той можеше да говори за „желязна ръка“, за „мускули железни“ и за много други „железни“ неща във фигуративен смисъл, но не и за абстрактни символи като „железни цветя“ и „железен месия“. Той също така възпяваше труда, но го свързваше с хората, които бяха в центъра на неговото внимание, а трудът бе робски труд за обогатяване на господарите. С пролеткултовските поети Смирненски имаше общ обект — масите; и у него, както у тях, те се възпяват патетично — само че у пролеткултовците това са главно заводски множества, а у нашия пролетарски поет — разбунтувани, въстанали маси. Смирненски, разбира се, говори за работническите маси в обществото на социалната несправедливост и потисничество, но в кризисни моменти, когато бунтът е на зрял или зрее. Той нарича масите и със стария термин „тълпи“ или с още по-стария „роби“, но влага в тия думи ново съдържание. Тълпите се състоят от реални, живи хора, макар и безименни. Всеки от тях — „слаб и угнетен“ — изстрада като изпълин и потънал в „море възбунени души, лети, гърми, зове, руши...“ Те се пробуждат. Издигат се „непознати и велики“ и въстават, водени от Спартак в древния Рим или от Либкнехт в модерния Берлин. „В тълпата е скрита душата велика — душата на новия свят“ („Ний“, „Утрешният ден“, „Бурята в Берлин“, „Карл Либкнехт“, „Пролетта на робите“, „Тълпите“ и мн. др.). Масите и у Смирненски, и у пролеткултовските поети имат в известни случаи една обща черта: че са въставащи маси в различни краища на света. Нещо, което укрепва вярата в скорошното идване на световната революция. Но обикновено работните маси у пролеткултовския поет са масите в току-що зараждащото се социалистическо общество. Те работят в свои огромни фабрики.

У автора на „Да бъде ден!“ и у поетите на Пролеткулта срещаме някои еднакви или сходни художествени средства. Обикнатите у Смирненски хиперболични сравнения, образи, епитети, като „исполин“, „гигантски“, „огнен океан“, „вулканичен стълб“ и др., ще намерим, макар в други съчетания, и у пролеткултовските поети. Но у Смирненски те са родени в неговото пламенно въображение, стимулирано от бурната революционна атмосфера у нас и от революционните събития в другите страни на света; тия особени художествени средства са израз на неговото самочувствие, на високото емоционално напрежение на неговата поетическа натура, на патетичния му възторг от всичко, свързано с революцията. Да не се забравя и фактът, че преди всичко основен извор на вдъхновение у Смирненски беше Октомврийската революция, която той възня с изключителна художествена сила. Така че сходството на тия художествени средства е от типологическо естество. Само в случая с „огнекрилия зов на борбата“ („Пролетта на робите“) можем да предполагаме, че нашият поет се е повлиял от заглавието на сборника на пролетарските поети „Завод огнекрылый“, който сигурно му е бил известен.

Но в главното, в изображението на работника разликата е много голяма, принципна — засяга способа, по който се изгражда образът. У пролеткултовския поет работникът — извисен в някакво огромно същество, сляло се с желязната постройка на завода, с желязна кръв в жилите — се превръща в абстрактно-символичен образ:

Смотрите! я стою среди них: станков, молотков, вагранок и
гор и среди сотни товарищей. . .
Гляжу на них и выпрямляюсь.
В жилы льется новая, железная кровь.
Я вырос еще.
У меня самого вырастают стальные плечи и безмерно сильные
руки. А слился с железом постройки.
Поднялся.
Выпираю плечами стропила, верхние балки, крышу.
Ноги мои еще на земле, на голова выше здания.
Я еще задыхаюсь от этих нечеловеческих усилий, а уже кричу:
— Слова прошу, товарищи, слова!

(„Мы растем из железа“)

Това стихотворение в проза е от сборника „Поэзия рабочего удара“ на Алексей Гастев. Разбира се, не у всички други автори изображението е такова, но стихотворението на Гастев е представително именно със своите крайности за пролеткултовската поетика. Близко до Гастевата поезия по изображение на работника е „Я“ от В. Александровски:

Я выпил сотни солнц. И все мне мало.
.....
Я — всеобъемлющий, чье имя Пролетарий,
идуший к солнцам и мирам.

