II
3311

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

11

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРСКИ КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

ДОКЛАДИ И СТАТИИ
ЗА VI МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС
НА СЛАВИСТИТЕ

ИЗДАТЕЛСТВО НА БАН

литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БЪЛГАРСКИ КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

ЧИТАЛНЯ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

Том XI

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ · 1968

РЕДАКТОРИ:

чл.-кор. ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, акад. ПЕТЪР ДИНЕКОВ,
проф. СИМЕОН РУСАКИЕВ

ПРОВЕРКА
1969 г.

Б 2954/68

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

ПРОВЕРКА
1979 г.

ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ

ПРИНЦИПИ НА ОБЩОТО И СРАВНИТЕЛНО СЛАВЯНСКО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Литературните явления могат да бъдат разглеждани от различни страни. Литературната критика спира пред тях, за да ги разкрие и прецени като постижения на художественото мислене и да посочи тяхното място в съвременния идейно-художествен живот. Когато се разглеждат с оглед на тяхната историческа конкретност и последователност, те са обект на изучаване от литературната история. Теорията на литературата търси в тях творческите принципи, които обуславят техния замисъл и тяхното изпълнение, тяхната същност и тяхната структура, тяхното място в контекста на подобните художествени явления. Литературните явления могат да бъдат разглеждани и с особен оглед на техните взаимовръзки — като елементи и основа на общ развоен процес, в техните взаимодействия и взаимопроникване, в тяхното типологично сходство, като отражение на връзките между отделните народи, т. е. общо и сравнително. Тогава те са обект на разглеждане от общото и сравнително литературознание.

Общото и сравнително литературознание е една важна литературоведска дисциплина, която до неотдавна беше подценявана у нас. Нейното недооценяване обаче беше плод на една ограниченост, която игнорираше развитието на народите и на човечеството като общ и многообразен процес и която е съвършено чужда на великаните на човешката мисъл и преди всичко на великите откриватели на законите на развитието на човешкото общество Маркс, Енгелс и Ленин.

Подценяването на общото и сравнително литературознание се дължеше в голяма степен на методологията и целите, които бяха и са залегнали в основата на широко култивирания в миналото и днес на Запад компаративизъм. Тоя компаративизъм разкрива често и ярко три съществени порока: идеалистическо разбиране на явленията, повърхностна съпоставителност и реакционна насоченост. Той не търси законите на литературното развитие, отрича закономерностите, не поставя явленията във връзка с обществено-историческата им среда. Задоволява се с чисто външното сходство на произведения, сюжети и епизоди: паралелизъм, реминисценция и влияние, поставя чужди етикети на писателите от различните национални литератури, превръща рецепцията в библиографска справка, без да търси обусловеност и закономерност. С издирените факти и направените изводи обслужва капиталистическия строй от епохата на империализма, като

гради и утвърждава космополитизма и безидейността като принцип в изкуството, култивирани от идеолозите на буржоазията. Буржоазните компаративисти трупат материал, който да отвлече погледа от дълбоките процеси на прогресивното развитие и от разтърсващата идейност на големите литературни произведения, отразяващи живота с неговите противоречия и борби. Буржоазният компаративизъм подменя традициите на националната култура с чужди традиции, противоположни на интересите на народа, стреми се да заличи националната самобитност за целите на империалистическата агресия.

Повърхностността, безплодността, заблудите и реакционната идеологическа насоченост на буржоазния компаративизъм трябва да ни доведат не до снемането на сравнителния метод от литературознанието, а до неговата реабилитация, до неговото развитие, до превръщането му от проста съпоставка в действително научен метод, в марксистко-ленински подход към явленията на литературната действителност. Като отхвърляме буржоазния компаративизъм, ние получаваме задачата да създадем марксическо сравнително литературознание.

Излагайки принципите на общото и сравнително славянско литературознание, несъмнено трябва да започнем с неговото определение. Това определение е лесно постижимо, доколкото общото и сравнително славянско литературознание представя действително една литературоведска дисциплина със свой предмет, с ясно очертан обсег на изследователска дейност, с наличие на специфичен изследователски метод. Едва ли може да пробуди възражение следното негово определение:

Общото и сравнително славянско литературознание се занимава с процесите и явленията на славянските литератури в тяхната целокупност и в техните взаимоотношения; с междуславянските литературни връзки в миналото и настоящето; с отражението на отношенията между славянските народи в литературата. За да постигне своите изследователски цели, общото и сравнително славянско литературознание използува всички методи на литературоведското изследване; негов специфичен метод на изследване обаче е сравнително-историческият.

В литературната наука се говори обикновено само за сравнително литературознание. Тоя термин обаче не обхваща всичко, което изследваме под неговото означение. Общото и сравнително изучаване на литературата ни дава възможност за по-широко и по-задълбочено изучаване на литературните явления и процеси. То изучава процесите и явленията на националните литератури в тяхната съвкупност, обхваща литературното развитие като общ процес, въвлича в изследователската работа отражението на отношенията между народите в литературата и т. п.

Приложено към славянските литератури, то разкрива славянската литературна общност. Тая общност е най-вече изследователската сфера на общото и сравнително славянско литературознание и обосновава неговото съществуване като самостоятелна и значителна литературоведска дисциплина.

Не може да се каже, че общото и сравнително изучаване на славянските литератури днес намира еднакъв и радушен прием във всички славистични среди. Някъде се гледа скептично върху по-здравата връзка между славянските литератури, другаде се смята, че такова изучаване на литературите на славянските народи представя славянофилско увлечение, което не

може да доведе до научни резултати, а на трето място се оспорва сравнително-историческият метод при разглеждането на литературните явления.

Общото и сравнително славянско литературознание утвърждава преди всичко една вековна традиция. То възниква и се развива още със създаването и процъфтяването на славянознанието. Появяват се дори няколко значителни опита за общо (съвместно) и дори сравнително разглеждане на славянските литератури. Такива са преди всичко трудовете „История на славянския език и литература по всички наречия" от Павел Йосиф Шафарик,[1] „История на славянските литератури" от А. Н. Пипин, I—II,[2] и „Славянски литератури" от Ян Махал, I—III (и допълнение „За символизма в полската и руската литератури").[3] Добре познати са и работите на О. О. Карасек „История на славянските литератури", I—II,[4] и на Фр. Волман „Словесността на славяните"[5].

Ако Павел Йосиф Шафарик разглежда славянските литератури в една о б щ а история, неговият труд и метод не могат да будят никакви възражения, защото по негово време на славяните се гледа като на един народ, а на славянските езици — като на диалекти на един език, както личи и от заглавието на Шафариковия труд „История на славянския език и литература (в единствено число) по всички наречия". Пипин и Махал, както и Карасек и Волман говорят вече за с л а в я н с к и л и т е р а т у р и. Техните трудове обаче не можем да мислим като продължение на една традиция, създадена по времето, когато на славяните се гледа като на един народ. Тези трудове са извикани на живот от една нужда — от нуждата да се изучават славянските литератури з а е д н о, бих рекъл, и к а т о ц я л о.

Изучаването на славянските литератури заедно и дори като цяло, а освен това и сравнително се налага преди всичко от същите причини, които налагат и съществуването на славянската филология като отделна научна дисциплина. Главна роля тук играе всестранната близост между славянските народи — племенна, езикова, обществено-историческа, културна и литературна.

Както е известно, славянските народи се разделят в късна историческа епоха едни от други, запазват много общи племенни и езикови черти, остават в по-голямата си част съседни едни на други, свързани са в голяма степен от обща историческа съдба. Те живеят в тесен контакт помежду си, в непрекъснати стопански, обществено-политически и културни общения. Съзнанието за общия им славянски произход ги обединява, те си оказват подкрепа един на друг, стремят се към дружба и единство, за да отстоят своята независимост и благополучие. Историческите връзки на славянските народи несъмнено създават не един момент на общност и взаимодействие между техните литератури. Славянската историческа общност допринася за близост, връзки, взаимност в славянските литератури, за съществува-

---

[1] P. J. Šafařík, Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten, 1826.

[2] А. Н. Пыпин, История славянских литератур, 1879—1884.

[3] Jan Máchal, Slovanské literatury (и допълнение o symbolismu v polské a ruské literatuře), 1922—1935.

[4] O. O. Karasek, Slavische Literaturgeschichte, 1906; руско издание, 1914; българско издание, 1919.

[5] Fr. Wollman, Slovesnost Slovanů, 1928.

нето на общи литературни традиции, източници, теми, конфликти и образи, за влияние и заемки, дори понякога за общ литературен живот.

Преминавайки от дефиницията на общото и сравнително славянско литературознание към конкретизирането на принципите, които изграждат неговото специфично познание, и на проблемите, които извикват неговите изследователски усилия, желая най-напред да отбележа, че неговите научни резултати не могат да бъдат сведени към прости съпоставки, към щастието на „иманяра", чиято сполука на научен работник е да открие влияние, към подреждането на факти, несвързани от голяма обща идея. Доколкото разкрива взаимовръзки и влияния, общото и сравнително славянско литературознание трябва да върши това с оглед решението на проблемите на литературното творчество като специфично идейно-художествено явление с оглед решението на проблемите на цялостното художествено развитие, на общия литературен процес, както и на духовното общуване между славянските народи. Чрез общото и сравнително изучаване на славянските литератури, на славянските автори и произведения, благодарение на познанието, което може да се получи от изучаването на повече сродни литератури, на повече автори, включващи се в един общ литературен процес, и на автори от различни среди, литературоведът-славист си поставя задачата да стигне до по-задълбочено разбиране на фактите и движението в славянските литератури като цяло, в група славянски литератури, в националната славянска литература, както и до по-голяма яснота при изучаването на различните литературни явления, на литературните процеси и на творчеството на отделни славянски автори.

Изучавайки славянските литератури, общото и сравнително славянско литературознание трябва да следва такива принципи и да обхваща такива явления, че да разкрие преди всичко общия процес или общите процеси в тяхното развитие.

Изучаването на общия процес или на общите процеси в развитието на славянските литератури е в своето начало. Историците на славянските литератури от миналото — Павел Йосиф Шафарик, А. Н. Пипин, О. О. Карасек, Ян Махал или Франк Волман — представяха развитието на славянските литератури чрез литературните факти, които обединяваха механически, хронологически или жанрово. Разкриването на общия процес или на общите процеси в литературното развитие на славянските народи обаче налага не аритметичното сумиране и механичното конфронтиране на литературните факти от отделните славянски литератури, а подчиняването им на един исторически монизъм, който се изгражда върху здрава връзка на включващите се в общия процес национални литератури.

Общият развоен процес на славянските литератури почива върху генетична връзка, общи закономерности в литературното развитие и задружен културен, литературен и изобщо исторически живот.

Генетичната връзка между славянските литератури е обоснована от родствената близост, която съществува между славянските народи, и от тяхното разделяне в една сравнително късна историческа епоха, за което вече стана дума. Генетичната връзка между славянските литератури се разтваря в протичащите общи закономерности в тяхното развитие, в значителни контактологични взаимодействия и в типологична структурна общност.

Установяването на общи закономерности в развитието на славянските литератури поставя изучаването на историята им на действително научна основа. То укрепва и понятието ни за една славянска литературна общност.

Общите закономерности в развитието на славянските литератури, водещи до една ясно очертана литературна общност, се изтъкват напред в най-важните моменти от историческото развитие на славянските народи: при налагането на феодалната формация възникват и процъфтяват старите и изобщо славянските литератури като съставка в културата на новото феодално общество; новите славянски литератури възникват в епоха, която се обособява в общоевропейската история като епоха на Славянско възраждане, макар също да представя епоха на преход от феодална формация в капиталистическа, както и Западноевропейското възраждане; най-новите славянски литератури възникват, когато в епохата на изграждане на нова форма на живот — социалистическата, в тях завладява нов творчески метод — методът на социалистическия реализъм.

Общите закономерности във възникването на славянските литератури стават очевидни, ако вземем под внимание съществуващата още в епохата славянска общност, еднаквите условия, в които възникват славянските литератури, едновременното възникване на писмо и литература в различни славянски краища, което говори за историческа необходимост, една и съща обществена функция, която изпълнява новосъздадената литература.

Възникването на славянските литератури става в един момент, когато славянската общност е напълно жива. Струва ми се, за това говори достатъчно ясно фактът, че основоположникът на славянските литератури Константин-Кирил Философ в предговора, който написва към славянския превод на Евангелието, се обръща към всички славяни — към „целия славянски род“ — да слуша „писаното слово“ на свой език:

Слышите нынѣ отъ вьсего оума,
Слышите, словѣньскъ народе вьсь,
Слышите слово, отъ бога бо приде,
Слово же кръмѧ доушѧ чловѣчьскыѧ,
Слово же крѣпѧ срьдьца же и оумы,
Слово же готованѣ бога познати.

Възникването на славянската писменост трябва да се постави в светлината на една историческа необходимост като резултат от историческото развитие в славянските земи. Наивно е да се мисли, че тя е плод на нечие случайно хрумване — на византийските управници от IX в. император Михаил III или патриарх Фотий, които натоварили с просветителска мисия сред славяните двамата солунски братя Константин-Кирил и Методий, или на високо просветените солунски братя Кирил и Методий, които стигнали до щастливата идея да обдарят славяните с една азбука. В случая трябва да се противопоставим решително на идеалистическата наука, която разглеждаше и разглежда старобългарската и старославянската литература през средните векове като подражателна литература — чужд нанос. Според тая наука тя представяла византийската литература, на която подражавала, в миниатюр, и била пренесена в България и други някои славянски страни за нуждите на християнската църква. Когато славяните биват покръстени, византийските книги започнали да се превеждат на старобългарски и език и по подобие на тия книги били написани и някои старобългарски и

други славянски книги с много заемки, реминисценции и подражание и с малко оригиналност.

В действителност обаче славянската книга възниква и се развива от нуждите на славянското общество. Славянството стига до една историческа степен на развитие, когато писмото и книгата стават необходими за него и то ги създава. Вярно е, че и приемането на християнството допринася немалко за развитието на писмеността и книгата сред славяните. Ето защо на тоя факт не можем да не отдаваме нужното внимание. Но от своя страна и християнството се приема и разпространява поради нуждите на славянското общество.

Съществуването на две славянски азбуки в IX в. — кирилица и глаголица — говори красноречиво за една историческа степен на развитие на славянските народи, при която неминуемо трябва да възникне писмеността. Различният стил на двете азбуки ни принуждава да мислим, че те са възникнали по различен начин, на различни места и в известно протежение от време. Същевременно паметници обаждат, че тук и там се е появило славянско писмо. Така Пространното Кирилово житие съобщава, че Константин-Кирил по време на пребиваването си в Херсон намира евангелие и псалтир, написани с роско (руско) писмо. Краткото Кирилово житие съобщава, че когато кръщавал славяни по река Брегалница — още преди да се отправи за Хазарската и Моравската мисия, Константин-Кирил написал за тези славяни книги. Бандуревият разказ оповестява, че в 866 г., т. е. по времето, когато Кирил и Методий са развивали вече своята дейност сред славяните на Запад, византийският император Василий Македонецът, който още съуправлявал с Михаил III, изпратил по искане на русите двама просветени мъже — Кирил и Атанасий, които ги кръстили и им начертали 35 букви. В 862—863 г. Кирил и Методий създават глаголическата писменост, която разпространяват сред великоморавските славяни. Големият брой кирилски надписи, които бяха открити в ново време и някои от които произхождат още от IX в., свидетелствуват за здравата кирилска традиция сред славяните в една ранна епоха. Очевидно е, че епохата е била бременна да създаде писмеността на славяните, а с това и да започне славянски литературен живот.

Обстоятелството, че основоположниците на славянските литератури Кирил и Методий и техните ученици и продължители работят с успех в най-различни славянски области, разкрива, от една страна, езикова близост между славянските племена и, от друга, еднакви исторически условия, в които те са живеели, общ или близък етап в историческото им развитие. Така в 50-те години на IX в. Кирил създава сред българските славяни т. нар. Брегалнишка книжовна „школа“, т. е. създава книги за кръстените по р. Брегалница славяни. В началото на 60-те години заедно с брат си Методий и своите ученици създава т. нар. Моравска книжовна школа. В средата на 60-те години солунските братя и тяхното просветно и книжовно дело се радват на най-горещ прием в княжеството на княз Коцел в Панония. В началото на 80-те години Методиеви ученици създават Преславската книжовна школа. През втората половина на 80-те години Климент Охридски създава Охридската книжовна школа. В IX—X в. книжнината, създадена от Кирил и Методий и техните ученици и последователи, бива приета в Хърватско, Словения, Русия, Сърбия и другаде.

Възникването на новите славянски литератури е процес, който се разгъва в XVIII—XIX в. и протича в голяма степен в една и съща посока и при големи взаимодействия между отделните славянски литератури. В епохата славянските народи се стремят да излязат от тъмниците на робство и крепостничество, присъщи на феодалното Средновековие, и да си съградят нов живот, с повече свобода и социална правда. Развиващите се капиталистически отношения минират устоите на стария свят, обуславят възникването на нов идеен мир, изпълнят умове и сърца с революционен заряд, преобразуването на целия материален и духовен живот става една историческа необходимост. Новата мисъл се противопоставя на феодалния мироглед, поражда се ново отношение към битието и човека, с ентусиазъм се възприемат новите схващания за уреждането на живота. Антифеодалното движение на народните маси получава идеологически оръжия, отправеното към нова форма на живот обществено развитие налага нови идеологически форми, нови изяви на духовния живот.

Отърсвайки се от феодалното си Средновековие, славянските народи сгъстяват своето развитие, за да преминат ускорено през фазите, които ни са известни от общоевропейското развитие. Руският и полският народ, развивайки по-нататък постиженията на своето ренесансово движение, успяват да се изравнят с идейния мир на най-напредналите европейски народи. За тези народи епохата се характеризира освен с революционно напрежение и с мощен подем на националното самосъзнание и с размах на националната култура. У повечето славянски народи епохата се обособява в общоевропейската история като епоха на Славянско възраждане, в която се наблюдават два етапа — на Просвещение и на Романтизъм.

Както и Западноевропейското възраждане, Славянското възраждане представя епоха на преход от феодална формация в капиталистическа. То обаче си има свой характер и свои особености.

Преди всичко феодалната формация в славянските страни се задържа до едно сравнително по-късно време — дори до XIX в. В много славянски литератури църковно-религиозният мироглед господствува до XVIII в. Тепърва в XVIII в. ренесансовият мироглед се сблъсква с тоя мироглед, мирогледа на господствуващото феодално общество, и Просвещението обявява идеологическа борба на Средновековието.

Възникнало в една друга епоха, не в епохата, когато възниква и се развива Западноевропейското възраждане, Славянското възраждане има съществени отлики и в историческите си перипетии, и в идейния си мир от Западноевропейското възраждане. То не може вече да гребе идеологическите си съставки от античността, да „възражда" някаква класическа древност. Не е актуална и борбата за реформиране на църквата, макар че някъде борбата се води срещу крепящата идеологията на феодализма църква.

В основата на Славянското възраждане ляга процесът на формирането на славянските нации, който е характерен при възникването на капиталистическите отношения. Цялото Възраждане у славяните в същност представя изпълнение на задачите, които формиращите се нации поставят пред славянските народи. Формирането на славянските нации получава своеобразен характер поради това, че се извършва в многонационални империи. Формиращите се нации трябва да водят борба на няколко фронта: освен за социалното си разкрепостяване от оковите на феодализма още и за политическото си и духовно освобождение.

Задачите и процесите на Славянското възраждане определят както възникващата нова идеология на славянското общество, така и характера на новите славянски литератури. И най-беглият поглед към тях разкрива общи тенденции. Така тяхна характерна черта е обръщането към народа. Извеждането на народа на нов път, нуждата от борба и жертви създава новия деец на епохата: патриота. Патриотизмът е основна черта на възрожденската литература. Почти непознат на средновековната литература, той става източник за стремежите, за новите радости и скърби на писателите от епохата. Типично възрожденска черта на литературата на епохата е историзмът. В началото на Българското възраждане Паисий Хилендарски пише „История славеноболгарская". Сръбското възраждане получава „История разных славянских народов, най-паче Болгар, Хорватов и Сербов" от Йоан Раич. Хърватският историограф и поет Андрия Качич-Миошич, макар и монах като Паисий и Раич, разбира, че не черковните песни ще опазят, издигнат и пробудят стремеж към нов, свободен живот у народа му, и издава „Приятен разговор на словинския народ" — произведение с исторически характер. Историзмът на Чешкото възраждане достига върха си с многотомната „История на чешкия народ в Чехия и Моравия" от Франтишек Палацки и т. н. Във възкресяването на историческото си минало поробените в многонационални империи славянски народи намират важен стимул за пробуждане и съхранение на националността си: като се изтъкват миналите свобода, слава, политическа мощ, богата национална култура, дири се да се окрилят поробените за борба и подвизи, за вяра и устреми, за отърсване от робството. Съществена черта на Славянското възраждане е филологизмът. Чешкото и Словашко възраждане изтъква крупното филологическо дело на Йосиф Добровски, Йосиф Юнгман, Павел Йосиф Шафарик и др. Сръбското възраждане получава нов размах с работите на Вук Караджич. Словенците притежават забележителния филолог Йерней Копитар. Филолози у българите са Неофит Рилски, Иван Богоров, Найден Геров; въпросите на езика занимават Петър Берон, Васил Априлов, Г. С. Раковски. Интересът към езика е определен от положението, че езикът е най-съществения белег на нацията. Фолклоризмът е друга характерна за Славянското възраждане черта. Забележителна следа в развитието на сръбската литература от епохата представя делото на Вук Караджич, в българската литература — делото на Братя Миладинови, в чешката литература — делото на Франтишек Ладислав Челаковски и Карел Яромир Ербен и т. н. Славянското възраждане изтъква напред като важна своя идеологическа съставка славянизма — славянското съзнание, междуславянските връзки, славянската взаимопомощ. Паисий Хилендарски пише не „История българска", а „История славянобългарска". Мисълта и чувството на чешките и словашките възрожденци — Йосиф Добровски, Павел Йосиф Шафарик, Ян Колар — е обърната колкото към чешкия и словашкия народ, толкова и към цялото славянство. Хърватското възраждане създава движението на илиризма — движение за обединение с другите южни славяни, и т. н. Славянизмът е плод на пробуждащото се национално съзнание, което търси опора в родството с другите славянски народи.

Развитието на славянските литератури в епохата е отправено към ясно изразена цел: да отговарят на материалния и духовния живот на славянското общество, да съдействуват активно за разкрепостяването на човека от феодалната зависимост и за въвеждането му в новия свят на со-

циална и национална правда, на пораснали нужди за свободна изява и културен бит. Раждането на новото съзнание съпътствува техните завоевания, обогатява ги с проблеми на живота, придава им дълбочина и размах. Новото им обществено звучене ги налага все повече на вниманието на широките читателски слоеве и повишава тяхното обществено значение. С ускорено темпо разгръщат творческите усилия за художествено отразяване на действителността. Развитието и борбите изискват от тях да завоюват всички сфери на проява на идейно-емоционалните внушения, на словесно-образното обобщение, на художествеността. Пробуденото национално самочувствие не може да се задоволи с примитивните съдържание и форма. Настъпва време славянското слово да зазвучи с пълната си сила и красота.

Славянските народи излизат заедно, при действието на общи закономерности, и върху пътя на най-новото литературно развитие.

Най-новите славянски литератури отличава качествено методът на социалистическия реализъм. В усвояването и развитието на тоя метод те изпреварват другите литератури и бележат нова степен в развитието на световната литература. Ярко се отделя в тая литература със своето новаторство, със своите нови теми, идеи и образи изкуството на Максим Горки и Владимир Маяковски, на А. С. Серафимович, Д. А. Фурманов, Ал. Фадеев, А. Н. Толстой и Михаил Шолохов, на Максим Рилски, Александър Корнейчук и Павло Тичина, на Янка Купала и Якуб Колас, на Христо Смирненски, Гео Милев, Георги Караславов и Никола Вапцаров, на Радован Зогович, Прежихов Воранц и Иван Горан Ковачич, на С. К. Нойман, Иржи Волкер, Иван Олбрахт, Мария Майерова и Юлиус Фучик, на Петър Илемницки и Лацо Новомески, на Владислав Броневски, Ванда Василевска и Леон Кручковски, на Юрий Брезан и Мерчин Новак. Колко много нови гласове в една епоха, в която търсенията на буржоазните писатели в капиталистическите страни са само безрезултатни напъни, бледите сенки от подсъзнателното се редуват с уродливи представи и образи на неопознатата и неовладяна действителност, когато създаваната от поменатите писатели литература се е отдалечила и се отдалечава съзнателно от обществените проблеми!

Най-новите славянски литератури започват да се формират в периода, когато владеещата в Европа буржоазно-капиталистическа система преминава в своя последен стадий — империализма. По известни причини славянската национална буржоазия разполага с много по-малък дял в ограбването на континентите и в агресивната политика от буржоазията на други европейски, империалистически държави. Нещо повече, националната буржоазия на славянските страни не съумява да се наложи на собствената си територия и тя е обект на експлоатирането, ограбването и агресивната политика на чуждестранния империализъм. Южните и западните славяни са плячка главно на растящия германски и австро-немски империализъм, царска Русия е зависима от агресивната политика на империалистическа Англия и Франция. При това положение сред славянските народи борбата срещу господствуващата буржоазно-капиталистическа класа и срещу империализма и империалистическата агресия е особено силна. Световната социалистическа революция дори започва в Русия, страната на най-силното угнетяване на трудовите маси, на най-острите класови противоречия, на най-противоречивите империалистически интереси и домогвания.

Растящата революционна ситуация и „фактите от социалистически характер", за които заговори Максим Горки, налагат възникването на ново изкуство. Негов родоначалник става Максим Горки. Това изкуство се утвърждава най-напред в руската литература след Великата октомврийска социалистическа революция. Един след друг се появяват негови представители и в другите славянски литератури. Борбата за социализъм, срещу капиталистическата експлоатация, срещу фашисткото робство, което завладява в повечето славянски страни след Октомврийската революция, изискваше смели и новаторски гласове в литературата, налагаше бързото развитие на социалистическия реализъм в нея. В тая борба славянските народи търсеха примера на Съветския съюз и възприемаха с ентусиазъм онова ново, което се твореше там. Когато след разгрома на хитлеристката агресия бяха поразени фашизмът и капитализмът в славянските страни и всички славянски народи тръгнаха по пътя на социализма, новият художествен метод получи пълна свобода на развитие.

При онези общи условия, при които се решават проблемите на новия живот в славянските земи, в най-новите славянски литератури се налагат като общи, резултат от общи закономерности, техните основни черти. Във всички славянски страни, в които се водеше борба за социализъм и се изгражда по-високата форма на живот — социалистическата, неминуемо възниква литература с революционен патос, владее правдивост при отразяването на действителността, появяват се принципът на партийността, оптимизмът и утвърждаващото начало, героиката и образът на положителния герой като завоевател и строител на възхождащия свят на социализма, съчетанието на идейна насоченост с високо художествено майсторство, с една дума, завладяват теорията и практиката на социалистическия реализъм.

Въпреки еднаквия път на развитие съвременните славянски литератури съхраняват националното си своеобразие. Тъй като социалистическият реализъм представя по-висша степен художествено творчество, тъй като той използува и обобщава постиженията на всички течения от миналото и настоящето, не обедняване в една посока, а обогатяване във всички посоки е негова характерна черта. Въпреки различния начин на писане у писателите социалистически реалисти на една или друга страна обаче има достатъчно общо, за да говорим за един творчески метод у тях, за да виждаме единство в идейното съдържание и художествената форма на техните творчески открития.

Общите закономерности в развитието на славянските литератури се проявяват с нееднаква интензивност в отделните исторически моменти, отбелязват по-голямо или по-малко многообразие в литературните процеси, протичат в различни посоки. Най-често сферата на тяхната проява е само известен кръг от славянските литератури или те засягат само известен кръг литературни явления. Ако оприличим славянската литературна общност на езеро, в него те се разгъват, постепенно затихват и се сблъскват като вълни с кръгообразно движение от различни центрове. Само най-мощните от тях достигат до отдалечените брегове на езерото. Многобройността и интензивността на тези вълни и тяхното разгъване върху едно определено пространство ни дават възможност да определим сключения кръг на славянската литературна общност.

Не може да учудва това, че сферата на проява на общите закономерности в развитието на славянските литератури трябва да търсим най-често

в известен кръг от тях. Не всички славянски народи са еднакво близки помежду си. Например близостта между българи и сърби, сърби и хървати, хървати и словенци, чехи и словаци, чехи, словаци и поляци, руси, белоруси и украинци е много по-голяма, отколкото е близостта между българи и поляци или словенци и белоруси. Близостта между славянските народи, общо взето, се определя, от една страна, от териториалната близост на съответните народи и, от друга страна, от тяхната близост в обществено-историческия им живот. Ако българите са много по-близки с руеите, отколкото с поляците, това не може да изненадва: българи и руси са живели в дòсега с една и съща култура, под въздействието на една и съща религия, в най-услужливо заемане на културни блага, неведнъж в братска подялба на такива блага, завоювани от другаде. Така до падането на България под турско иго България изпраща на славянския Североизток писменост, литературни дела, култура. През XIX в. обаче русите ни се отплащат многократно за всяка „черта“ и всяка „резка“ — да употребим израза на Черноризец Храбър, — изпратéни някога от нашите прадеди на братския руски народ.

Общи закономерности действуват особено в развитието на тези славянски литератури, които принадлежат на славянските народи, образуващи една държавна, обществено-политическа и езикова цялост. Общите закономерности се появяват поради развитието на народността във връзка със съответната другославянска народност и поради взаимодействията между свързващите се литератури. В едни и същи условия на живот се пораждат общите проблеми на съответните литератури, писателите заживяват с едни и същи идеали, новите течения изхождат често от общи традиции. Възникващите общи тенденции в живота и общи движения и борби сред живеещите съвместно народи палят подобно вдъхновение и налагат сходна тематика и сходни творчески методи. Изобщо, ако общоисторическото развитие обуславя литературното развитие, задружният живот и развитие на съответните народи се отразяват в литературното развитие, а общите икономически и политически центрове са и общи културни и литературни центрове.

Така руската, украинската и белоруската литература дълго са образували една литературна общност. Имали са общ литературен език, общи автори и общи произведения. Може да се говори и за чехословашка литературна общност. Сърби и хървати са обединени в ново време от един литературен език, а влизат и в една и съща държава. Явни са тенденциите за сближение, налице са многобройни общи закономерности, взаимодействията не могат често да се отделят от традиция, която трасира общ път на развитието.

В широк поток от общи закономерности протича литературното развитие на тези славянски народи, които образуват една културно-историческа цялост. В средновековната история на славянските литератури градят общ литературен живот българи, руси и сърби. Докато отначало трябва да се говори за старобългарска литературна общност, руси и сърби постепенно си създават своя култура и своя литература. Но и когато си създават такава култура и литература, общите закономерности в тяхното развитие налагат сходно културно и литературно развитие и живи взаимовръзки в областта на културата и литературата. При това положение и преди всичко поради подчинеността му на общи закономерности литера-

турното развитие на българи, руси и сърби ни въвежда в едни и същи проблеми.

Общите закономерности в развитието на отделните славянски литератури се изтъкват в немалка степен и там, където една славянска литература — макар в известни само периоди — се развива под силното влияние на друга славянска литература. Такъв е случаят с българската литература в епохата на Българското възраждане, която се развива под силното влияние на руската литература. В своя стремеж да излезе от тъмницата на турския феодализъм и изобщо на Средновековието българският народ поради голямата си етническа, езикова и историческа близост с руския народ търси и намира подкрепа от него и черпейки идеологически и художествени ценности от неговия идеологически и художествен живот, улеснява, ускорява и обогатява своето развитие. Ускореното темпо на нашето развитие през Възраждането си има своите вътрешни причини в нашата страна, но безспорно това ускорено темпо набираше силите се и от дòсега на нашата общественост със славянската и най-вече с руската култура, литература и обществен живот.

Общото и сравнително славянско литературознание прави съществени открития и гради славянската литературна общност, прилагайки принципа на контактологичните изследвания. Тези изследвания са плодоносни поради всестранните и многообразни контакти между славянските народи

Необикновено голямата близост между славянските езици — например между езика на сърби, хървати и българи, на чехи, словаци, поляци и лужички сърби, на руси, украинци и белоруси, на руси и българи — дава възможност за литературна взаимност и въздействие, за влияние в по-голяма мяра, отколкото е литературното влияние от неславянските народи, и в такива области, в които неславянските литератури почти не влияят. Близостта на славянските езици определя появата на взаимодействия най-напред в поетиката в тесен смисъл на думата: в развитието на литературния език, в изграждането на стихотворните системи, в стила и т. п.

Например староруският книжовен език се изгражда върху основата на старобългарския. Филолозите го наричат дори руска редакция на старобългарския език. Влиянието на старобългарския език се чувствува и в съвременния руски литературен език.

Формиращият се по-късно славянски поетичен и изобщо литературен език дължи извънредно много на формиралите се по-рано славянски езици (например българският на руския, словашкият на чешкия и пр.). Ако граматическият строеж на народните говори е в състояние да послужи всякога и всякъде, където славянинът мисли, говори и пише, речниковият фонд на културния и поетичен език по времето, когато се формира новият литературен език, трябва да се разшири, защото възникват нови понятия, защото културният човек и особено писателят трябва да предадат нови мисли и чувства, нови преживявания. По-напредналият славянски език предлага термини, думи за означение на абстрактни понятия, художествени обрати на речта, които звучат близо до родните. Откривайки богатствата на по-развитата славянска реч, поетът на по-слабо развитата славянска литература започва да ги търси в родната си славянска реч. Под влияние на писателите от по-напредналата литература писателите на по-слабо развитата славянска литература чистят своя език от архаизми,

чуждици, диалектизми, като водят борба за жив, свеж и звучен език в литературата.

Сравнителната славянска поетическа семантика в случая би могла да посочи интересно развитие на значението на думите с цел да се изрази новото поетическо съдържание: разширение и стеснение значението на думите или придобиване на ново значение въз основа на разнообразни асоциации. От една страна, това развитие често е общо поради действието на едни и същи закони и тенденции в езиковото развитие; от друга страна обаче, получава импулси от близките славянски литератури.

В създаването на поетическата реч в широкия смисъл на думата, включваща и образността, голямо участие взема фолклорът. Тъй като фолклорът на славянските народи има известна обща основа и развитие върху близки езици и условия и върху общ дух и характер, изследователят може да установи и в случая общи появи, еднакви тенденции. Трябва да припомним, че, от една страна, славянските народи притежават богато народно творчество, и, от друга, че народността, която е отличителна черта на това творчество, привлича погледите на всички славянски писатели, които са искали да стъпят на здрава народна почва: и на А. С. Пушкин, и на Тарас Шевченко, и на Адам Мицкевич, и на Фр. Л. Челаковски, и на Янко Крал, и на П. П. Негош, и на Иван Мажуранич, и на Христо Ботев. Навярно не е случайно това, че като изброихме имената на славянските поети, свързани с народното творчество, изброихме имената на най-големите славянски поети изобщо.

В съприкосновение с руската поезия (отчасти и с украинската) българските поети развиват българската силаботоническа стихова система. Поради езиковата си близост с русите българите можаха да вземат от тях тая система в пълната ѝ разработка и многообразие.

Ямбът, хореят, дактилът с всичките им съчетания и отсенки, познати на руската поезия, стават присъщи на българските поети от 30-те—40-те години на миналия век насам. Окончателно налагат силаботоническото стихосложение Найден Геров, Добри Чинтулов и П. Р. Славейков. Първите двама получават образованието си в Русия, а П. Р. Славейков израства като поет в съприкосновение с руската поезия. Със своите стихотворни схеми влияе и Тарас Шевченко. Половината, ако не повече, стихотворения на Любен Каравелов, който започва литературната си дейност в Русия, са написани в най-често срещания у Шевченко размер — редуване на 4-стъпни и 3-стъпни стихове с двусрична стъпка. Тоя песенен стих води началото си от народната песен и подпомага популяризирането на поетическите идеи, получили израз чрез него.

Развитието на метричните схеми не е изолирано явление. Развиват се ведно с тях и мелодичните линии на стиховете, интонациите. В българската литература лирика и поема получават песенен тон под влиянието на руските поети (включително и Шевченко). И макар някои метрични схеми, мелодични линии на стиховете и интонации да са дошли наготово от руската или украинската поезия, никой българин не ги чувствува чужди, те са в пълна хармония със законите на българската реч.

Своя поетичен стил по-късно формиращата се славянска литература развива често по подобие на по-развитата славянска литература. Следвайки нея, без да стига до зависимост от нея, тя се обогатява с художествени изрази, епитети, фигури, интонации. Особено когато възниква новата лите-

ЧИТАЛНЯ
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

ратура на закъснелите славянски народи, поетите и писателите използуват средства от другите славянски литератури, създават поетическия си свят, използувайки поетическия свят на славянските си събратя.

Например, пишейки стихотворението си „Минуват дни и години", Любен Каравелов носи в съзнанието си Шевченкови ритми, живее в Шевченковия поетичен свят, дори под перото му прозвучават тонове от определено Шевченково стихотворение („Минають дні, минають ночі"). Но създава едно стихотворение, което очертава преживяванията му в собствен поетичен свят, носи особеностите на Каравеловия поетичен стил:

Минуват дни и години,
преминува младост.
Главата се засребрява, —
ето ти и старост.
А пък аз все скитам,
по чужбина ходя
и бълнувам и сънувам
за пуста свобода.

Не може да се мисли, че Каравелов би могъл да използува по същия начин поетическите средства, стила и поетическия свят на неславянски поет. В случая той сякаш продължава една домашна традиция.

Усъвършенствувайки своя поетичен свят по образец на поетичния свят на славянските писатели от по-развитите литератури, писателите на по-късно развиващите се славянски литератури получават възможност да дадат израз на всичко, което ги вълнува. Но трябва да отбележим, че посочените елементи на чуждата славянска поетика само оплодяват почвата на родната. Цветовете, които разцъфтяват върху нея, са с родно за читателя ухание. Благодарение на постиженията на писателите от въздействуващите славянски литератури на писателите от литературите, получили въздействието, биват спестени много лутания, биват увеличени силите на цели поколения писатели, за да изведат родните си литератури на висотата, на която се намират днес.

При сходно литературно развитие междуславянските литературни връзки отбелязват не само спорадични въздействия с по-голямо или по-малко значение, но поради голямата и всестранна близост на славянските народи помежду им често подпомагат възникването на новите литературни процеси и дори оформянето на школи и течения.

Така през XVIII—XIX в. южнославянските литератури излизат из средновековната фаза на своето развитие и оформят модерни течения и школи. Преходът от феодалната формация в капиталистическата, която завладява в земите, населени с южни славяни, се нуждае от нова идеология: пред тези славяни стои задачата да преодолеят Средновековието, да създадат нови форми на живот, да заживеят с нови културни ценности. Изживявайки период на Възраждане, те не могат — както в епохата на Западноевропейския ренесанс — да използуват идеологическите формули на класическата древност. Те се свързват идеологически с Просвещението, разбрано не тясно — като грижи за просветата на народните маси, а по-широко — като идеологическа борба с феодализма и неговите многобройни преживелици във всички области на обществения живот. В областта на литературата те развиват нови форми и видове — стихотворството, драмата, баснята, автобиографичното повествование с назидателна цел, нови

мирогледни насоки — рационализма и материализма, нови школи — класицизма, сантиментализма, романтизма.