А ето какъв е работникът в поезията на Смирненски. В стихотворението „Пролетарий“, писано в 1921 г., лирическият герой говори за себе си:

В полночь пред заключени двери
аз стоя непризван, непознат,
и в рыцете ми гневно трепери
сѣдбоносный ярыстен млат.

Възмъжал и станал мъдър в теглата, той е съзнал робското си положение, от което иска да се освободи и е готов за решителна борба:

А, надмогнал студената бездна
и вълните на кровав потоп,
аз повдигам десница железна
и велик съм, защото бях роб.
.....
Разбунтуван кат луда стихия,
ще разбия заключений вход,
с тържеството на властен Месия
ще руша и създавам живот.

А в зори, сред възторжени песни,
ще протегна аз груби ръце.
и високо, високо ще блесне
светлината на нежно сърце.

Нарочно цитирах тия куплети, в които се срещат художествени средства, употребявани и от пролеткултовските поети („железна“ и „Месия“), за да се види колко естествено, без абстрактни преувеличения, са намерили те своето място у нашия поет. Работникът у Смирненски е обрисован, от една страна, в конкретно-исторически план — с малко извисен героичен рисунък — като представител на революционния пролетариат. А, от друга страна, героичното и грубото, гневът и яростта към враговете у него са съчетани с интимни общочовешки, светли духовни черти: със сърце, способно на нежност, съчувствие, любов и хуманизъм. Тоя широк поглед за вътрешния свят на бореца е характерен за Смирненски.

Тук трябва да обясня, че по онова време у нас не се схващаха недъзите на пролеткултовската поезия и теория. Но във всеки случай никои не можеше да

се съгласи с В. Кирилов, който заявяваше в стихотворението си „Ние“, че трябва да се отрече цялото старо изкуство и култура:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;
пусть кричат нам: „Вы палачи красоты“,
во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Георги Бакалов, макар да имаше сектантско отношение към литературното наследство, в книгата си „Беседи по изкуството“ (1924) рязко възразява на нихилистичната теория, развита в стихотворението на Кирилов. Той споделяше разбиранията на друг, по-умерен пролеткултовски поет — Герасимов, — който смята, че пролетариатът е законен наследник на цялата минала култура, създавана в основната си част от трудовия народ. Пак в стихотворение, озаглавено „Ние“, Герасимов отговаря на Кирилов:

Мы все возьмем, мы все познаем,
проникнем глубину до дна.

Мы клали камни Парфенона
и исполинских пирамид,
всех сфинксов, храмов, пантеонов
звонящий высекли гранит.

След това Георги Бакалов цитира резолюцията на конгреса на пролеткулта, която нарича „синтез“ на двете противоречиви гледища. Но като най-сигурен аргумент привежда редица мисли на „най-компетентния русин“, комисаря по просветата Луначарски. „Не, за хилядо и един път повтарям — гласи една от тия мисли, — че пролетариатът трябва да бъде въоръжен с общочовешката образованост, той е историческа класа, той трябва да върви напред във връзка с всичко минало.“¹

Двете (озаглавени „Ние“) стихотворения на спорещите пролеткултовци са написани с намерение да бъдат израз на колективистично съзнание, което се формира у новите хора, чиито представители искат да бъдат авторите. В цитираното стихотворение Кирилов пише:

Мы несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши.

И по-нататък заявява:

Мускули рук наших жаждут гигантской работы
творческой мукой горит коллективная грудь...

А. И. Садюфиев в стихотворението си „На пролетарските поети“ прокламира тържествено:

Мы — Поступь, мы — Дыханье иных Веков Прекрасных...
Мы — сердце, мозг трудящихся, их лучшие цветы,
мы слитность Мировая Трудя стремлений властных.

Всички тия гръмки думи, някои писани с главна буква, свидетелствуват за някакъв революционен романтизъм, откъснат от конкретната действителност и от живите хора, за „оскъдна и бедна обрисовка на реалния човек — участник в революцията“, за стремж да се говори за него „в сумарен и обобщен план. Това довежда до абстрактна символика, която не вълнува. Отделната личност се разтваря в масата и изчезва.“² Стихотворения, озаглавени „Ние“, има още у В. Александровски, С. Малашкин, С. Малахов.