Новите форми, движения и течения у южните славяни през XVIII—XIX в. имат нужда да бъдат подхранени чрез сродни форми, движения и течения. И представителите на литературата от епохата използуват най-вече близките им славянски литератури: сърбите — руската, българите — сръбската и руската. Тези литератури им са особено достъпни, много по-достъпни от всяка друга литература поради историческа и езикова близост. Към Русия, респективно към Сърбия, ги води и тяхното славянско съзнание, славянската ориентация на Южнославянското възраждане.

Общата литературна и културна традиция у южните славяни, българи и сърби, и у русите става причина южните славяни да чувствуват новите постижения на русите в областта на културата и литературата като понататъшно развитие на тая традиция и да я приемат без колебание и възражения като продължение на своята собствена традиция. Тъй като южнославянските литератури се развиват късно, техните представители смесват елементи и стилове от различни периоди. Въпреки това могат да бъдат набелязани писателски типове, форми, произведения и маниери, които са характерни за епохата на Петър I, за класицизма, за сантиментализма, за Просвещението, за романтизма, получили развитие в руската литература на XVIII—XIX в., респективно в сръбската литература през същия период.

През XVIII в. сърбите попадат под такова силно руско влияние, че периодът от 1740 до 1780 г. в историята на сръбската литература се нарича време на руско-славянска книга. Литературен език, маниери и жанрове са в пълна зависимост от руската литература на XVIII в. Например „ученото стихотворство" се развива от руската „пиитика" от времето на Петър I. Не само стихотворения, но и поеми и драми се пишат с т. нар. „славянски хекзаметър", употребяван от представителите на руската „пиитика". Сърбите развиват класицизъм, чиито връзки с класицизма на руската литература са съвсем явни. Класицизмът на руската литература от XVIII в. помага на южнославянските литератури, и преди всичко на сръбската литература, да се освободят от изключително черковно-религиозните представи и образи и да си изградят поетичен свят с нови представи и образи: такива из класическия свят, из родната история. Класицизмът на руската литература помага на сръбската литература да създаде и нови жанрове — ода, поема, трагедия, за да изрази патриотичните стремежи на епохата или да гради новата просвета и нравственост.

Междуславянските литературни връзки подпомагат не по-малко формирането на реализма в южнославянските литератури през втората половина на XIX век.

Критическият реализъм в сръбската и българската литература се формира при силното въздействие от страна на естетиката на руските революционни демократи и на правдивото и велико изкуство на големите руски писатели от XIX в. Любен Каравелов и Светозар Марковић, първите сурови критици на сръбския романтизъм, са руски възпитаници, възпитаници на руския критически реализъм, и пропагандират в Сърбия постиженията на руските реалисти. Руските реалисти подпомагат Любен Каравелов и сръбските писатели да видят правдата в сръбската действителност и да я възсъздадат по нов начин — с поетиката на реализма.

Критическият реализъм, силно средство на класическата руска литература за промяна на действителността, се развива в българската литература, когато и в България започва борбата за промяна на действителността, но и когато българските писатели се запознават с руските писатели реалисти.

Междуславянските литературни връзки изиграха решителна роля при формирането на социалистическия реализъм в отделните славянски литератури, а днес играят роля изобщо при неговото развитие. Наистина борбата за социализъм и изграждането на социализма наложиха социалистическия реализъм и като метод, и като направление, наложиха го като нова страница не само в развитието на славянските литератури, но и в развитието на световната литература. Теорията и практиката на социалистическия реализъм обаче създаде преди всичко великата руска и съветска литература и оттук те преминаха сред другите славянски народи. Славянските писатели научиха и продължават да учат от съветските си събратя да отразяват действителността в нейното революционно развитие, да повишават партийността и народността в своите литератури, за да създадат силно влияещи произведения.

Доколкото славянските литератури развиват задружно по-нататък изкуството на социалистическия реализъм, взаимодействията между тях са неизбежни и необходими.

Общото и сравнително славянско литературознание изследва явления, течения и автори, без тези явления, течения и автори да са в по-тясна зависимост едни от други. То може да изучава явления, възникващи независимо едно от друго, но в еднакви условия; изучава обаче и явления, възникващи в различни условия. В тоя случай общото и сравнително славянско литературознание установява типовете творчество, писатели, произведения, форми и т. н. и разновидностите на едни и същи течения в отделните славянски литератури и типовете творчество, писатели, произведения, форми и т. н. в общославянски мащаб. С това общото и сравнително славянско литературознание е в състояние да обогатява с нови наблюдения и изводи теорията на литературата. Могат да се изучават пътищата, които преминават различните славянски, а и неславянски литератури. С това литературната история ще получи от общото и сравнително славянско литературознание нови закономерности в литературното развитие. То ще разкрие какво ново внася всеки славянски народ в общия процес на славянските литератури и в световната литература. Ще разкрие както завоеванията на националните славянски литератури, така евентуално и тяхната изостаналост и ще им покаже накъде трябва да се отправят, за да догонят онова, в което са изостанали.

Славянската литературна типология изисква да се изучат сравнително езикът и поетическите средства на произведенията, сюжетите и образите, формата и литературните жанрове, закономерностите в развитието на отделните славянски литератури, които водят до създаването на литературни школи, и типовете писатели. Това е една колкото благородна, толкова и обширна задача. Решението ѝ предполага много предварителни работи. Такива има твърде малко. За да се увеличи броят им, нужно е да се покаже плодовитостта на едно подобно изследване, да се разкрие неговата методология, да се обсъдят най-напред основните въпроси, които ще дадат неговите насоки.

Трябва най-напред да кажем, че славянската литературна типология, която установява сходства, се явява твърде често продължение на славянската литературна контактология. Контактните връзки растат, от една страна, върху типологичните, но, от друга страна, типологичните връзки получават голям импулс от контактологичните. Това наблюдаваме още от възникването на славянските литератури. Старорускатa и старосръбската литература не само копират старобългарската, но я и продължават, като отначало размножават и наподобяват възприетите „слова", за да се диференцират по-нататък с по-голяма или по-малка идейна и формална самостоятелност. Както хубаво изтъква Б. Д. Греков, Кирило-Методиевото дело прозвучава като призив, отправен към славяните, да създават и развиват своя писменост и литература.[6] Новосъздадените произведения имат здрава типологична връзка със своите първообрази или с подобните новотворби в другите славянски литератури.

При действието на общи закономерности наблюдаваме значителен паралелизъм в развойните процеси на отделните славянски литератури. Например в своето развитие руският и българският литературен език вървят в ново време по един и същ път: черковно-славянизмът отстъпва назад ведно с черковно-религиозния мироглед; обогатената мисъл търси нови словесни съчетания, нови изразни средства; езикът се обогатява с нови нюанси.

Близостта и родството на славянските народи и тяхната историческа задружност обуславят наличието на многобройни общи мотиви, сюжети, образи, жанрове, форми в славянските литератури.

Така известна група общи мотиви, сюжети и образи са израз на симпатията към другите славянски народи и изобщо към славянството и на вярата, че славянската задружност ще доведе до благоденствие и величие на славяните. Историческата задружност между славянските народи и съзнанието за близост и родство между тях се изявяват в обработка на сюжети и мотиви из живота и борбите на другите славянски народи, в очертаването на образи, взети из средата на всички славянски народи.

Надареното с най-хубави черти славянство, пред което се чертае светло бъдеще, е обект на вдъхновение на много поети: Ян Колар и А. С. Хомяков, Сватоплук Чех и Иван Вазов, Петър Прерадович и Антон Ашкерц и мн. др.

Отличителна черта на славянството у Ян Колар е хуманизмът. „Повикаш ли славянин, нека се отзове човек" — синтезира той в едно изречение своето идеално славянство. Според Прерадович, когато светът „подивее", славянството ще го спаси с любовта:

Kad joj sviet se izopači. . .
ti mi spasi sviet na zemlji!
(«Zvanje slavjanstva»)

В най-тежките часове, които изживява българският народ след Априлското въстание, надеждите на българския поет са отправени към Русия, въплъщение на най-голяма чистота и благородство:

Там, там молбите ни се чуват,
и в днешния печален час
с небето има си прилика
и само с руската душа!
(Ив. Вазов, «Русия»)

---

[6] Б. Д. Греков, Киевская Русь, Москва, 1949, стр. 386.

Сюжети и образи се търсят и изграждат в такава посока, че редом с прославата на славянството да се изрази и копнежът на автора за неговото единство.

Втора група сходни сюжети и образи се дължат на близките условия на живот на славянските народи. Така най-значителните произведения на българската, сръбската и хърватската литература в миналото бяха със сюжети из борбите на южнославянските народи с техните вековни угнетители — турските завоеватели. Тук можем да поменем романа „Под игото" от Иван Вазов и поемата „Кървава песен" от Пенчо Славейков, поемите „Осман" от Ив. Гундулич, „Смъртта на Смаил-ага Ченгич" от Ив. Мажуранич и „Горски венец" от П. П. Негош.

Значителните произведения по-късно отразяват борбата на народните маси с техните капиталистически експлоататори и господари. И българските, и сръбските селски разкази от това време си приличат поразително. Българските литературоведи и досега спорят дали Михалаки Георгиев е заемал материал за някои свои разкази от Лаза Лазаревич и други сръбски автори или от българската действителност, която е съвсем подобна на сръбската.

Борбата срещу фашизма и хитрелистките завоеватели, която славянските народи водиха задружно, определя в голяма степен господствуващите сюжети и господствуващите образи в епос, лирика и драма. Във всички славянски литератури се явяват с много общи черти образите на комунистите-патриоти, чийто устрем не може да спре никаква сила, героите громящи германската военна машина, образите на партизаните, както и образите на озверените фашистки варвари. Лирическият герой на стихотворенията, написани на различни славянски езици, навсякъде различен и все пак един и същ, живеещ със същите идеали, ще вдъхновява винаги читателя със своята вяра в победата на свободата, правдата и прогреса, както и със своята чиста обич към човека и бурна омраза към тиранина.

Строителството на социализма в славянските страни и изобщо големите исторически процеси на нашето време налагат все нови и нови форми за разкриване чрез средствата на литературата победите и конфликтите при претворяването на действителността. Едни и същи проблеми стоят пред писателите от всички славянски страни, те са принудени да възсъздават сходни явления и образи. Революционните и трудови подвизи са типично явление, ето защо не писателят вае разукрасени от него образи, прекрасните образи са рожба на възсъздаваната действителност. Литературоведът разкрива общност, която иде оттам, че писателите отразяват действителност, получаваща сходни очертания — очертанията на растящия комунизъм.

Близките въпроси, сюжети и образи, които занимават славянските писатели, им налагат често сходни литературни форми, жанрове, композиция, похвати. Така по време на българското Априлско въстание от 1876 г. написват сходни по мотив и маниер стихотворения Ив. С. Тургенев — „Крокет във Виндзор", Сватоплук Чех — „Всеки си има своя нрав" и Ив. Вазов — „Блънт". И трите стихотворения атакуват висшите английски слоеве, които подкрепят поробваща Турция, а така също и робството в света. И тримата поети употребяват публицистичен маниер, последните двама следват в това отношение революционния поет Беранже.

Романите „Под игото" от Иван Вазов и „В зори" от Зигмунт Милковски със сюжети от освободителните борби на българския народ в някои свои

епизоди се схождат толкова, че известният български литературовед Боян Пенев заговори за влияние от единия писател върху другия.

Епическите борби на южните славяни с техните вековни угнетители обуславя разработката на най-обемните жанрове — поемата и романа. Такива са често поменаваните тук произведения „Осман“ и „Кървава песен“ — поеми в много песни, драматическата поема „Горски венец“, лирико-епическата поема „Смъртта на Смаил-ага Ченгич“, романът „Под игото“ и пр.

Големите произведения на съвременните писатели социалистически реалисти протичат пред читателя като широка, пълноводна река, отразяваща многостранно живота и устремена напред. В новаторското изкуство на тези писатели се сливат идейността с художествеността. Достатъчно е да назовем „Тихият Дон“ на Михаил Шолохов, „Сирена“ на Мария Майерова, „Обикновени хора“ на Георги Караславов.

Говорихме вече за ролята на междуславянските литературни връзки при възникването на нови явления и нови течения в славянските литератури. Тая роля безспорно е голяма. Но същевременно — особено при появата на периоди, школи и течения — междуславянските литературни връзки действуват в унисон с общите закономерности в развитието на националната славянска литература. Общите закономерности в развитието на националните славянски литератури определят същността на сходствата, контактните връзки се обуславят от тях.

Новото литературно развитие на славянските народи обособява последователно различните течения, които ни са известни от общоевропейското литературно развитие: класицизъм, сантиментализъм, романтизъм, реализъм. Връзките между тези течения в славянските литератури са преди всичко от типологично естество. Всяко едно от тях си има свой, бих рекъл, славянски характер.

Така развитието на класицизма е ограничено. Бидейки изкуство на салоните, на дворянството, той мъчно се съгласува с демократизацията у славяните в епохата. Неговата образност е малко понятна на широките народни слоеве, преминали в ускорено темпо ренесансовите форми на живот и култура. Наистина Просвещението се развива в достатъчна степен, но изкуството на класицизма, което то обикновено култивира, поради обръщането към проблемите на народността, към живота на народа бързо изживява своето време или дори не получава развитие.

По-голям успех има сантиментализмът, който отговаря, от една страна, на вкуса на завоювалата обществения живот дребна буржоазия и, от друга, на унизеното положение на поробения славянин. Читателят от занаятчийско-търговската класа, която носи на плещите си Славянското възраждане, търси в художествените произведения образа и участта на представителя на своята среда — на обикновения гражданин. Поставен в условията на робството, потискан и жестоко експлоатиран, той дълбоко съчувствува на страдащия герой, жертва на господствуващите класи и изобщо на злите сили в човешкото общество. Невинно страдащият герой изстисква сълзи на очите му, победата на добродетелта над порока удовлетворява нравственото му съзнание. Тепърва романтизмът ще пробужда борческото му чувство, за да копнее по герой, който се изстъпва смело срещу неправдата и робството.

Романтизмът у славянските народи, живеещи в робство, е, общо взето, прогресивен и революционен. Той представя най-напред обръщане към народа. Нека припомним за пример баладата „Романтичност" от Адам Мицкевич. Поетът води с нея полемика с класицистите, които високомерно отричат вярата и човешките чувства на народа. Новото съдържание на поезията на Бранко Радичевич представят на първо място образите и картините от народния бит и преживяванията на обикновения сръбски човек, които дотогава не са били смятани за достойни за поетическо възсъздаване. Подобни образи населяват и поетическия свят на българския романтик Райко Жинзифов, макар той да няма поетическата сила на Бранко Радичевич. Изобщо пробуденото през епохата дълбоко чувство към участта на народа сгрява с буен огън творбите на славянските романтици и присъща черта на Славянския романтизъм става патриотизмът.

В условията на робството Славянският романтизъм е израз на националноосвободителните и социалноосвободителните стремежи, вдъхновение в националноосвободителната борба. Тъй като тази борба се води и в Русия, и в Полша, и в Чехия, и в Словакия, и у лужичките сърби, и у словенци, у хървати, у сърби и българи, големите поети и писатели на Славянския романтизъм превръщат „лирата" си в „бойна тръба", с художествените си произведения водят по кървавия път към свободата.

Тъй много назрелите проблеми на епохата, очакващи решение, можеха да бъдат поставени в цялата им пълнота само в реалистични произведения. Постепенното разширение на реалистичния и критичен подход към действителността води неудържимо до господството на реалистичния метод на творчество. Критическият реализъм в славянските литератури се развива с цялото развитие на славянското общество, в което трескавите търсения на по-високи форми на живот се съгласуват с необикновено будното етично чувство, жизнеността и енергията се устремяват като творческа стихия, разкъсала или разкъсваща бентовете на феодалния строй. Реализмът достига небивал разцвет в руската класическа литература, тя става школа за славянските писатели от втората половина на века. Пушкин, Лермонтов, Гогол, Тургенев, Толстой, Достоевски, Некрасов, Чернишевски, Салтиков-Шчедрин, Островски, Чехов с релефността и пълнотата на изображението на действителността издигат руската литература до най-големите висоти на художественото творчество и същевременно чертаят път и за развитието на другите славянски литератури.

Ако се опитаме да очертаем общ основен писателски тип в славянските литератури, пред нас ще застане образът на писателя „гражданин", на писателя с дълбоко патриотично и нравствено съзнание, борец за свобода и по-висока форма на обществен живот. Не лунатикът-романтик, който се лута в дебрите на средновековието и в лунни светове, населени със сенки, не заключеникът в „куличка от слонова кост", не представителят на бохемата, който изчерпва жизнените си сили в разрушаващи физиката и морала на човека наслади, са образите на големите представители на славянските литератури; основен образ в тях е образът на писателя, готов на всяка жертва за своя народ, за неговото развитие и благополучие, за свободата и обществената справедливост.

Великият Пушкин, първомайстор на стиха в световен мащаб, мисли, че ще остане да живее в паметта на народа не за друго, а за това, че е

пробуждал с лирата си „добри чувства“, както и че е възславял свободата в един „жесток век“:

И долго буду тем любезен я народу,
что чувства добрые я лирой пробуждал,
что в мой жестокий век восславил я свободу
и милость к падшим призывал.

Дълбокото обществено съзнание, чувството за отговорност пред обществото кара Н. А. Некрасов да прогласи в стихотворението „Поэт и гражданин“:

Поэтом можешь ты не быть,
но гражданином быть обязан.

Каква лъчезарна нравственост излъчват личността и делото на Лев Толстой! Както изтъква Ленин, в творчеството му са поставени цял ред най-важни въпроси, засягащи основните черти на съвременното обществено-политическо устройство.

Синовната обич на славянския писател към народа и отечеството е изразена с върховна сила у писателя-славянин. Безсмъртният Адам Мицкевич се отъждествява с народа, говори от негово име. Неговият Конрад, сграден с автобиографични черти, нарича себе си „Милион“ — че за милиони обича и страда:

Ja i ojczyzna — to jedno;
nazywam się Milijon, bo za milijony
kocham i cierpię katusze.

Само загубилият родината си славянски поет може да създаде такъв образ, какъвто е млечният път в „Гроба на Потоцка“ — следа във всемира от вечно отправения към родината поглед на пленницата-полякиня.

Прекарали столетия под тежко чуждо робство, южните и западните славяни изтъкват в своите литератури имената на безсмъртни писатели-борци, пожертвували се за свободата и сякаш с кръвта на сърцето си написали своите произведения. Българският поет Христо Ботев възпя безсмъртието на падналия в борбата за свобода и сам падна в нея:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци песни за него пеят. . .

Това са думи, които въодушевяваха през десетилетия българските борци-антифашисти да вървят с открито чело срещу жестоката фашистка смърт.

И за своята жертва този вид писатели не иска нищо друго освен —

да каже нявга народа:
Умря, сиромах, за правда,
за правда и за свобода. . .

Независимо от Ботев почти по същото време произнася подобни думи и сръбският поет Джура Якшич:

Ножеви кад ми срце поделе,
над гробом звекне крвави мач,
. . . . . .
реците само: „Доста је славе, —
веран је био народу свом.“

И не само към своя народ изпитва писателят славянин гореща обич, но изобщо към човека. Колко вяра в човека разкриват Горкиевите думи: „Човек — това звучи гордо!". Какъв неизчерпаем източник на хуманност в световен мащаб представят те! Последните думи на Юлиус Фучик като писател: „Хора, обичах ви! Бдете!" — станаха лозунг за цялото прогресивно човечество в борбата му за мир, свобода и прогрес.

В борбата срещу фашизма и хитлеристкото робство славянските писатели участвуваха не само с поезията, но и с шмайзера. И мнозина от тях загинаха, оставили и поезията, и примера си като вдъхновение за народните маси да се стремят към свободата и социализма, да не се боят от смъртта в борбата: Никола Йонков Вапцаров, Юлиус Фучик, Иван Горан Ковачич, Карло Дестовник Каюх. . . Смъртта за правдата и свободата за тях беше дори — както се изразява Вапцаров — песен:

Но да умреш, когато
се отърсва
земята от
отровната си
плесен.
когато милионите възкръсват,
това е песен,
да,
това е песен!

Писателите на новата социалистическа литература са авангард на строителите на нов, по-добър свят. Те са най-съзнателните граждани, най-големите патриоти, най-верните синове на социалистическата държава.

Разширявайки кръгозора на общото и сравнителното славянско литературознание, виждаме една немалка по обем сфера, при това сфера с немаловажно значение, в изследователската работа върху отражението на живота на един славянски народ в чужда славянска литература.

Славянските писатели често прибягват до другославянски сюжети и образи в своето творчество. Нека припомним например произведения с български сюжети и образи в чуждите славянски литератури: трагедиите „Владислав" и „Лахан" от сръбския писател Йован Стерия Попович; „Рапсодии на българския гуслар" от словенския поет Антон Ашкерц; повестите „Илия" и „Агапия" от чешкия писател Прокоп Хохолоушек; поемата „Българска Коледа" от чешката поетка Елишка Краснохорска; стихотворенията и поемите на Я. П. Полонски; романа „В зори" от Зигмунт Милковски; „В навечерието" от Ив. С. Тургенев и мн. др.

Едно изследване на всички тези и много други подобни произведения не си поставя само задачата да покаже как представителите на ред чужди литератури са видели българския народ, тъй както например подобно изследване на френски автор би си поставило задачата да покаже как представителите на немската, английската или италианската литература са видели френския народ. Разбира се, че изследването на чуждите образи в една литература обогатява познанието за народа, на който тези образи принадлежат. Чуждият писател, пристъпващ към своите изображения от друга среда, улавя черти, които допълнят картината на живота и характерологията на тая среда. Чрез него читателят на тая друга среда получава ново познание за себе си.

Едно подобно изследване не си поставя по-специално и задачата да направи принос в една чужда литература, като посочи до каква степен правдиво изследваният писател е отразил живота на чуждия народ и е изваял неговите образи. Като съотечественик на изследваните образи той естествено е в по-благоприятно положение да направи това от литературоведа, съотечественик на писателя. Разбира се, в едно изследване от подобен характер и тая задача ще търси своето решение.

Изследването на другославянските сюжети и образи в славянските литератури има значително по-богато съдържание, по-широк обем. Другославянските образи в славянските литератури не са изваяния на чужденец, който, срещнал се с интересни и непознати на неговия народ представители на друга народност, иска да запознае с тях своята среда. Славянският писател, който се е срещнал с българина, русина, чеха, поляка, сърбина и т. н., е видял в негово лице свой съплеменник славянин и е сметнал, че е негово право и задължение да го включи в литературата на своя народ, за да разшири и разнообрази нейната тематика, образност, проблематика. Стремещите се към задружен живот славяни искат да видят българина, русина, чеха, поляка, сърбина и пр. редом с излъчените от тяхната среда герои, в интимен разговор с тях, в общо усилие да извоюват ценностите на живота.

Другославянските образи в славянските литератури изясняват връзката на един славянски народ с другите славянски народи. Един народ трябва да знае кой какво отношение има към него, кой е негов истински приятел, кой е равнодушен към него, кой е негов враг. Яснотата в отношенията между народите е яснота за пътя на един народ.

Българските образи са изведени например в славянските литератури като въплъщение на братско чувство, на радост и горест поради величие и страдание, на стремеж да се извоюва щастие за свой близък, на желание да му се помогне (в произведенията, написани преди освобождението на България от отоманско робство). Те са получили своята човешка топлота от оная братска дружба, славянската, която е фактор в развитието на малките славянски народи.

Пресъздавайки българина от доосвобожденската епоха, славянските писатели са го показали с прекрасни, обайващи черти. Читателят среща български образи, притежаващи физическа красота и сила, нравствена висота, смелост и героизъм, свободолюбие. Пред него излиза образът на необикновения патриот, готов да пожертвува всичко за родината си. Може би не само любовта извежда българина пред другославянския читател. Със своите познати добродетели или със своята решимост да свали робския ярем българинът е можел да послужи като пример за другия славянски народ, като пример, който се приема без възражение и сърдечно. Но тоя пример е възможен като взет из близка среда.

Произведенията с български сюжети и образи имат най-сетне и това значение, че разкриват правдата за българския народ. Какво притежава той, какво го погубва, към какво се стреми? Мнозина са искали да го ограбят, да го обезсилят, да го унижат: да вземат от земята му, да отнемат от славата му, да преиначат историята му. Разкритата от литературоведа правда в произведенията на славянските писатели е негов щит, тя се противопоставя на чуждите домогвания към него, тя воюва за свободното му развитие. Най-често я разкрива безпристрастен свидетел, автор, който се е

срещнал с българския народ, с исторически събития, които са имали значение за живота му.

Запознатият се с литературата, посветена на българския народ, не може да не възкликне: колко много страници в славянските литератури са посветени на българите, на колко горещи сърца любовта е изсипана по тях, колко възвишена правда тези страници съдържат. Нима не е дълг на литературоведа да разкрие обема и силата на правдата и любовта? Мисля, че изследвания, които посочват правдата и любовта, имат място не само в литературознанието, но и в обществено-политическия живот.

Рецепцията на автори и произведения в друга славянска среда създава един следващ изследователски кръг на общото и сравнително славянско литературознание.

Във всяка национална книжнина проникват много чужди писатели. Проникват не само най-крупни представители на световната литература, но и по-малко значителни писатели, някои, защото са засвидетелствували известни открития в словесното творчество, други, защото са станали модни, трети, защото при различни случаи са преминали границите на родната си литература.

По общо правило обаче един народ взема от другите народи това, което му е близко, от което са нуждае.

На славянския народ са близки литературите на братските славянски народи. Те са му достъпни езиково, те отговарят поради сходен развоен път на неговите духовни интереси, на неговите духовни нужди.

Така на българския народ остават през епохата на неговото Възраждане, което до известен момент има просвещенски характер, чужди великите просвещеници Монтескьо, Волтер, Русо, Дидро или Лесинг. Сръбският просвещенец Доситей Обрадович обаче се чете ревностно, изучава се дори в българските училища. Неговите книги имат по няколко български издания. Дори Петко Славейков е бил въодушевен читател на Обрадович.

Чак до средата на XIX в. в българската литература се сочат като поети, които създават високи поетически образци, Теофан Прокопович, Кантемир, Ломоносов, Сумароков, Карамзин, Державин и пр. Ломоносов и Карамзин са идеал, който българската литература трябва да следва. Ранните представители на новобългарската поезия възприемат новото художествено светоусещане чрез творбите на Пушкин, Крилов, Лермонтов, Никитин, Некрасов, Шевченко. П. Р. Славейков изповядва, че Пушкин му станал по-мил от брат:

Не бе ми брат,
по муза беше ми познат,
но мил ми беше от брат по-много.

За да се стигне до оригиналното новобългарско белетристично творение, е трябвало да се премине етапът на преводната и побългарена повест, които да послужат като изходна точка за новобългарската повест. Чуждото произведение стига до българския читател по дълъг път, но най-често чрез сръбско и руско посредничество, ако, разбира се, оригиналът не е славянски. При това произведенията на близките славянски литератури полесно се побългаряват. Проучването посочва, че по-значителните побългарени произведения по-често са от руски и изобщо от славянски произход. Такива са например „Сирота Цветана“ и „Невянка болярска дъщеря“, на-

писани по известните повести на Н. М. Карамзин „Бедная Лиза“ и „Наталья — боярская дочь“.

Руските писатели Карамзин, Велтман, Пушкин и Гогол, освен това и Марко Вовчок, бележат преди всичко пътя на развитието на интереса и вкуса у нашия читател към художествената проза. Отбелязахме вече обществения смисъл и функция на сантиментализма в България. В условията на робството сантиментализмът на Карамзин събужда чисти трепети, дълбоко съчувствие към жертвите на господствуващите слоеве. В новобългарския литературен живот повестта на А. Ф. Велтман „Райна, княгиня българска“, излязла в два превода и четири издания, поставя началото на интереса към историческото художествено творчество. От голямото руско разказно изкуство до нашия читател достигат две по-големи произведения — „Капитанска дъщеря“ на Пушкин и „Тарас Булба“ на Гогол. Това наистина не е много. Българският читател обаче още няма вкус за реалистичните произведения в проза, каквито са произведенията на големите руски разказвачи. Наред със сантименталното четиво него го привлича още романтиката, която създава вълнуващи сцени, ярки образи, героика, която тресе устоите на стария свят.

Интереса към Марко Вовчок създава у нас Любен Каравелов, който я превежда и в известни отношения следва. Каравелов се отправя към Марко Вовчок поради ненавистта ѝ към робския гнет, поради това, че тя изобразява моралното разтление на една господствуваща класа, че възсъздаденото от нея страдание на украинския народ е будело съчувствие и протест, че в някои нейни произведения се явяват и борци срещу угнетителите и класовото неравенство.

Рецепцията на сръбската и руската драма има историческо значение при създаването на българския театър и драма. Първа поява в тая област у нас е комедията-водевил „Вибори дворянски“ от Г. Ф. Квитка-Основяненко, преведена „от руския език“ и издадена в Кишинев в 1843 г. Сериозен принос в развитието на българския театър и драма представя рецепцията на драматическото дело на сръбския драмописец Йован Стерия Попович. Неговите трагедии с български сюжети „Владислав“ и „Лахан“ пораждат известни подбуди у първите български драмописци Добри Войников и Васил Друмев да създадат своите драми с исторически сюжети. Комедиите на Стерия шествуват по българските читалищни сцени. „Побългаряването“ в областта на драмата предпочита руски образци. Например Добри Войников изгражда драма „Райна княгиня“ с материал, зает от повестта „Райна, българска княгиня“ на А. Ф. Велтман. Тодор Шишков написва комедия „Глезен Мирчо или Не ще може“ с материал, зает и преработен от Фонвизиновата комедия „Недоросль“, и др.

Рецепцията на всяка славянска литература отвежда българския читател в свой определен свят. Руската литература например открива широки хоризонти пред българския читател, закалява общественото му съзнание, възпитава хуманизма му. За такова въздействие свидетелствуват често и категорично мнозина представители на българската обществена, културна и литературна мисъл. Несъмнено Пенчо Славейков има пред вид и въздействието на руската литература, когато в своята историческа реч, произнесена на протестния митинг срещу свиканията от българската реакция Славянски събор, определя влиянието на Русия у нас по следния неотразим начин: „Русия ни освободи политически. Това и децата знаят.

Но Русия ни освободи и умът; ней преди всичко дължим и оная малка култура, която ние засега имаме и която е най-хубавият залог за културата на духът в нашия по-нататъшен живот и развитие.“ В автобиографичния предговор към своите „Епически песни“ Славейков изтъква, че „неговите поетически чувства и интереси били закърмени най-напред от руските художници на словото“, от които се научил да „дири человека и в звяра“ и да създава произведения, „в които реализмът да върви ръка за ръка с висшите стремления на идеалния дух, както те вървят и в живота“.

Рецепцията на чешката литература през епохата на Българското възраждане представя ясна следа. Можем да кажем, че характерът на чешката литература от епохата на Чешкото възраждане — епоха на просвещение и на прогресивен, но не революционен романтизъм — определя нейния влог в литературата на Българското възраждане. От чешката литература българският възрожденски интелигент е заемал идеята за славянската задружност, обръщането към миналото, езика и фолклора, мирната проповед за обич към отечеството и народа, въпросите на човешкия живот, схващани и решавани с известна доза сантименталност и т. п.

Разпространението и влиянието на полската литература в България по същото време се определят най-вече от общите условия на национално-освободителната борба на поляци и българи. Българската общественост усвоява от поляците заедно с някои подтици и форми на революционната борба и произведения на полската литература, в които тупти пулсът на борбата.

Разбира се, установяването на една рецепция изисква продължителна и многообразна работа, каквато у нас може да се открие тук и там само за рецепцията на руската литература.

В изследователската сфера на общото и сравнително славянско литературознание влиза по-нататък преводът от един славянски език на друг.

Не е нужно да припомняме, че преводът играе съществена роля в международните обществени, политически, културни и литературни връзки, в общото и литературното развитие. Разкритите многообразни отношения между славянските народи — обществени, политически, културни и литературни — налагат превода от един славянски език на друг като дейност от първостепенно значение. Преводът от един славянски език на друг решава на широка основа най-важните въпроси на отношенията между славянските народи, превръща в общо достояние културните, идейните и художествените им завоевания, подпомага задружното изграждане на славянската и световната култура, наука и изкуство. Преводачите, които превеждат от един славянски език на друг, са творци на националната култура, защото отварят прозорци и пропущат през тях светлина, в която родните цветове разцъфтяват по-пищни и по-уханни.

Преводът от един славянски език на друг има несъмнено всички особености на превода изобщо. Той обаче си има и свои особености, които трябва да бъдат изяснени в преводаческата теория и практика. Поради всестранната близост между славянските народи преводачът от един славянски език на друг се среща с поезията на оригинала в една по-благоприятна атмосфера, разбира я по-добре и чувствува сили да я предаде на родния си език не като „мъртва книжност“, а като жива действителност. Близостта между славянските езици дава възможност на преводача от един славянски език на друг за най-пълно „преизразяване“ съдържанието и формата на

произведението в тяхното единство; дава му възможност да предаде в най-голяма степен всичко, което оригиналът предлага на читателя: идейно, респективно идейно-емоционално съдържание, лексикален и фразеологичен колорит, стилно-интонационни отсенки, национално своеобразие и т. п. Преводът от един славянски език на друг се гради върху езиково-стилни еквиваленти, които се изявяват единствено между сродни езици. Всичко това прави преводите от славянските езици по-ценни от преводите от неславянските езици, по-значими като литературно-естетически феномен, по-близки по въздействие до въздействието на оригиналните произведения, създадени на роден език.

Поради езиково-стилната близост между оригинал и преводно съответствие преводът от един славянски език на друг води към откритие на нови творчески явления. Благодарение на езиковото творчество под влиянието на близкия в езиково отношение оригинал той води към обогатяване на родния език. С това преводът от един славянски език на друг допринася за развитието на родното художествено майсторство и на родния език.

Изучаването на преводаческата практика и създаването на теорията на превода от един славянски език на друг ще улесни, уточни и усъвършенствува преводаческата дейност, ще приближи чуждото мислене до оригиналното, ще установи закономерности в адаптацията на похвати и в езикотворчеството.

Общото и сравнителното славянско литературознание може да приключи своята изследователска работа с кардиналния въпрос за отношението на славянската литературна общност към т. нар. световна литература, за приноса на славянските литератури в нейното развитие.

В световната литература славянските литератури се включват заедно с романските и германските литератури, след като Ориентът и античната класика вече отдавна са поставили нейното начало и са очертали нейната история с дълги и блестящи глави. Усвоявайки литературното наследство на човечеството, славянските народи встъпват в създаването и развитието на световната литература с целия свой неизчерпаем творчески гений и Средновековието, Новото и Най-ново време получават своя облик и своята светлина благодарение и на техните многобройни писатели, произведения и идейно-художествени борби и победи.

Издирвайки приноса на славянските литератури в развитието на световната литература, ние ще се заемем със задачата да разкрием всичко онова, което световната литература получава от славянските литератури като цяло. Но същевременно не можем да пренебрегнем и приноса, с който всяка славянска литература поотделно обогатява световната литературна съкровищница и световния литературен процес. Световната литература е протичала и протича като могъща и пълноводна река, която е набирала и набира могъществото и пълноводието си както от широките течения на зоналните литератури, така и от многобройните притоци на народностните, респективно националните литератури.

За да се разкрият обемът, видът и значението на онзи принос, който са направили и правят славянските народи в световната литература, са нужни многобройни и подробни изследвания. Няма никакво съмнение, тези изследвания ще покажат, че тоя принос не е малък. При това ако — според познатата за тоя случай образна мисъл — съществуват народи, които са отваряли нови врати пред развитието на световната литература, и народи,

които през тези врати са отвеждали литературата до най-високите върхове, славянските народи са вършели и едното, и другото: отваряли са нови врати и са отвеждали до най-високи върхове. Огромен е техният дял особено в създаването и развитието на литературата, която представя израз, вдъхновение и мощен фактор за прогреса на човечеството, която служи на облагородяването на човека, на неговото освобождение, на издигането на жизненото му равнище. Така е било и в миналото, така е и днес, когато многомилионните маси на славянските народи участвуват в построяването на най-високата форма на живот, на социалистическото и комунистическото общество.

Нека поменем само две прояви на средновековните славянски литератури: делото на Кирил и Методий и богомилската литература. В един момент, когато литературният процес в европейското развитие протича монотонно в руслото, определено от средновековната черква, когато традицията установявала три книжовни и богослужебни езика: староеврейски, гръцки и латински, Кирил и Методий издигат искането за равенство между народите в областта на писмената култура и литературата, отричат правото на едни езици да бъдат свещени, а другите да бъдат определяни като варварски, едни народи да бъдат приобщавани към културата, а други държани в невежество, едни обществени слоеве да имат възможност да четат и разбират книгите, а за други те да бъдат недостъпни, и създават старобългарската и старославянската литература. Новаторският характер на тая литература освежава прогресивните традиции на литературата, развивана в средновековна Европа. Встъпването на славянските литератури в европейското литературно развитие предизвиква остра обществено-политическа и идейно-културна борба, пред която европейската реакция трябва да отстъпи. Най-ранната славянска литература внася широка борческа струя в литературното развитие.

С българската богомилска литература достига един от своите върхове средновековната антифеодална литература. Тая литература, запазвайки своя средновековен характер, своята специфика, произхождаща от необходимостта да гради с религиозни представи, образи и картини, събира протеста на народните маси, угнетявани и жестоко експлоатирани от своите феодални господари. Феодална Европа в епохата носи в утробата си антифеодален заряд, така че развилото се в България антифеодално богомилско движение с неговата книжнина е очакваният пожарен пламък, който попада на благоприятно течение. Богомилството и литературата, която то поражда, намират прием в по-близки и по-далечни страни — във Византия, Сърбия, Босна, Северна Италия и Южна Франция. Катари и албигойци подемат борбата на богомилите срещу черквата — в техните страни католическа, книгите на българските богомили ги подпомагат да оформят своята антифеодална идеология.

Богомилството може да бъде определено като предренесансово движение. То води към виклефианството, хуситството, реформацията.

Европейският ренесанс, който процъфтява от XIV до XVII в., всмуква жизнени сокове и от славянските земи, а неговата литература се изгражда и с принос на славянските литератури. Нека поменем само делото на Ян Хус, Николай Коперник и Ян Амос Коменски и литературните завоевания на Дубровнишко-далматинския и Полския ренесанс. Борбата с феодално-черковното Средновековие, която започва да се разгъва в Рене-

сансовата епоха, получава за пръв път революционна форма в Чехия — в делото на хуситите. Николай Коперник прави съществен принос за възникването на мирогледа на Новото време. С името на Ян Амос Коменски са свързани критиката на схоластичното образование и новата организация на образователния и възпитателен процес. Дубровнишко-далматинската литература добавя блясък и жизнерадост към блясъка и жизнерадостта на съвременната европейска ренесансова литература. Полският ренесансов поет Ян Кохановски е от тия ренесансови творци, които обновяват начините на мислене на човека от епохата и разширяват емоционалното му богатство.

През XVIII—XIX в. славянските народи, изостанали по ред причини от икономическото и културно развитие на някои страни в Западна Европа, започват заедно с най-напредналите от тях да изграждат и придвижват напред европейската и световната икономика и култура по всички техни сектори. Те излизат от своята феодална затвореност и влияят все повече върху развитието на отделните народи, включително и върху онези от тях, които до неотдавна са играли водеща роля в икономическата, политическата и културната история на света. Тяхната литература се издига до световност, участвува, респективно води в художественото развитие на света, воюва за най-възвишените идеали на човечеството и на изкуството.

„В историята на европейската литература — писа Максим Горки за руската литература на XIX в. — нашата млада литература представя изумителен феномен. Аз не ще преувелича истината, ако кажа, че нито една западна литература не се е раждала с такава сила и бързина." Светът остава „изумен от нейната красота и сила". „Сила и красота" са отличителни черти и на другите нови славянски литератури, родени също с голяма бързина.

Творчество, което обхваща многостранно националния живот, като да въплътява съдбата на нацията, ето приноса на славянските литератури от XVIII—XIX в. в световната литература. С влизането на новите славянски литератури в световната литература народността в нея засиява по-ярко, националната проблематика и националното своеобразие получават превес над универсализма, с който западноевропейските литератури излизат из латинското си средновековие или от откъснатия от народния живот класицизъм на XVII—XVIII в.

Възникналите нови славянски литератури се включват в световната литература с още една забележителна особеност: съдържат извънредно голям революционен заряд, изпълняват необикновена обществена функция, можем да кажем, че са част от борбата на славянските и изобщо на европейските народи за освобождение на човека и нацията.

Забележително място в световната литература заемат произведенията на руския критически реализъм. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гогол, Ив. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Н. Г. Чернишевски, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевски, М. Е. Салтиков-Шчедрин, А. Н. Островски, А. П. Чехов и др. издигат в световната литература на най-голяма висота принципа на жизнената правда. И същевременно използуват художествената литература за обществено въздействие в по-голяма степен, отколкото е било това до тях в световната литература. Руската литература влиза в световната, повишавайки в много отношения нейното художествено майсторство.

НИТАЛНИЯ
БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Народите на Съветския съюз и славянските народи застават в челната редица на човечеството при създаването на неговата най-нова култура — социалистическата. Тъй като възходът и завоеванията на работническата класа, революционните борби на пролетариата и построяването на новото социалистическо общество се нуждаят и от една нова литература, която да отразява действителността в нейното развитие към по-висока форма на обществен живот и да утвърждава тая форма, народите на Съветския съюз и славянските народи създадоха, развиха и утвърдиха нов художествен метод и ново направление — метода и направлението на социалистическия реализъм. Възприемайки и развивайки метода на социалистическия реализъм, световната литература започна много по-пълно да удовлетворява идеологическите и изобщо духовните потребности на нашата епоха.

В заключение трябва да кажем:

Резултатите от приложените принципи и проведеното изследване в разните сфери на общото и сравнителното славянско литературознание са значителни. Общото и сравнителното славянско литературознание ни дава най-напред възможност да изградим една действително научна история на славянските литератури, в която е явен и обхванат широко общият литературен процес. Установените генетични и контактологични връзки и типологичните сравнения разкриват една многостранна близост между славянските литератури. При отразяването живота на друг славянски народ ще се види братската славянска солидарност, имаща такова значение за развитието на славянските народи. Изучената рецепция на другославянски автори и произведения ни въвежда в подробности на духовния живот на родствени народи. Преводите на художествени произведения от един славянски език на друг ни срещат с езиково-стилно творчество под влиянието на близкия в езиково отношение оригинал. Посочването приноса на славянските литератури в световната литература коригира мащабите, с които се измерват много славянски автори и произведения, включва забележителни автори и произведения в нея и ликвидира раздутия „западноевропеизъм“ на световния литературен процес. Най-сетне изследването в областта на общото и сравнителното славянско литературознание може и трябва да има по-голямо приложение в литературната практика. Работейки с повече литератури, общото и сравнителното славянско литературознание получава перспективата да обмени опита на различните славянски литератури и писатели. То е в състояние да обогатява националните литератури с големите постижения на славянските автори и да насочва тяхното развитие. Популяризирайки славянските автори, които днес творят произведенията си с най-прогресивния творчески метод — социалистическия реализъм — в извънславянската сфера, то предлага техния опит и техните идеи в тая сфера, за да ориентират правилно в развитието, да водят борба с егоизма, робството и деградацията в капиталистическия свят, да вдъхновяват за осъществяването на свободата на труда и на политическата дейност на трудещите се, на социалистическата справедливост и на мира по всички страни и континенти на света.

ГЕОРГИ ДИМОВ

ПРОБЛЕМИТЕ ЗА БЪЛГАРО-СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ОТНОШЕНИЯ В НАУЧНОТО ДЕЛО НА ИВАН ШИШМАНОВ

Проблемите за българо-славянските литературни и общокултурни връзки и взаимоотношения са привличали отрано вниманието на нашата наука — още при първите ѝ по-значителни прояви. Значението обаче на тези проблеми за цялостното осветляване на националните културно-исторически и литературно-художествени процеси, както и за разкриване на някои по-общи закономерности в духовно-интелектуалното развитие за пръв път се схващат по-дълбоко и се изследват в сравнително по-голяма пълнота от Иван Д. Шишманов. Някои от изследванията, постановките и съжденията на видния български учен в тая насока представляват не само значителни приноси в тогавашното славянознание, но могат да бъдат използувани и като основа за по-нататъшни дирения.

Изучил литературното и общокултурно развитие на много страни и народи, Иван Шишманов идва до убеждението, станало негово теоретико-методологическо начало, че съществува безспорна взаимообусловеност и приемствена връзка между духовните ценности, създавани от отделните народи през различно време. Макар да се появяват и развиват на определена конкретно-историческа действителност, те не са изолирани от предходната традиция. Тази взаимообусловеност е толкова по-осезателна, колкото връзките между отделните народи са били по-интензивни, колкото по-голяма е близостта в обществено-историческо, езиково, етническо, географско отношение. Изследвачът на литературните и културните процеси — подчертава нееднократно Шишманов — не може да не държи сметка и за тази страна, когато търси генеалогията и обяснява характера на едно или друго явление. Всички онези, които по едни или други съображения не искат да видят и отчитат приемствеността и взаимоотношенията между художествените и научните завоевания, в никакъв случай не биха могли правилно да обяснят цялата сложност в развитието на духовния живот в различните страни. По всевъзможни пътища, чрез разнообразни форми творческите завоевания на един народ прескачат границите и при съответни обществено-исторически условия въздействуват за зараждането на подобни процеси и в други страни или ускоряват тяхното съзряване. Оттук и непрестанните усилия на Шишманов за една широка сравнителна трактовка на многообразните културно-книжовни, художествено-естетически явления.

Въпросът за взаимообусловеността на отделните национални литератури Шишманов не свежда изключително до контактни отношения или до непосредни влияния. Общото в литературните процеси и явления той схваща не като просто заемане и пренасяне на сюжети, образи, идеи, а като творческо усвояване на опита на предходниците за решаване на свои задачи. Често чуждото служи само за изходно начало на вътрешно обусловените процеси или за подтик при претворяване на свой замисъл, като се използуват форми и похвати съобразно със специфичните обществени и културни потребности. От друга страна, сродните исторически условия пораждат и сродни явления — подчертава той не един път в трудовете си. Оттук и необходимостта от историко-типологическо разглеждане на духовно-творческите явления. Разбира се, при всеобхватното изучаване на литературния процес свидетели сме често на едно преплитане на историко-типологически аналогии с явления, резултат на конкретни взаимодействия, което Шишманов невинаги съумява да разграничи. Тук е необходимо всестранно осветляване на конкретните условия, задачи и тенденции, за да се види кое е резултат на взаимодействие, кое носи черти на типологическо явление. Макар че и у Шишманов срещаме отделни съждения в тая насока, неговите концепции са далеч по-ограничени в сравнение с постиженията на съвременната марксическа наука, носят печата на времето, на противоречивата му методология. Но широката ерудираност на българския учен в различните области на хуманитарното знание му дава възможност да съпоставя и сравнява, да открива аналогии и там, където другите виждат само индивидуално-неповторими прояви. Стреми се да отчита значението и на онова, което идва отвън или от традицията, и онова, което е плод на отделния творец, на определена нация, епоха и т. н. Съзнанието за сложността на културните явления, за необходимостта от тяхното комплексно интерпретиране, от изследване на цялата съвкупност от външни и вътрешни причини и предпоставки, характерни за конкретната действителност, за ония процеси, които се извършват у съседни и по-далечни страни, никога не го напуща. При всичката непоследователност и противоречивост на методологическите му позиции, в които съглеждаме елементи от различно естество, по своята основа Шишмановите концепции и постановки имат демократическа, материалистическа насоченост. Честният учен се стреми да следва логиката на фактите, да разглежда духовните явления на широка обществено-историческа и културнопсихологическа основа, да търси техните корени и предпоставки в различни насоки.

Тук, разбира се, нямаме за задача да разглеждаме нашироко и изчерпателно методологическите позиции и възгледи на Шишманов по въпросите на взаимообусловеността на литературните и културните явления изобщо, за ролята на традицията — национална и чужда, за влиянията и т. н. Припомняме само някои от ръководните му принципи, за да се разберат и по-вярно приносите му при изследване проблемите на българо-славянските литературни и общокултурни връзки. Още повече, че тия проблеми Шишманов разглежда с оглед да даде по-цялостно и вярно осветление на националната ни литература, особено в периода на нейното формиране през епохата на Българското възраждане.

Един от първите изследвачи на националната книжнина от нейното зараждане, на първите ѝ по-значителни прояви, Шишманов търси да разкрие всички онези предпоставки, които обуславят възродителните обще-

ствени и духовни процеси на българската народност. В това отношение той с право се насочва към области, почти недокосвани дотогава — да установи взаимодействието на младата българска книжнина с духовните завоевания на другите славянски народи, да се види въздействието, което тя търпи в една или друга насока, как чуждото стимулира националните процеси. Многобройните студии, които ни е оставил в тази област, говорят за рядка ерудираност, изнасят не само извънредно ценни материали и наблюдения за културното общуване на българите с другите славянски народи, но съдържат и интересни съждения, характеристики, изводи за разнообразните предпоставки, обусловили бързия разцвет на националната ни книжнина в различните ѝ жанрове и прояви.

Ако през предосвобожденската епоха, когато е трябвало да се повдига националното съзнание у поробените от векове българи, да се утвърждават чувства за културна жизнеспособност, било е напълно оправдано да се изтъква приносът на нашия народ за зараждане и развитие на книжнината у другите славяни, то новите времена налагали да се види какво ние сме взели по-късно, когато, след дълги години на робство и духовен мрак, отново сме поели пътя на народностно възраждане и интелектуално-творческа изява" — пише Шишманов в едно от първите си изследвания. Той не се занимава със средновековната българска книжнина, която играе безспорна роля в духовния живот на другите славяни, а насочва усилията си върху епохата на Възраждането, когато се заражда и формира новата българска литература и култура — отражение на новите обществено-икономически процеси в българските земи. Колкото и корените на тия процеси да са подхранени от конкретно-историческите условия у нас по онова време, колкото и появата на новата ни литература да е обусловена от националните потребности и да носи подчертан специфичен облик, нейният генезис, характер и тенденции на развитие не биха могли да бъдат обяснени, ако не се държи сметка за общуването ѝ с литературите на други народи — близки и по-далечни, за контактите, връзките, които едни или други писатели са имали с духовния живот на тия народи. С логиката на учения и убеждението на патриота-хуманист Шишманов неедноkратно припомня колко неоснователни са опасенията на неколцина, че признаването на чуждо влияние върху националните културно-исторически процеси водело до подценяване на народностното, до национален нихилизъм. „Съвсем не! Защото идеите, колкото да са еднакви, вземат особена сила и тежест, колорит и темп според средата, в която се развиват. Недопустимо е поради някакви политически съображения и шовинистични домогвания да се отрича благотворната роля на взаимовлиянията, да си затваряме очите пред онова, което многовековното развитие е утвърдило."

Естествено е било погледът на ерудирания в толкова много области на хуманитарното знание български учен в усилията си да осветли и онова, което идва отвън и стимулира народностните възродителни процеси, да се насочи на първо място към изследване на въпроса за ролята на руската литература и общокултурна книжнина в развитието на духовния живот на българите. Нали толкова много български писатели, учени, хора на книжовната мисъл са се учили в Русия или са били в досег с руската интелектуално-творческа мисъл! Наличието на обществено-историческа, племенна, културно-езикова близост между българи, руси, украинци още повече благоприятствува едно тясно идейно и литературно общуване —

оставило дълбоки следи в цялостния духовен живот на българите особено в епохата на Възраждането.

За осветляване на тия сложни процеси и многообразни явления Шишманов се заема да издири всички факти и сведения за връзки и общуване, за контакти и влияния между българи и руси. Още през 1897 г. той предприема специално пътуване из Русия, за да прегледа някои архиви и издири историческите материали в тая насока. По-късно на няколко пъти работи в руски архивохранилища, както и в библиотеките на други европейски градове. В резултат на упорити издирвания Шишманов обнародва студията си върху книжовното наследство на един от най-заслужилите книжовници за културното ни възраждане — бележития Юрий Иванович Венелин. Две години по-късно, по случай юбилея на Ал. Пушкин, издава широко документалната студия „Наченки от руско влияние в българската книжнина“ (1899). С известни допълнения тази студия излиза и на руски език — „Русское влияние и Пушкин в болгарской литературе. А. С. Пушкин в южнославянских литературах“ (Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук, т. LXX, 1901). В края на миналия и първите десетилетия на нашия век българският учен издава и редица други трудове, посветени на националното ни възраждане, в които се подхващат и осветляват съществени по-общи или по-конкретни въпроси из областта на връзките и общуването между двата славянски народа.

Студията „Наченки от руско влияние в българската книжнина“ представлява и днес интерес не само с богатите си материали и наблюдения, но и с по-общите постановки на проблема. Шишманов осветлява въпроса за характера на първите книги, внасяни от Русия, като коригира изказани преди него становища, привежда мненията на редица български възрожденци за ползата, извлекли от руската книжнина, посочва конкретни факти, когато тя е насочила мнозина към разнообразна дейност: превеждане, съставяне на учебни помагала, написване на исторически и други съчинения и т. н. „Със съзряването на народностното съзнание и разширяването на общия национален подем, на борбата за политическо и духовно освобождение, това общуване става все по-интензивно и разнообразно“ — пише Шишманов. Расте и броят на възпитаниците в руските учебни заведения, които стават и „първите съзнателни, систематично подготвени проводници на руското културно и литературно влияние у нас“. От учебните заведения на Одеса, Николаев, Киев, Москва излизат първите подготвени български просветители, книжовници, учени, писатели, които не само получават импулси за творческа дейност, но стават и ревностни пропагандатори на руската литература и култура, на руската прогресивна обществена мисъл, на революционните идеи на руските демократи. Идеолозите и организаторите на българската национална революция се формират под непосредственото въздействие на руската обществено-революционна мисъл и реалистична литература.

Шишманов осветлява и характера на това духовно общуване през отделните периоди. Ако в началния период българите се насочват предимно към културно-исторически, школско-образователни, нравствено-дидактични, сантиментално-приключенски съчинения, то по-късно формирането на художествен вкус вниманието е привлечено и от руската поезия. Нещо повече, подем в българската поезия настъпва едва когато някои от писателите ни влизат в досег с творчеството на големите руски поети. „Не е

преувеличено, ако се каже — пише Шишманов, — че нигде руското влияние в нашата по-стара литература не може да се напипа с пръсти, както в поезията. Тук може наистина да се говори в много отношения за същ превврат. Забелязва се коренна промяна както в идеите, така и във формата както в чувствата, които поетът изразява, така и в начина на тяхното предаване. Поетическият стил се различава основателно от стила на предходната епоха. При това за първи път се явяват и истински талантливи поети." И в подкрепа на тези си твърдения Шишманов сочи поезията на Чинтулов и Петко Славейков, имали възможност да школуват в руското поетическо слово. Тези двама поети „се явяват като реформатори на българската поезия и рано й удрят тоя печат, който тя носи и днес. . . На следната генерация поети оставаше така само да продължи наченатата още през 50-те години реформа, като се сдружи още по-тясно с руската муза" — подчертава българският учен. Този процес намира най-пълен израз в творчеството на Каравелов и Ботев — имали „пълна възможност да се ползуват свободно от богатствата на руската литература и действително се влияят немалко от нея" и издигат поезията ни на големи висоти.

Проблема за общуването на българските възрожденци с руската и украинска поезия Шишманов засяга подробно и в една кратка, но извънредно съдържателна студия — „Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението" (1914). Тя е интересна не само като пламенна апотеоза на великия украински бард — „слава и гордост на своя народ", но е показателна и за методологическите и естетическите позиции на българския учен по въпроса за ролята на литературните връзки и влияния, за взаимообусловеността на духовните ценности. Причините за мощното влияние на Шевченко върху нашите възрожденски поети Шишманов обяснява със сходството в обществено-историческата обстановка, с еднакво тежкото социално положение на двата народа, с еднакво страстната любов на украинския поет и на българските възрожденци към родината, към правдата, с еднакво дълбоката ненавист към чужди и свои поробители. „За тогова, който е научен да търси винаги свръзка между литературните творения и проявите на социалното развитие, за когото литературата не е нещо откъснато от живота — не подлежи на никакво съмнение, че тия причини са преди всичко от социален характер. Големите сходства в обществените среди, които създадоха, от една страна, Шевченко, от друга — Жинзифов, Каравелов, Славейков, неволно предизвикаха едно сближение между тях. . . Българските поети познаха във великия певец на Украйна една сродна конгениална душа. Синове на най-грозното робство, те обичаха като Шевченко еднакво страстно и беззаветно родния си край и мечтаеха да го видят свободен и щастлив." Правдивата си, прочувствено написана статия българският учен завършва с вярата, че новите поколения поети „ще намерят в „Кобзар" далеч повече от това, що откриха в него Жинзифов, Каравелов, Славейков".

В бележка под линия Шишманов уверява, че събира материал за едно широко изследване „Ролята на Украйна в новобългарското възраждане. От Юрия Венелина, който напомни на света, както се казва в надгробния му паметник в Москва, „о забытом некогда, но славном и могущественном племени болгар и пламенно желал видеть его возраждения", до Шевченко, Марко Вовчок и Драгоманова, комуто българският университет и българската наука дължат тъй много. Украйна взе живо участие в развитието на

нашата умствена и художествена култура.“ За съжаление Шишманов не успя да напише проектираното цялостно изследване. Още в първата си студия за руското книжовно влияние той изрично подчертава, че тоя проблем е от извънредна важност за правилното осветление на българския духовен живот и заслужава да му се посвети специална книга. Многобройните му конкретни изследвания в тая насока очевидно са целели изпълнението на широко замисленатa задача, без да може обаче да направи цялостен синтез на събраните материали, на ценните си наблюдения, характеристики, прозрения.

Във всеки случай Шишманов не пропуска нищо от дейността на онези славянски дейци, които с обществената, научната, публицистичната и културната си дейност са спомагали за утвърждаване и на националното самосъзнание, на българската народностна култура. Неслучайно той отделя толкова много сили, за да разкрие ролята на Венелин в Българското Възраждане, като полага непрестанни грижи за съдбата на ръкописното наследство на големия българофил. Ръководен все от такова съзнание, Шишманов проследява пътуването на руския учен Виктор И. Григорович из българските земи. Студията „В. И. Григорович, неговото пътуване в Европейска Турция (1844—1845) и неговото отношение към българите“, печатана в СпБАН, 1916 е плод на упорити детайлни изследвания, на широка осведоменост върху усилията на тогавашната руска наука да проучи миналото и настоящето на южните славяни, дава широка картина на състоянието на славистичната мисъл през XIX в. С обилната си документация тя представлява интерес за всеки, който иска да се занимава с въпросите на българо-славянските културни връзки.

Наред с изследванията от общокултурен и историко-литературен характер Шишманов ни е оставил и някои сравнителни проучвания върху конкретни книжовни явления. По такъв начин ние имаме възможност да видим как общотеоретическите постановки намират израз в конкретната му литературно-изследователска практика. Интересен в това отношение е трудът му „Изворите на „Мати Болгария“ от Н. Бозвели (СбБАН, 1926, кн. XXI). За да разкрие генеалогията на това бележито литературно произведение Шишманов подхваща и редица други въпроси — за началото на диалога като форма на изява на обществени, идейно-философски, художествени идеи, как диалогичният жанр е бил използуван от отделните народи през различните епохи, при какви исторически обстоятелства разцъфтява този жанр, какви личности прибягват към него и т. н. Осветляването на подобни проблеми му е било необходимо, за да отговори на въпроса защо Бозвели е използувал точно тая форма за обществено-литературна изява, по какви пътища се е сродил с произведения, написани в диалогична форма у други народи. „Как е дошел Неофит до тая концепция да изобрази страданията на българския народ в един диалог между олицетворената България и един неин син? Тая концепция негова ли е или имаме тук работа с подражание?“ И продължава: „За да можем да отговорим на тоя въпрос, би трябвало естествено да се огледаме преди всичко в обществената и духовна среда, в които Неофит израства, и по-нататък в литературната традиция на тия народи, с които авторът на „Мати Болгария“ е могъл да бъде в съприкосновение.“ И по-нататъшните му научни дирения са насочени именно в тая насока, за да дойде до убедителни изводи и аргументирани характеристики, към които днес твърде малко бихме могли да

прибавим. Историческите екскурси на изследвача из византийската и гръцката, из старобългарската, сръбската и руската литература се съпътствуват от проникновени съждения и наблюдения, от тънки анализи на жизнено съдържание и стилно-езикови похвати, от твърде показателни съпоставки, от сравнителни характеристики и т. н. При очевидната близост, която открива между някои гръцки, сръбски и украински диалози с тези на българския възрожденец, Шишманов сочи и на различията в идеен патос, в образи и похвати, чрез които се персонифицира отечеството. Тия различия той обяснява на демопсихологическа основа или с особеностите в живота на поробената родина, както и с творческата индивидуалност на Бозвели. Неговата самобитна личност, страстният му темперамент, неудържимите му патриотични и социални пориви са ударили неотразим печат върху двата му диалога — пламенна апотеоза на поробената родина, злъчно изобличение на нейните врагове. Шишмановата студия за изворите на „Мати Болгария" свидетелствува за плодотворните резултати, до които може да доведе сравнителното разглеждане на литературните феномени. При търсене на техния генезис и идейно-художествена характеристика не може да не се държи сметка и за предходната традиция — национална и чужда, за контактите на писателя с книжовния живот на близки или по-далечни народи. Само така могат да се видят закономерностите на литературното развитие, взаимообусловеността на явленията, онова, което наследява, и новото, което внася всеки голям писател.

За да разполага с повече и разнообразни свидетелства относно благотворното въздействие на руската литература върху българската, Шишманов прибягва и до анкети с някои от малцината оцелели български книжовници от възрожденско време. Много са признанията, че от руската книжнина нашите възрожденци са почерпили духовна храна, разширили са умствения си кръгозор, влезли са в досег и с европейската литература. Йоаким Груев например, изповядва: „Аз си купих тая книга (христоматията на Галахов) и тя ми послужи за цяла библиотека: в нея намерих откъслеци от разни руски списатели, които ми бяха едничкото литературно ръководство." Много по-късно успял да се снабди и с някои произведения на Пушкин, Белински, Лермонтов и др.

С премахването на петвековния турски гнет — пише Шишманов — рухват всички прегради за свободно общуване с руската литература в оригинал и превод. Писателите ни не биха завоювали толкова бързо безспорни висоти, ако не използуваха широко руската художествена съкровищница. Неизмеримо щастие е за българската интелигенция, че „може да чете в оригинал най-хубавите произведения на руската литература, да се ползува от превъзходните руски преводи на европейските класици, да следи развитието на научната мисъл в целия свят". Дори и в моменти на най-остри политически недоразумения „руската книжнина си остава главният извор, от който България черпи своето образование" — говори неедноkратно българският изследвач.

Онова, което характеризира трудовете на Иван Шишманов, посветени на българо-руските литературни и културни връзки, е обилието на богат изворен материал, както и стремежът му да се очертае по-плътна картина на процеса на общуването на младата ни книжнина с руската мисъл в различните ѝ области. Това общуване се разглежда на основата на общия национален подем на българския народ, който довежда, от една страна,

до засилване интереса на българите към руската литература, а, от друга — до привличане вниманието на редица руски учени към историята, бита и езика на по-малкия славянски събрат. Разбира се, в многобройните студии на Шишманов, третиращи тези проблеми, днес ние съзираме слабости от различно естество — непълнота на материала, някои неточни съждения, известен емпиризъм и т. н., — може би неизбежни за онзи етап от развитието на националната ни наука. Но при всичката фактологическа непълнота и методологическа противоречивост изнесените материали, изказаните съждения, направените изводи ни подсказват за интересни страни от историко-литературния процес, насочват ни към по-цялостно осветляване на обществено-историческите и идейно-психологически предпоставки за бързия подем на националната ни художествена литература, помагат ни да видим ролята на разнообразните външни и вътрешни фактори, определящи появата и характера на едно литературно произведение или на цялостния литературен процес.

В усилията си да осветли взаимовръзките и взаимоотношенията между българската и другите славянски литератури, с оглед да се вникне по-дълбоко в генезиса на явленията и закономерностите на литературното развитие. Шишманов изследва многообразните факти на общуване на народа ни с книжнината и на южните славяни. Тяхната просвета и книжнина, развивали се при по-благоприятни обстоятелства, бележат по-бърз подем и несъмнено привличат вниманието на мнозина български възрожденци, жадни да разширят умствения си кръгозор. Общуването между българи и сърби в определени периоди е било толкова тясно, че редица просветни дейци, независимо от своя национален произход, работели с еднаква любов и за сръбското, и за българското културно-просветно възмогване — установява Шишманов. Книжовници като Христофор Жефарович, Марко Тодорович, К. Огнянович, Сима Милутинович и др. са развивали особено благотворна дейност в тая насока. А срещите на Паисий Хилендарски със сръбския историк Йован Раич се оказват особено плодотворни за автора на „История славяноболгарская". Все така положително се явява и въздействието на Доситей Обрадович върху Софроний Врачански и други наши възрожденци. Тези контакти не само разгарят културно-просветната ревност у българските дейци, но им подсказват и много от онова, което е било използувано и за сръбското национално самосъзнание. Като посочва някои конкретни прояви на това въздействие, Шишманов поставя и много въпроси, чието осветление предполагало по-нататъшни издирвания. Колко много например още следва да се направи за осветляване делото на Доситей Обрадович — този голям просвещенец-хуманист, отнесъл се с голяма симпатия към българите, оказал неизмеримо въздействие върху сръбския и българския духовен живот. „Но какво е било личното влияние на Доситея върху някои българи в сравнение с общия дух, който той, заразен от просветителските идеи на XVIII в. внесе в сръбската и българската литература, па и в живота чрез своя рационализъм, чрез своя култ на здравия разум, чрез своята омраза против религиозния фанатизъм и калугерски паразитизъм, чрез своята вяра във всемогъществото на просветата и науката, чрез своите грижи за женското образование и т. н.? Защото не бяха ли това основните идеи в мирогледа и на нашите просветители от типа на Несфита Рилски, Неофита Бозвели, Фотинов и др.?" — ето как формулира някои от въпросите, които и днес още стоят за разре-

шение, за да се видят резултатите от едно творческо общуване между два съседни народа. Обаянието на Раич и Обрадович върху българските книжовници, както и симпатиите им към българската народност изобщо вдъхновяват и други сръбски дейци за участие във възродителния процес на поробените славянски братя. Поетът Йован Ст. Попович излиза на литературното поприще с елегия, посветена на българите, безплатно отпечатва в собствената си печатница в Крагуевац някои книги на български възрожденци. С особена признателност говори Шишманов за Вук Караджич, „който пръв запозна учения свят с граматическите свойства на българския език в своя знаменит „Додатак к Санктпетербургским речницима (1822), напечатал и за първи път образци от българската народна поезия в „Народна српска песнарница." Починът на сръбския фолклорист изиграва историческа роля, пробужда интереса на световната научна общественост към българското народно творчество. Чрез изследване особеностите на българския език той успява да заинтригува и „руските слависти, които от своя страна повлияха и върху общото политическо настроение на Русия и особено на славянофилите към народа-създател на цялата черковнославянска литература, обща за българи, сърби и руси" — пише Шишманов и сякаш ни напомня колко малко все още сме направили за цялостното решение на тези толкова интересни проблеми, свързани с генезиса и развитието на духовния живот на нашите два съседни народа. Очевидно тези проблеми не могат да намерят правилно решение, ако не бъдат разгледани върху основата на взаимоотношенията на двете страни и в един широк сравнителен план, за да се види цялостният обществен и духовен живот на епохата. Съзнавайки важността на тия въпроси, Шишманов сам се заема да реши някои от тях. На едно място признава, че събира материали за специална студия — „Българите в живота и преписката на Вука Караджич". (Нови студии из областта на българското възраждане, СбБАН, кн. XXI, 1926.) А както вече бе отбелязано, търсейки генезиса на „Мати Болгария", Шишманов открива връзката ѝ с произведения на сръбската книжнина — с поемата на Йован Ст. Попович „Слезы ими же Болгаріа нещастіе лета 1374 збывше ся оплакивает", печатана още през 1825 г., и с диалога „Мати Сербіа и Син Сербин", излязъл във Венеция през 1815 г., чийто ръкопис той открива в Белградската библиотека. Когато у Бозвели се поражда идеята да опише страданията на своята родина в диалогична форма, той очевидно е имал пред вид и тия произведения от сръбската книжнина. А в извънредно интересната си студия „Значение и задачи на българската етнография" след задълбочени сравнителни проучвания идва до изводи, които опровергават мнението на Вук Караджич, че българите не са имали никога народна епика, че юнашките песни, които се пеели у нас, били уж заети от сърбите. В редицата си фолклорни студии Шишманов убедително показва, че много от онова, което днес е народно достояние, не е изникнало на национална почва, а е дошло отвън, от близки и по-далечни народи, като претърпява сложни, понякога трудно уловими изменения. Необходими са много знания, верен поглед за естеството на духовните ценности, за да се разкрие онова, което е заимствувано отвън, и онова, което е плод на националните конкретно-исторически условия, на народностната психика и т. н. Затова Шишманов предупреждава, че е твърде деликатно и опасно въз основа на отделни фолклорни и етнографски материали да се правят генерални изводи за ентическа принадлежност,

за национална самобитност и пр., каквито тенденции се срещали у някои фолклористи от балканските страни. От друга страна, българският учен подчертава, че непредубеденото изучаване на паметниците на народното творчество по необходимост довежда до извода за близост на отделните народи, което пък намира отражение и в разнообразните им духовни, културни и естетически прояви. Трябва още един път да се подчертае, че причините за известна близост или различия при поетическото претворяване на един мотив, на една тема и т. н. Шишманов невинаги търси само по линията на преки контакти или влияния, а като резултат и на сходни културно-исторически условия, на нравствено-психологически и естетически възрения. И вече на тая основа той проследява в каква насока се е трансформирал един общ мотив в различни страни съобразно с техните специфични социални условия, поетически традиции и т. н.

В усилията си да осветли литературните и културните явления през Възраждането Шишманов се спира на всеки факт, на всяка проява на връзки и общуване на наши дейци с книжнината на съседни народи. В обемистата си документална студия, посветена на Неофит Рилски, той изследва твърде детайлно връзките на този пионер на духовното ни пробуждане със сръбската литература, подробно разглежда какви книги е печатал в сръбските печатници, какви сръбски книги е притежавал и т. н. С много старание и такт нашият учен иска да се добере до повече данни за отношението на хърватския епископ Щросмайер към Братя Миладинови, за ролята на този възторжен славянски радетел в издаването на бележития сборник с български народни песни. (Владика Йосиф Щросмайер. Спомени от една лична среща, сп. Български преглед, 1899, кн. 5). В статията си за Раковски Шишманов не пропуска да изтъкне и онова, което сръбската културна общественост оказва на българския патриот при осъществяване на литературните, публицистичните и революционните му почини. Шишманов не само изследва общуването и връзките на южните славяни в миналото, но подкрепя и всяка инициатива за по-нататъшно научно и културно сътрудничество. Дори и в моменти, когато буржоазните правителства са се мъчили да разгарят шовинистични чувства и настроения, българският учен-хуманист излиза със статии, в които обосновава необходимостта от тясно сближение и културен обмен между южнославянските народности.

Съзнавайки колко дълъг и труден е бил процесът, докато българската народност отново излезе на историческата сцена и влезе в творчески взаимоотношения с другите народи, Шишманов работи с истинска научна страст, за да открие всеки факт, всяко свидетелство в тая насока. Още през 1895 г. той обнародва статията „Личните отношения на Павла Йосифа Шафарика с българите“ (Български преглед, 1895, кн. 12). В нея се разглежда постепенната еволюция в схващанията на големия чешки славист относно българската народност, докато дойде до убеждението, че тя представлява особена етническа общност със своя самобитна литература и култура. А това налага да бъдат проучени духовните прояви на тая народност, за да се види и мястото ѝ сред другите южни славяни, както и техните взаимоотношения. Шишманов привежда и едно писмо на Шафарик до руския славист Погодин от 1839 г., в което се казва: „Умственото благосъстояние на българите Ви препоръчвам най-сърдечно. През Одеса и Кишинев ще може негли успешно да се действува върху тях. Мощните и щастливи руси са длъжни тоя акт на любов и признателност към своите някога силни и

сега отслабнали от старост учители.“ И нашият учен предполага, че това напомняне на Шафарик не е останало без значение за бързо порасналия интерес на руската общественост към съдбата и книжнината на българите. В друга специална статия „Бележки за България в ръкописното наследство на Павла Йосифа Шафарика“ (сп. Български преглед, 1896, кн. 1) Шишманов проследява все повече растящия интерес на големия славист към българската култура. По негово настояване е била съставена и първата библиография на нашата книжнина от българина Иван Шопов, публикувана в „Цариградски вестник“ през 1852 г. Със задоволство Шишманов подчертава, че Шафарик дори се е готвел да пише история на българската книжнина и изразява дълбокото си съжаление, гдето този благороден проект не е бил реализиран, което е щяло да даде солидна опора и аргумент на българите в борбата им за национална независимост и духовно възмогване.

В студията си „Увод в изучаване на българското възраждане“, като говори за външните фактори, допринесли в една или друга степен за национално-политическото осъзнаване и културно-просветен подем на българите, Шишманов се спира и на връзките на наши възрожденци с някои представители на полската политическа и културна общественост. Началото на тези връзки той съглежда след революцията от 1830 г., в дейността на полския политически емигрант Михаил Чайковски, известен по-късно под името Садък паша. Пръв Шишманов разкрива връзките на Неофит Бозвели, на Иларион Макариополски, на Г. Раковски с полския обществен деец и писател. Българският изследвач не пропуска да отбележи и благотворното влияние на полските емигранти след революцията от 1848 г., прекарали известно време в Шумен, където развиват значителна културна дейност и спомагат за повдигане на националното съзнание у мнозина българи.

Познавайки развитието на другите славянски народи, Шишманов идва до сравнително вярно обяснение на причините за забавянето на Българското възраждане. За разлика от някои буржоазни историци, които виждаха тия причини в личните качества на отделните нации, Шишманов ги открива в особеното обществено-икономическо състояние на българите. Поради своето географско положение те е трябвало най-жестоко да изпитат турския феодален гнет. И сега Шишманов поставя тоя проблем на широка сравнителна основа, прави показателни съпоставки между онова, което България е представлявала по онова време, и живота в Европа. Така изпъкват още по-релефно неизбродимите пречки, които е трябвало да преодоляват българите, както и величието на подвига, извършен от нашите възрожденци. Интересните аналогии, които се правят в студията за Паисий, навеждат на нови въпроси, изискващи сравнителни проучвания. Закъснял по обективни причини да тръгне по пътя на националното си възраждане, българският народ проявява толкова по-интензивна творческа енергия, щом се създават исторически сгодни условия и за кратко време се утвърждава като жизнена, културноспособна нация. За този бърз подем от съществено значение са били и връзките, които българските възрожденци установяват с духовния живот на другите славянски народи, взаимното общуване, което все повече се разширява между дейците на книжовната, културно-просветната, литературната мисъл.

Когато говорим за дейността на Шишманов като изследвач на българо-славянските връзки и взаимоотношения, една друга страна също привлича вниманието ни. Цели десетилетия наред българският учен работи с рядка

отзивчивост и разбиране за всестранно сътрудничество между славянските народи, за взаимно опознаване и обединяване на усилията по пътя на научно и културно възмогване. Несъмнено и тази страна на многообразната му плодотворна дейност заслужава да бъде изследвана.

В една своя парламентарна реч от 1905 г. Шишманов нашироко обосновава необходимостта от изучаване на материалната и духовната култура на славянските народи, за да се подготви почвата за изграждане на „едно велико славянско единство". Ненормално е младежта ни да знае много повече за други, много по-далечни народи, а твърде малко за славяните — за сърби, чехи, поляци, словенци и т. н. И през целия си живот той ще работи неуморно, ще използува всякакви форми и пътища, за да осъществи мечтаното взаимоопознаване и сътрудничество. Трудно бихме посочили име на друг български учен, който да е бил изпълнен с толкова благородни идеи, който да е залягал с такова старание за всестранното изясняване въпросите на славянознанието, да е поддържал лични връзки с толкова много славянски учени, с хора на литературата и изкуството. Всестранната му ерудираност, голямото обаяние, което излъчвал като човек и учен, бързо спечелвали симпатиите на научната общественост от другите страни. Неговите статии, студии, изследвания, печатани у нас и в чужди издания, се посрещат с интерес от най-широк кръг специалисти. В лични писма или в печатани отзиви те споделят своите мнения, изказват едни или други съображения, искат допълнителни разяснения от българския автор.

Към Шишманов се обръщат учени от всички страни, с най-различни въпроси, искания, справки за свои научни занимания из областта на общата славистика или на българското историческо и културно минало. Своевременно и добросъвестно отговаря Шишманов и на своите колеги в чужбина, не жали труд, за да направи съответна справка, изказва откровено съображенията си, изпраща необходимата литература, подхвърля нови идеи, насочва към по-нататъшна работа. В богатия архив на Шишманов е запазена и извънредно ценната му кореспонденция със слависти и други учени от целия свят. Тази преписка разкрива интересни моменти, факти, страни от взаимното научно сътрудничество между българския учен и славистите от чужбина, свидетелствува и за проблемите, които са занимавали славистичната мисъл по онова време. Учени като Н. С. Державин, Ф. И. Успенски, М. Н. Сперански, Яцимирски, А. А. Кучубински, Т. Д. Флоринтский, Мих. Драгоманов, Ив. Франко, К. Иречек, Л. Нидерле, Ф. Копера, В. Ягич, М. Решетар, Т. Грабовски, В. Облак, М. Мурко, Ир. Поливка, Л. Стоянович, А. Лескин, Н. Жупанич, Ян Карлович, П. Боайе, Л. Леже, А. Мазон и още много и много други представители на славянознанието са поддържали трайни връзки с Шишманов. Каква истинска рудница представлява тази преписка за изучаване развитието на славистиката, за обсега на въпросите, които са били предмет на разработване в продължение близо на половин столетие — края на XIX и първите десетилетия на XX век!