В историята на съветската литература тоя революционен романтизъм от първите години след Октомврийската революция се преценява като „едностран-

¹ Георги Бакалов. Беседи по изкуството. 1924. с. 82—87.

² История русской советской литературы. Т. I, 1958. с. 23, 24, 25.

чив“. Всичкият възторг е насочен към героизма на революционната маса — личността остава в сянка. В романтизма на тогавашната литература „патосът на масата още не се съчетава. . . с патоса на личността, за чието освобождение се води революционната борба“¹. Явление широко разпространено в ония години.

Известно е, че поемата на Маяковски „150 000 000“ започва така: „150 000 000 мастера этой поэмы имя“. И макар да признава, че всички тия милиони говорят през неговите уста, Маяковски все пак твърди, че никой не бил съчинител на тая негова поема. Даже първото издание е пуснато от Държавното издателство през 1921 г. без името на автора. Принципи на изображение тук са хиперболизацията и фантастиката. Главният герой е събирателен образ — гигантският образ на руския Иван. Той излиза в единоборство с представителя на капиталистическия свят Уйлсон и го побеждава. Борят се две сили, две начала — пролетарската революция и капитализмът. И поетът на революцията отново заявява:

Не Ленину стих умиленный,
В бою
славлю миллионы,
вижу миллионы,
миллионы пою.²

Проникнат от „светоусещането“ на онова време, Безименски пише в епиграф към сборника си „Октябрские зори“: „Ако „Безименски“ не беше мое фамилно име, бих си избрал това слово за мой псевдоним.“ „Антигениялна поема“ от Н. Асеев съдържа следните стихове:

Мы шиплем теперь
индивидуумов,
как раньше
шипали царей.³

Чувството за примата и величието на колектива, на масата е толкова силно, че — както се разказва в романа на Фурманов „Чапаев“ — червеноармейците не одобрявали въвеждането на ордени, военни звания и отличителни белези. Отказвали се от ордени, защото те нарушавали принципа на равенството. Искали да няма разлика помежду им. Всички живели с едни и същи чувства. Всички вярвали, че е дошло времето на световната революция. . . Тъкмо това са доловили пролеткултовските поети. „Всички ние — пише Вал. Полянский — живеехме в обстановката на революционния романтизъм, уморени, измъчени, но радостни, празнични; невчесани, неумити, неподстригани, но ясни и чисти в мисълта и в сърцето. Тъкмо всичко това и отразяваше поезията от периода на Пролеткулта — отразяваше го ярко, огнено, с киновар и ултрамарин — сиви тонове и полутонове тя не познаваше. . .“⁴ Така че в същност пролеткултовската поезия е верен изразител на емоционалното настроение — слабостта ѝ е, че в художествено отношение, в изображението на човека и масата стигна до абсурдни крайности. Тя има и друга особеност — понякога се откъсва от земята и полита във вселената, служи си с космически образи. Впрочем прекалените хиперболизации в изображение на заводите и на работника в тях и космическите залитания не бяха ли мечти за бъдещото огромно социалистическо строителство, което промени релефа на земята, и предчувствие за завладяването на космоса, което днес вече има своето блестящо начало? . . .

¹ История русской советской литературы. Т. I, 1958. с. 20.

² По-късно, в 1924 г. — когато беше преодолял едностранчивия абстрактен постулат за масата като абсолютен фактор — Маяковски възпя Ленин в специална поема по случай смъртта му. Възпя го, разбира се, като представител на партията, на работническата класа, на прогресивния исторически развой, възпя го като изключителна личност и все пак като личност.

³ История русской советской литературы. Т. I, 1958. с. 21.

⁴ Пак там, с. 25.