Шишманов е един от най-ентусиазираните инициатори за създаване на дружества и печатни органи, които да се занимават специално с въпросите на славистиката. С радост посреща всеки почин да се постави на организирана основа изучаването на въпросите, свързани с миналото и настоящето на славянските народности. В едно писмо до чешкия славист Ир. Поливка от 1898 г. нашият учен приветствува почина да бъде съставена „една по-пълна етнографическа карта на славянския мир". Още през 1891 г.

по повод на Лондонския конгрес на етнографите Шишманов дава идеята да се организира и конгрес на славянските фолклористи, убеден, че един подобен почин ще съдействува за опознаване и сближение „между славянските интелектуални деятели. . . Единство в областта на науката поне, ако друго единство не е възможно“ — пише Шишманов на Ч. Зибрт в Прага. Специалните интереси на Шишманов към въпросите на народното творчество го сприятеляват твърде отблизо с голям брой чуждестранни фолклористи. Той се отнася с голяма симпатия и разбиране към активността на чешките слависти, към усилията им да покажат богатото културно минало на своя народ и по този начин да дадат отпор на чуждите асимилаторски домогвания. След като посещава Пражката народописна изложба, организирана през 1895 г., в една обширна статия (сп. Български преглед, 1895, кн. 9—10) българският учен споделя впечатленията си и подчертава, че подобни почини дават възможност на новите поколения и на чужденците да се опознаят с постиженията на народния творчески дух през вековете. А това вече обуславяло според думите му правото на тая славянска народност на самостоен политически и културен живот. Имайки пред вид опи..ите на някои да използуват паметниците на миналото, за да разгарят политически вражди, шовинистични страсти, ученият-хуманист предупреждава да не се използват националните чувства на народите за насаждане на омраза и ненавист — „да осъждаме днес и в бъдеще всяко отстъпничество на национализма в лоша посока, всякой път, когато той забравя своята пряма задача и от оръдие на свободата, просветата и напредъка се преобърне в оръдие на тиранията и обскурантизма“. Примерът на чешките слависти Шишманов препоръчва да бъде последван и от други страни, за да се разкрие богатството на славянската писменост, на книжнината и културата в миналото — гаранция за светлото бъдеще на славянските народи.

Шишманов посреща с въодушевление организирането на първия конгрес на славянските етнографи и географи в Прага през 1924 г. и активно участвува в него. Тук той изнася доклад на тема: „Проблемы болгарской этнографии в связи с этнографиями общеславянскими“. Предлага да се учреди един общославянски музей, който да играе не само научна, но и пропагандаторска, възпитателна роля. Още в края на миналия век Шишманов съветва чешките си колеги замисленото издание „Славистични студии“ да стане орган на славистичната мисъл изобщо, като бъдат привлечени за сътрудници учени от всички страни. Подобни задачи той преследва и с основания по негов почин и редактиран дълги години от самия него „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“. Появил се през 1889 г., когато младата българска наука е правила първите си стъпки, а българознанието е било обект само на ограничен кръг изследвачи, този Сборник с широтата на своята програма и характера на публикациите сродява потясно българистиката със световната славистична мисъл, привлича вниманието на учени от различни страни върху културното наследство на нашия народ, започва да играе ролята на средище на славянознанието. Само от едно бегло преглеждане съдържанието на множество излезли томове на този бележит сборник ще се убедим какъв широк кръг въпроси из областта на историята, бита, етнографията, фолклора, литературата, културата на българите и на другите славянски народи са били разисквани. И с тази страна на своята дейност Шишманов спомага за разширяване и утвърждаване на междуславянските връзки.

С какво високо съзнание и ревност Шишманов е работил не само да изучи културните богатства на славянските народи, но и да ги направи достояние и на други страни, говори и следният факт. Когато през 1921 г. е трябвало да прекара по-дълго време в Швейцария, покрай научните си изследвания той изнася цял курс лекции в университета във Фрийбург под общото название „Славянският свят". С голяма ерудираност българският учен запознава слушателите с историческата съдба, с книжнината и културата на славянските народи, с техните материални и духовни постижения от най-дълбока древност до новите времена. С истински възторг говори за приноса на славянството в световната съкровищница, разкрива идейно-художествените богатства на големите славянски писатели. Естествено и тук, както и в изследванията си най-голямо място отделя на руската литература, на големите й творци, които с произведенията си са упражнили неотразимо въздействие върху цялата европейска култура.

Разбира се, при безспорните успехи, до които Шишманов се домогва при осветляване на редица проблеми на българо-славянските връзки и взаимоотношения, при несъмнените му заслуги за разширяване и укрепване на научното и културното сътрудничество между славянските народи, ние не можем да не видим и неизбежната ограниченост, която съществува в неговата методология. Той очевидно не е могъл да дойде до оная широта в концепции и изводи, на каквито днес е способна съвременната марксическа наука. Но макар и да не е могъл да надмогне някои от принципите на позитивизма и емпиризма, Шишманов не е чужд на схващането за диалектическата взаимообусловеност между общество и литература и често застава на стихийно материалистически позиции. И когато изследва връзките и взаимоотношенията като предпоставка за развитието на отделните национални литератури, той никога не забравя основното, което обуславя характера и темпа на историко-литературния процес, винаги подчертава, че литературата се явява отражение на определена действителност, която именно определя и нейното историческо, национално своеобразие. Усилията му да разглежда на широка сравнителна основа литературните и културните явления, като търси винаги да разкрие генезиса на тия явления, доколко те са новаторски като творчески прояви и доколко се опират на предишни традиции — национални и чужди, стремежът му да отчита всичко онова, което в една или друга степен е участвувало в сложните културно-исторически процеси, го довеждат до сравнително верни интерпретации. Той никога не прави изводи, преди да е извършил детайлни конкретни проучвания, преди да е събрал и осветлил фактическия материал. А това го предпазва от погрешни заключения, кара го да следва логиката на фактите, като държи сметка за сложността и многообразието на духовно-творческите феномени. А и когато обект на изследване са взаимовръзките и взаимоотношенията между отделни национални литератури, той никога не изпуща от погледа си цялостния обществен и духовен живот на съответните народи. Затова многобройните студии на Шишманов, посветени на българо-славянските връзки и взаимоотношения, са богати не само с конкретен материал, но съдържат и извънредно ценни наблюдения и характеристики, които насочват към нови дирения и размисли, към нови научни завоевания. А всичко това обуславя и непреходната значимост на Шишмановите приноси в съответните научни области, определя и неговото място в развитието на славянознанието

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ОБЩНОСТ И РАЗЛИЧИЯ В РАЗВИТИЕТО НА СТАРИТЕ СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

Разглежданият твърде често въпрос за взаимоотношенията между старите славянски литератури доби през последните години нова форма — той се превърна във въпрос за общност и единство на тяхното историческо развитие. Това се отнася особено за връзките между старата руска и старите южнославянски литератури. Първоначално тези връзки се свеждаха до южнославянско влияние върху старата руска литература — първото влияние от България през X—XI в. и второто — от България и Сърбия през XIV—XV в. М. Н. Сперански разшири обхвата на проблема и си постави за задача да покаже обратното влияние — влиянието на старата руска литература върху южните славяни. Важно принципно значение имаха неговите студии от 1896 и 1923 г. „Деление русской литературы на периоды и влияние русской литературы на югославянскую“[1] и „К истории взаимоотношений русской и югославянских литератур (Русские памятники письменности на юге славянства)“[2]. В последната статия той прави общия извод: „Говоря об отношениях русской литературы раннего периода и югославянских, мы должны говорить не только о югославянском влиянии в русской литературе, но и о взаимоотношениях, в смысле обмена в обеих литературах.“[3] М. Н. Сперански прави следната характеристика на тези взаимоотношения: „Из сравнительно немногочисленных произведений русской литературы XI—XIII вв. довольно значительная их доля стала известна и на юге славянства; перешедшие русские памятники носят характер общехристианско-византийский, подражательный, иначе: они были выражением того круга понятий средновековья, который считался наиболее важным вообще; поэтому такие произведения русской литературы, которые имели с этой точки зрения значение меньшее, более узкое, местное, каковы Летопись, Поучение Мономаха, Слово о полку Игореве, югославянами не воспринимались, как мало для них нужные с общей христианско-просветительной точки зрения; то же надо сказать и про югославянские произведения того же „частного“ характера: сравнительно немногие из

[1] Русский филологический вестник, т. 36, кн. 3—4.

[2] Изв. ОРЯСл, т. XXVI, стр. 143—206; също в книгата на Сперански „Из истории русско-славянских литературных связей“, М., 1960, стр. 7—54.

[3] Пос. книга, стр. 54.

них перешли в русскую литературу, хотя нельзя не заметить, что таких мы на юге славянства за этот период и знаем очень мало."[4]

М. Н. Сперански продължава изследванията си в тая насока, за което свидетелствува студията му „Русские памятники письменности в югославянских литературах XIV—XV вв."[5] Следвайки пътя на Сперански, през последните години направиха нови проучвания у нас Б. Ст. Ангелов,[6] в Съветския съюз В. П. Адрианова-Перетц,[7] в Югославия В. Мошин[8].

Установяването на твърде интензивен литературен обмен между Русия и южните славяни в средновековието извика ново разглеждане на проблема за взаимните отношения между старите литератури на руси, българи и сърби. Н. К. Гудзий постави този въпрос върху по-широка основа, засягайки и други славянски литератури (чешката)[9]; Д. С. Лихачов се спря специално на второто южнославянско влияние в Русия и изтъкна общността в културното движение на руси и южни славяни през XIV—XV в. — това е така нареченото от него „византийско-славянско предвъзраждане".[10] Оттук вече не е трудно да се стигне до идеята за общност в литературното развитие на южните славяни и русите през средновековието. В. Мошин формулира тази идея през 1963 г. по следния начин: „Историческая судьба связала русский и южнославянские народы особенно крепкими культурными, в частности литературными, узами. Аналогичное развитие общественного быта при мощном воздействии общего внешнего культурно-исторического фактора — Византии, которая втянула православное славянство в круг общих религиозных и философских представлений, и общее славянское письмо придали русской и южнославянским литературам значение общей православно-славянской литературы. Создавшаяся под влиянием этих факторов русско-южнославянская литературная общность в течении ряда столетий была столь тесной, чо в многих случаях — как в смысле идейного содержания, так и в отношении художественно-литературного оформления — очень нелегко определить, в какой среде первоначально возникло то или иное литературное произведение."[11]

Анализирайки проблема за общността в литературното развитие на южните славяни и русите, в 1965 г. Д. С. Лихачов изложи възможността да се напише единна история на руската и южнославянските литератури до XVI в.: „Вполне может быть создана единая история литератур южных

---

[4] Пак там, стр. 53.

[5] Пак там, стр. 55—103; в книгата са публикувани и други изследвания на Сперански в тая област.

[6] Из историята на руското книжовно проникване у нас (XI—XIV в.). Изв. на Инст. за българ. литература, III, 1955, стр. 37—65; Из историята на руското културно влияние в България (XV—XVIII в.). Изв. на Инст. за българ. история, 1956, стр. 291—321; Из старата българска, руска и сръбска литература, София, 1958; II кн., София, 1967; и др.

[7] Древнерусские литературные памятники в югославянской письменности. Труды ОДЛ, XIX, 1963, стр. 5—27.

[8] О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. Труды ОДЛ, XIX, 1963, стр. 28—106.

[9] Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы. —Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике, Москва, 1960.

[10] Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России, цит. кн., стр. 95—151. — Студиите на Гудзий и Лихачов представят доклади пред IV международен славистичен конгрес в Москва, 1958.

[11] О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. Труды ОДЛ, XIX, стр. 28.

и восточных славян в пределах до XVI века. И эта единая история литературы не представит собой механического, летописного соединения в хронологическом порядке разнородного материала, различных национальных литератур, а сможет быть понята и написана как единое цело."[12] Той мотивира своето схващане със следните съображения: общност на развитието на литературите върху почвата на православието и общите православно-византийски влияния: общност на литературния език; основният фонд на официалните, черковните книжовни паметници е еднакъв — незначителен е броят на местните паметници у южните славяни; често преминаване на писатели от една страна в друга; взаимен обмен на ръкописи; общност в смяната на стиловете. Възразявайки срещу схващането за откъснатост и затвореност на старата руска литература, Лихачов изтъкна, че тя „не только не была изолирована от литератур соседних — западных и южных — стран, в частности от той же Византии, но в пределах до XVI века мы можем говорить о совершенно обратном — об отсутствии в ней строго определенных, четких национальных границ."[13]

Тезата на Д. С. Лихачов е извънредно интересна — дава ново тълкуване на взаимоотношенията между руската и южнославянските литератури в средновековието. Без да изключва влиянията и явленията от типологически характер, тя поставя на първо място единството на литературния процес. Тук не става дума за сравнително и съпоставително проучване на отделни литератури, за „раскрытие в реальном историческом движении национальных литератур в их взаимосвязах и взаимодействий основных закономерностей мирового литературного процесса",[14] а за написване на единна, обща история, в която отпадат националните граници между отделните литератури.

В тая теза се говори не за общност на всички средновековни славянски литератури, а за литературите на източните и южните славяни (българи и сърби). Само мимоходом се отбелязва: „Для древнейшего периода она захватывала и западных славян (чехов и словаков, в отношении Польши — вопрос спорный)."[15] Очевидно е, че за литературно единство на всички славянски народи в периода на цялото средновековие не може да става и дума, но Д. С. Лихачов е готов да включи книжовната дейност, която се развива сред западните славяни (чехи, словаци и евентуално поляци) от Кирил и Методий и техните ученици и последователи. Тук стигаме до въпроса за ранната славянска литературна общност. Тя има определени хронологически граници: започва през 60-те години на IX в. на Балканския полуостров със създаването на славянското писмо и със славянския превод на богослужебните книги, развива се сред западните славяни в продължение на двадесет години приживе на Кирил и Методий, след това се пренася от учениците на двамата братя в България. Тук аз не поставям спорния въпрос за предморавска дейност на Кирил и Методий — в манастира Полихрон в Мала Азия и на р. Брегалница. Отбелязвам само обстоятелството, че

---

[12] В чем суть различий между древней и новой русской литературой, „Вопросы литературы", 1965, кн. 5, стр. 170—186. — Същите възгледи са развити в първата глава на книгата на Д. С. Лихачов „Поэтика древнерусской литературы", Ленинград, 1967.

[13] Вопросы литературы, 1965, кн. 5, стр. 171—172.

[14] И. Неупокоева, Сравнительные аспекты изучения в „Истории всемирной литературы", М., 1967, стр. 6.

[15] Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, стр. 7.

книжовното дело на двамата братя засяга почти всички славянски народи. То започва на Балканския полуостров. Безспорно е, че тук, във връзка с моравската мисия, се правят първите преводи на славянски, т. е. старобългарски; между тези преводи несъмнено са били изборното евангелие, изборният апостол, изборният псалтир, най-необходимите молитви. След 863 г. книжовната дейност на Кирил и Методий и техните ученици се пренася в Моравия и Панония, където още приживе на Кирил се прави пълен превод на евангелието, псалтира и апостола, превеждат се извадки от Стария завет (Паримейник), части от служебника и т. н. След смъртта на брата си Методий превежда Библията, Номоканона и Патерика. С това, разбира се, не се изчерпва книжовната дейност на братята и техните ученици; тая дейност е отразена в някои части на Клоцовия и Супрасълския сборник, Киевския требник, Пражките листи и др.; тук се създава пространното житие на Кирил, а по някои предположения — и пространното житие на Методий. С книжовната дейност на Методий се свързва канона в чест на Димитър Солунски и т. н.

Въпреки разгрома на славянското богослужение в Моравия и Панония след смъртта на Методий Кирило-Методиевската славянска традиция тук не замира напълно — тя се пази в отделни манастири през X и XI в.[16] Предполагаеми отгласи на тази традиция се търсят в Полша — в черковнохристиянската терминология. С дейността на Кирил и Методий в Моравия и Панония е свързана и интересната и твърде богата глаголическа писменост в Хърватско. Връзките се създават било по време на пътуването на братята за Рим, поради съседството с Панония, било чрез техни ученици, настанили се в Хърватско след изгонването им от Моравия. Глаголическата писменост тук има силни традиции (отслабва едва през XVI в.), въпреки че се развива при твърде сложна обстановка — влияние на латинския и италианския език, употреба на латиница. За развитието на славянската писменост в Моравия говори и интересният факт, че някои нейни паметници минават в Киевска Русия.[17]

Преминаването на Кирило-Методиевите ученици в България след разгрома на славянското богослужение в Моравия представя нов етап в развитието на старата славянска литература. Тук няма да анализирам нито стремежа на най-изтъкнатите ученици на братята да дойдат в България (в житието на Климент Охридски, написано от Теофилакт, изрично се казва: „Закопнели за България, за България си мислели и се надявали, че България е готова да им даде спокойствие“[18]), нито обществено-политическите условия, които се оказват особено благоприятни за продължаване и развитие на славянската литература. Княз Борис-Михаил създава две културни средища — в източните и западните предели на българската държава; така възникват Преславската и Охридската школа, където работят такива забележителни книжовници като Климент Охридски, Константин Преславски, Наум, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър, цар Симеон и др. В България се предприема огромна преводаческа дейност; за кратко време биват преведени избрани творби от всички значителни черковни писатели,

[16] Вж. Dějny české literatury, I. Starší česká literatura, Praha, 1959, стр. 47—69.

[17] На този въпрос подробно се спира Н. К. Гудзий, Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы, стр. 8—23.

[18] Ал. Милев, Гръцките жития на Климент Охридски, София, 1966, стр. 95.

богослови, проповедници и теоретици като Йоан Златоуст, Григорий Богослов, Атанасий Александрийски, Василий Велики, Йоан Дамаскин, Ефрем Сирин, Кирил Александрийски, Йоан Синайски, византийски хронисти като Йоан Малала и Георги Амартол, философски, граматически и юридически съчинения, жития, разкази и повести, апокрифи; били съставени обширни сборници и т. н. В България биват написани и редица оригинални произведения, някои от тях посветени на паметта на Кирил и Методий и техните ученици. Важен момент е и създаването на нова азбука — кирилицата, която постепенно измества по-трудната глаголица. Н. Л. Туницки характеризира по следния начин бързия разцвет на българската култура: „В то время, когда западноевропейские народы не могли и думать о народных языках в богослужении, когда среди западных славян остатки народной церкви и славянской письменности постепенно замирали, а среди сербов и хорватов чуть только поднимались первые всходы просвещения, когда Россия была еще совсем языческой, в Болгарии в несколько десятилетий создалась самостоятельная славянская церковь с народным языком и духовенством, а славянское просвещение достигло небывалых успехов в своем развитии."[19]

През следващите векове от България славянската книжнина преминава у руси, сърби и румъни; старата българска литература се превръща в могъщ посредник между богатата източновизантийска култура и славянския свят. Твърде широко е проучено влиянието на старата българска литература върху руската. Н. К. Гудзий изтъква ролята на това влияние в най-ранния период от развитието на руската култура: „Как бы то не было, не только литературный, но и живой разговорный язык, по крайней мере наиболее культурных слоев Киевской Руси, был очень близок к болгарскому языку, и это явилось одним из факторов, обусловивших культурное воздействие на Руси со стороны Болгарии, значительно опередившей ее в своем массовом приобщении к христианству и в развитии письменности. Болгарии принадлежала значительная роль в христианизации Руси еще до Владимира, в снабжении ее богослужебными книгами, в удовлетворении ее потребностей в церковной иерархии."[20]

Тук идваме до един от най-важните проблеми: до каква степен литературата, създадена през IX и X в. в България, продължава да изпълнява функцията на общославянска литература и кога се обособява като национална литература. В същност това са положения, които не се изключват. Със замирането на Кирило-Методиевата традиция в Моравия и Панония съвършено естествено тежестта на славянската култура се премества на юг — в България (и отчасти в Хърватско), където се пристигнали учениците на двамата братя и заедно със създадените след покръстването просветни кадри започват усилена книжовна дейност. Ако поради настъпилите политически условия възникналата в България литература почти няма възможност да въздействува на Запад, малко по-късно, когато се явява необходимата обществена обстановка, тя оказва своето силно влияние върху просветното и литературно развитие на руси и сърби. Българският литературен език и произведенията на българската литература послужват за

[19] И. Л. Туницкий, Св. Климент, епископ словенский. Сергиев Посад, 1913, стр. 259—260; цитирано и у Н. К. Гудзий, Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы, стр. 34.

[20] Н. К. Гудзий, цит. съч., стр. 7—8.

основа на зараждащите се руска и сръбска литература. Преводи и оригинални творби на български писатели се разпространяват в продължение на няколко века в многобройни преписи в Русия и Сърбия. Макар че е известен и обратният процес — разпространението на руски и сръбски произведения в България, българското литературно влияние е несъмнено много по-значително по обем, сила и роля. Очевидно е, че през твърде продължителен период, особено в края на X и през XI и XII в. българската литература изпълнява специална, общославянска функция — за българи, руси и сърби. Но заедно с това трябва да се отбележи, че тя не престава да бъде българска национална литература. И още нещо — нейната общославянска функция не само не пречи, но подпомага формирането на национални (народностни) литератури у южните и източните славяни. Това е периодът — от XI—XII в. нататък, къде по-късно, къде по-рано — на възникване и обособяване на славянските национални литератури изобщо.

Българската литература се обособява като национална литература още при самата си поява — през последните десетилетия на IX в., защото нейното начало съвпада с формирането на българската народност. Християнизацията на българската държава през 865 г. има между другото и тази задача — да заличи битовите и религиозните различия между двете етнични групи — прабългари и славяни (тук не говоря за тракийския субстрат — един много интересен, но извънредно сложен въпрос). Оттук и силната реакция срещу покръстването; княз Борис-Михаил потушава бунта на прабългарските боляри с жестоки мерки. Бунтът избухва отново след 15 години, когато заема престола Владимир, който прави опит да реставрира стария ред. Борис-Михаил и Симеон полагат всички усилия, за да затвърдят славянизацията на българската държава. Това, разбира се, не може да стане изведнъж, но през X в. процесът трябва да се смята завършен. В това отношение писмеността и литературата, тясно свързани с черквата, изиграват решителна роля.

За народностния характер на старата българска литература през IX и X в. могат да се приведат достатъчно аргументи. Християнската идеология придава известен космополитизъм на средновековните литератури изобщо. Ако изхождаме от преводната богослужебна и богословска литература, която в количествено отношение доминира по един безспорен начин, мъчно бихме могли да говорим за някакви народностни елементи. Също така безспорно е, че голяма част от оригиналните произведения, посветени на делото на славянската култура, на нейните инициатори Кирил и Методий, на техните ученици, на защитата на славянската писменост (обширни и кратки жития, похвални слова, служби, помени, полемични статии, стихотворения и т. н.), продължават една традиция, започната от двамата братя и учениците им в Моравия, Панония, Венеция, Рим, Бавария и изразяваща общославянската солидарност в онзи исторически момент. Тъкмо тая традиция придава общославянски характер на книжнината, създадена през IX в. Българските писатели от IX и X в., преки ученици на Кирил и Методий или израснали в атмосферата на тяхното дело и под силното обаяние на техните личности, не могат да останат чужди на големия проблем за съдбата на новата славянска култура, не могат да не изразят възторга си от подвига на славянските първоучители. В пролога към „Небеса“ Йоан Екзарх с дълбоко уважение посочва книжовната дейност на Кирил и Методий, наричайки ги „свѧтыи чловѣкъ божии Константинъ“ и „великыи божии

архиепископ Методии". Черноризец Храбър написва забележителен полемичен труд в защита на славянското писмо. Българските писатели имат пълното съзнание, че чрез създаването на писменост на славянските народи се въвежда един нов свят в тогавашната европейска култура. Не случайно така остро се поставя въпросът за разбиване на триезичната теория, наречена със силната за средновековието дума „ерес", и използуването на славянския език като богослужебен и книжовен наред с гръцкия, латинския и еврейския.

Обаче да се издига принципът на славянската солидарност чрез защитата на славянската писменост представя нещо повече от продължаване на една традиция — това значи да се отговори на една нужда на българската действителност. Цялата културна политика на българската държава през втората половина на IX в. води към защита на българската народност и затвърдяване на славянската култура в страната.

За народностния характер на българската култура имаме преки и конкретни свидетелства: историческата дефинираност на редица литературни паметници (например приписката към превода на четирите слова против арианите, направен от Константин Преславски), свързването на отделни творби с времето и културната политика на цар Симеон, възхвалата на Симеон (в Шестоднева на Йоан Екзарх, в специалната стихотворна похвала), сведения за българската действителност (в Учителното евангелие на Константин Преславски, в Шестоднева, в Беседата срещу богомилите на презвитер Козма и др.), патриотичните моменти в Солунската легенда и Българския апокрифен летопис и др. Народностните елементи се проявяват преди всичко в оригиналните произведения; разбира се, тези произведения не са много в сравнение с преводните творби, но това важи за всички литератури — дори до най-ново време. При това, както правилно отбелязва А. А. Морозов, националното своеобразие на една литература не е нито в тематиката, нито в подробностите и външния „колорит", „нито дори в своеобразието на художествените средства", а в отражението на историческата действителност, взета като цяло.[21] В тая насока могат да се направят интересни проучвания върху старата българска литература още в ранния период на нейното развитие.

Но това, което се каза за българската литература, важи и за руската и сръбската: те възникват и се развиват като национални литератури. Тук не бих могъл да се спирам обширно на въпроса за тяхното национално своеобразие — ще посоча само някои особености. Още в началния си период сръбската литература развива един особен дял от агиографията — биографиите и похвалите на сръбски владетели и черковни дейци. П. Попович изтъква: „Важнија од групе апокрифних и хагиографских списа, и једна од најважнијих група наше старе књижевности јесте она која обухвата биографије српских владалаца и архиепископа, старе српске биографије како се оне обично зову. Док су апокрифи, хагиографски списи (делимично), а тако и романи и приповетке, само преводи с грчког или другог којег језика, дотле су старе српске биографије оригиналан рад."[22] В XIII в.

---

[21] А. А. Морозов. Национальное своеобразие и проблема стилей. „Русская литература", 1967, кн. 3, стр. 108.

[22] П. Поповић. Преглед српске књижевности. Друго изданње. Београд, 1913, стр. 27.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА София

вече се появяват четири такива биографии: две биографии на Симеон Неман от св. Сава и неговия брат Стефан, две на св. Сава от Доментиян и Теодосий. Развитието на този толкова типичен жанр за старата сръбска литература продължава през XIV и XV в. Към биографиите трябва да се прибавят похвалите, хрониките, летописите и хронографите.

Що се отнася до старата руска литература, характеризира я огромният брой оригинални исторически и публицистични творби, които се създават в Русия през XI—XVI в. Н. К. Гудзий особено подчертава тяхното светско съдържание.[23] Достатъчно е изброяването само на няколко произведения и писатели, за да се види богатството на руската оригинална литература, отразяваща духовния живот на руския народ и руската историческа действителност: Поучението на Владимир Мономах, „Слово о полку Игореве", „Повесть временных лет", проповедите на митрополит Иларион, Климент Смолятич и Кирил Туровски, Молението на Даниил Заточник, повестите за татарското нашествие, „Слово о погибели Рускыя земли", летописната повест за Мамаевото побоище, „Задонщина", „Хождение за три моря" на Афанасий Никитин, житийната литература, руските летописи, „История о Казанском царстве", публицистиката на Иван Грозни, Ив. Пересветов, А. Курбски и др. Д. С. Лихачов също изтъква светския характер на старата руска литература: „Если сравнить древнерусскую литературу не с русской литературой XVIII в., а с другими литературами славянских и неславянских православных стран, то сразу замечен гораздо более светский характер древнерусской литературы. Ни одна страна восточноевропейской литературной общности XI—XVI вв. не имела такой развитой исторической литературы, как Россия. Ни одна страна не имела и такой развитой публицистики. Древнерусская литература, хотя и носит в целом религиозный характер, выделяется, однако, обилием светских памятников."[24] Тук няма да говорим за художествените постижения на старата руска литература, но не можем да не посочим голямата ѝ роля за развитието и запазването на националното самосъзнание на руския народ — върху паметниците на литературата може да бъде проследена борбата за политическа и културна самостойност.[25]

Съвсем очевидно е, че литературите на българи, сърби и руси още в началните си прояви показват редица народностни черти и тръгват по самостоятелен път на развитие. Това важи и за литературите на останалите славянски народи. Иначе не би могло и да бъде, защото всяка литература е свързана с конкретна историческа и национална действителност и отразява определен исторически процес. Тъкмо с това трябва да се обясни и раздвоението, което настъпва след общия, Кирило-Методиевия период в културното и литературното развитие на славянските народи. На югоизток решаващо влияние за културната ориентация оказват Византия и източноправославната църква, а на запад — католическият Рим и латинският език. Тези две основни влияния разделят в литературно отношение славянските народи през цялото средновековие. Разделението се проявява в идейно, жанрово и езиково отношение, в литературни контакти и литературни направления. В Чехия латинската писменост се явява вече в XI в.; първите

[23] Н. К. Гудзий, Положения, которые вызывают споры, Вопросы литературы, 1965, кн. 7, стр. 158.

[24] Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, стр. 15.

[25] Вж. Д. С. Лихачев, Национальное самосознание Древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII в., М.—Л., 1945.

прояви на чешкия език в литературата са от XIII в. (разбира се, след Кирило-Методиевия период); в Словакия можем да говорим за литературен живот в началото на XV в.; полската литература се развива като двуезична — с паметници на латински и полски (хрониката на Аноним-Гал от XII в. — на латински, песента „Богуродзица“ от XIII в. — на полски и т. н.); словенската литература започва с произведения на словенски език — Фрайзингенските паметници от X в., но словенците от IX в. попадат във Франкската държава и едва в XVI в. успяват да възстановят книжовния си живот; хърватската литература има твърде сложно развитие — от една страна, глаголическа традиция, която продължава дълго, а, от друга — употреба на латински език в черквата и италиански влияния.

Както се вижда, картината на литературния живот на поляци, чехи, словаци, хървати, словенци в средновековието, претърпели влиянието на римската черква с нейния универсален език — латинския, е твърде разнообразна и не дава възможност да се говори за общност в литературното развитие. Това не значи, че тук липсват взаимни книжовни контакти и сходни литературни явления, които могат да се изучават сравнително и типологично. Такова изследване може да се извърши дори и между двете основни направления в развитието на старите славянски литератури (да ги наречем условно „югоизточното“ и „западното“) и може да засегне богослужебна литература, агиография, химнология, проповед, белетристика, хроники, апокрифи. Сравнителният метод предвижда и изследването на групи от национални литератури, които образуват международно единство, каквото представят литературите на славянските народи.

Да се върнем към въпроса за общността в литературното развитие на южните и източните славяни — българи, руси и сърби. Тук действително са налице белези на сравнително по-голяма близост. На първо място — езикът. Литературите на българи, руси и сърби не познават двуезичието, когато до родния език се изправя един напълно чужд език — латинският. Тук може да се говори за двуезичие само относително — дотолкова, доколкото например в старата руска литература наред с установилия се литературен език — старобългарски в руска редакция (църковнославянски) — се явява в деловата писменост и в правните паметници староруски литературен език, образуван върху живата източнославянска разговорна реч. Но тук едва ли може да се говори за два различни езика, а, както утвърждава В. В. Виноградов, по-скоро се касае за два типа на староруския литературен език, които постепенно се сближават и взаимно си влияят.[26] Старобългарският език послужва за основа на литературния език на сърби и руси, претърпявайки съответната сръбска или руска редакция. Това прави паметниците на трите литератури разбираеми и улеснява тяхното преминаване от една литература в друга. „Памятники были понятны без перевода и сомневаться в наличии общего для всех православных славян церковнославянского языка не приходится (отдельные „национальные“ варианты этого языка не препятствовали его пониманию).“[27]

Правилна е констатацията на Д. С. Лихачов, че огромно количество писмени паметници са общи и за трите литератури: „Занятия в рукописных собраниях Болгарии и Югославии привели меня к убеждению, что основной

[26] В. В. Виноградов, Основные проблемы изучения образования древнерусского литературного языка, М., 1958.

[27] Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, стр. 8.

състав памятников в рукописях XI—XVI веков был знаком и русскому читателю."[28] Когато изучаваме историята на старата българска литература, ние непрекъснато използуваме руски и сръбски преписи на произведенията на българските писатели; огромна част от тези произведения на български не са запазени. От България са преминали в Сърбия и Русия, където обикновено се намирали широко разпространение. Разбира се, наблюдаваме и обратния процес. Твърде интересен ще се окаже анализът на общия състав на паметниците на трите литератури. Тук влизат предимно произведения от черковен характер, преведени от гръцки: „Основной фонд наиболее крупных и наиболее „официальных" церковно-литературных памятников был общим. Богослужебная, проповедническая, церковно-назидательная, агиографическая, отчасти всемирно-историческая (хронографическая), отчасти повествовательная литература была единой для всего православного юга и восточной Европы. Здесь были и памятники, переведенные у славян и оригинально созданные ими. Общами были такие огромные памятники литературы, как прологи, минеи, торжественники, триоди, отчасти хроники, палеи разных типов, „Александрия", „Повесть о Варлааме и Иоасафе", „Повесть об Акире Премудром", „Пчела", космография, физиологи, шестодневы, апокрифы, отдельные жития и пр. и пр."[29]

Общността на тези паметници трябва да се обясни преди всичко с общия извор — Византия и византийската култура и с общата принадлежност към източноправославната черква. Общността се проявява и в областта на литературните жанрове и стилове. В известни исторически периоди тая общност стига до „обединяване" на литературния процес. Такъв е случаят с българската и сръбската литература през XV в., когато поради политическите събития български писатели преминават в Сърбия — Константин Костенечки и Григорий Цамблак. Случаят с Цамблак е още по-интересен, защото той работи също в Румъния, Русия и Литва. Сближаването на писатели от балканските страни се извършва твърде често и в Света гора — тая своеобразна република на източноправославната култура. Такива центрове могат да се посочат и в България: манастирът „Св. Троица" на патриарх Евтимий Търновски, манастирите в Парория — средище на исихазма, и др.

Общите явления, които наблюдаваме в литературите на българи, сърби и руси в средновековието, не представят обаче еднакъв литературен процес, което прави проблематично изграждането на обща, единна литературна история на южните и източните славяни за периода до XVI в. Общността на редица литературни явления не отменя националния характер на литературното развитие в тези страни; това литературно развитие върви все пак по свои пътища, обусловени от националните обществено-политически условия; колкото и допирни точки да има, историческата съдба на българи, сърби и руси е твърде различна.

Общността на литературните явления в трите страни има своите граници. Броят на произведенията, които се посочват като общи в състава на българската, сръбската и руската литература, не изчерпва съдържанието на тези литератури; извън тях остават голям брой произведения от местен и национален характер, които не бива да се подценяват, защото най-често те придават самобитност на тези литератури. Д. С. Лихачов отбелязва:

[28] Вопросы литературы, 1965, кн. 5, стр. 173.
[29] Пак там, стр. 172.

„Памятники местного значения в южнославянских странах очень незначительны по количеству". Можем да се съгласим или не с това твърдение, но самият той изтъква, че старата руска литература притежава огромно количество подобни творби: „Россия с самого начала создала огромную литературу по русской истории, светскую по своему характеру, выдающуюся по своему литературному значению, и эта литература не передалась по большей части южным славянским народам. Она интересовала только русских, украинцев и белоруссов."[30]

Възниква въпросът, как ще бъде представена в една единна история руската литература, ако от нея се изключат тъкмо паметниците, които сочат нейните най-високи постижения и характеризират най-ярко самобитността ѝ. Същото възражение прави и Н. К. Гудзий. Той изтъква, че в руската литература съществуват голям брой оригинални произведения от историческия, публицистичния и други жанрове, на които паралели в южнославянските литератури не се намират. „Правильно ли после этого писать о возможности создания единой истории литератур южных и восточных славян до XVI века включительно, как это предлагает Д. Лихачев?"[31] Тези възражения важат и за южнославянските литератури, които при подобно третиране ще бъдат лишени от редица значителни и типични произведения. Не е необходимо да се дават много примери; достатъчно е да се припомни значението на богомилството в историята на старата българска литература.

Подвеждането на старите литератури на българи, сърби и руси под един развойно-исторически знаменател среща и други трудности. На първо място — хронологията. Една единна литературна история предполага едно и също начало на литературния процес. Така ли е в случая? Дори да изоставим периода на прабългарските каменни надписи на гръцки език, които представят важен момент в историята на българската литература,[32] и да сметнем, че нейното развитие като славянска литература започва в последните десетилетия на IX в. със създаването на творби на родния, славянски език, тя значително предхожда руската и сръбската литература (едната започва в края на X в., а другата — в XII в.). Не може да се приеме, че хронологическото различие е без значение, нито пък че периодът, който в историята на българската литература предхожда създаването на руската и сръбската, представя момент от историята на „старославянската", „общославянската", „Кирило-Методиевата" литература, защото още през IX—X в. българската литература създава произведения с народностно-самобитни черти. Тук не става дума толкова за историческия приоритет на българската литература, който е безспорен, колкото за прекъсването на един исторически процес в една неестествена схема: IX—X в. самостойна българска литература; XI—XVI в. обща литература на българи, сърби и руси; от XVII в. нататък отново самостойно литературно развитие.

Факторът хронология — време има и друго значение. Той засяга не само общите хронологически рамки, но и хронологията на отделните литературни явления, развитието на жанрове, стилове, език и т. н. Литератур-

---

[30] Вопросы литературы, 1965, кн. 5, стр. 173.

[31] Н. К. Гудзий, Положения, которые вызывают споры. (По поводу статьи Д. Лихачева.) Вопросы литературы, 1965, кн. 7, стр. 158.

[32] Вж. моята статия: Въпросът за началото на българската литература, в книгата Литературни въпроси, София, 1963, стр. 9—25.

ният процес представя непрекъснати изменения — на художествени форми и идеи — и това в същност означава изменение на отношението към действителността и се обуславя от нейното историческо развитие. Тоя процес не е чужд на историята на старите славянски литератури, което значи, че той не може да бъде „всеобщ", „общовалиден", „извъннационален" — той зависи от особеностите на историческото развитие на отделните народи.

Възникват и други трудни въпроси. Всяка национална литература, от една страна, е свързана с народното поетическо творчество, а, от друга, се намира в известно съотношение с развитието на останалите изкуства — живопис, скулптура, архитектура, музика и т. н. Можем ли да пренебрегнем тая връзка при построяването на една обща история на литературите на българи, руси и сърби? Решаването на въпроса за отношението между литература, фолклор, изобразителни изкуства и пр. — и то върху една „международна", обща за южните и източните славяни плоскост — изисква сериозни предварителни проучвания.