Космични образи или черти на космичност в поетичната образност има и у Смирненски — в стихотворенията за прослава на героичното, — но тия образи и черти не откъсват нито човека, нито масите от земята — те имат само метафорично значение, те извисяват, разширяват поетичното съдържание на конкретното изображение:

И подвигът им е безлик,
като Млечния път, разпилян в небесата

(„Тълпите“)

Или:

С виелици от огнени звезди
порьсих земните гърди.

(„Руският Прометей“)

Пролетарската поезия от първите години на съветската епоха е била — и още е — предмет на спорове. Но сред съветските литературоведи все повече се установява мнението, че каквото и да се мисли за нейните естетически качества, историческото ѝ значение не може да се отрече. Представителите на Пролеткулта В. Кирилов, М. Герасимов, В. Александровски, С. Обрадович и много други са първите поети, които заедно с Вл. Маяковски, Демян Бедня, Ал. Блок, С. Есенин и В. Брюсов „създадоха образа на нова Русия — родината на свободата и социализма. И в това е тяхната голяма историческа заслуга“¹. Към тях бихме могли да прибавим и Ед. Багришки.

По-късно, към средата на 20-те години и нататък се явяват нови пролетарски поети — А. Безименски, А. Жаров, М. Светлов и др. В литературния живот влизат и млади поети, които не се наричат пролетарски, като Н. Тихонов от групата на „Серапионовите братя“, Вера Инбер, В. Луговской, П. Антоколски, Ал. Сурков и др. Постепенно заработват и се осъзнават всички като съветски социалистически поети — представители на социалистическия реализъм, както през 30-те години нарекоха художествения метод на съветската социалистическа литература. Сред тия поети се открояват ярко Вл. Маяковски и Сергей Есенин, които се освобождават от крайностите — единият на футуризма, другият на имажинизма. (Впрочем Есенин никога не е бил роб изцяло на имажинизма.) Двама поети, станали пример и образец за мнозина от младите тогава български лирици.

*

Въпросите, вълнували пролеткултовските поети, вълнуваха и нашите млади лирически творци в ония години. Но колкото и сходни да са (не идентични!) възмущенията, породени в Съветска Русия от революцията, а у нас от революционния подем на работническата класа, творческото решение на въпросите получаваше известна модификация. У нас това решение беше свързано с реалистичното светоусещане, от което българският поет не може напълно да се освободи дори когато изпадне в романтични настроения. Това е наша национална черта. У нас също така се пишеше в началото на 20-те години стихотворения и от Смирненски, и от Разцветников със заглавие „Ний“. Обаче и у двамата наши поети се говореше за народните маси, които прекарват тежък живот в труд и беднота, но които копнеят за освобождение и „в боен ред сред робската тъма“ изявяват своите права и борческа готовност (Смирненски) и дори изразяват

¹ З. Паперный. Пролетарская поэзия первых лет советской эпохи. Предговор към антологията Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959. с. 42.

вярата си, че слънцето с „първия си блясък“ ще „целуне“ техните „победни бранни чела“ (Разцветников). Никаква абстрактност! Става дума просто за общност на множество хора с еднакви мечти и съдби. Нещо повече: имаше пълно съзнание за мястото и ролята на героичната личност. Смирненски я възпяваше със завладяващ патос и с поетични образи, които имат неотразимо внушение („Карл Либкнехт“, 1921; „Йохан“, 1921; „Смъртта на Делеклюз“, 1922; „Роза Люксембург“, 1923). У Смирненски — за разлика от поезията на Гастев — имаше пълно „съчетание“ между патоса на масите и патоса на личността като възпявление и изразител на техните чувства и възжелания.