Остават да бъдат изяснени няколко основни въпроса. Единната история на старите литератури на българи, руси и сърби ще замести ли отделните, националните истории на съответните литератури? Ако трябва да ги замести, очевидно е, че една такава единна история ще представи непълноценно, откъслечно литературния процес у българи, руси и сърби през XI—XVI в., ще пренебрегне — както беше посочено — важни местни, национални паметници, нямащи общославянско разпространение, но от съществено, основно значение за литературния живот на всеки отделен народ. Ако приемем, че освен тази обща, единна история на литературите на южните и източните славяни ще съществуват и отделни, самостойни истории на старата българска, сръбска и руска литература, то тогава какъв е смисълът да се създава паралелна, единна, ограничена по задачи и обхват литературна история? Каква ще бъде нейната цел? Това ще представя един преглед на византийско-източноправославната струя в литературното развитие на българи, руси, сърби през XI—XVI в. и ще обхваща по предимство преводни черковно-християнски съчинения, ще бъде една своеобразна история на „черковната" литература на българи, сърби и руси. Но извънредно трудно е да се отдели „черковно" от „нечерковно", светско през този период. Ако, от друга страна, се предвижда в предлаганата единна история да се обединят всички явления в литературния процес, включително и онези, които имат „частен", „национален" характер, какво става тогава с принципа за общността и повторимостта на паметниците? Няма ли такава история да се превърне в един най-общ преглед на културата? Трудно можем да си представим конкретната периодизация и систематизация на явленията в един подобен обобщителен труд. Липсва необходимата методологическа основа.

Очевидно е, че написването на единна история на литературите на българи, сърби и руси ще срещне огромни методологически затруднения. Идеята е привлекателна сама по себе си, но задачата ми се струва неосъществима. Това не означава обаче отричане на реално съществуващи общности и връзки между тези литератури, не отхвърля наложителната необходимост да се изследват взаимните връзки и отношения. Въпросът е — кой е най-подходящият способ за тяхното проучване и осветляване. Струва ми се, че най-добрият път е сравнителният метод — в неговия генетично-исторически и типологически аспект. В дадения случай връзките от генетичен

произход са по-многобройни и по-значителни; въпросът за взаимните явления и взаимното възприемане на отделните литератури е от първостепенна важност. Много явления надхвърлят рамките на южните и източните славяни, засягат византийско-гръцката и румънската литература, защото се касае за една по-широка общност на отношения — в рамките на византийската и източноправославната култура. Сравнителният метод ще покаже общото в литературите на българи, сърби и руси, а така и различията; върху това взаимодействие между общо и „частно", народностно, се изгражда националното своеобразие на всяка литература. Разбира се, националното своеобразие не се състои само в отбелязването на сходства и различия, а в търсене на дълбоките корени на всички явления, които го определят. Сравнителният метод се оказва най-плодотворният път за разкриване на най-съществените особености в развитието на отделните литератури и за характеризиране на група близки по произход и насоки литератури, каквито в случая са старите литератури на българи, сърби и руси.

К. М. КУЕВ

АПОЛОГИЯТА В СТАРИТЕ СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

Апологията като литературен жанр има твърде дълга история. Началото ѝ трябва да се търси в гръцката древност. Но както другите жанрове, така и тя променя през следващите векове съдържанието и насочеността си и минава през няколко етапа на развитие. У гърците апологията е резултат от необходимостта да се защити една или друга философска теория. Известна в това отношение е Апологията на Сократ, приписвана на Платон.[1] Подобна е и апологията на Апулей,[2] римски писател от II в., обвинен в магесничество.

С идването обаче на християнството положението се променя. На новото учение сега предстои да защити своето право на съществуване от нападки с различен характер: политически, философско-религиозен, морален, културен и т. н. С тази задача се заемат книжовници, които излагат с воите разбирания в писмена форма. По този начин през II и III в. в християнската книжнина се появяват редица трудове, в които, от една страна, се отбиват атаките на врага, а, от друга, се излагат и защищават основите на християнството. Това са т. нар. апологии. И в историята на християнската книжнина II и III в. са познати под името Епоха на апологетите.[3] Харак тер-

---

[1] Апологията на Сократ, Библиотека Св. Климент, год. III, кн. 13—14, стр. 129—157.

[2] Апулей, Апология, Метаморфозы, Флориди. Переводы М. А. Кузмина и С. П. Маркиша, Москва, 1959.

[3] J. Marx, Abriss der Patrologie, Paterborn, 1919, стр. 23 и сл.; G. Krüger, Geschichte der altchristlichen Literatur, Freiburg—Leipzig, 1895, стр. 60 и сл.; O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur, I, Freiburg, 1913, стр. 171 и сл.; И. Реверсов, Очерк западной апологетической литературы, II и III в., Казань, 1892; Д. Гусев, Чтения по патрологии, Казань, 1898; Сочинения древных християнских апологетов, Спб., 1895; В. В. Болотов, Лекции по истории древней церкви, II, Спб., 1910, стр. 165—169; М. Поснов, История на християнската черква, София, 1933, стр. 165 и сл.; Ил. Цоневски, Древните християнски апологети и гръцката философия, ГДА, т. VII (1958). По-видни апологети в източния християнски свят са: Аристид (II в.) — атински философ; Татиан (II в.) — ученик на Юстин Философ (Πρὸς ἕλλησνος — Против елините); Атинагор (161—180) — атински философ (Πρεσβεία περὶ χριστανῶν — Молба за християните); Мелитон, епископ в Сарди (пише около 170—170 г. апология); Теофил Антиохийски (II в.) пише три книги до езичника Автолик (Πρὸς Αὐτόλυκον); Минуций Феликс (пише на латински „Октавий" — диспут между християнина Октавий Януарий и езичника Цецилий Наталий); Ориген (182—251) — виден богослов и книжовник (Κατὰ Κέλσου — Против Целс). Вж. Ориген, Сочинения против Цельса, I, Казань, 1903. Към западните апологети спадат: Тертулиан (155—223), автор на няколко апологии (Апологетик, За свидетелството на душата, Против юдеите), Юстин Философ от II в. (Dialogus

ното за тази епоха е това, че към християните се отправят обвинения преди всичко от политически характер. Затова и апологиите от това време се превръщат в съдебни речи и политически трактати, които се адресират до императора, от когото се търси закрила. Има обаче и случаи, когато езичеството противопоставя на християнството не само държавата, не само политическата власт, но и известни културни ценности, културна сила. В тези случаи апологетите трябва да защитят християните и като носители на морални достойнства, като полезни граждани.[4]

В стремежа си да защитят християнството апологетите привеждат колкото е възможно повече фактически материал и философско-логически аргументи. Оттук и онова богатство и разнообразие в съдържанието на апологиите от II и III в., оттук и онези двойни линии в тях — от една страна, фактически материал, фактологическа страна, а, от друга, полемическа. Изобщо вижда се, че авторите им са хора с високо за времето си образование и голяма начетеност по митология, история, литература, философия и т. н. и имат широк поглед върху държавния и гражданския живот. Затова и техните творби са ценни не само като литературни творби, но и като документи за епохата. Тонът на изложението е различен — той варира от спокойния тон на философските разсъждения и историческия разказ до острите атаки, до похватите на сатирата и тежките обвинения.

След Миланския едикт от 313 г., по силата на който християнството става официална религия, апологията отново променя своето съдържание и насоченост. Преди всичко политическите обвинения срещу християните сега отпадат; отпадат също така и обвиненията от културен и нравствен характер. Остава обаче борбата срещу християнството от страна на юдействуващите, а отчасти и от страна на отмиращото вече езичество. Така че новите апологии сега са насочени срещу литературните творби на юдеи, евреи и закъснели езичници.[5] Те имат не вече политически, а философско-

cum Tryphone Judaeo — Разговор с Трифон); Бл. Йероним пише: „Апология срещу книгите на Руфим". Вж. Творения блаженного Иеронима Стридонского, т. 5, Киев, 1910, стр. 1—133.

[4] В. В. Болотов, Лекции, II, Спб., 1910, стр. 166. Така например Тацит ги обвинява в омраза към човешкия род (odium generis humani), а Плиний Младши, управител на Витиния, в суеверие и грубост, които те защищават с упорство. Целс вижда в тях заговорници срещу държавата и т. н.

[5] Юлиан Отстъпник (331—363) — византийски император, прави силни опити да възстанови езичеството (βίβλια κατὰ χριστιανῶν). Съчинението му е подложено на остра критика от Кирил Александрийски (За християнската вяра). Кирил е автор и на апологията „Апологетите до императора". Вж. Т. Лященко, Св. Кирилл Александрийский, Киев, 1913. Църковният историк Евсевий Кесарийски (263—340 г.) опровергава съчиненията на Йерокъл (Λόγοι φιλαλήθεις πρὸς τοὺς χριστιανούς — Слова към християните), и Порфирия Κατὰ χριστιανῶν λόγοι ιέ — 15 речи срещу християните) и съставя съчиненията „evangelia" (изтъква нищожеството на многобожието и езическите системи и доказва възвишеността на християнството) и Demonstratio evangelica (обосновава християнството върху Стария завет и разкрива предимствата му пред юдейството). Вж. Н. Розанов, Евсевий Памфил, епископ Кесарийский Палестинский, Москва, 1881. Теодорит Кирски (393—458) пише около 430 г. Ἑλληνικῶν θεραπευτικὴ παθημάτων (Лекуване на елинските недъзи). Вж. Н. Глубоковский, Блаженный Феодорит, епископ Киррский. Его жизнь и литературная деятельность, II, Москва, 1890, стр. 198—242. П. И. Цветков, Апологетический труд Феодорита Киррского, Чтения в Обществе любителей духовного просвещения, ч. I, стр. 317—349. Теодорит е писал и апология Πρὸς Ἰουδαίους (Против юдеите) и Περὶ προνοίας (За промисъла). Вж. Творения бл. Феодорита, ч. V, Сергиев Посад, 1907, стр. 147 и сл.; Н. Н. Глубоковский, цит. съч., стр. 199—200. На Запад апологети са: Киприан Картагентски от III в. (Към Квирин, Към Донат), бл. Августин от IV—V в. (De civitate Dei, За божия град) и др.

религиозен характер. Тонът е много по-спокоен, по-научен. Чувствува се, от една страна, тържеството от опровержението на юдейството и отмиращото езичество, а, от друга, увереността и силата на новата религия.

II

С идването на средните векове отново настават промени. Силите на църквата сега са насочени не към борба за съществуване, не към защита на новата религия, а към църковно-административно устройство, към установяване и изграждане на богослужебния ритуал, към разяснение на християнските догми и т. н., и т. н. И твърде характерна за този период черта в църковно-административно отношение е силната тенденция да се съсредоточи властта в ръцете на големите епископски катедри и да се ограничи независимостта на по-малките.

В резултат на това се появява, от една страна, теорията за петте патриарси,[6] а, от друга, се оформят два главни центъра, които създават с течение на времето две системи на църковно устройство и църковно управление — на Изток Цариград, а на Запад Рим.

Римският епископ отрано започва да претендира за последната дума в църковните дела, но особено засилва влиянието и авторитета си след падането на Западната Римска империя през 476 г. И с течение на времето той действително успява да съсредоточи църковната власт на целия Запад в свои ръце. Освен това римският епископ проявява аспирации и към източния християнски свят. Между редицата причини, които съдействуват за издигането на римската епископска катедра, е и тази, че през V—VIII в., когато на Изток главните катедри водят помежду си спорове и взаимно се обвиняват в еретичество, римският епископ често пъти служи за арбитър. Разбира се, той не изпуска нито един случай да каже авторитетно и властнически думата си, да извлече полза за себе си.

На Изток подобна роля през първите три-четири века играе Александрия, но от края на IV в. и особено от V в. на преден план излиза цариградската епископска катедра. За пръв път нейното положение се урежда на II вселенски събор, свикан през 381 г. в Цариград. Третото правило на този събор гласи: „Цариградският епископ да има предимство на чест подир римския епископ, понеже този град е Нови Рим."[7] А това значи, че той заема първо място между главните църковни първенци на Изток. На IV вселенски събор (Халкидонски) от 451 г. цариградският епископ получава и някои

---

[6] Според тази теория християнската църква трябва да се управлява само от пет ръководители, пет патриарси: римски, цариградски, александрийски, антиохийски и йерусалимски. Всички поместни църкви трябва да бъдат подчинени в една или друга степен на един от споменатите патриархати. В кодекса на Юстиниан Велики (527—565) е приет член за 5-те вселенски патриарси (новела 30) Срв. и 3-о правило на Трулския събор (691—692 г.). На събора в Цариград (870 г.), на който се разглежда българският въпрос, папският делегат Баан заявил: „Бог е заявил неговата църква да се управлява от пет патриарси" („Posuit Deus ecclesiam suam in quinque patriarchis"). Антиохийският патриарх Петър (XI в.) казва: „За управлението на целия свят бог е определил пет патриаха — римски, цариградски, александрийски, антиохийски и йерусалимски." Същата теория възприема и Михаил Псел (XI в.). Вж. М. Поснов, История на християнската църква, ч. I—II, София, 1933, стр. 306—307. Във всички тези патриархати официални и богослужебни езици са гръцки и латински.

[7] Правила на св. православна църква, София, 1936, стр. 115.

канонически права (правило 9, 17, 28).[8] Оттогава цариградският епископ заема първо място на Изток и по власт. Със своето законодателство Юстиниан Велики (527—565 г.) потвърждава и доукрепва предимствата и правата на цариградската катедра. За Юстиниан Велики цариградската църква е глава на останалите църкви: Constantinopolitana Ecclesia omnium ecclesiarum est caput.[9] През VI в. цариградският патриарх си присвоява и титлата „вселенски патриарх".[10]

Разбира се, срещу всичко това остро протестира, от една страна, Рим, който се смята за върховен глава на целия християнски свят, а, от друга, Александрия, която играе до този момент първа роля на Изток. Обаче протестите им остават без резултати. Цариградският патриарх не само че подчинява източните патриарси на юрисдикцията си, но повежда упорита борба и срещу Рим ако не за господство над него, то поне за пълно равенство. От друга страна, той има съзнанието, че силата си дължи на светската власт. И затова с императора обикновено е в добри отношения. В своите духовни и политически домогвания император и патриарх си помагат взаимно. Юстиниан Велики изрично бележи, че общото благо на народа зависи от съгласието между църквата и държавата.[11]

Разбира се, от всичко това печелят и съответните езици — на Изток гръцки, а на Запад латински. На тях именно се превежда от еврейски най-напред Св. писание; те стават езици на свещените книги, на богослужението, на образованието, на културата, на дипломацията, на господствуващите. Латински и гръцки през тази епоха се издигат до степен на официални езици в целия християнски свят. На тях се гледа като на обработени езици — като на езици, на които може да се изрази и най-възвишената човешка мисъл, и най-отвлеченото понятие. Не бива да се забравя и това, че именно на гръцки и латински се изработва на вселенските събори (IV—VIII в.) и християнската догматическа терминология. И възможността да се дойде до известни отклонения от установените догми и понятия при превода на богослужебните книги от тези езици на друг необработен още език е твърде голяма. Затова и въпросът за точността на преводите се поставя не един път в документите. Така например папа Йоан VIII говори за „добър превод"[12], а Теодор Валсамон поставя въпроса за „точен препис" като необходимо условие за извършване богослужение на друг език[13] и т. н. Трябва най-сетне да се има пред вид и самочувствието на висшите ръководни византийски кръгове, намерило израз в писмото на патриарх Фотий от 861—862 г. до арменския католикос Захарий: гърците са център на християн-

---

[8] Правила на св. православна църква, София, 1936, стр. 150—151. С 36-ото си правило Трулският събор (692 г.) признава на „Цариград да има равни права с престола на древния Рим". Вж. Правила, стр. 188.

[9] Дж. С. Робертсон, История християнской церкви, Петроград, 1916, стр. 507.

[10] М. Поснов, История на християнската църква, I—II, София, 1933, стр. 304.

[11] В Предговора към 6-ата новела от Юстиниановия кодекс четем: „Всевишната благост е дала на човечеството два най-големи дара — свещенство и царство. Едното се грижи как да угодим на бога, а другото — за другите човешки работи. И двете обаче, тъй като произлизат от един и същ източник, съставят украшение на човешкия живот. Затова за държавата няма по-важна задача от тая да моли бога за нас. Когато и църквата от всяка страна е благоустроена, и държавното управление твърде се крепи и направлява посредством законите живота на народа към истинското благо, тогава възниква добър и благотворен съюз, толкова желан от човечеството. М. Поснов, История, стр. 273—274.

[12] Извори за българската история, VII, София, 1960, стр. 176.

[13] К. Куев, Черноризец Храбър, София, 1967, стр. 74.

ската култура и солта на земята; в новозаветната история гърците играят роля, каквато е играл Израил в старозаветната; гръцкото владичество ще продължи до второто пришествие; бог е отхвърлил евреите и е призвал гърците, и т. н.[14] А пътят от такова едно схващание до мисълта за гръцки като свещен и богоизбран език не е дълъг.

При наличието на такива именно обстоятелства се заражда и оформя идеята за триезичието, според която свещени езици са само гръцки, латински и еврейски. Следователно само на тях може да се извършва богослужение и да се развива книжнина.

Началото на триезичната ерес трябва да се отнесе към VI в., когато Рим и Цариград са закрепили вече своето господство и когато гръцки и латински са станали официални езици в целия християнски свят. Найнапред тази ерес се оформя на Запад, гдето латински бързо успява да измести в книжнината и в богослужението всички други езици (латински се налага дори в далечна Ирландия). През VI в. парижкият епископ Герман говори за трите езика и за Пилатовия надпис,[15] обаче най-ясно и най-определено триезичната теория бива формулирана в началото на VII в. от испанския епископ Исидор Севилски (570—636) в „Етимологии", кн. IX:

Tres autem sunt linguae sacre: Hebraea, Graeca, Latina; que toto orbe maxime excellunt. His enim tribus liquis super crucem Domini Pilato fuit causa ejus scripta.

Три са свещените езици: еврейски, гръцки и латински, които наймного блестят по цялата земя. На тези три езика Пилат е заповядал да бъде надписът на господния кръст.[16]

Свидетелства за ширенето на този средновековен предразсъдък има на гръцки, латински и славянски.[17]

При все че триезичието през средните векове се е загнездило дълбоко в съзнанието на управляващите на Изток и на Запад, при все че на този предразсъдък се приписва божествен произход, все пак намират се и такива, които не се съгласяват с него и които искат да създадат богослужение и книжнина на свой език. Така например на събора във Франкфурт от 794 г. се казва:

. . .ut nullus credat, quod nonuisi tribus linguis Deus orandus sit; quia in omni linqua Deus adoratur et homo exauditur, si justa petierit.

. . . никой да не смята, че само на три езика бог може да се величае; защото на всеки език бог се моли и човек бива изслушван, ако търси правдата.[18]

На събора в Майнц (813 г.) се говори, че символът на вярата може да се чете и на „свой език", т. е. на говоримия език. На друг събор (813) се разрешава да се проповядва на простонароден романски или немски език и др.

---

[14] Т. М. Россейкин, Первое правление Фотия, Сергиев Посад, 1915, стр.240—250.
[15] Plat., т. 72, col. 89—90.
[16] Plat., т. 82, ч. 3—4, col. 326; срв. и В. А. Бильбасов, Кирилл и Мефодий, ч. 1, Спб., 1871, стр. 86.
[17] Примери вж. К. М. Кujew, Zur Geschichte der Dreisprachendoktrin, Byrantinobulgarica, II, Sofia, 1966, стр. 53—65; К. М. Куев, Черноризец Храбър, стр. 72—84.
[18] Fr. Rački, Viek i djelovanje sv. Cyrilla i Methoda, II, Zagreb, 1859, стр. 161.

Това показва, че ледовете започват да се чупят, но все още те сковават средновековната мисъл. Положението обаче бързо започва да се променя след 863 г., когато Кирил и Методий съставят славянската азбука и превеждат богослужебните книги от гръцки на славянски.[19] Занесли славянското писмо в Моравия, те се сблъскват с триезичието и повеждат борба срещу него. Така че първата активна съпротива срещу този средновековен предразсъдък идва от славянска страна. За борбата на двамата братя срещу триезичието говорят редица документи: Пространните жития,[20] похвалното слово за Кирил от Климент Охридски,[21] Методиевата служба в Драговия миней от XIII в.,[22] Кириловата служба в Скопския миней от XIII в.,[23] похвалното слово за Кирил и Методий от неизвестен автор.[24] Работата обаче е там, че тази борба не е дадена в писмена форма, не е намерила израз в самостоятелно литературно произведение; за нея само се споменава в документите. Така че тук не може да се говори за апология в литературния смисъл на думата.

Известно изключение правят сведенията в Кириловото житие, гл. XVI, за прениятa във Венеция. И тук обаче спорът не е разгърнат; центърът на тежестта тук пада върху Кириловите отговори. Бие на очи обстоятелството, че защитникът на славянското писмо си служи само с цитати от Св. писание и в някои аргументи от емоционално-образен характер. Освен съобщението за съществуването на писменост у редица народи на роден език, по-нататък за някаква историческа аргументация, каквато имаме у Храбър, тук и дума не може да става. Целият спор протича в една религиозна, емоционална и поетическа атмосфера. Така че разликата между тази апология и Храбровата е голяма.

След смъртта на Кирил и Методий славянската писменост се пренася най-напред в Североизточна България, гдето се продължава и борбата срещу триезичието. Отношенията между защитниците на триезичната ерес и последователите на славянската писменост особено се изострят около 893 г., когато на българския престол се възкачва Симеон. В стремежа си да бъде самостоятелен господар във всяко отношение и да съперничи на Византия Симеон изхвърля гръцки език и въвежда за официален български. При това положение интересите на Византия са накърнени и затова византийската партия повежда борба на живот и смърт срещу славянското писмо.[25] В такава именно атмосфера се ражда и Храбровото съчинение „За буквите“, което е най-енергичната защита на славянската писменост, което е първата апология на славянското писмо в истинския смисъл на думата.

Появата на книжнина и богослужение на роден език не е ново явление в ранната история на християнството. Така още през II в. Библията бива преведена на сирийски език,[26] а в началото на V в. се появява на ар-

[19] По-подробно вж. К. Куев, Черноризец Храбър, стр. 75—76.
[20] КЖ, гл. XV, XVI, XVIII; МЖ, гл. VI.
[21] Йорд. Иванов, Български старини из Македония, София, 1931, стр. 330.
[22] Там, стр. 302.
[23] Там, стр. 295.
[24] Ал. Теодоров-Балан, Кирил и Методий, I, София, 1920, стр. 125.
[25] Подробно вж. К. М. Куев, Черноризец Храбър, стр. 20 и сл.
[26] Ив. Снегаров, Кратка история на съвременните православни църкви, I, София, 1947, стр. 112, 116. Сирийският превод на Св. Писание (Пешито) е един от най-старите преводи след превода на 70-те. Във връзка с борбата между монофизити и несториани през

менски език: най-напред патриарх Исаак I Велики (390—440) я превежда от сирийски (от Пешито) със сирийски букви, а след това епископ Месроп (от 428 г.) съставя арменската азбука и я превежда на арменски. На грузински език книжнина започва да се явява през IV—V в. През третата четвърт на IV в. (около 350—376) готският епископ Улфила превежда от Лукиановия текст Библията на готски език. На коптски език в Египет възниква богата християнска книжнина още през III в. Тук дори се явяват преводи на няколко коптски диалекта: саидски и тивски, акмимски (ахмимски), фаюмски и мемфиски, бохаирски.[27] В Етиопия християнството прониква в началото на IV в. и още тогава се появяват на етиопски части от Св. писание. И тук се развива също богата етиопско-християнска книжнина. Пред триезичния събор във Венеция Кирил заявява, че знае редица народи, които славят бога на свой език: „арменци, перси, авазги, ивери, сугди, готи, тирси, хазари, араби, египтяни, сирийци и много други."[28]

Трябва обаче да се подчертае, че условията, при които се развива книжнина и се извършва богослужение на споменатите, от една страна, по-горе езици, а, от друга на славянски, са съвсем различни.

Преди всичко книжнина на сирийски, арменски, готски, коптски и етиопски се появява през време, когато теорията за триезичието не е влязла в сила, т. е. преди VI—VII в. А това е епоха, когато християнството се шири и богослужение се извършва на езика на народа, който го възприема. За предимство на един или друг език в оня момент и дума не става. От друга страна, християнска книжнина на роден език през този ран период се развива главно на Изток, и то не случайно. Тук именно се появяват основните отклонения от официалното християнство и тук се разгарят борбите срещу тях. А във връзка с това редица поместни църкви отпадат от вселенското единство и се обособяват като самостоятелни. И тези именно отделили се поради догматическо различие църкви развиват книжнина на свой език. Така готите са ариани,[29] арменската[30] църква, коптската[31] и етиопската[32] са монофизити, а сирийската[33] е монофизитска (западната) и несторианска (източната). Изключение прави само грузинската църква,

---

508 г. се прави нов превод на Новия завет специално за монофизитите. През VI в. несторианският патриарх Мар-Аббаса превежда Св. писание на сирийски за несторианите, и т. н. На сирийски се развива богата книжнина. Гр. Едеса става главен център на тази книжнина. Появява се дори сирийски литургия, която служи за основа на редица други литургии.

[27] Ив. С. Марковски, Въведение в Св. писание на Ветхия завет, I, София, 1932, стр. 254.

[28] А. Теодоров-Балан, Кирил и Методий, I, София, 1920, стр. 61.

[29] Улфила, който пръв превежда Библията на готски език, е ръкоположен за готски епископ (340 г.) от Евсевий Кесарийски, стълб на арианството. А с превода на Библията той се заловил, след като станал епископ.

[30] До началото на VI в. арменската църква е единна с източното православие. След Халкидонския събор (451 г.) във връзка с монофизитските борби започва да се обособява и през 506 г. отпада окончателно от вселенското единство.

[31] Коптите отпадат от вселенското единство също след Халдкидонския събор (451 г.). Окончателното им отделяне става през 536 г.

[32] Етиопската църква отначало е свързана с Александрийската. След появата на монофизитството тя се отделя и става монофизитска.

[33] В Сирия се разгарят остри догматически борби между монофизити и несториани. И в тази борба всяка ерес се стреми да създаде своя богослужебна и проповедническа книжнина на сирийски.

която си остава православна, но при все това развива книжнина на грузински. Обаче в Западна Грузия (Лазика), останала под византийско влияние, книжнина на грузински не се развива.[34] Ясно е, че триезичието и тук е казало своята дума. Освен това от житието на Иларион Грузинец (827—880) и съчинението „Възвеличение и възхвала на грузински език" от Йоан Зосима (X в.) се вижда, че триезичниците атакуват и грузински език.

Всичко това показва, че където Рим и Цариград са прострели своето влияние, където те са утвърдили своята власт, там книжнина на роден език през периода на триезичието не се развива.

III

Съвсем друго е положението в България. Преди всичко книжнина на български език тук се появява във време, когато Рим и Цариград са наложили гръцки и латински в своите владения, когато триезичието е пуснало дълбоки корени на Изток и на Запад. А България в оня момент трябва да гравитира към единия или към другия център. Следователно с която и църква да се свърже, тя ще се сблъска малко или повече с триезичието. И действително така и става — Кирил защищава славянското писмо пред латинското духовенство, а по-късно Храбър пред гръцкото. Освен това борбата в дадения случай не се води на догматическа основа в истинския смисъл на думата; спорът между триезичието и защитниците на славянското писмо не е спор с догматическа обагреност. Затова и Храбровото съчинение не е съчинение с догматичен и религиозен характер. Формата и съдържанието на произведението тук се определят от усилията на автора да защити един въпрос от културно и обществено-политическо естество. Съществено тук е не догматическата, а културната и обществено-политическата тенденция. Така че апологията „За буквите" е плод, от една страна, на активната обществено-политическа и културна мисъл у нас в края на IX в., на нарасналия стремеж да се развива народностното съзнание, а, от друга, на светогледните позиции на автора. Без ясното и определено съзнание, че въпросът за книжнина и култура на роден език е въпрос от важно обществено и политическо значение, Храбровото съчинение не би получило такава заостреност, каквато то има сега. Докато в другите случаи стремежът на ръководните среди да се защитят от агресивните попълзновения на Византия и Рим и да получат известна самостоятелност на управление намира израз в догматическата борба, в догматическото различие, то в борбата на Храбър за славянска писменост се оглежда стремежът на върховната българска политическа власт за самостоятелна култура, за цялостно обособяване на нашата народност в отделна единица. Така че Храбровото съчинение не е резултат само на авторовото реагиране срещу триезичниците, но то е и отглас на общественото съзнание за законността и светостта на славянското писмо, на нарасналите нужди за пълна независимост на България. Ако авторът на сказанието прибягва до аргументи от религиозен характер, то е затова, защото и триезичниците отправят срещу славянското писмо от този род атаки, защото по онова време подобни

[34] Ш. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1950, стр. 98.

аргументи имат голямо значение, защото цитатите от Св. писание тогава имат силата на писани закони. А Храбър трябва да отбива всички атаки на врага със солидна за времето си аргументация. В това се проявява и неговата сила като апологет, като диалектик.

Защищавайки един въпрос от културно естество, какъвто е въпросът за създаване на писменост и култура на роден език, Храбър се обявява и срещу средновековния светоглед. Борбата на Храбър за създаване на писменост на роден език е обществена дейност с чисто светски характер. Нашият автор излиза от схващането, че всеки народ има право да гради култура на родния си език, че езиците са равноправни; така най-добре се запазва независимостта на съответния народ и най-добре се проявяват творческите му сили. Храбър има съзнанието, че под формата на триезичието се застрашава културната и политическата независимост на нашата страна, че триезичието е резултат на агресивни тенденции.

Всичко това показва, че Храбър гледа трезво на нещата и че той активно се включва в разрешението на въпрос, имащ не само културно и книжовно, но и държавно, политическо, национално значение.

На фона на средновековието твърде ясно се открояват и други черти на Храбровия светоглед. Макар да си служи с категориите на църквата и религията, все пак Храбър се обявява срещу някои средовековни схващания. Така например той се обявява срещу всевалидността на идеята за божествения произход на нещата — бог не ни е създал сам писмената. По-нататък Храбър се обявява и срещу теологическото схващание за съвършенството на нещата и прокарва идеята за развитието.[35] До идеята за развитието авторът идва, от една страна, въз основата на наблюдението над историята на гръцката и славянската писменост, а, от друга, на необходимостта да се оправдае несъвършенството на славянското писмо. Храбровият светоглед се отличава от средновековния и по въпроса за отношението между явленията. Явленията според Храбър не са изолирани, а се намират помежду си в известна зависимост. И тази мисъл е подхвърлена пак във връзка с историята на гръцката и славянската писменост.

Посочените последни две черти от светогледа на Храбър — идеята за развитието и идеята за връзката между явленията — свидетелствуват за диалектическо мислене на автора в съвременен смисъл на думата. А това е голяма крачка напред по пътя на освобождаването от средновековната схоластическа мисъл.

И тъй в основата си Храбровият светоглед е средновековен, обаче не и схоластичен, не догматичен. Общо взето, авторът мисли с категориите на религията, но не ги абсолютизира. От тях той прави отклонения, които свидетелствуват за връзката между действителност и мислене. Не догмите, а фактите решават въпросите. Затова и в своята защита на славянското писмо той върви главно по пътя на научната аргументация, по пътя на историческите факти. В това отношение Храбър припомня до известна степен апологиите от II—III в.: и тук, и там богат фактически материал, и тук, и там богата ерудиция. Обаче за някаква зависимост и дума не може да става. Така че Храбър си остава във всяко отношение оригинален книжовник. Със своите идеи и начин на мислене той е рядко явление за епо-

---

[35] И в. Х а д ж о в, Храбровото съчинение за буквите, сп. Българска реч, год. I, кн. 7, София, 1926—1927.

хата, а може би и изключение. На фона на средновековието и триезичието неговият светоглед е революционен.

По характер, по съдържание и цели близка до Храбровата апология е апологията на грузински език „Възвеличение и възхвала на грузински език" от Йоан Зосима от края на X в., грузински деец на пл. Синай. Тук авторът доказва не само че грузински език е равноправен на гръцки, но че дори има и известно превъзходство. „Грузински и гръцки език помежду си са две сестри — като Марта и Мария. На грузински език може да се запази тайна."[36] Съчинението на Зосима е продиктувано от необходимостта да се защити грузински език от гръцките нападки, от стремежа на Византия да прокара и в грузинските предели гръцки език.

IV

Появило се най-напред в Североизточна България около 893 г., Храбровото съчинение минава границите на своята родина и се чете, преписва, използува и преработва до началото на XIX в. от Северния Ледовити океан до Атон и от Уралските планини до Адриатическо море. Засега от тази апология са познати повече от 70 преписа, произхождащи от българските (Лаврентиев препис от 1348 г.), сръбските (Пиевски препис от XV—XVI в.), румънските (Молдавски препис от XVI в.), атонските (Зографски препис от XV—XVI в.) и руските предели (например Московският препис от XV в.). Най-широко разпространение Храбър получава на руска почва. Преписите от руски произход са повече от 60. На руска почва Храбровата апология се използува и като исторически документ (черпят се сведения за произхода и началото на славянската писменост; обикновено сведенията за гръцкото писмо също оттук се вземат), и за учебно-възпитателни цели (помества се в редица руски буквари от XVI—XVIII в.: помества се и в т. нар. азбуковници, които са служили при обучението), и като средство за защита на старината (руските старообрядци го преписват често, тъй като в него те намират опора за своя култ към старината и черпят воля за борба в защита на своите позиции).

На руска почва се забелязва и друго едно явление — обособява се специална група, за която са характерни редица наслоения: като координати, по които се определя времепоявата на славянското писмо, покрай имената на Михаил, Борис, Ростислав и Коцел, сочат се още имената на Теодора, Фотий и Рюрик; споменава се, че преводът на 70-те е станал по повелята на египетския владетел Птоломей, и др. Тези наслоения говорят за активно отношение на преписвачите към оригинала на апологията, за стремежа им да го приспособят към местните условия, или пък да направят дадено положение по-ясно, по-силно, по-конкретно. Най-старите преписи от тази група възхождат към XVI в. Изглежда обаче, че оформянето ѝ е станало не по-късно от втората половина на XIV в. Доказателство за това е житието на Стефан Пермски (1340—1396) от Епифаний Премъдри (умрял към 1420 г.). Когато се говори за времепоявата на славянската азбука, в житието, написано в тази си част под Храбровото влияние, се сочат онези координати, които се срещат именно в руската група, т. е. споменават се Фотий и Рюрик и числото 120 години преди руското покръстване.

---

[36] Ш. Я. Амиранашвили, цит. съч., стр. 136.

Храбровото съчинение не само че се шири на една обширна територия в продължение на редица векове, но то и оказва влияние върху съответната книжнина. Така например статията „Сло стаго Кырила философа", поместена в старобългарския енциклопедически сборник от XIII—XIV в., е написана по подражание на Храбър. Това е преработка, която сочи съдбата на сказанието на българска почва. Марченският пък вариант на Храбър от XVI в.[37] е доказателство за влиянието на старобългарския книжовник в сръбско-далматинските предели. Тази преработка припомня в началото си проложните жития за Кирил. И в сборника тя действително изпълнява ролята на проложно житие.

Най-голямо обаче влияние Храбър оказва върху старорускатa литература. Тук не става дума за единични случаи, а за многобройни примери, които свидетелствуват за широко и дълбоко проникване на Храбровото произведение в руския книжовен живот. Не е изключена възможността Храбър да е проникнал и оказал влияние твърде рано, но първите примери, с които днес разполагаме, са от края на XIV в. Думата е за житието на Стефан Пермски от Епифаний Премъдри. Каза се, че всички онези положения, където се говори за появата на гръцката и славянската азбука, са написани под влияние на Храбър. Ето няколко примера: подобно на Храбър и Епифаний прокарва идеята за бога като всемилостив и идеята за богоизбраничеството на своя герой; разказа за стълботворението и резултатите от него руският житиеписец заема буквално от Храбър; и двамата автори съобщават, че най-напред гърците са писали с чужда азбука и че този процес е траел дълги години; и двамата автори отбелязват по един и същ начин, че гръцкото писмо е резултат на дълъг процес и на усилията на мнозина, а славянското (у Храбър) и пермското (у Епифаний) са дело на отделно лице и на кратък срок; подобно на Храбър и Епифаний предвижда евентуални възражения срещу пермската азбука, която не е съвършена; по един и същ начин е представена у двамата автори, от една страна, осведомеността на славянските „азбукарчета" относно произхода на славянското писмо, а от друга, неосведомеността на гръцките книжовници по въпросите из историята на гръцкото писмо, и т. н.[38]

Трябва обаче да се отбележи, че докато Храбровата апология никне във вихъра на ожесточена борба, то апологията на пермската азбука не е резултат на някакво стълкновение, на някакво сблъскване между различни светогледи, между различни принципни схващания; тя не е резултат на необходимостта да се защити пермската азбука, защото от никого не е атакувана. Причината за нейната поява трябва да се търси единствено в подражанието. Няма съмнение, че без Храбър пермската апология не би била това, което е сега. Без Храбър тя може би не щеше и да съществува. Тук сходствата в мисли, идеи, фрази и лексика са така очевидни, че с нищо друго не могат да се обяснят освен с непосредственото черпене на материал от страна на Епифаний от Храбровото съчинение. В много случаи тук не става дума за подражание или влияние, а за буквално заемане, за буквално преписване на цели положения, на цели пасажи.

[37] Biljana Stipčević, Marčanska varijanta „Skazanja o slovesech" Črnorisca Hrabra, Slovo, 14. Zagreb, 1964, стр. 52—57. Срв. и К. Куев, Черноризец Храбър, стр. 170—172.

[38] По-подробно К. Куев, Черноризец Храбър, стр. 172—175.

Подобни заемствувания от Храбър срещаме и в редица други ръкописи. Така например начинът, по който старобългарският книжовник определя времепоявата на славянското писмо, се възприема от следващите поколения като достоверен и не един път се използува.[39] В редица случаи сведенията за гръцката азбука, срещани в ръкописни сборници, възхождат към Храбър.[40] В Азбуковник от XVII в. от Московската духовна академия (сега в „Ленин" в Москва: ф. 173, № 199) е поместена статия, в която се говори какви имена са имали славяните преди появата на славянското писмо. Текстът започва с първото изречение на Храбровото сказание и т. н. и т. н.

Всичко това свидетелствува за големия авторитет на Храбър и за голямата поп улярност на произведенията му в старославянските православни литератури.

* * *

Казаното по-горе по въпроса за апологията като жанр в старославянските литератури може да бъде сведено в следните няколко основни точки:

1. Апологията води началото си от гръцката древност. В своето историческо развитие тя минава с оглед на съдържанието и насочеността си през няколко етапа.

2. Апологията в старославянските литератури не е някакво продължение на предшествуващите апологии, не е свързана генетически с тях. С оглед на съдържанието и целите, които преследва, тя представлява нов етап в развитието на апологията като литературен жанр — защищава не вече философски или религиозни проблеми, а правото на славянски да съществува като книжовен и богослужебен език, т. е. тя защищава въпрос преди всичко от културно естество.

3. Апологията в старославянските литератури е насочена срещу триезичието, според което книжнина може да се развива и богослужение да се извършва само на гръцки, латински и еврейски, тъй като тези езици са свещени. Този предразсъдък владее умовете през средновековието навред, където Рим и Цариград са прострели своето влияние. Кирил и Методий защищават славянски език пред латинското духовенство, а Храбър пред византийското.

4. Най-острите атаки срещу славянски език идват от страна на византийските защитници на триезичието, чиито интереси са накърнени след изхвърлянето на гръцки като официален и богослужебен език от пределите на България още в самото начало на Симеоновото царуване. Храбровото съчинение е най-енергичният отпор на тези атаки.

5. Развитие на книжнина и богослужение на роден език има и у други християнски народи: сирийци, копти, готи, етиопи, арменци, грузинци. Но този процес се извършва у съответните народи, от една страна, преди

[39] Рък. от XVII—XVIII в., сега в АН в Ленинград (33. 4. 9); рък. от XVII в. от Синодалната библиотека в Москва, а сега в ГИМ в Москва (Син. 901) и др.

[40] Палеа от XVI в. от Хлудовата сбирка, а сега в ГИМ в Москва. Вж. А. Попов, Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова, Москва, 1872, стр. 369; в сборник от XVI—XVII в. от сбирката на Ив. Франко, а сега в Института за литература при УАН в Киев (ф. 3, № 4731); в рък. от Синодалната библиотека от XVII в., а сега в ГИМ в Москва (Син. 687), имаме смесица от Храбър и житието на Ст. Пермски.

появата на триезичието, а, от друга, тясно е свързан с известни догматически борби. В борбата обаче на Храбър за славянски език не се проявяват догматически различия, а се оглежда стремежът на българската върховна власт — политическа и духовна — за самостоятелна култура, за цялостно обособяване на нашата народност в отделна единица. Така че Храбровото съчинение е резултат на нарасналите нужди за пълна независимост на България.

6. Появило се най-напред в Североизточна България около 893 г., Храбровото съчинение минава границите на своята родина и се шири до началото на XIX в. от Северния Ледовити океан до Атон и от Уралските планини до Адриатическо море. Най-голямо разпространение то намира в Русия. Тук то се използува и като исторически документ, и за учебно-възпитателни цели, и за защита на старината (от старообрядците).

7. Апологията на пермската азбука, поместена в житието на Стефан Пермски от Епифаний Премъдри, е написана всецяло под Храброво влияние. Руският житиеписец заема от Храбър не само отделни мисли, идеи и изрази, а и буквално преписва цели пасажи. Както у Храбър, така и у Епифаний появата на книжнина и богослужение на роден език е резултат на съзнанието, че всеки народ има право да твори култура на своя език, на съзнанието за равноправие на езиците в културно-историческото развитие. На фона на средновековието и триезичието такова едно схващане е цяла революция в областта на светогледа и културата.

КРЪСТЬО ГЕНОВ

РОМАНТИЧНАТА ПОЕМА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

В многовековното си историческо развитие поемата търпи редица, често твърде съществени идейно-тематични и жанрови изменения. Дори в обсега на едно и също време нейните особености съвсем не се изявяват в строго определени форми. Защото, както и при другите литературни жанрове, нейните отличителни признаци се обуславят от нееднакви фактори — от различни социални и културни условия, от специфичните задачи на националния живот и литературно наследство, от идейно-социалната позиция на поета и неговите индивидуални творчески склонности и пр. Това особено важи за романтичната поема или по-точно казано — за поемата, родена от романтизма като литературно направление, която по общо признание се отличава с някои ярко новаторски черти в сравнение с предходните етапи в развитието на този епически жанр.

И все пак поемата притежава известни трайни жанрови признаци. В противен случай тя не би представлявала устойчив тип литературно творчество. Тези признаци (най-общо казано) и ние виждаме във функционалното предназначение на поемата да „възпява“ в повествователна форма особеното, достойното и героичното в живота или „наопаки“ — да осмива комичното в него от една по-висока (обикновено национално-мащабна) идейно-обществена позиция.[1] Подобно на трагедията и одата тя действително се стреми да остава „над уровнем обыденной жизни“.[2] Още Белински изтъква, че поемата има за предмет „только поэтические, идеальные моменты жизни“, „не допускает прозы жизни“, че тя рисува, „идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах.“[3] Така наречените разказ, повест или роман „в стихове“ не могат да се отнесат към жанра на поемата с а м о поради стихотворната форма на повествованието — въз основа на един белег на външната художествена форма.

Както е известно, класицистичната поема (епопея), пък и изобщо класицизмът като направление и художествен метод предпочита рационалното пред емоционалното, издига разума над чувството, съзнанието за дълг пред

---

[1] Срв. А. Н. С о к о л о в, Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955, стр. 10—11; K. K r e j č i, Heroikomika v básnictví Slovanů, Praha, 1964, стр. 15 и сл.

[2] А. Н. С о к о л о в, Очерки по истории русской поэмы. . . , стр. 12.

[3] В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. 6, М., 1954, стр. 415; т. 7, М., 1955, стр. 401.

стихията на страстите, изобразява преди всичко „съзнателния“ живот на героите и неотклонимата „разумна“ логика на характерите. Тематично тя се движи в света на царе и придворни, на пълководци и митически лица, избягва „простия“ народ с неговия бит, нрави, поетично творчество. Не допуска авторови „субективни“ волности и отклонения от ясно определената сюжетна линия и „основните“ черти в образа на героите, държи за „строги“ правила на хармония и съразмерност на частите, а особено за аристократична изисканост на езика и поетиката.

Тъкмо напротив, романтичната поема (респективно романтизмът като направление изобщо) не само има за предмет нови герои и жизнени конфликти, които изобразява от позициите на нови социални, етични и естетически идеали, но си служи и с нови модификации на романтичния тип художествено изображение (с прогресивно-революционен и консервативно-реакционен метод), прилага малко или много нови композиционни и езиково-стилни похвати. Жанрово специфичното в нея се определя от подчертаното засилване на лиризма, от доминиращата роля на емоционално-фантазния компонент в творческия процес — от неговото формиращо значение при естетическата сруктура на художествените образи и картини, от много „свободната“ субективна авторска намеса в художествената третировка и композиране на сюжетния материал, при особена склонност към вътрешно сродяване с живота, поетичното творчество и езика на „простия“ народ.

Вземайки романтичната поема в славянските литератури като тема на сравнително изследване, ние изхождаме от предпоставката, че тук имаме налице преди всичко общи или родствени идейно-типологични признаци, особено що се отнася до главното, прогресивното течение в направлението на романтизма. Именно върху тези признаци ще бъде насочено и нашето внимание в настоящия доклад.

В марксистко-ленинската литературна наука няма спор, че още по основните си предпоставки славянският романтизъм се отличава значително от западноевропейския. Докато на Запад той се ражда като литературно направление с л е д буржоазно-демократическата революция, в славянските страни той се явява п р е д и нея, в обстановката на подготовка на такава революция. От особено значение тук е обстоятелството, че с изключение на Русия и само отчасти на Сърбия през времето, когато се налага романтизмът, славянските народи се намират под чуждо владичество. Те са принудени да водят борба на живот и смърт за национално обособяване, културна независимост и политическо освобождение. Преди всичко с революционно-историческия процес на националноосвободителната борба се свързва органически пораждането и развитието на романтизма в повечето славянски страни. Що се отнася до царско-крепостническа Русия, там прогресивният романтизъм се подхранва мощно от борбата против тираничния режим на самодържавието и гнета на господствуващите реакционни порядки в гражданския и културния живот, отразява протеста срещу грубото, неестествено погазване правата на личността и гражданската свобода, срещу накърнената човешка и народна част от страна на управляващата монархо-помешчическа класа.

При такива обществено-исторически условия и национални задачи съвсем естествено в литературата на славянските народи ще се развие най-широко романтичната поема с б о р ч е с к о - п р о г р е с и в е н характер. Напълно закономерно като най-актуални теми в славянската ро-

мантична поема ще се наложат темите за нацията и националното битие, за величието и достойнството на някогашното „щастливо“ народно минало; ще добие специфична привлекателност темата за любовта към народните (главно селски) трудови маси с техния бит, нрави, език и поетично изкуство; ще намери могъщ израз протестът срещу всяко национално и морално-социално потисничество, срещу всички обществени порядки, които запречват пътя на народния прогрес и творческата свобода на личността. В сравнение с романтичната поема на западните литератури славянската романтична поема по правило се отличава с по-ярко изявен патриотичен и граждански патос, а в типологично отношение — с по-подчертан стремеж към по-дълбоко вглеждане в реалния живот, към по-голяма жизнена правдивост на художественото изображение, към повече реалистични детайли. Неслучайно тези тенденции се задълбочават и разширяват с развитието на прогресивното течение в славянския романтизъм, открояват се най-ярко тъкмо в неговите най-високи творчески постижения, които подготвят почвата за поява на критическия реализъм.

Съвършено правилно отбелязва съветският литературен историк Александър Соколов, че „русский романтизм именно в поэме нашел наиболее яркое выражение“[4]. Това обаче в една или друга степен се отнася и за полската, и за сръбската, хърватската, словенската и за българската литература. Наистина в славянските литератури може да се наброят редица поеми, които малко или много се отклоняват от основните, специфични признаци на славянската романтична поема и които с някои свои особености стоят по-близо до западния романтизъм. Такива по наше мнение са поемите „Чернец“, „Княгиня Долгорукова“ — от И. И. Козлов, „Кавказкий пленник“, „Братья разбойники“, Бахчисарайский фонтан“, „Цыганы“ — от А. С. Пушкин, „Хаджи Абрек“, „Демон“ — от М. Ю. Лермонтов, поемите на Юлиуш Словацки „Jan Bielecki“, „Hugo“, „Mnich“, „Król-Duch“, на Антони Малчевски — „Maria“, поемите „Máj“ — от К. Х. Маха, „Луча Микрокозма“ — от П. П. Негош, „Синайска роза“ — от Ив. Вазов и др. Но дори и в тези поеми обикновено се съдържат ярки новаторски, самобитни черти, които ги различават от родствените тям западни поеми. Например в „Кавказкий пленник“ и особено в „Цыганы“ (нещо отдавна доказано) Пушкин решително отстъпва от идейно-естетическите позиции на западната индивидуалистично-песимистична романтична поема и застава на по-прогресивни, по-високи гражданско-хуманистични позиции. При последна сметка героите на тези поеми се преценяват като носители на антихуманистичен, песимистично-индивидуалистичен морал. У тях съзнанието за собственото „право“ на личността се оказва в рязко, непримиримо противоречие с обществения дълг и човешки задължения, без които задружният живот на хората става невъзможен. В душата си те носят твърде много пориви и предразсъдъци от порочното общество, което остро ненавиждат и от което бягат изпълнени с недоволство и гневен протест. И поетът особено силно подчертава последното обстоятелство, произнасяйки едновременно своята социално-етична присъда и над това общество, и над техните трагични жертви. Героят на „Кавказкий пленник“ е принуден да стане „отступник света“, защото е безвъзвратно разочарован от убийствените порядки за „свободната“ личност в царско-помешчическото общество — там,

---

[4] А. Н. Соколов, Очерки по истории русской поэмы. . . , стр. 14.

где обнял грозное страданье,
где бурной жизни погубил
надежду, радость и желанье. . .[5]

Младият волнолюбец Алеко от „Цыганы" презира тази обществена атмосфера, която той рисува като „неволю душных городов", гдето хората

главы пред идолами клонят
и просят денег да цепей.[6]

Лермонтовият демон с негсвия (макар и мимолетен, трагично неосъществим) порив към добро, към красота и щастие в живота внася нещо ново, оригинално руско (дълбоко хуманистично) в идейно-етичното третиране на „гордия" и „озлобен" отрицател на обществената действителност от т. нар. „байронически" поеми. По свой начин в поемата „Máj" Карел Маха отрицава рязко порядките в съвременното нему чешко общество заради това, че довеждат до подобни обезчовечаващи отношения дори кръвно най-близки хора — баща да отнеме и озлочести любимата девойка на своя син, а синът, тласкан от жажда за отмъщение, да поеме пътя на разбойничеството и със собствена ръка да погуби рождения си баща. А после двамата млади (тя — вследствие изживяната покруса и отчаяние, той — по силата на господствуващите в обществото „закони") трябва без време и жестоко да завършат живота си тъкмо в неговия пролетен, „майски" разцвет, в момент, когато най-много имат право на човешко и любовно щастие.

Родена от патоса на националноосвободителното движение и възвишените пориви за гражданска свобода и човешка справедливост в условията на феодално-буржоазната действителност, романтичната поема в славянските литератури показва най-жива склонност тъкмо към положителните, към „идеалните" герои, към патриотичния подвиг, към възторжената възхвала на „народните" начала в живота. В поемата „Мцыри" например героят свързва непреодолимата си воля за лична свобода със свещена любов и привързаност към своя народ, към неговия „волен" дух, красив бит и достойни нрави. Нещо повече. Тук Лермонтов чрез ярко идеализирания си герой се издига до общочовешката идея за възвишената красота на патриотичното чувство и националното битие — той остава чужд на „обикновеното", ограничено националното схващане за човешкото достойнство.

Много показателни в това отношение са поемите на К. Ф. Рилеев „Войнаровский", „Наливайко", „Хмельницкий" и др. В тях главните, положителни герои горят от патоса на всеотдайния патриотизъм и високи гражданско-хуманистични идеали. Впрочем изповедта на Наливайко би могла по същност да се отнесе към идейно-нравствената характеристика на всички негови герои:

Известно мне: погибель ждет
того, кто первый восстает
на утеснителей народа. . .
Но где, скажи, когда была
без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной —
и это чувствую, я знаю
и радостно, отец святой,
свой жребий я благословляю![7]

[5] А. С. Пушкин, Сочинения, ОГИЗ, М., 1949, стр. 237.
[6] Пак там, стр. 262.
[7] К. Ф. Рылеев, Избранное, М., 1946, стр. 121.

Внушителни образи в това отношение създава полската романтична поема. Конрад от „Dziady“ например обгръща в любовта си „целия народ“ — всички негови настоящи, минали и бъдни поколения. За народа и неговото щастие той е готов на всичко — дори на „борба“ със самия бог. Защото своята същност на борец-патриот той схваща като могъщ колектив-„милион“, чувствува се във върховно физическо и духовно единство с поробената си родина:

Teraz duszą jamwmoje ojczyznę wcielony,
ciałem połknąłem jéj duszę;
ja i ojczyzna to jedno;
nazywam się Milion: bo za miliony
kocham i cierpię katusze.[8]

Героят от „Konrad Wallenrod“ не спира в изпълнение на патриотичния си дълг дори пред привидната, „инсценирана“ от него самия измяна и предателство към собствения си любим народ и родина. Достигнал най-сетне пред прага на своята неминуема и ясно съзнавана гибел, той ликува от трагично щастие, задето е успял макар по такъв начин да нанесе смъртоносен удар на народните врагове:

Ja to sprawiłem! Jakem wielki, dumny,
tyle głów hydry jednym ściąć zamahem,
jak Samson jedném wstrząśnieniem kolumny
zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem! . . .[9]

В „Хайдути“ Хр. Ботев свързва патриотично-освободителната борба с ярко социално съдържание. Героят Чавдар е могъщо „крило“ за бедния народ („за сиромасите“) и „страшен“ отмъстител еднакво на поробителите и на техните български съюзници — социалните грабители и потисници на бедния народ („чорбаджии-изедници“). Освен това след Раковски в „Горски пътник“ Ботев разработва тук и темата за безпределната народна любов и преданост към героичните народни закрилници и освободители. В поемата тази прослава е изразена чрез една широкомащабна, романтична метафора-перифраза в духа на народните хайдушки песни от рода на „Заплакала е гората“ (за легендарния народен закрилник през турското робство Индже войвода):

Затуй му пее песента
на Странджа-баир гората,
на Ирин-Пирин тревата,
меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско,
и с ясен ми глас жътварка
от Бяло море до Дунав —
по румелийски полета. . .[10]

В „Грамада“ Ив. Вазов рисува не вече само индивидуални положителни герои (Камен, Цена и др.), но и герой колективен. В същност главен герой в неговата поема е поробеният народ, който — дорасъл до единно патриотично-хуманистично съзнание — се бори като колектив за тържеството на националната свобода и социалната справедливост в своята поругана от чуждо иго родина.

[8] A. Mickiewicz, Dzieła, t. 2, Lwów-Paryż, 1885, стр. 241.
[9] Пак там, стр. 106—107.
[10] Хр. Ботев, Стихотворения. Редакция и коментар от Ал. Бурмов, С., 1946, стр. 16.

Тази изключителна по своя характер героика и саможертва в името на националната и гражданска свобода и чест, свързването на личното с народното, на патриотичното със социалното са особено типични за полската, сръбската, хърватската, словашката и българската романтична поема. Към този кръг бихме отнесли по-специално поемите „Grażina", „Konrad Wallenrod", „Dziady", „Pan Tadeusz" — от А. Мицкевич, „Anhelli", „Lambro", „Kordian" — от Ю. Словацки, „Janošik" от Я. Крал, „Сербијанка" от С. Милутинович, „Горски вијенац" — от П. Н. Негош, „Гојко", „Урош", „Хајдуков гроб" — от Бр. Радичевич, „Smrt Smail-age Čengića" — от Ив. Мажуранич, „Krst pri Savici" — от Фр. Прешерн; българските поеми „Двама приятели" и „Патриот" — от Д. Чинтулов, „Горски пътник" — от Г. Раковски, „Черен арап и хайдут Сидер" — от Н. Козлев, „Хайдути" — от Хр. Ботев, „Бойка войвода" и „Изворът на Белоногата" — от П. Р. Славейков, „Грамада", „Зихра", „Трайко и Риза" — от Ив. Вазов и др.

Славянската романтична поема увенчава с ореола на героизма не само мъжа, но и жената. Неведнъж в борбата за лична и народностна чест или в защита на народната свобода и правда девойката ще се сражава рамо до рамо със своя любим, съпругата — със своя мъж. Така например, макар и „проста българка", безправна дъщеря на поробен народ, Гергана от Петко Славейковата поема „Изворът на Белоногата" отказва да стане жена дори на всевластния турски везир, и то въпреки че той я е „поревнал" (обикнал) от сърце и щедро ѝ предлага приказен разкош с господарско положение в своя цариградски сарай. За нейния патриотичен морал нищо не е по-скъпо и по-желано от родния патриархален бит и от верността ѝ към „първо либе". За тях тя е готова дори да загине. Ето защо, когато разгневеният от ревност и властническа обида везир заплашва хубавата девойка с насилствено отвличане — като неин неограничен от нищо господар, — Гергана отговаря с неустрашима прямота и романтична увереност в своето право на абсолютна човешка свобода и чест:

На живот ми си господар,
но на волята не ми си! . . .[11]

Нещо повече. Когато на съпруга ѝ не достига патриотично съзнание и героична воля в борбата за народни идеали, жената сама грабва оръжието, за да го замести в борбата, да изпълни неговия патриотичен дълг. В това отношение особено характерна е поемата на А. Мицкевич „Gražina".[12]

Наистина, и това трябва да се подчертае, въпреки най-общото им идейно-тематично родство и типологично единство посочените поеми твърде много се различават не само по специфичните си национални признаци, но и по индивидуалните творчески склонности и художествен стил на своите автори. Те нямат и еднаква художествена и национална значимост. По основни черти на патриотично-борческия патос обаче тези поеми доста си и приличат, разкриват се пред нас като художествена изява на дълбоко родствена историческа съдба и национално светоотношение на поробените славянски народи през XIX в. Така, ако полският поет-романтик, автор на романтични поеми, се вълнува от големите исторически спомени за геройските битки срещу тевтонските завоеватели, пее възторжено за дните на Косцюшко, оплаквайки

[11] П. Р. Славейков, Съчинения, т. 2, С., 1965, стр. 49.
[12] Твърде родствена с нея е и „Krst pri Savici" на Фр. Прешерн.

заедно с това трагиката на попадналата под чуждо иго родна страна, стига дори до екзалтиран „месианизъм“ в световен мащаб, то сръбските автори на романтични поеми се пренасят в трагичната героика на Косово поле, величаят патриотичните подвизи на своите борци срещу турското робство — на народни хайдути и дейци от националноосвободителните борби. Подобно на тях в своите романтични поеми българските поети от епохата на Възраждането обръщат поглед към събития и герои от далечното минало — към подвига на хан Крум и народа при отблъскването на византийските нашественици през IX в., черпят сюжети от борбите и подвизите на народните хайдути за закрила на братята-роби и за безпощадно възмездие срещу народните потисници и грабители, възпяват изключителната нравствено-патриотична героика на народните синове и дъщери в отпора срещу своеволията и асимилаторските насилия на турските феодали през време на отоманското иго и пр. Патосът на патриотично-хуманистичния подвиг и националноосвободителната борба прониква силно и романтичната поема в словашката литература, по тематика, герои, език и стил свързана дълбоко с народнопесенната епическа традиция — като например „Morho!“ и „Kral'ovohorska“ от С. Халупка, „Janošik“ от Я. Крал, „Smrt' Janošika“ от Я. Бото и др.

Струва ни се, в една или друга степен изобщо за славянските романтици-епици може да се отнесе казаното от Йован Скерлич за „сръбските национални романтици“ — че те „стварају култ простог народа, коме придају све могуће духовне, моралне и националне врлине“[13]. Специално отбелязване в това отношение поради големите си идейно-художествени достойнства (а някои и поради националното си и даже световно значение) заслужават поемите „Pan Tadeusz“, „Dziady“, „Konrad Wallenrod“ — от А. Мицкевич, „Anhelli“ — от Ю. Словацки, „Горски вијенац“ — от П. П. Негош, „Smrt Smail-age Čengića“ — от Ив. Мажуранич, „Хайдути“— от Хр. Ботев, „Изворът на Белоногата“ — от П. Р. Славейков, „Грамада“ — от Ив. Вазов. Впрочем заедно с Пушкиновите „Цыганы“, „Бахчисарайский фонтан“, „Полтава“, с Лермонтовите „Мцыри“, „Песня про царя Ивана Васильевича. . .“ „Демон“, с Рилеевия „Наливайко“, с Шевченковата „Катерина“, със „Slávy dcera“ на Ян Колар и др. тези поеми дават в същност облика на романтичната поема в славянските литератури и нещо повече — определят изобщо историческата стойност на славянския романтизъм, без, разбира се, да се подценяват големите постижения по-специално на романтичната лирика в славянските литератури.

Както вече споменахме, редом с патриотичния патос и историческа героика дълбоко характерен за славянската романтична поема е нейният ярко подчертан демократизъм на национално-хуманистична основа, изразен най-силно в отношението към народната съдба, към народния бит и фолклора. Славянската романтична поема има дълбоки корени в народния патриотично-героичен епос. Не само мотиви, образи, езиково-стилни похвати черпи тя от него като съществен материал за художествено пресъздаване, но дълбоко творчески усвоява неговия дух, народния мирогледно-естетически критерий. Ето защо напълно естествено и редица славянски романтични поеми стоят толкова близо по идейно-тематични, езиково-

[13] Јов. Скерлић, Историја нове српске књижевности, Београд, 1953, стр. 212.

стилистични особености и дори по облик на героите си до съответни по характер народни епически песни. Да припомним поеми като Пушкиновата „Руслан и Людмила", Лермонтовата „Песня про царя Ивана Васильевича. . .", Шевченковата „Катерина", „Smrt Smail-age Čengića" на Мажуранич, „Сербијанка" на Милутинович, „Гојко" от П. Прерадович, българските поеми „Стоян и Рада" — от Н. Геров, „Черен арап и хайдут Сидер" — от Н. Козлев, „Хайдути" — от Хр. Ботев, „Изворът на Белоногата" — от П. Р. Славейков, „Грамада" — от Ив. Вазов, редица места от Мицкевичевите „Dziady", от Негошевия „Горски вијенац" и др.

Особено ярък пример в това отношение ни дава гениалният български поет-романтик Христо Ботев. В своята поема „Хайдути" (една от първите му творби) той не без дълбок замисъл се обръща алегорично към народния певец на юнашки и хайдушки песни като негов истински потомък и последовател:

Я надуй, *дядо*, кавала,
след теб да викна, *запея*
песни юнашки, хайдушки. . .

И наистина цялата Ботева поезия ни убеждава, че той твори със съзнанието на народен, национален поет, не само усвоявайки, но и мощно обогатявайки в идейно-емоционално отношение и издигайки изобщо на нова, по-висока степен поетичното изкуство на българския народ в посока на романтичната героика, на революционния демократизъм и утопическия социализъм. Именно затова и неговите песни отдавна се пеят от самия народ като същинско дело и достояние на народния творчески гений.[14]

Никнала и развила се главно върху почвата на националното пробуждане, възраждане и освободителни борби на славянските народи, романтичната поема в славянските литератури се откликва живо и на голямата идея за племенно единство и братска взаимопомощ между славянските народи. В това отношение безспорно палмата на първенството държи бележитият представител на чехословашкия романтизъм Ян Колар с лиричната си поема „Slávy dcera". Специално отбелязване заслужава тук и творчеството на поети като П. Прерадович, Ив. Вазов и др. С възторжената си възхвала на чехословашката и славянската култура и народностни добродетели изобщо, със страстните си призиви за братско единство и борческо единодействие в името на общата свобода, щастие и прогрес Ян Колар по силата на своята романтична, дълбоко хуманистична и прогресивна мечта с пророческа далновидност ратува о б е к т и в н о за осъществяване на съвременното славянско единство, братска взаимност и взаимопомощ върху основата на социалистическите и комунистически идеали. Да бъдат всичко или нищо — този романтичен призив на Ян Колар играе на времето си огромна революционизираща роля:

Stokráte sem mluwil, ted'už křičím
k wam, o, rozkydaní Sláwowé!
Bud'me celek a ne drobtowé,
bud'me aneb wšecko, aneb ničím. . .[15]

---

[14] Вж. нашата студия: Фолклорното дело на Братя Миладинови в развитието на българската литетарура, сп. Литер. мисъл, кн. 6 от 1961 г., стр. 112.

[15] J a n K o l l á r, Sláwy dcera, We Widni, 1852, сон. 328.

В типологично отношение, както вече споменахме, романтичната поема в славянските литератури се различава от западната преди всичко с подчертания си стремеж към жизнена правдивост и реалистични детайли. По правило този стремеж се задълбочава и разширява в процеса на развитието на славянския романтизъм, под определящото въздействие на обществено-историческата действителност. Оттук произтичат, струва ми се, някои спорове относно историческите и типологични предели на романтичното направление, резките несъгласия при типологичната квалификация на произведения като Пушкиновата „Полтава", Мицкевичевия „Пан Тадеуш", Шевченковата „Катерина", Вазовата „Епопея на забравените" (доколкото тази творба съдържа епически елемент наред с доминиращия в нея елемент на одата) и пр. Без да влизаме тук в конкретно разглеждане на засегнатия сложен и извънредно важен от теоретично гледище въпрос, ще кажем само, че за неговото правилно разрешение трябва да се изхожда от следните теоретични предпоставки. На първо място, при определяне същността на художествения метод трябва да се има пред вид авторовата идейно-естетическа концепция за вътрешната структура на рисуваните характери и жизнени конфликти, а не количествените наличия на реалистични детайли, на едни или други съподчинени черти, присъщи на реалистичния тип художествено отражение. Второ, трябва да се вижда принципът на типологическата доминанта в творческия процес, т. е. положението, че при творческото, естетическо усвояване и изменение на действителността се налагат като доминанта естетическите принципи на един тип художествено творчество (на реалистичния или романтичния), а принципи или похвати от арсенала на другия тип творчество, малко или повече видоизменени с оглед на доминантния принцип, се явяват в подчинено нему съотношение. В противен случай не е възможен принципът на диалектическото единство на съдържание и форма в художественото произведение. И трето, да се взема под внимание развитието и богатото многообразие на художествените методи в творческата практика на отделния писател и във всяка национална литература.

Опирайки се на тези основни теоретични предпоставки, ние смятаме за по-правилна и обоснована квалификацията на поеми като „Пан Тадеуш", „Полтава" и др. като романтични произведения по основа, с оглед на доминантните идейно-естетически принципи в тях. Този процес е доста ярко изявен и в западни романтични поеми като Байроновия „Дон Жуан" например.[16] И бележитата поема на Мицкевич наистина представлява една чудесна енциклопедия на полския национален живот през първите две десетилетия на XIX в., обаче в типологично отношение тя явно идеализира този живот в посока на поетовата патриотична мечта, залага в сърцевината на поемата елементите на необикновеното, изключителното, „от душа" желаното, въпреки широко използуваните реалистични детайли и гениалния усет на поета за ролята на жизнената правдивост като основен естетически принцип във всяка истинска творба на изкуството. В „Pan Tadeusz" наистина има „романтизъм и реализъм", както посочва в обстойното си изследване Казимйеж Вика,[17] обаче тъкмо романтичната доминанта в поемата

[16] Вж. Н. Дьяконова, Поэма Байрона „Дон-Жуан", вж. Дж. Байрон, Дон-Жуан, М., 1964, стр. 5, 13, 17.
[17] K. Wyka, „Pan Tadeusz", Studia o tekście, Warszawa, 1963, стр. 284 и сл.

придава облика не само на Мицкевичевия стил,[18] но по начало определя и самата идейно-естетическа позиция на поета, изявена твърде ясно още във встъпителните стихове на поемата:

Litwo, ojczyzno moja!. . .
. . .Dziś piękność twą w całej ozdobie.
widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.
Panno święta. . .
tak nas powrócisz cudem na o!czyzny łono.
Timczasem przenoś moję duszę utęsknioną
do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych. . .[19]

Изобщо засилването и разширеното застъпване на принципа на жизнената правдивост и на реалистичните детайли в славянската романтична поема се обуславя както от развитие на националния живот и освободителни борби на славянските народи, така и от самите вътрешни, закономерни повели на историко-литературния процес, насочен към раждане и утвърждаване на критическия реализъм.

Очевидно в сравнение със западната славянската романтична поема отразява по-широко и конкретно историческото битие на славянските народи с присъщите им социално-исторически обусловени черти на засилено чувство за народност и демократизъм и най-вече със сравнително по-богатия си и по-ярък патриотично-колективистичен и героично-революционен патос. Както правилно изтъква българският славист Емил Георгиев, „възникналите нови славянски литератури..., съдържат извънредно голям революционен заряд, изпълняват необикновена обществена функция; можем да кажем, че са част от борбата на славянските и изобщо европейските народи за освобождение на човека и нацията“[20].

Поради силния си обществено-борчески, революционен заряд романтичната поема в славянските литератури се движи не само в посока на лирично-епическото начало, но често по дълбока вътрешна жанрова потребност търси художествените форми и на драматичните жанрове. Това повече или по-малко се отнася за поеми като „Dziady“, „Konrad Wallenrod“ от А. Мицкевич, „Горски вијенац“ от П. П. Негош, „Цыганы“ от А. С. Пушкин, „Демон“ от М. Ю. Лермонтов, „Изворът на Белоногата“ от П. Р. Славейков и др.

Би могло да се твърди сериозно също така, че славянската романтична поема се характеризира изобщо с по-ярък хуманистичен лиризъм, който в редица случаи се изявява като компонент на сантиментализъм в романтичното изображение. В една или друга степен към такъв извод ни навеждат поеми като „Maria“ от А. Малчевски, „Máj“ от К. Х. Маха, „Катерина“ от Т. Шевченко, „Стоян и Рада“ от Н. Геров, „Изворът на Белоногата“ от П. Р. Славейков, поемите на словашките романтици Янко Крал, Ян Бато и др.

Мъчно могат да се установят някакви други съществени особености на славянската романтична поема, които я различават от западноевропейската. Имаме пред вид особености от жанрово-структурално есте-

[18] K. Wyka, „Pan Tadeusz“, Studia o poemacie. Warszawa, 1963, стр. 254.
[19] A. Mickiewicz, Dzieła wszystkie, t. 2, Lwów (s. a.), стр. 147.
[20] Ем. Георгиев, Общо и сравнително славянско литературознание, С., 1965, стр. 343.

ство, засягащи композицията на лирико-епическия разказ, вътрешния строеж на художествения образ, съотношението между „обективното“ повествование и авторовите лирични отклонения (или намеса в разказа), между чертите на сценичната обстановка, включително природния пейзаж, и душевните преживявания на героите. Обикновено тук действуват закономерности и похвати, присъщи на поетическото изкуство изобщо, по-конкретно — на романтичния тип творчество. Набелязващите се различия се дължат най-често на съответните национални традиции и творческа индивидуалност на поетите, поради което мъчно могат да се подведат под някакъв общ знаменател от теоретично естество.

В заключение бих искал да подчертая важната прогресивна роля на романтичната поема в историческото битие и литературното изкуство на славянските народи, особено на онези, които с оръжие в ръка трябваше да извоюват своето право на национална свобода и държавна независимост. Настоящият доклад представлява само най-общи тезиси на обстойно изследване върху тази материя. Надявам се, подобно проучване не ще бъде без значение и за съвременната творческа практика — на поетите социалистически реалисти и социалистически романтици, които творят в областта на епическия жанр. Ето защо с голяма признателност бих приел всички направени по доклада ми конкретни бележки и полезни пожелания с оглед и на цялостното изследване.

СТОЙКО БОЖКОВ
ХРИСТО ДУДЕВСКИ

НЯКОИ ТИПОЛОГИЧЕСКИ И КОНТАКТНИ ОСОБЕНОСТИ В ОТНОШЕНИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА И СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Темата на настоящия доклад не е избрана случайно. В нея са концентрирани много от най-сложните литературно-теоретически и литературно-исторически проблеми на рецепцията. Няма спор, че в отношението на българската литература към руската съветска литература се откриват ярки примери на типологични и контактни явления. Тоя процес се осъществява в особена национално-специфична обществена и литературна обстановка в България, която се отразява крайно благоприятно върху развитието на литературата като цяло. Ето защо изучаването на тия проблеми дава възможност да се открои още повече онова огромно и новаторско начало в литературния процес, което внесоха в българската художествена литература, както и в цялата световна литература идеите на Октомври.

Исторически факт е, че освежителните струи на Великата октомврийска социалистическа революция проникват във всички страни и нации, подпомагат в една или друга степен и форма прогресивните движения на народните маси, техните духовни стремежи. Опитът и творческите завоевания на съветската литература естествено се превръщат в авангард на общия човешки художествен прогрес, източник на жизнеутвърждаващи идеи и естетически дръзновения за писателите.

Влиянието на Октомврийската революция в България е многостранно и дълбоко свързано с различни страни на обществения и духовния живот на народа. То пронизва душевността на няколко поколения и носи благородните пориви на революционния дух в различните слоеве на народа ни. Това влияние подпомага и развитието на българската литература в най-добрите ѝ традиции — укрепва пролетарско-революционното направление, демократическите и реалистическите тенденции, допринася за формиране метода на социалистическия реализъм и за издигането му в главно нейно течение. Справедливо в българската литературна наука е утвърдена истината, че с Октомврийската революция се слага началото на нов период в развоя на българската художествена литература.

От друга страна, у нас в България се извършват недостатъчно теоретически научни изследвания във връзка с взаимоотношенията между отделните литератури, макар че върху връзките на българската литература с класическата руска и съветска, с гръцката, сръбската, чешката, словаш-

ката, полската и някои западноевропейски литератури са публикувани доста трудове. Все още обаче ние се задоволяваме главно да откриваме нови факти, свързани с проникването, запознаването, превеждането и емоционалното въздействие на съответната литература.

На тоя етап почти е преодоляна опростената и вулгарна схема да се гледа на връзките и влиянията между националните литератури само като на изява на паралелни сюжети, ситуации, характери на герои, стилови похвати и пр. Търсят се възможности да се обвързва литературният процес с историческата традиция и обществената действителност и на тази основа да се обосновават някои сходни или еднородни явления. Но трябва да признаем, че проблемът за въздействието на една литература върху друга има много по-дълбоки корени и че не сме отишли твърде далече в разкриване същността на общностите както по отношение на метода и на идейно-естетическите дирения, така и на структурните (жанрови, стилови, отнасящи се до проблемите на поетиката) и формално-изобразителни особености. Още по-малко пък — на единството на тези две страни при конкретната реализация на художественото произведение. Въздействието пронизва целия процес на творческата изява, на творческия акт, в резултат на които се появяват неповторими художествени ценности. Това помага да се ражда безкрайното разнообразие, богатството на художествената литература и въобще на изкуството. И все пак в това безкрайно многообразие на изявите на отделните писатели има нещо, което при определен етап на художествено съзнание се повтаря и дава облика на метода, на направлението, на стила или на националната специфика.

Един от най-нерешените въпроси в проблема за взаимоотношенията е свързан с динамиката и творческото своеобразие на сходните и национално-специфичните черти на литературния процес. А след това — какво в сходните явления се обуславя от взаимоотношенията, или за случая — какво от неповторимото богатство на българската литература има някаква връзка с влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция и на многостранните контакти на българските писатели със съветската литература. Тъкмо в тази насока все още липсват конкретни изследвания особено във връзка с психологията на литературното творчество, с психографията на автора, както и по националната специфика и националната традиция в развитието на българската литература. Затова ние се движим в кръга на някои важни, но твърде общи принципи на сравнителното литературознание.

Както в съветската българистика, така и в изследванията на българските литературоведи е утвърдено като аксиома марксическото положение, че „нашето литературно и културно развитие се определя от развитието на нашата обществена действителност, проблемите възникват на родна почва“[1], че „корените на социалистическия реализъм, източникът на неговата жизненост са в национално-историческите условия на всяка страна“ или че „утвърждаването на новия художествен метод има свои конкретно-национални форми“[2]. Разбира се, Октомврийската революция и съветската литература

[1] Г. Цанев, Октомврийската революция и българската литература, вж. По пътя на реализма, С., 1960, стр. 133.

[2] Д. Ф. Марков, Введение, вж. сб. Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян, М., 1963, стр. 4—5.

облекчават, улесняват, ускоряват тия процеси в развитието на българската литература.

На първо място стоят идейно-естетическите проблеми. Тук не се касае да се възприемат, да се усвояват някакви изработени от съветските писатели естетически норми, методи, средства за идейно въздействие, начини за разрешаване на жизнените проблеми, готови естетически критерии, а до нещо много по-широко и съществено. Октомврийската революция и съветската литература преди всичко въздействуват върху личността на писателя, спомагат да се формира у него ново светоусещане, да види мястото си в обществото и човешкия прогрес, внушават му гражданска и хуманна активност, отговорност за съдбата на народа, сближават го с борбата и стремежите на работническата класа, въоръжават го със социалистическия идеал. Това писателят постига и чрез своето гражданско самосъзнание, и по специфичния път на художественото си възмъжаване. Във всички случаи обаче това засилва народността в литературата, насочва твореца към изследване на съвременната му действителност, към изясняване процесите на нейното развитие, към изобразяване красивото и грозното — и с това активно подпомага прогресивните, революционните сили на обществото. Ето защо влиянието на Октомври и съветската литература се отразява не само в пролетарскореволюционната, но в цялата демократическа, народна литература.