И у нас — както у пролеткултовците — имаше увлечения. За някои личността просто не съществуваше — те виждаха само два „колективни индивида“ (!) — буржоазията и пролетариата. Поетът трябваше да говори само в името на „Ние“.¹ Но в поезията на Смирненски вече въпросът беше правилно разрешен: личността (исторически деец или поет) е изразител на настроенията и идеалите на работническата класа. Увлечен от тая проблема, аз написах специална статия, озаглавена „Аз и Ние“, която ще предам съкратено. „Пролетарският поет е поет на масата. Той представлява целия работен свят.“ Център, основа, живецът на пролетарската поезия е „Ние“ — т. е. преживяванията, в най-широк смисъл, на колектива. Тук не е важно дали ще бъде това изрично подчертано, дали ще бъде поменато на всеки ред местоимението „ние“ — същественото е поетът да стане изразител на чувствата, болките, радостите, идеалите и мечтите на пролетарската класа.“ „Така поетът, художникът става проводник на класовото пролетарско гледище, на колективното схващане природата и света. Всичко това обаче не значи. . . обезличаване, разливане на личността. Хиляди пъти не! Мощният индивидуалитет е нещо, без което не може да има голям пролетарски поет. Без това няма и революционен поет въобще.“ „За да изрази всичката сложност, богатото съдържание, което се крие в пролетарското „Ние“ — казва историкът на новата руска поезия Лвов-Рогачески, — пролетарският поет трябва да представлява преди всичко едно голямо „аз“. Важното тук е, че това едро, мощно „аз“ не е в противоречие с множеството, не е в конфликт, а в съгласие с него. То. . . живее живота на колектива.“²

¹ Така се теоретизира в рецензията на Желязко Терпешев за сборката на Смирненски „Да бъде ден!“ Проблемата за колективизма се поставя не съвсем правилно и твърде неясно — поне за писца, дето нещата трябва да бъдат по-определени — в драмата на Ернст Толер „Маса-човек“, преведена от Гео Милев и под негова режисура, играна в един софийски театър през 1923 г.

² Г. Канев. Аз и Ние. — Артист, II, 1 май 1922.

ОТНОВО ЗА АВТЕНТИЧНИЯ ТЕКСТ НА ПОСЛЕДНОТО
БОТЕВО СТИХОТВОРЕНИЕ

Илия Тодоров

1

Единственият достигнал до нас творчески ръкопис на Христо Ботев е фрагментът от черновата на последното му стихотворение, посветено на апостола на свободата Васил Левски. Този ръкопис съдържа първоначалния текст на двете последни строфи на стихотворението и заема две малки странички от джобното тефтерче на поета. Но той е извънредно ценен — не само като единствена по рода си реликва, но и като важно свидетелство за творческия процес у Ботев, като указание за възникването на творческите импулси и за постепенната им кристализация във вълнуваща поетическа реч. Преди откриването на ръкописа се ширеше мнението, че Ботев е създавал своите стихотворения спонтанно, на един дъх, без продължителни търсения на поетически образи, без упорита и мъчителна работа над словото. „Тоя документ — писа на времето акад. Т. Павлов — с един удар разрушава тезата на всички ония литературоведи и критици, които обичат да представят Ботевото поетическо творчество като плод изключително на някакво си абсолютно „откровение“ или „инспирация“.¹

Дори при бегъл поглед върху ръкописа става ясно, че Ботев е търсил дълго заключителния акорд на своята последна песен. Пред нас са резултатите на една твърде сложна вътрешна работа: зачертавания на думи и изрази, които веднага след това биват заменени с други, добавени между редовете, а понякога и написани върху първите чрез по-силно натискане на молива или чрез преправяне на отделни букви, подчертавания, а накрая — зачертаване, унищожаване на цялото. Но как именно е протичала тази работа, каква е нейната вътрешна последователност, какъв е обективният ход на творческия процес?

Въпросът е изключително важен, но съвременен и твърде труден. Единственият опит за неговото решение, направен преди тридесет години от Ив. Хаджов², едва ли може да се смята за удачен. Първата и може би основна грешка, която допуска в своето изследване Хаджов, е неправилното определяне на после-

¹ Т. Павлов. Неизвестна досега редакция на стихотворението „Обесването на Васил Левски“. Приложение в кн. му: Христо Ботев — поет, критик и философ. С., 1940. с. 74.

² И. Хаджов. Из поетическата лаборатория на Ботева (Надникване в личното тефтерче на поета). — Училищен преглед, 1943, кн. 1, с. 34—49. Няколко години по-късно в своята монография за стихотворенията на Ботев Хаджов отново разглежда този въпрос, но пак от същите позиции — вж. И. Хаджов. Стихотворенията на Ботева. Т. I. Поправки и преработки. С., 1947. с. 224—233.