Още когато се изгражда новата българска литература, П. Р. Славейков препоръчва на бъдещите български романисти да следват руската литература и „да пишат романите си на наше народно основание („Що е роман", 1870 г.). И именно в тази насока българската литература постигна големите си оригинални успехи. Но проблемът за народността като естетическа категория след назряването на историческите условия за осъществяване на пролетарската революция и особено след победата на Октомври в Русия придобива ново съдържание, нов смисъл. Най-високи форми на нейната изява става комунистическата партийност.

Всяка литературна творба е обществено обусловена и обществено ангажирана. Родената от Октомври литература обаче е от нов тип; към нея не може да се прилага само понятието ангажираност, както не може да се употребява съвременното понятие партийност към класическите литературни направления. Заставането на твореца на позициите на пролетариата и на социалистическата революция го задължава по пътя на художественото съзнание, със специфичните средства на изкуството да повишава самочувствието и активността на работническата класа, на народа, като им вдъхва увереност в бъдещето. Това означава самият поглед на художника, неговата душа изцяло да са пронизани от комунистически дух, да вижда във вярна светлина съвременния човек и се откликва във верни тонове на жизнените явления, да вниква в тяхната историческа и национална същност. Оформи ли се такова съзнание у писателя, той не може да не застане на позициите на пролетарската революция, а в творчеството си да не бъде новатор.

Тази именно главна отличителна черта на новия тип съвременна литература, тази прераснала в партийност ангажираност, класически многостранно и пълно е въплътена в съветската литература.

Въздействието върху съвременната българска литература от страна на съветската литература е извънредно облекчено не само от старите бъл-

гаро-руски отношения, но и от своеобразието на националните традиции. Още в своето зараждане новата българска литература по силата на историческите условия става водеща форма на общественото съзнание, единствената трибуна, от която българският народ може да изрази своите философски, социални, политически, нравствени идеи и вълнения. Нейните образи са пряк израз на активното участие на писателите в обществените борби. При Христо Ботев даже се стига до пълно сливане на личността на твореца с художествените олицетворявания. Така е още при Паисий, Софроний Врачански, Г. С. Раковски, Н. Бозвели, П. Р. Славейков, Л. Каравелов и др. Това голямо революционно издигане на литературата от времето на националноосвободителната епоха хронологически е много близко до следосвобожденската демократическа литература. Нещо повече, тази традиция на Възраждането почти едновременно въздействува и върху Ив. Вазов, Ст. Михайловски, Т. Г. Влайков, Ал. Константинов, и върху Д. Благоев, Д. Полянов, Г. Кирков. Цялата демократическа литература е особено активна, в нея се чувствува голямата отговорност на твореца за народната съдба. Затова писателите непрекъснато изследват, търсят, ровят се в съвременността, за да дадат отговор на нейните идейни, социални, нравствени и други проблеми. Може би тези обстоятелства са способствували в българската литература от края на миналия и първото десетилетие на XX в. да не намерят широк простор декадентските идеи за отчуждение, песимизъм, бягство от живота. Даже писатели, които се провъзгласяват за привърженици на модернизма, са обществено активни.

*

Великата октомврийска социалистическа революция бележи преломен момент в литературните взаимоотношения на българския и руския народ. Делото на Октомври преди всичко подпомага формирането на нашата социалистическа литература, теория и критика, утвърждаването на социалистическия реализъм на българска почва. Естествено новото въздействие започва с Максим Горки, родоначалника на многонационалната съветска литература.

Влиянието на Горки върху литературите на другите страни и народи не може да се оцени, ако се измерва с различни външни, чисто формални съпоставки, ако се свежда до отделни посочвания на сходни образи, епизоди или идеи-мисли. По отношение на българската литература това влияние е органическо продължение на здравите традиции на руското оплодително въздействие от 40-те години на XIX в. до Горки. Произведенията на Горки проникват в България още през 1896 г., но по-широко се разпространяват неговите два тома „Разкази и очерки", излезли от печат в 1898 г. По тях се увлича цялата наша културна общественост и в късо време Горки завоюва име на най-любим, най-четен и най-препоръчван писател. При това, нека подчертаем, разказите му с босяшка тематика се посрещат като освежителен полъх в спарената еснафска атмосфера на съвременното общество; те показват, че зад видимото благополучие на капиталистите, предприемачите и търговците зреят процеси на разложение и че отхвърлените, унижените и експлоатираните хора също имат право на човешки живот и свобода, право на слънце и радост.

В какво по-точно се заключава влиянието на Горки върху мислите и чувствата на българския масов читател?

В края на 90-те години и първото десетилетие на сегашния век творчеството на Горки най-непосредствено влияе върху нашия читател, като повишава у него чувството на колективизъм и на любов към хората на труда, като пробужда у него героично настроение. В лицето на Буревестника, в песента на Сокола, в пламтящото сърце на Данко той вижда себе си такъв, какъвто сам иска да бъде, предусещайки и осъзнавайки близката си историческа задача на гробокопач на капитализма, на строител на новия свят. С развитието на Горки като писател социалистически реалист, особено след създаването на романа „Майка", неговото влияние върху трудовите хора у нас още повече укрепва и се задълбочава. Той се превръща в истински учител и знаме на всички честни труженици.

Оценявайки по-късно значението на романа „Майка", не без гордост Георги Бакалов пише: „Влиянието на тоя роман бе изключително. Ако в борческото възпитание на поколенията и в чужбина, и у нас особена роля са играли известни положителни герои на някои романи (Рахметов, Стършела, Спартак), то най-определено е влиянието на „Майка" — било на самата майка, която виждаме в романа как от проста женица постепенно израства в истинска героиня; било на нейния син Павел, било на неговите другари и въобще на масовия героизъм."

В тоя смисъл няма да бъде неточно, ако се каже, че Максим Горки е и наш, на българската работническа класа, на измъчените селяни и трудовата интелигенция писател; той се явява непосреден участник в цялото духовно развитие на народа от началото на XX в. до наши дни. В различните исторически периоди съобразно с нашите национални традиции и задачи той служи като опора на прогресивните български писатели и на материалистическата литературна критика в борбата им срещу разните модернистични течения. Нещо повече, цели поколения у нас живеят с неговите литературни образи, с неговите идеи-мисли. И през най-тежките години на монархо-фашистката диктатура словото на Горки не заглъхва, обратно — звъни като камбана, буди народната съвест.

Но Горки въздействува не само чрез масовото четене. Личните му връзки с някои български писатели — Петко Тодоров, Антон Страшимиров и други — придават гражданска устойчивост на техните позиции. Незабравима е дружбата му с Георги Димитров през 30-те години — след Лайпцигския процес.

Несъмнено най-голям интерес представлява за нас онова ново, което Горки внася в съвременната българска литература. Първото, което възприемат нашите писатели, е неговият страстен хуманизъм, изразен в думите: „Човек — това звучи гордо!". Например Д. Полянов с благодарност съобщава, че именно с помощта на Горки, главно на неговите критически и публицистични статии, успява да преодолее по-бързо и творчески редица свои стари идейни предубеждения. Горки упражнява известно въздействие и върху Антон Страшимиров, отчасти — Георги Райчев и Йордан Йовков. Така Страшимиров, който търпи доста различни идейни влияния, е особено пленен от босяшките му разкази. Страшимировият „Рамаданбегови сараи" по своеобразен начин „повтаря" Горкиевия разказ „Ханът и неговият син".

В годините преди Първата световна война най-силно и най-продължително изпитва Елин Пелин благотворното влияние на социалния протест

на Горки, на неговия действен хуманизъм. Именно с помощта и по примера на Горки той се научава да вижда по-добре и рисува по-релефно социално-историческата участ на пролетаризиращите се селяни — ратаите, крадците на дребно, бедняците; да изпълва с романтична устременост техните делнични занимания. Разбира се, Елин Пелин никъде и в нищо не подражава на Горки. Той е дълбоко национален, български писател. Имайки пред вид тая черта на неговото творчество, Максим Горки намира, че Елин Пелин е такъв белетрист, който „би бил гордост за всяка велика страна".

След Октомврийската революция за марксически ориентираните писатели Горки е образец на партиен художник и те напълно съзнателно се насочват към творчеството му. Това се наблюдава в практиката на Христо Смирненски, безсмъртния певец на българската пролетарска революция. За него е присъщо типично горкиевското светоусещане на героичното, горкиевската социалистическа романтика и стремеж да се намесва в живота, да руши и съзижда. Както Горки, Смирненски вярва дълбоко в силите на работническата класа, чийто стремеж към социална свобода не може да бъде задушен или унищожен с никакви средства. Смъртта в името на социалистическата революция — за интересите на народа — е въздигната на голяма нравствена висота. Подобно на Горки Смирненски широко използува ярки поетични образи и разкрива по новому и заразително революционния подем на масите. И това са прояви по-скоро на типологична близост, отколкото на преки контактни връзки.

Постепенно влиянието на Горки се разпростира и върху други наши писатели — Людмил Стоянов, Георги Караславов, Крум Кюлявков, Орлин Василев, Христо Радевски, Никола Вапцаров и други.

Може би за някои читатели е чуждо и невъзприемливо твърдението за Горкиево влияние върху поезията на Вапцаров, толкова е тя самостоятелна, неповторима. Наистина Вапцаров усвоява много от богатството на българската народна песен, увлича се по поезията на Ботев и Яворов, от чуждите поети предпочита Беранже, Хайне, Пушкин, Лермонтов, Некрасов и Маяковски, но най-дълго задържа вниманието си на автора на „Майка". Горкиевото у Вапцаров, това е хуманистичната тема за човека, изразена най-пълно в прекрасното стихотворение „Песен за човека". По новаторски начин тук се изливат в неделимо единство социалистическият хуманизъм на поета, непоклатимата му вяра в победата на работническата класа, омразата му към света на експлоататорите.

Не е случайно, че в смелите си търсения и в новаторските си естетически решения Вапцаров стигна до голямото поетическо обобщение на обичта на българската работническа класа към Горки и сполучи вълнуващо да отрази влиянието на неговото творчество върху превръщането ѝ в организиран и боен отред на комунистическата партия в стихотворението „Горки".

Естествено влиянието на съветската художествена литература в България далеч не се изчерпва с влиянието на Максим Горки. И за да бъде картината поне отчасти пълна и точна, нужно е да се има пред вид въздействието, което упражняват у нас и другите руски поети и писатели — Демян Бедни, Владимир Маяковски, Александър Блок, Сергей Есенин, Алексей Толстой, Александър Фадеев, Михаил Шолохов, Николай Островски и много други.

Да вземем Маяковски. Рецепцията на неговото творчество е все още недостатъчно пълно проучена като самостоятелен проблем въпреки наличието на редица ценни изследвания у нас и в Съветския съюз. И тук пре-

ките контактни връзки вървят почти успоредно със случаите на типологична близост, показвайки при това определена разлика в сравнение с рецепцията на Горкиевото творчество.

Почти до 1938 г. Маяковски е оценяван като поет футурист, приобщил се към Октомврийската революция. Независимо от това в съзнанието на читателите той се налага като октомврийски, революционен поет. За това ни говори известната статия „И свет во тьме светится" на Гео Милев, която по съдържание е най-категоричен протест срещу разсвирепелия фашизъм след Септемврийското въстание. Тук авторът се обръща с нескриван гняв към царския министър да бъде отменен „Законът за защита на държавата", тъй като той задържа нашия културен напредък, като ни лишава от досег с творчеството на такива талантливи художници на словото като Виктор Юго, Емил Верхарн и Владимир Маяковски. „Маяковски — продължава Гео Милев, — поетът на руската революция, поетът на милионно-раздвижената улица, открива и внася във всемирната лирика нови тонове, каквито литературата не познава преди него; долавя и създава в поезията нещо ново: стихийния ритъм на безименната, раздвижената маса; създава нова поезия, ново изкуство. . ."

Като се вземе пред вид, че Гео Милев е познавал Маяковски едва от периода на „Наш марш" и „150 000 000", ще стане ясна допуснатата известна ограниченост в преценката му на руския поет. Главното обаче е в това, че в негово лице той вижда родоначалника на социалистическата лирика, един от нейните творци и като такъв го препоръчва на българските читатели.

За отбелязване е също, че след самоубийството на поета писателите около списание „Новис" издават специален „Маяковски лист", негов редактор е Тодор Генов, а технически уредник Ламар. В уводната статия на листа четем: „В България Маяковски е наш. Толкова наш, че ние треперим в общия трепет на неговите лични другари." Това чувство е изразено и чрез трите стихотворения — от Ламар, Славчо Красински и Николай Хрелков, поместени в „Маяковски лист".

През 1938 г. Христо Радевски в свои преводи издава „Антология на съвременната руска поезия". Маяковски е един от най-пълно и вярно представените автори.

До каква степен поезията на Маяковски още в годините на монархофашизма навлиза у нас, най-добре говори студията на Тодор Павлов „Художествената форма в поезията на Маяковски" (1938). Отразявайки по-висок етап в развоя на съветската литературна теория и критика, на маяковсковедението по-конкретно, Т. Павлов подробно изследва формата на стиха у Маяковски с оглед на ония нови черти, които я правят наистина новаторска. Като поет той израства върху широка национална и интернационална основа. Днес е на най-висока почит „не Маяковски утопистът-бунтар и футурист, а Маяковски — народният, социалистическореалистическият поет, който знае не само „куда идти", но и „по какому пути идти" — заключава Павлов.

Разбира се, Маяковски не само е широко пропагандиран и масово превеждан на български — преди и след Девети септември. Много по-важно е, че неговата поезия увлича, създава поклонници, ученици. Ако българският стих от 20-те и 30-те години претърпя значително изменение, освободи се от образите на символизма, стана разговорен, възприе езика на улицата —

всичко това в значителна степен той дължи на стиха на Маяковски. И не само това. Нашата литература се обогати с нови теми — темата за партията, за социалистическото строителство и пр. Изобщо Маяковски утвърди определени традиции, без които не може да се развива днес нито един съвременен автор, който иска да бъде граждански целенасочен и страстно партиен.

От всичките тези факти се потвърждава, че литературното влияние е твърде широко понятие. От една страна, то се изразява в най-различни аспекти в зависимост от безкрайното многообразие на историко-националните условия и според особеностите на националната психика и традиции. В случая литературното влияние води до появата на нови нравствени добродетели. Нашите читатели се изпълват не само с нова революционност, но и с ново чувство за прекрасното в живота. От друга страна, това влияние е един продължителен процес на идейно и творческо превъоръжаване, на все по-близко свързване на литературата с комунистическото движение, при което съветското литературно влияние играе ролята на благотворен фактор.

Може би не всички произведения на съветската литература имат еднакво значение и еднакво влияние в България. Картината на тези взаимоотношения е твърде сложна и разнообразна. И не можем да кажем, че българските литературоведи са успели напълно да възстановят тази картина във всички нейни багри и нюанси. Най-често ние се задоволяваме да посочваме само големите имена, фрапантните явления. Редица произведения на съветската литература например не са оказали влияние върху развитието на българската литература. Това е съвършено естествено. От този факт обаче не бива да се прави изводът за слабото въздействие на съветската литература, тъй като по-конкретното запознаване с „пребиваването“ на тези творби в България обикновено ни насочва към голямото им значение за естетическото и комунистическото възпитание на читателя. А тази страна никак не бива да се подценява. Такъв е случаят с романа „Шоколад“ от А. Тарасов-Родионов и „Първата“ от Н. Богданов.

Това, от една страна, а, от друга — трябва да се отбележи, че нашите писатели комунисти не само са били активни революционни дейци с цялото богатство и многообразие на художествената си изява, но в същото време те не са могли да не бъдат и активни участници в непосредните класови битки. Неслучайно Гео Милев и Христо Ясенов заплатиха с живота си за своето открито съчувствие към въстаналия народ. Крум Кюлявков, Николай Хрелков, Марко Марчевски, Младен Исаев живяха като изгнаници. Никола Вапцаров бе разстрелян за революционна дейност в разцвета на своя поетически талант. Изобщо голяма част от значителните ни писатели днес са познали ударите на полицейската нагайка, мрачните стени на затворите или телените мрежи на концентрационните лагери за това, че са участвували активно в революционната борба против фашизма и капитализма.

Всичко това има отношение към проблема за личността на писателя. Писателите комунисти се утвърждават като творчески индивидуалности, като свободни и независими граждани върху фона на революционните схватки на своето време, от чийто изход зависи тяхната човешка съдба. Погледнем ли в хронологически аспект естетическия завет на литературните поколения, ще забележим удивителна последователност и приемственост в утвърждаването на поетовата личност. Ако Хр. Ботев заветно възвисява своя глас:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!,

а Хр. Смирненски в трагично предчувствие за идващата буря и своята лична участ пише:

Аз ще дочакам празника на моите братя
и размаха на техните крила,

то Н. Вапцаров в най-драматичния момент на революционната развръзка намира сили да подчертае:

Но да умреш, когато
се отърсва
земята от
отровната си
плесен,
когато милионите възкръсват,
това е песен,
да, това е песен!,

а после с увереност утвърждава безсмъртието на героичната личност:

Но в бурята ще бъдем пак със тебе,
народе мой, защото се обичахме!

Тия примери са още едно доказателство как българската социалистическореалистическа литература след Октомврийската революция се домогва до оня „модел", който вече има руската съветска литература, без да означава това заличаване на национално самобитното, индивидуално неповторимото.

И това се наблюдава въпреки различието в структурата на съветското и българското общество в периода между двете световни войни. След Октомврийската революция българският народ в продължение на четвърт век продължава да живее в капиталистически строй, и то при наличието на жесток фашистки режим и непрекъснато преследване на всякакви прогресивни обществени прояви, а съветският строй осигурява неограничени възможности за разцвет на свободното творчество и неговото многообразие. Но както в целия свят, така и в България новото неудържимо намира възможност да се изяви. Българската литература става способна да обхваща повече страни от действителността, от душевността и бита на съвременника, да ги изобразява с по-голяма естетическа мярка и с повече чувство за художествена красота. Благодарение на това порасналата отговорност на писателя пред читателя, пред революцията и историята намира по-вълнуващи художествени форми и средства за извайване на образите, за постигане на нови естетически решения.

Затова струва ни се, че много схематично се разкриват литературните взаимоотношения между националните литератури, когато процесът се свежда само до тъй наречените контактни и типологични връзки. Тия понятия, колкото и устойчиво да се употребяват напоследък, според нас далеч не изчерпват многообразието и сложността на рецепцията като явление. Да вземем за пример литературното развитие в България след Октомврийската революция. Обикновено тук се изпуска или малко се държи сметка за такава немаловажна страна като непосредственото влияние на съветската литература още в началото на 20-те години върху съзнанието на хилядите читатели, значението ѝ за революционизирането на бедните селски и ра-

ботнически маси, на трудовата интелигенция. А съветската литература широко се възприема от народа, той я търси буквално с настървението на жадния. При това положение естествено съветската литература се оказва активен фактор при формирането на душевността и естетическата мяра на голяма част от интелигенцията и революционните кадри. Съветската книга се използува непосредствено в самата революционна борба, като нейните образи и идеи изграждат представите за съветския човек и за социалистическото общество. В резултат на това влияние в България се създава особена национално-специфична обстановка, която се отразява благоприятно върху развитието на самата литература.

Погледнато от тоя аспект, влиянието на съветската литература в България разкрива един твърде широк и недостатъчно проучен „терен" за изследователя. Това ни задължава да свързваме по-тясно литературата и твореца с историческите условия, с промените в самата действителност, с дълбокото разтърсване на народното съзнание и засилване духа на негодуване и борба, с целия онзи процес, който в резултат на пробива в империалистическата система, направен от Октомврийската революция, стимулира у нас движението на народните маси и ги насочва по пътя на социалната борба. По тоя път съветската литература косвено, но много по-дълбоко и естетически по-вярно подпомага прогресивното развитие на българската литература.

От друга страна, пламъците на Октомври и строителството на социализма в СССР хвърлят непосредствени отблясъци в българската литература. Какво би бил Смирненски например без своята октомврийска поезия. Тя е свързана с най-високото негово поетическо вдъхновение. В нея и тематично, и идейно, и художествено се вплитат красотата и величието на борбата на руските работници и селяни за осъществяване идеите на Октомври, в нея непосредствено звучи опиянението от величието на непосредствените извършители на революцията.

Понякога в научната литература се опитват да обяснят мощния революционен патос в поезията на Смирненски с влиянието на първите руски революционни поетически творби върху него. Но това не отговаря на истината. Преди още да получат популярност у нас първите руски художествени творби, отразили революцията, българските пролетарски поети Д. Полянов и Хр. Смирненски по вътрешен повик се откликват на нейните огнени призиви. А едва ли има в първите години след революцията в световната литература по-възторжени и по-художествени песни за нея от стихотворенията на Смирненски. През 1920 г. Смирненски написа неповторимото по своята поетическа динамичност и идейна възвисеност стихотворение — апотеоз на победния ход на революцията — „Червените ескадрони" — и с това постави началото на цяла редица стихотворения, посветени на Октомври. Същата година излизат от печат стихотворенията „Северното сияние", „Три години", „Бунтът на Везувий", „Нотата на Чичерин"; през 1921 г. — „Кронщадт", „Москва" и „Северният Спартак"; през 1922 г. — „В Поволжието", „Руският Прометей" и забележителната поема в проза „Смело товарищи!", а през 1923 г. — „Съветска Русия". Но нима биха били възможни без непосредственото влияние на Октомврийската революция и такива стихотворения като „Бурята в Берлин", „Йохан", „Карл Либкнехт", „Юноша" и „Въглекопач"? В тях диша самата стихия на революцията.

Непосредствено отразява революцията в стихотворението „Петроград“ от Хр. Ясенов и поемата „Русия“ от Еманоил Попдимитров.

Тази поезия има титаническите мащаби на революцията, въплъщава се в ярки художествени символи и хиперболи, понесена е от крилете на бурни романтични пориви, но в нея кристализират онези факти на действителността и онези идейни заряди, които станаха основа на социалистическо-реалистическото направление в българската литература.

След 1923 г. бе невъзможно открито и на висок глас да се пее за Октомври. Над България тежаха веригите на фашизма. Но поетът все пак намираше думи, за да заяви:

Аз не те споменавам.
Прости ми.
И не мога да те назова.
Но в сърцето ми твойто е име
на езика ми парят слова,
пълни с обич и нежност към тебе
(Хр. Радевски)

В цялата пролетарскореволюционна литература през 30-те и началото на 40-те години непрекъснато звучат мощни акорди, посветени на Октомври и съветската страна. Те се сливат с онези образи, които се раждат от революционната борба на българския народ, от тежката и кървава схватка с фашизма. В творчеството на А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Тодоров, Н. Ланков, М. Исаев, Т. Хармандживев, К. Зидаров, М. Грубешлиева, П. Матеев и др. намират разнообразни художествени въплъщения възторгът и вярата в обновителната сила на революцията и по-късно — в социалистическите преобразования. А почти цялата плеяда от младата талантлива смяна в литературата, която разгърна своите сили в годините на Втората световна война и след това — в победилата социалистическа революция след 1944 г., израсна в значителна степен под идейното и творческо влияние на Страната на съветите и разцъфтялата съветска литература. Тази нова могъща вълна на художествен подем в българската литература най-ярко се изявява в поетическото дело на Н. Вапцаров, събрало сякаш в своята монолитност непоколебимата вяра на цялото изтерзано човечество в тържеството на октомврийските идеи на комунизма.

За светлините на Октомври продължават да се появяват възторжени песни и до днес не само от старата революционна гвардия писатели, но и от по-младите. Днес можем да кажем, че най-чистите възторзи на българските писатели са вплетени в мотивите, които художествено пресъздават октомврийските пламъци и любовта на българския народ към Съветския съюз. Имената на тези писатели не биха могли да се изброят, тъй като всеки един от новите български творци е считал, че може да изрази в някаква художествена форма своето отношение към красотата, излъчвана от онези, които първи издигнаха знамето на победата и водят човечеството към неговата историческа пролет. И до днес Октомври продължава да излъчва красота и непосредствено да вдъхновява за творчество българските писатели.

*

Българските писатели с гордост наричат съветската литература свой учител и вдъхновител. Примерът на съветския писател гражданин и борец, ленинската революционност в неговите творби, безбрежната любов към

човека и неговата красота в суровите битки за щастие и прогрес, против всичко, което сковава творческите пориви на неговия ум и сърце, голямото художествено майсторство на съветската литература, нейното новаторство и неповторимост са помагали на творците от всички поколения да развиват най-добрите традиции на българската класическа и пролетарскореволюционната литература, да обогатяват реалистичното си майсторство, да загребват все по-широки пластове от жизнения опит на съвременника и да служат себеотдайно и вдъхновено на революционните задачи на нашите бързо преобразяващи се дни. И в това се изявява главното направление на влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция и на съветската литература върху развитието на българската литература. Те насочват погледа на твореца към проблемите на съвременността, към най-острите социални, нравствени и етични конфликти, към освободителната борба на народа, вдъхновяват го за творчески подвиг в името на човека и неговия светъл утрешен ден, изпълват го с исторически оптимизъм. Те го подтикват към изобразяване на най-трудните проблеми, към най-широк обхват от жизнени явления, чрез които да се осмисля и изяснява пътят на новото в живота и в душевността на съвременника, да облекчават неговия път при преодоляване на трудностите към социалистическата революция и социалистическото общество. Затова естествено се повишава политическата активност на писателя, неговата обществена отговорност, гражданска доблест и революционна страст, разширява се свободната изява на неговия художествен талант и смелостта му пълноценно да се слива с дръзновението на най-храбрите борци на комунистическото движение.

Българският опит при възприемането на съветската литература дава възможност да се хвърли светлина върху някои общи проблеми на литературното развитие: генезиса на социалистическия реализъм, идейната насоченост на литературата, утвърждаващото и героичното начало в нея, непосредствената връзка на литературата с революционната борба, проблемите на художествеността и богатството на стилове, съдбата и взаимоотношенията между различните литературни направления и по-специално на критическия реализъм и модернизма. А също така да виждаме по-ясно бъдещия разцвет на нашата художествена литература в най-тясна връзка с осъществяването на великите идеи на комунистическата партия.

През последните години особено се засилиха атаките на идеолозите на империализма към съветската литература. Към нея се отправят какви ли не клевети, стремят се да ѝ припишат ограниченията на разобличения културовски подход към жизнените явления, да фалшифицират историческата правда за нейното развитие, да изтръгнат из нейната същност комунистическата ѝ партийност. Особено се раздуват явленията през 20-те години и се противопоставят на творческото развитие на М. Горки, А. Серафимович, Д. Бедний, А. Фадеев, М. Шолохов и др. Не е трудно да се открият користните намерения на този стремеж: да се изтъкне за новаторство онова, което още не бе оформено като социалистически реализъм. Колко малко възможности има буржоазната пропаганда в своята антисъветска злоба, се вижда, когато се разгърнат страниците на възприемането на съветската литература в България. Българските апологети на антисъветизма още през 20-те години издигаха това парцаливо знаме, а опитът показва, че именно тези произведения и тези писатели, които най-пълно и ярко демонстрираха силата на социалистическата литература, оказаха и най-ярко влияние върху

българското общество и върху българската литература, че крушението на естетиката на модернизма и декадентството е един закономерен процес в развитието на литературата.

От друга страна, когато разглеждат възприемането на съветската литература в другите страни, редица западни буржоазни литературоведи се опитват да създадат впечатлението, че тя се налагала насила. Петдесетгодишният досег на българския народ със съветската литература недвусмислено отхвърля тези появили се от крайното озлобление и ненавист мисли. Българският народ — и читатели, и творци, винаги се е отнасял с любов към съветската книга, защото тя е помагала за духовното им издигане и израстване, задоволявала е техните духовни нужди. Двадесет години в България господствува най-жестока фашистка робия, на жестоки гонения бяха подлагани всички прогресивни прояви и особено жестоко се отнасяше полицейската машина към проникването на съветската книга, на съветската култура. Въпреки това почти всичко най-значително от съветската художествена литература намираше възможност да се докосне до жадната за светлина и красота душа на трудовия народ. По тайни пътища, от ръка на ръка, под заплахите на полицейския терор, на затвора или разстрела тя проникваше до масовия читател и носеше правдата за съветския човек и за съветския строй. Вярно е, че Българската комунистическа партия винаги е полагала грижи съветската литература да достигне до най-широки кръгове на народа, винаги е насочвала българските писатели към нейния художествен опит, сочила е нейния пример. В това се е изразявала и изразява една от съществените страни на нейната идеологическа дейност. Но нима би могло да се осъществява тази политика на партията без народната любов и без съществуването на дълбок и непреодолим стремеж към богатствата на съветската художествена литература? За всеки непредубеден човек е ясно, че това е немислимо. Не съветската литература бива налагана на българския читател, а реакцията със сила и насилие, със заплахи и демагогия, с огромна армия от деинформатори и пропагандни учреждения се опитва да задържи народните стремежи към нея.[3] В това отношение българският опит при възприемането на плодовете на Октомврийската революция в областта на културата е особено характерен: това възприемане не можеше да се осъществи, ако не беше съпътствувано от непрестанна борба за защитата на съветската книга от посегателствата на реакцията, без разобличаване на нейните клеветници и фалшификатори. Бихме били несправедливи, ако не споменем забележителната защита на културната политика на болшевиките в брошурата на В. Коларов „Болшевишка Русия“ (1919), статията „Днешната руска култура“ на Гео Милев в сп. „Пламък“ (1924), очерците на Г. Бакалов за руската литература в книгите му „Писатели и книги. Чужди литератури“ (1925) и силният вик „Дайте достъп на съветската книга!“ (1933) в едноименната статия на Л. Стоянов.

*

Жизнеността на художествения метод се определя от възможността да реагира „по законите на красотата“ на новите обществени явления, както и на най-интимните пориви на душата, да създава новаторски творби. Във

[3] Вж. многобройни документи във връзка с този въпрос в сб. Съветската литература в България 1918—1944, т. I и II.

връзка с влиянието на Октомврийската революция и съветската литература в България интересни проблеми възникват по отношение на по-нататъшната съдба на критическия реализъм и на различните модернистични течения. Тези проблеми имат принципно важно методологично и литературно-практично значение.

Преди всичко е необходимо да се разграничат, макар и условно, въпросите, свързани с отношението към тези течения през различните етапи от развитието на нашата литературна теория и критика, от онези, които възникват от фактическото им и обективно съдържание. Ние няма да засягаме в исторически аспект някои въпроси на теоретическото възмъжаване на българската литературна наука. Не можем да не изтъкнем, че колкото по-пълно се усвояват ленинските естетически принципи за изкуството и особено принципите за неговата комунистическа партийност, толкова по-ефикасно литературознанието се освобождава от стеснени схеми и догми и се откриват възможности за истински научен подход към литературните факти и явления. В преценките за съдбата на критическия реализъм и за модернизма у нас след Октомврийската революция все още съществуват обаче неправилни схващания. Доскоро господствуваше мнението, че критическият реализъм дегенерира, изражда се в натурализъм, битописателство или биологизъм, че той не е способен да осигурява повече възможности за пълноценно отразяване на новите явления в живота. Фактите обаче показват друго: тъкмо в годините след Октомври в българската литература се появиха значителни творби на най-изтъкнати български писатели критически реалисти, че тези творби обогатиха и разшириха художествените хоризонти на литературното познание. И това се осъществи именно във връзка с новата епоха, с новата демократична и народностна вълна в изкуството, в името на традиционната за критическия реализъм непримиримост към обществените недъзи и дълбок социален хуманизъм. Все по-близка и тъждествена става критическата линия към буржоазното общество с критическите оценки на комунистическата партия и писателите социалистически реалисти. В това отношение аргументи могат да се намерят в творчеството на Й. Йовков, Елин Пелин, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Ст. Загорчинов, Л. Стоянов, Св. Минков. Това, че те не виждат и не изобразяват работническата класа и нейната революционно-преобразователна роля, съвсем не означава, че в естетическо отношение тяхното творчество е чуждо на демократическата култура. Напротив, в защитата на човека и неговото право на щастие, в моралните им и етични търсения те стават съюзници на революционните обществени сили. Такива произведения като „Земя“, „Хоро“, „Малкият Содом“, „Вирянов“ и „Нарзанови“, „Старопланински легенди“ и „Милионерът“, „Големанов“, „Разкази в таралежова кожа“ и „Другата Америка“, „Ден последен, ден господен“ и др. се възприемат с голямо душевно вълнение от читателите. Макар във всички случаи социалните проблеми, особено онези, свързани със загниването на буржоазното общество, за писателите критически реалисти да не са изяснени като класови проблеми и носят белезите на аморалността и човешкото нравствено разложение — те имат голяма възпитателна сила за пролетариата.

За жизнеността на критико-реалистичния метод след Октомврийската революция свидетелствува и фактът, че продължават да се оформят нови писатели реалисти, които, опирайки се на традициите му, създават нова-

торски и оригинални творби. Ще изброим за пример само няколко имена: А. Каралийчев, К. Петканов, Е. Багряна, М. Грубешлиева, Чудомир, И. Волен, а през втората половина на 30-те години — Д. Димов, Е. Станев, Ст. Ц. Даскалов и др. Някои от по-младите творци още по време на Втората световна война започнаха да се приближават до комунистическото движение, в резултат на което в творчеството им се появяват социалистическо-реалистически елементи. След победата на социалистическата революция те се сляха с големия отред на писателите комунисти и създадоха прекрасни реалистични творби. Безболезнено, без кризисни сътресения и с готовност възприеха пътя на социалистическата литература всички писатели реалисти. Таланти като Е. Багряна, Д. Димов, Е. Станев, А. Каралийчев и др., почувствували вълненията и възторга на народната душа от социалистическото строителство, вдъхновено разкриват красотата на новия ден.

Този път от критическия реализъм към комунистическата правда за живота е характерен за литературния процес в България. Нито един талантлив писател реалист не застана срещу революцията, не се поколеба свободно и по съвест да тръгне заедно с народа по нейния път. Убедителен пример в това отношение представлява творческото развитие на Димитър Талев, който именно в условията, създадени у нас след победата на социалистическата революция, написа най-значителните си произведения — романите „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“; изобщо като художник Талев преживя истинско духовно възраждане.

А каква е съдбата на модернистките направления?

Както е известно, исторически модернизмът се явява като бягство, разочарование, отчаяние на твореца от действителността. Обективно писателят се изолира от живота, от реалността и се затваря в своя субективен свят от представи и преживявания. Съзнанието му се разкъсва от децентристки и случайно възникнали психологически потоци. В естетическо отношние това се изразява в деформиране на образното възприятие, в изпразването му от познавателно съдържание, във формализъм.

Характерно за българския модернизъм е, че той не е напълно последователен и не развива крайни форми на деградация. Но още със своето зараждане той е враждебен на революционното движение, към реалистическото изкуство, а българските марксисти и писателите реалисти повеждат борба срещу него.

В периода след Октомври в българския модернизъм настъпва криза. Част от неговите представители се сближават с революционното движение и това спомага постепенно те да се освободят от формалистическите му догми и схеми и да създадат реалистични и пропити с патоса на социалистическите идеи творби. Върху някои от тези творци пряко влияние оказва съветската литература и по-специално преминаването на страната на революцията руските символисти А. Бели, В. Брюсов и А. Блок. Пръв преодолява естетическите канони на модернизма Хр. Ясенов, а след това — Гео Милев, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Св. Минков. В България този преход има една особеност: писателите модернисти, преди да застанат на принципите на революционната литература, създават критико-реалистични творби. Това особено ярко се вижда при Л. Стоянов, у когото още с разказа „Милосърдието на Марса“ (1923) започват да се изявяват реалистични елементи, които по-бързо укрепват в неговите белетристични творби, от-

колкото в поезията, за да станат в края на 20-те и началото на 30-те години основа на неговия художествен метод, прераснал по-късно в социалистически реализъм.

Към критическия реализъм се насочва и творческият път на Ем. Попдимитров (особено с поемата „В страната на розите“) и Св. Минков. Даже Гео Милев чрез литературно-критическите си статии защити естетическите принципи на реализма, което облекчи неговото развитие към поемата „Септември“.

Този удар върху модернизма, съчетан с подема на критическия реализъм и пролетарскореволюционната литература, оказва решаващо въздействие върху съдбата на модернизма в България. Като литературно течение той постепенно загубва своята обществена опора, буржоазията не може да го използува за своите идеологически цели и нито един що-годе талантлив представител на художественото слово в България повече не прави отстъпка — нито теоретическа, нито практическа — в творчеството си на неговите постулати.

Това облекчава процеса на разцъфтяване на социалистическо-реалистическото направление в българската литература.

*

Ние много бегло и схематично се спряхме на някои от многобройните проблеми на рецепцията на идеите на Октомври и съветската литература в българската литература след Октомврийската редолюция до наши дни. Опитахме се да третираме въпроса за литературното влияние не толкова в литературно-историческа плоскост, колкото на фона на общите закономерности на българското литературно развитие с цел да изтъкнем трайните естетически ценности, които се създават в резултат на досега ѝ с руската съветска литература. Съобразно с нашите национални традиции, постижения и задачи, от една страна, а, от друга — под въздействието на Октомври у нас се създава своеобразна атмосфера, която улеснява борбата за нова, социална литература, за нов герой, излязъл из средата на трудовете слоеве и прегърнал комунистическия идеал. Чрез опита, традицията и идейно-естетическото богатство на съветската литература — социалистическия реализъм — нашите писатели и поети сами се насочват към самостойни художествени завоевания.

Нашият доклад не изчерпва проблемите. Очевидно само след едно много по-цялостно сравнително проучване, при което ще бъдат използувани всички извори и след като бъдат направени изследвания на редица частни въпроси, може да се постигне по-пълен отговор на поставения въпрос за генезиса, характера и степените на съветското литературно влияние у нас, на неговите литературно-естетически резултати, за голямото обществено-формиращо значение на руската книга в социалистическото израстване на поколенията, които извършиха Септемврийското въстание през 1923 г., организираха антифашистката съпротива през 1941—1944 г., а след 9 септември 1944 г. станаха борци и строители на новото безкласово общество.

ГЕОРГИ ВЕСЕЛИНОВ

ЗА НЯКОИ СХОДНИ ЯВЛЕНИЯ В БЪЛГАРСКАТА И СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА В КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX ВЕК

Пределът между XIX и XX в. е време на прелом в историческото развитие на двата братски южнославянски народа — българи и сърби. Изключително близки по произход, преживели еднаква съдба през вековете и останали почти на едно ниво в своето развитие, те успяват да създадат свободни национални държави едвам през XIX в. Чак сега се осъществяват относително благоприятни условия за едно всестранно развитие. Колкото се отнася до художествената литература, трябва да се отбележи, че до края на столетието се постига твърде много — изпъкват имената на крупни писатели, създават се значителни по замисъл и майсторство произведения, много от които по известност надхвърлят националните граници. Пределът на двете столетия се отбелязва с богатство на литературни търсения, с утвърждаване на нови методи на изображение, с разширяване на идейното съдържание и домогване до по-оригинални форми. При това съществуват твърде сходни по същество явления, което се дължи както на взаимни влияния, така и на близките по своите особености политически, икономически, битови, културни и други условия.

Времето през първото десетилетие след Освобождението на България, до края на 80-те години на XIX в., се характеризира с художествена литература, свързана тематично предимно с националноосвободителните борби. Главни жанрове, които се разработват, това са мемоари, възторжена патриотична лирика, поеми. Цялата белетристика също е под впечатлението на спомена от близкото историческо минало, което й придава до голяма степен мемоарен характер. Десетилетието се изпълва от голямото литературно творчество на Иван Вазов (1850—1921), който става главен изразител на народните чувства и настроения. Към това време се отнасят някои от най-хубавите негови творби от стихосбирките „Майска китка“, „Гусла“, „Италия“, „Поля и гори“, „Сливница“, както и чудният цикъл стихотворения „Епопея на забравените“. Все тогава се появяват и поеми като „Грамада“ и „Загорка“, редица разкази, повестите „Чичовци“ и „Немили недраги“, а най-сетне и забележителният роман „Под игото“. Във всички тези произведения на преден план стои възторгът от народния героизъм в близкото историческо минало, изпъкват образи на борци за човешка правда, колкото реални по своята същност, толкова и обгреяни от лъчите на революционната романтика, живи хора, готови за подвиг и саможертва,

неустрашими и горди, противопоставящи се на злото в живота, намерило своята закрила в насилието и робското безправие. Това творчество има изворите си в революционния патос на епохата в навечерието на Освобождението, когато героичното се ражда сред обикновените хора, на които е съдено да извършат велик исторически преврат. Вазов търси силата на народа в неговите собствени недра, а същевременно и в братската дружба и общите усилия със свободните едноплеменни славянски народи — руси, сърби, черногорци. Тук е утвърждаващото начало в творчеството на големия български поет. Революционният патос и идеализацията на хората от народа са характерна особеност за творчеството и на другите изтъкнати представители на българската литература от това време. Подобен характер има например забележителното мемоарно произведение на Захари Стоянов (1851—1889) „Записки по българските въстания", както и спомените на Константин Величков (1855—1907) „В тъмница", които се явяват по-късно, но носят белезите на 80-те години. В творчеството на всички тези писатели осезателно е показана картината на народните страдания, нарисувани са по един твърде реалистичен начин човешки образи, големи и малки събития, историческата правда. По начало обаче радостта от извоюваната свобода окриля романтичните мечти и идеализацията на известни явления от миналото, поради което романтиката е твърде характерна за техния художествен метод. Героите от близкото историческо минало са носители на добродетелите от времето на Българското възраждане. Може би това довежда писателите от 80-те години до известен конфликт със съвременната действителност, а оттам произтичат и нови явления в тяхното творчество — опит да се преодолеят елементите на романтична идеализация и да се насочи острието на перото към съвременните явления. Така в българската литература започва да се утвърждава методът на критическия реализъм, чиито корени се намират още в творчеството на някои писатели от времето преди Освобождението. Този метод обаче не е характерен за 80-те години, а за следващото десетилетие.

Преодоляването на историческия романтизъм, по начало твърде революционен, и тръгването по пътя на критическия реализъм е характерно явление не само за писателите от по-старата генерация, между които се изправя могъщата фигура на Иван Вазов. През 90-те години и след това се преосмисля историческата тематика от близкото минало. По-младите писатели, особено онези, които са свързани със социалистическото движение, зад образите на революционерите от предосвобожденско време ще търсят опора за утвърждаване на нови герои в борбата за един нов обществен идеал, герои, борещи се за преустройство на света. Но в борбата за преодоляване на романтизма и насочването към едно реалистично отношение към живота твърде интересен е пътят на редица по-млади писатели, свързани с литературното развитие през 90-те години на XIX в., за които ще стане дума по-нататък. Цялото тяхно творчество се развива под знака на непрестанна вътрешна борба между романтичната идеализация на някои патриархални остатъци в живота на все още изостаналото в своето развитие общество и критика на известни нови явления в същото общество, тръгнало по пътя на капитализма с неизбежните от това последици в положението на огромната част от народа.

Разбира се, за всички тези писатели от 80-те и 90-те години на XIX в. не може в никой случай да се говори като за писатели романтици. Напро-

тив, повечето от тях се нареждат между най-ярките български критически реалисти. Тук в същност става въпрос за характера на романтизма и реализма в тяхното творчество или за съотношението между чертите на единия и другия метод. В зависимост от развитието на капитализма в България и противодействието срещу неговата власт тенденциите на развитието в художествената литература са по пътя на реализма. По-късно изпъкват и някои модернистични тенденции. Няма никакво съмнение, че романтизмът в българската литература все повече и повече губи почвата под себе си.

В сръбската литература това явление се забелязва доста по-рано. Намерил изява в средата на XIX в., романтизмът господствува около две десетилетия. Неговото начало се свързва с тържеството на идеите на Вук Караджич за литературния език, както и с интереса към песенното богатство на сръбския народ. Романтизмът е израз на противодействие срещу потисничеството над този народ, от една страна, от Австро-Унгария, а, от друга страна, от деспотичния режим в новосъздаденото княжество, поддържан от Александър Карагеоргиевич. Не би било правилно да се смята, че сръбският романтизъм е възникнал под някакво чуждо влияние. Той е израз, както и в България, на известна идеализация на народа, живял през цели векове под чуждо потисничество, а извоювал отчасти своята самостоятелност, има да изживее нови огорчения при нови господари, произлизащи от неговата собствена среда. И в съдържанието, и във формата се търси новото и оригиналното, което доближава до народното и самобитното. Но да се говори за някакъв отвлечен романтизъм и бягство от действителността, би било твърде погрешно и неправдоподобно. В творчеството на най-изтъкнатите представители на сръбската литература се чувствува раздвоението между романтичните блянове и парещото безпокойство от редица конкретни явления в действителността. За това например най-красноречиво говори цялото творчество на класика на сръбската литература, знаменитият поет и публицист Йован Йованович Змай (1833—1904), добил широка популярност и в България. Както е известно, той започва своята творческа дейност към средата на XIX в., като стиховете му намират широк и радушен прием сред читателите. Основно съдържание на лириката му става интимното изживяване от щастлива любов или по-късно изразената скръб по изгубено щастие. Всичко това прозира в двете негови забележителни стихосбирки „Розички“ и „Увехнали розички“. Дали би трябвало обаче да се смята, че в тях е необходимо да се търси само едно романтично изразено любовно, бащинско или патриотично чувство? Разбира се, в неговите стихове има нещо твърде отвлечено, ефирно и все пак земно и човешко. Съвсем реалистично е предадено чувството на безкрайна обич, както и човешкото страдание по загубата на близки и любими хора. Особено доближаване до една по-голяма конкретност на изживяването се чувствува във втората стихосбирка, в която не може да се търси парадната маниерност на влюбения, а само скръбта на озлочестения баща и човек.

По-конкретно доближаване до действителността се чувствува в обществено-патриотичната лирика на Змай, когато през 60-те и 70-те години на XIX в. той застава начело на прогресивните сили в страната в борбата им за политически завоевания. Преди всичко у него, както и в редица други не само сръбски, но и български поети, остро стои въпросът за борба с вековния поробител, тъй като пълното освобождение от турско робство

още не е постигнато. Понякога формата е твърде романтична, но в съдържанието съществува определена реалност. Достатъчно е да се спомене например едно произведение като „Тримата хайдути". Самият романтичен елемент прераства в някакъв символ на съвсем реално народно страдание. В известни патриотични стихотворения се чувствува голямо и вълнуващо раздвоение, когато естественото човешко чувство трябва да бъде преодоляно в името на един по-висок обществен идеал. Такава идея е вложена в стихотворението „Сръбска майка". Майката трепери над съдбата на своя син, тя плете около него златния воал на мечтите си, но когато бива призван да изпълни своя дълг в името на свободата и родината, готова е за най-голямата майчинска жертва. Най-сетне превесът на реализма у Змай се чувствува най-добре в написаните от него произведения на общочовешка тема, както и в сатирите му, в които няма място за романтика. Той ненавижда изобщо онези, които са тръгнали срещу човешката свобода и са се заели да я задушат. На онези, които разгромяват парижката комуна и на насилниците изобщо, Змай посвещава стихотворенията си „Париж падна" и „Кръв и сълзи", които придават на творчеството му общочовешки смисъл и го сближават по същество до политическата поезия, която, както политиката, която я ражда, има съвсем реално съдържание. Стихотворението „На сърбина" е възхвала на добродетелите на един народ и порицание на онези, които си позволяват да го унижат. Това стихотворение е определен позив за борба. Може би най-подчертана гражданска доблест и смелост големият сръбски поет проявява в сатирата си „Ютутунска юхахаха", заклеймяваща деспотизма не само в Сърбия, но деспотизма изобщо. Всичко това довежда Змай до действената, свързана с живота литература.

С тази страна на своето творчество той е твърде близък до някои български писатели, особено до Вазов. С творчеството си оказва и несъмнено влияние, добива известност и сред българските читатели. Змай е известен в България още преди нейното Освобождение. На българската прогресивна интелигенция той допада с чистия си патриотизъм, с истинската си неподкупност като разобличител на отродяването, мракобесието, подлостта и пр. Неслучайно с него твърде много се занимава още Петко Славейков. Интересът към сръбския поет в България обаче се засилва особено в края на XIX и началото на XX в., когато в страната се извършва първоначалното натрупване на капитала и основен метод в литературата става критическият реализъм. Тогава Пенчо Славейков, който отдавна познава творческото дело на Змай, превежда стихотворенията „Въздишка" и „Скръб" и ги публикува през 1890 г. в редактираното от Иван Вазов списание „Денница", в което се печатат предимно работи с подчертано реалистично съдържание. Това е време, когато неговият редактор мъжествено се изправя срещу диктатурата на Стефан Стамболов, утвърждаваща позициите на деспотизма на княз Фердинанд и на горните слоеве на българската буржоазия. Макар в преведените от Славейков стихотворения да има твърде много субективност, основното настроение не е лишено от социален подтекст. Преводите са придружени с бележка за Змай, вероятно от Славейков, в която се казва: „Стихотворенията му се отличават с нежност, с топлина на чувството и с искреност. Идеалите му са чисти и до висока степен благородни. Той, както и всички югославянски поети, преди всичко е патриот и неговата поезия носи отпечатъка на любов към отечеството и свободата." Змай е наречен в тази

бележка „най-първият съвременен поет на Сърбия“. Това е първото представяне на сръбския поет пред българския читател не само с превод на определени произведения, но и с кратка преценка на творчеството му, културна и утвърждаваща. По-късно, през 1899 г., вече на страниците на редактираното от д-р Кръстьо Кръстев списание „Мисъл“ се появяват нови преводи на Славейков, които говорят за траен интерес към Змай — „Напътствие“, „Зимен ден“, „Нов свят“. Вероятно негов е и преводът на поемата „Гусларева смърт“, появил се в същото списание през следващата година без подпис на преводача. Езикът на превода и всички стилни особености говорят, че преводът е именно на Славейков. Тези преводи говорят не за един обикновен интерес към Змай, а за интерес към представител на една близка литература, чиито песни са в съзвучие с чувствата и настроенията в България, когато се публикуват преводите. За това още по-красноречиво говори фактът, че Змай е превеждан и от един друг голям български поет — Иван Вазов. През 1911 г. излиза неговата книга „Из големите поети“, издание на библиотека „Знание“ на Георги Бакалов. Тук е поместена песента „Видиш ли оназ звездица“ из книгата на Змай „Увехнали розички“. Изборът на това стихотворение говори за близко светоусещане между преводач и автор, а също така за душевна близост изобщо с читателя по онова време. Важен е и фактът, че преводът излиза на страниците на една библиотека, издание на виден български социалист, литературен критик. По такъв начин Змай се представя в България не самоцелно, а с оглед на едно прогресивно въздействие, отговарящо на определени условия, когато реализмът в литературата прави важни завоевания.

Раздвоение между романтизма и реализма е характерно и за друг твърде известен представител на сръбската литература — Джура Якшич (1833—1878). Неговото творчество е твърде разнообразно в жанрово отношение — той е превъзходен лирик, талантлив белетрист и драматург. В своите произведения Якшич дава отглас не само на националноосвободителните борби на сръбския народ от по-ново време, но се вглъбява и в по-далечното историческо минало. Макар определено място в творчеството му да заемат личните мотиви и любовта към природата, не е чужд и на подчертан социален патос. Възторженото отношение към прекрасното и героичното често отстъпва място на омраза към носителите на грозното и недостойното в живота. В своите стихотворения, разкази, драми и други произведения той търси един по-висок човешки идеал или пък се проявява като ярък изобличител. Поради богатството и разнообразието на изображението в много отношения Якшич може да се сравни с Вазов, без, разбира се, да достигне поради късия си сравнително живот и поради други причини онова огромно по идеи, теми, постижения и обем творчество, което е характерно за българския писател. Якшич може би е по-малко известен в България в сравнение със Змай, но характерът на неговото творчество го доближава до представителите на българската литература в първите десетилетия след Освобождението. Макар да ги предхожда по време, на тях се пада да се сблъскат с твърде аналогични явления.

В историческото развитие на българската литература създаденото през 80-те години на XIX в. все още е една красива увертюра към мощната симфония, която ще прозвучи през бъдещите две десетилетия. Дори Вазов, чийто творчески път ще продължи още дълго време, в началото на своята творческа дейност, при все че е създал някои от най-забележителните си

произведения, още не се е изявил с цялата си мощ. През 90-те години и по-късно той има да каже още много неизказано и да обогати родната литература, ставайки художник на новото, което се ражда. Колосът на сръбската литература Змай също продължава творческата си дейност, когато в родната му литература се зараждат и разцъфтяват нови явления. И той, както и неговият български брат по перо, не изостава назад от общото развитие — двамата внасят ценен влог в критическия реализъм в развитието на двете литератури. Този метод на художествено изображение на живота е резултат на по-високо развитие на обществените сили, когато явленията стават много по-пъстри и по-богати, когато художественото творчество има да отрази много по-разнообразна и извънредно противоречива действителност. Критическият реализъм за българската литература, макар и възникнал по-рано, е характерен особено за 90-те години на XIX в., при все че не е единствено явление. В сръбската литература той се утвърждава като господствуващо направление едно-две десетилетия по-рано. Това зависи от редица обстоятелства, но най-важното е, че българският народ малко по-късно успява да отхвърли чуждото владичество. Поради това и социалните конфликти се показват с цялата си сила също така, след като буржоазно-капиталистическата държава е преминала през известен свободен развой.

Възникването на критическия реализъм в сръбската литература може да се отнесе към началото на 70-те години на XIX в., когато България е още в тежки изпитания. Българските писатели имат да разрешават малко по-други проблеми, в основата на които стои идеята за национално освобождение. В освободена Сърбия по това време изпъкват остри социални конфликти, които очакват своето разрешаване. Там е причината, че писатели с романтична нагласеност като Йован Йованович Змай и Джура Якшич стигат до критически-реалистично отношение към действителността, както в България ще стане малко по-късно примерно с Иван Вазов. Създадената през 1866 г. организация, известна с името „Омладина", воюва за нов порядък в родината си. Писатели, свързани с нея, включително Змай и Якшич, се насочват към реализма, борят се срещу изостаналостта на страната си, срещу тиранията в нейното управление. Неслучайно в Сърбия намира такъв отзвук дейността на революционера, патриота, интернационалиста Светозар Маркович (1846—1875), създателя на първия сръбски социалистически вестник „Работник". Той е не само първият пропагандатор на социализма, но и пръв от всички поставя нови задачи на литературата, борейки се против безидейността. Маркович е разпространител на идеите на руските революционни демократи и на тяхната естетика. Забележителен документ е основният му труд „Реалната насока в науката и живота", както и статиите „Поезия и мисъл" и „Реалност в поезията". Той се стреми да насажда материалистично светоусещане и неговото влияние ще се разпростира далече след ранната му смърт. В негово лице сръбският реализъм намира своя извънредно талантлив теоретик. Неслучайно Любен Каравелов в тази среда търси възможност да разкрие своите революционно-демократични идеи чрез писаните на сръбски език повести, особено чрез повестта „Крива ли е съдбата". В повестите на Каравелов идеите на руските революционни демократи за пръв път биват художествено въплътени чрез нови образи, намерили място в сръбската литература.

Критическият реализъм в сръбската литература е неразделно свързан с развитието на буржоазно-капиталистическия строй. В края на XIX и

началото на XX в. Сърбия продължава да бъде изостанала селскостопанска страна с редица феодални остатъци в политическия и обществения живот. В своето развитие България върви почти по същия път, макар и с характерните особености, произтичащи от конкретни причини. По-специално през 90-те години на XIX в. се засилва първоначалното натрупване на капитала. И тя дълго време си остава страна на дребно занаятчийско и примитивно селскостопанско производство, зависима от напредналите в своето капиталистическо развитие държави.

В идейно-политическия живот на двете страни важна роля играят принципите на демократизма и хуманизма, които се противопоставят на отживелиците от миналото, на реакционните домогвания на известни среди, на изостаналостта и тиранията. Българските, както и сръбските писатели се нареждат на страната на народа, от чиито позиции стават тълкуватели на обществените явления. Най-важният факт обаче, с големи последици за целокупния народен живот, е появата на социалистическо движение в двете страни, което оказва огромно влияние на бъдещото литературно развитие. Идейно влияние върху литературата има също така народническата идеология, появила се в резултат на пролетаризирането на народните маси, главно в селото. Не бива да се пренебрегва и влиянието на руското народничество. Колкото се отнася до руското влияние, трябва да се отбележи, че то има твърде стари корени и в двете славянски страни. В края на XIX в. и в Сърбия, и в България прониква с цялата си действена сила влиянието на революционните демократи — Белински, Чернишевски, Добролюбов, Херцен, Писарев и др. Разпространители на техните идеи стават Светозар Маркович, Любен Каравелов, Христо Ботев. От големите руски писатели за развитието на критическия реализъм особено значение имат Гогол, Тургенев, Некрасов, Чехов. Тяхното въздействие не се ограничава в идейното съдържание на творчеството им; те влияят с богатия арсенал от художествени постижения. Разбира се, това не означава, че българските и сръбските писатели не изпитват въздействието и на другите славянски литератури. Оказват влияние и някои западни писатели реалисти, а по-късно и модернисти.

Характерна особеност за сръбския и българския критически реализъм е, че мнозина от неговите представители са свързани със селото или с малкия провинциален град. Това е обяснимо, като се имат пред вид особеностите на двете страни на предела на XIX и XX в. В сръбската литература е тясно свързан със селото един от най-ранните представители на критическия реализъм — Милован Глишич (1847—1908). Израснал в селска среда, той завинаги си остава чужд на капиталистическия град. Интересни са разказите му, в които вижда идиличното и красивото в труда, сърдечността в живота на обикновените хора, техните грижи и надежди — „Първа бразда". Най-голямото щастие за майката вдовица е, когато първородният ѝ син израства дотолкова, че може да почне да помага в полската работа. Но този последовател на Светозар Маркович вижда главно тежката участ на селячеството, жертва на войната, експлоатацията и безправието. В редица негови произведения идиличното отстъпва място на суровата действителност, когато селячеството е жертва на своите грабители. Глишич вижда двата враждебни свята, които никога не могат да се разберат. В това отношение характерен е неговият разказ „Буца захар", на който композиционно и по съдържание твърде много прилича известният разказ на Михалаки Ге-

оргиев „С тебешир и с въглен“. Чрез него читателят става свидетел на живота в сръбското село, близък по изображение на което е и разказът на българския писател, появил се по-късно. И за двамата автори е очевидно влиянието на Гогол и Тургенев. Трябва да се отбележи, че Глишич е ученик на руската литература и неин неуморим преводач. Сръбският критически реализъм постига още по-големи успехи чрез творчеството на Лаза Лазаревич (1851—1890), който издига родната си литература на високо ниво и неслучайно бива наречен „сръбски Тургенев“. С разкази като „Училищна икона“, „На кладенеца“, „Вертер“, „Всичко това народът ще позлати“, „Той знае всичко“, „На село“, „Вучко“, „Побратими“ и др. Лазаревич се стреми към възхвала на старите патриархални отношения и скърби поради тяхното разрушаване. Освен у него такъв елемент има в творчеството на Милован Глишич и Янко Веселинович в сръбската и у Михалаки Георгиев и Тодор Влайков в българската литература. Това са все концесии на романтичната идеализация на миналото. Зад всичко това обаче прозира животът с истинското си съдържание. Реалистът Лазаревич преди всичко като голям художник показва действителността с онова, което напира да се наложи в нейното бъдещо развитие. С изображението на селото и промените, които стават в него, е свързано и творчеството на един от най-плодовитите сръбски реалисти — Янко Веселинович (1862—1905). Не може да не се изтъкне обаче, че в неговото творчество намират място подчертани народнически тенденции. Учителствувал дълго време на село, той познава живота на обикновените хора, в които търси красота и тиха безконфликтност. В разказите му се идеализира старото патриархално семейство и селската задруга. Тук съществува пълна хармония, сговор и разбирателство. Така е показан животът в сборниците с разкази „Полско цвете“, „От сърце на сърце“, „Райски души“, „Стари познайници“ и др. За този любим за него свят от герои Веселинович умее да разказва с обич и умиление. И той обаче вижда настъплението на капитализма, който прекъсва съзерцаваната идилия на миналото. В произведенията му, писани в по-последните години на неговата творческа дейност, конфликтите не завършват вече така идилично и лесно. В някои романи, като „Борци“, „Герой на нашите дни“, „Селянин“ и др., изпъкват нови проблеми. Селянинът става жертва на безмилостна експлоатация и на бюрократично безразличие.

С новите явления в селото е свързано творческото дело и на някои видни български писатели от края на XIX и началото на XX в. И за тях е характерна идеализацията на обикновения човек от народа, носител на истински добродетели, противопоставян често на героите на капиталистическата действителност. Някои от тях са изпитали силното влияние на народничеството, какъвто е примерно Тодор Влайков (1865—1943). Известни негови разкази и повести, като „Седянка“, „Дядовата Славчова унука“, „Стрина Венковица и снаха ѝ“, „Леля Гена“ и др., се появяват през 80-те години, когато все още слабо се забелязват някои промени в селото в началото на капиталистическото развитие. В тези произведения Влайков идеализира старото патриархално време, търсейки в него чистите нрави на добродетелни и трудолюбиви хора. Когато старите отношения се разлагат, той наистина скърби. От началото на 90-те години нататък обаче за него започват да рухват старите народнически илюзии. Старинната задруга и патриархалното семейство се разлагат, което намира отражение в произведения като „Чичо Стайко“, „Ратай“, „Неприятен гост“ и пр. Про-

летаризират се не само селските стопани, но и дребните занаятчии под напора на капитализма. Както красотата в селото, така и неговата мъка Влайков показва със средствата на народната реч, която твърде много приляга на героите му. В темперамента, в художествените средства и в езика има нещо твърде близко между него и Янко Веселинович. Друг български писател от онова време, Михалаки Георгиев (1854—1916), по-стар от Влайков, но започнал по-късно творческата си дейност, също е раздвоен между романтичната идеализация на живота в селото и неговото реалистично изображение. У него няма предел между едното и другото. В разкази и повести като „Тошо", „Рада", „Мола Мутиш бег" и др. той идеализира старите патриархални отношения, особено задругата, която подобно на Лаза Лазаревич в известния разказ „На кладенеца", отстъпвайки от реалистичното виждане на нейното разложение, иска непременно да я запази, отивайки против действителността. Трябва да се припомни, че тематична близост има и между други произведения на двамата писатели. Спомена се вече и за известна близост между Михалаки Георгиев и Милован Глишич, а трябва да се изтъкне и известна прилика с някои произведения на Янко Веселинович — примерно разказите „Момина клетва" на българския и „Кумова клетва" на сръбския писател. Разбира се, тук не става въпрос за подражателство, а за творческо въздействие. Цялостното съдържание и авторското изпълнение говори за оригинални произведения. Това се отнася и за неговите ярко критическо реалистични произведения. Михалаки Георгиев вижда своята съвременност с нейната партизанщина, експлоатация, произволи, политическа демагогия. За това говорят произведения като „С тебешир и с въглен", „Моят приятел Пенчо Чатмаков", „От зло на по-зло", „Кочо Кюскията", „Меракът на чичо Денчо" и др. В творчеството му намират място ту възмущението на гражданина писател, ту заразяващата насмешка. Той познава действителността в селото и малкия град и вижда конфликтите, разделящи хората. В цялото му творчество проличава една основна мисъл — народът и неговите изедници и потисници са два свята, които по интереси, мисли, чувства, положение и език никога няма да се разберат. Най-сетне дълбоките противоречия в българското село на предела на двете столетия изобразява още един виден критически реалист — Антон Страшимиров (1872—1937). Изпитал въздействието на социалистическите идеи, той не храни никакви романтични илюзии, а вижда тежкото положение, в което то попада. За това говорят книгата му с разкази „Смях и сълзи" и повестта „Кръстопът". В първата книга влизат редица разкази, между които „Кочаловската крамола", „Не можеш поправи", „На широк път", „На нивата" и др., в които изпъква класовото разслоение в селото, ограбването на труда, произволите на властта, пролетаризирането на основната част от населението. Повестта „Кръстопът" е посветена на селските бунтове, станали в края на XIX в. в Североизточна България. Тук се поставя и въпросът за ролята на народническата интелигенция, която не е в състояние да поведе народа.

Споменатите писатели от българската и сръбската литература не са единствените, чието литературно дело е свързано с настъпването на капитализма в двете страни. Те са обаче най-типичните. Отразяващи близка по същество действителност, в творчеството им има нещо твърде общо, което понякога се дължи на непосредствено въздействие, а понякога е резултат на еднаквите условия.

За критическия реализъм в двете страни е характерно и едно хумористично или сатирично отношение към действителността. Острието на ядовитото перо е насочено към новосъздаващите се герои — обществени хищници, досадни парвенюта, лъжепатриоти, бюрократи от различен вид. Народът при тях е жертвата, страдащата страна; на негова страна са симпатиите на писателите. Някои от тях създадоха ярки образи на героя на първоначалното натрупване. Такова хумористично отношение към характерни явления съществува примерно и в произведенията на Милован Глишич и Михалаки Георгиев, но те не са най-типичните представители на хумора и сатирата в българската и сръбската литература. В сръбската литература твърде оригинален е Стеван Сремац (1855—1906), в чието творчество съществуват две основни линии — идеализация на историческото минало и критика на кариеризма и филистерщината. В погледа си към историческото минало той твърде много наподобява някои свои предходници, примерно Янко Веселинович. Много повече самобитност постига в хумористичните си произведения като „Поп Киро и поп Спиро", „Вукадин" и др. Неговият смях е мощен и завладяващ. Поради своя консервативен мироглед обаче понякога насочва хумора си срещу известни прогресивни явления, например срещу влиянието на Светозар Маркович. В такива случаи словото му не звучи особено убедително и правдоподобно. В българската литература хуморът и сатирата правят изключително завоевание чрез творчеството на Стоян Михайловски и особено на Алеко Константинов. И двамата са видни критически реалисти, ярки изобличители на действителността. Стоян Михайловски (1856—1927) е предимно сатирик изобличител с мрачен поглед към живота, макар понякога да прозвучават и някои по-оптимистични тонове. Автор на басни, сатири, поеми и друг вид произведения, той се надсмива над действителността, в която почти не вижда положителни герои. Книгите му носят будещ интерес заглавия — „Книга без заглавие", „Нашите писачи и газетари", „Философически и сатирически сонети", „Книга за българския народ", „Книга за оскърбените и онеправданите", „От развала към провала", „Днес чук — утре наковалня" и др. Михайловски почти е чужд на селото, героите си търси сред висшите управляващи среди, сред богатите слоеве на обществото, сред забравилата своите задължения кариеристична интелигенция и пр. Неговата сатира има подчертан обществен характер. Като още по-изтъкнат представител на българския хумор и сатира изпъква Алеко Константинов (1863—1897). Докато Михайловски критикува действителността, излизайки често от консервативни позиции, той е писател с подчертано демократично и ведро отношение към света. Автор на многобройни фейлетони и пътеписи, славата си на забележителен писател Алеко Константинов си е завоювал преди всичко с „Бай Ганю", произведение, познато не само на българския читател. Алеко Константинов осмива общите порочни явления на своето време, не щади и конкретни представители на бюрократичния апарат. Най-голямото му постижение обаче е това, че успява да създаде обобщен образ на героя на първоначалното натрупване в лицето на Бай Ганю. В такъв смисъл героят изпъква като определен социален тип. С творчеството си Алеко Константинов се нарежда между класиците на новата българска литература.

За българската и сръбската литература краят на XIX и началото на XX в. се характеризират с още едно интересно явление — отказване от традиционното и търсене на нови пътища за по-нататъшния развой на ху-

дожественото творчество. Това явление е свързано с двама крупни представители на сръбската и българската литература — Воислав Илич и Пенчо Славейков. Воислав Илич (1862—1894) навлиза в сръбската поезия със свой собствен почерк, освобождавайки се от примитивното разбиране за патриотизма. Неговият патриотизъм е от нов тип — изразена обич към обикновените хора, жертва на социалните условия. Лириката според Илич трябва да докосва и чисто човешките струни на сърцето. Той се равнява по големите световни поети, с явни предпочитания, както това е и при Пенчо Славейков, към руската литература. Негови любимци са особено Пушкин и Лермонтов. Макар да е автор и на друг род произведения, най-прекрасното, което е дал, това са лиричните му песни, влезли в двете книги „Стихотворения". Понякога Илич надниква в античността, в очарованието на Изтока, в древността на своя народ. Навсякъде обаче търси изживяването на човека, което го довежда до съвременността. Поетът вижда преходността на живота, грубите крясъци в него. В това е изворът на известна меланхоличност и тъга в творчеството му. Той обаче си остава жизнен, не избягва контакта с действителността, реагира срещу грозното и недостойното. В поезията си Илич търси не само ново съдържание, но и нови форми. Пенчо Славейков (1866—1912) се родее с него преди всичко с огромното си значение, което има в своята родна литература. И той повежда борба с традиционното, стреми се да издигне българската поезия на световно равнище без да скъса с националната колоритност. Песента му е ту интимно вътрешна, ту с широк епически размах. Неговите поетически откровения в „Епически песни", „Сън за щастие", „На острова на блажените" и знаменитата епопея „Кървава песен" издигат българската литература с нейните постижения не само в съзнанието на сънародниците, но и пред цялото културно човечество. Поезията му е и най-интимно откровение, и дълбок философски размисъл, и политическа присъда над съвременни явления. В сръбската литература съществува термин „воиславизъм". Това говори за огромното влияние на големия поет. Такъв термин в българската литература не съществува, но това никак не говори за по-малко влияние на Пенчо Славейков. Голям брой сръбски поети, между които са Шантич, Дучич и др., се учат от Воислав Илич. Пенчо Славейков също е школа за всички по-значителни български поети от по-ново време. И реалисти, и модернисти с гордост го считат за своя учител.

Като се говори за критическия реализъм на предела на двете столетия, не може да не се върнем отново към огромната фигура на Иван Вазов. В забележителния си цикъл от разкази „Кардашев на лов" поетът разкрива и естетическото си верую — действителността е, която ражда критическия реализъм. Трябва да се припомни за стихотворенията му от книгите „Звукове", „Скитнишки песни", „Под нашето небе" и др., в които прозвучава бодрото и укоряващо слово на поета, човека и гражданина. Вазов през 90-те години издава и няколко книги с разкази и повести, в които изпъква като ярък критически реалист — „Повести и разкази", „Драски и шарки", „Видено и чуто" и др. Най-сетне той е критически реалист и със своята драматургия, особено с комедиите си „Вестникар ли?", „Службогонци", „Кандидати на славата". Като критически реалист големият български писател използува за въздействие всички жанрове, разработва различни теми, засяга много социални слоеве.

За 90-те години на XIX в. е характерно още едно интересно явление в двете страни — появата на пролетарско-революционна литература. В България вече се явяват редица литературнокритични статии на Димитър Благоев (1856—1924), с които се поставя началото на марксическата мисъл в страната. Създават се теоретични постановки, много от които и сега не са изгубили своето значение. В редица негови книги се разработват въпроси, които имат значение и за литературознанието. През 1901 г. се явява книгата му „Обществено-литературни въпроси", в която влизат писаните дотогава негови работи. В средата на десетилетието започва своята творческа дейност Димитър Полянов (1876—1953). Забележително е неговото стихотворение „Срутените кумири", в което се отричат устоите на капиталистическия свят и представителите на пролетариата се призовават за обща борба. Поезията на Полянов е идейна и призивна; тя отговаря в началния си период на времето, когато се води агитация за класово осъзнаване на масите. В неговото творчество се вижда един нов герой, съзнателен борец за социалистически идеал. Най-хубавите му стихотворения по-късно ще влязат в книгата „Морски капки". Макар да създава и някои разкази и приказки, основното му значение е в поезията. В пролетарско-революционната проза изпъква друг деятел на социалистическото движение — Георги Кирков (1867—1919), автор на забележителни фейлетони, излезли в книгата „Дремиградски смешила". По майсторски начин той осмива устоите на стария свят от позициите на социалистическата идеология. Трябва да се отбележи, че българската пролетарскореволюционна литература има редица временни спътници, но тяхното литературно дело със социалистическа тематика е незначително. Приблизително по същото време, когато Полянов публикува първите си работи, се появяват и песните на Коста Абрашевич (1879—1898). За съжаление основоположникът на сръбската пролетарскореволюционна поезия умира твърде млад и не е в състояние да развие своя талант. Неговата поезия е не само протест срещу неправдите в живота, но и боен призив. И у него, както и у Полянов прозвучават интернационални мотиви, прокарана е определена по своята целенасоченост социалистическа идейност. Интересни негови стихотворения, които са въодушевявали сръбския пролетариат за борба, са „Червена", „Светът е нашата родина", „Братство", „На любимата" и др. Това е начало на поезия с ново съдържание и нов замисъл. Трябва да се изтъкне, че след Абрашевич в сръбската пролетарска поезия се подвизават голям брой автори, повечето работници. Пролетарскореволюционната литература в двете страни не създава образци, които могат да се равняват с делото на най-големите майстори на словото, представители на критическия реализъм. Пролетарскореволюционната поезия обаче прави онези свои първи стъпки, които водят към нещо голямо и значително, което ще се изяви след войните.

В началото на XX в. продължават да творят някои от българските и сръбските писатели, наложили убедително своето име в литературата. Те оказват безспорно влияние върху естетическите вкусове. Това обаче е време и на проникване на модернистични и декадентски веяния, на които се противопоставят известни реалистични принципи. В двете страни капитализмът е направил сериозни завоевания, но работническата класа ще организира своите сили за борба. Сръбската и българската монархическа клика се оказват чужди агентури и подготвят да хвърлят двата братски народа един срещу друг, пречейки за справедливо разрешаване на редица въпроси.

Икономическото и политическото положение на народа става все по-тежко, експлоатацията се задълбочава, което довежда до редица стачки, обаче до по-сериозни революционни сблъсквания не се идва. Една част от дребнобуржоазната интелигенция обръща погледа си към чужбина, приспособява се към чужди вкусове. Това се отнася и до писателите, мнозина от които стават проводници на декадентството. Да се смята обаче, че то идва като чуждо влияние, би било неправилно — неговите основи са в конкретната действителност в двете страни. В българската и сръбската литература в началото на века има нещо твърде близко.

Представител на реалистичното направление в сръбската поезия е Алекса Шантич (1868—1924). Учил се на майсторство от сръбските класици и Хайне, той не остава чужд и на някои модерни навеи. Шантич възпява добродетелите на своя народ, изказва скръбта си по отминаващата младост. Всички онези, които ограбват народния труд, са предмет на остри нападки. Поради това неговата патриотична поезия е от нов тип — за нея е характерен социалният патос. Същевременно в сръбската поезия сериозни позиции е завоювал модернизмът чрез творчеството на Йован Дучич и Милан Ракич, които стават изразители на модна скръб, на безперспективност. Йован Дучич (1874—1943) в началото на столетието издава две свои книги — „Стихотворения“ и „Стихотворения в проза“. Учил се от френските символисти, той внася в своята поезия скръбта и идеята за смъртта като основен мотив. Изобщо това е поезия на модния песимизъм. Дори и любовта у него е неземна и абстрактна. Заслугата му към сръбската поезия е главно в разработката на поетичните форми. По-близък до жизнената правда е Милан Ракич (1876—1937). Поезията му е израз на дълбоки вълнения, на тревогите на неспокойния интелектуалец. Нейна основна черта е песимизмът. В навечерието на войните Ракич пише и патриотични стихотворения, плод на романтично увлечение към историческото минало. И в тях обаче се прокарва една от основните идеи на символизма — всичко е преходно. Сръбският, както и българският символизъм, макар и появили се при определени местни условия, до голяма степен са закъсняло подражание на френски и други чужди поети. Когато в началото на нашето столетие се явяват първите български символисти, още творят Иван Вазов, Пенчо Славейков и други големи писатели. Символистите дори смятат Славейков за свой учител. И в българския символизъм се чувствуват различни нюанси в зависимост от творческата природа на различните поети въпреки съществуващата скръб и безнадеждност. В неговата поетика се заимствува много нещо от френските и руските символисти и все пак се създава собствен стил, своеобразен за всеки отделен представител. В историята му голяма роля играе Пейо Яворов (1878—1914). Изпитал влиянието на социалистическите идеи, в първата си книга „Стихотворения“ той включва творби, в които на преден план изпъква близко съчувствие към съдбата на трудовите хора. Стихотворенията му от следващите сбирки „Безсъници“ и „Подир сенките на облаците“ имат по-друг характер. Някои от тях с подчертания си песимизъм го доближават до символистите. Стихотворението му „Песен на песента ми“ като че ли става за тях поетически манифест. И все пак характерното за Яворов си остава едно дълбоко чисто човешко изживяване, искрено и чуждо на всяко модно подражателство. Това прави цялата му поезия жизнена и човешка. Един от най-ранните представители на българския символизъм е Теодор Траянов (1882—1945). Неговите първи книги „Regina mortua“

и „Химни и балади“ носят типичните белези на символистичната поезия — тайнствени видения, космополитизъм, скръб, идеята за преходността на живота. По-късно, както и Ракич, той се увлича от патриотична тематика създава поезия високопарна и фанфарна. Известно влияние на символизма изпитва и рано загиналият голям български поет Димчо Дебелянов (1887—1916). За неговата поезия обаче винаги е бил характерен един подтекст, който я свързва с живота. Войната внася окончателно отрезвяване у поета, кара го да погледне в действителността от по-други позиции. Българският символизъм има още редица талантливи представители — Димитър Бояджиев (1880—1911), Христо Ясенов (1889—1925), Емануил Попдимитров (1885—1943), Николай Лилиев (1885—1960) и др. Всеки от тях е отделна творческа индивидуалност и все пак носи нещо подчертано, което го свързва със символизма.

В българската и в сръбската белетристика в началото на нашето столетие изпъкват имената на видни писатели, между творчеството на които има нещо твърде общо. Могат да бъдат посочени имената на Бранислав Нушич (1864—1938), Радойе Домановић (1873—1908), Борисав Станковић (1876—1927) като представители на сръбската литература. В българската литература тогава се утвърждават Георги Стаматов (1869—1942) и Елин Пелин (1877—1949). Характерен и за едните, и за другите е критическият реализъм като основен метод на изображение. Почти на всички творчеството е проникнато със здрав завладяващ хумор, докато Стаматов е сатирик изобличител. Станковић и Стаматов проявяват склонност и към натурализъм.

В началото на столетието започва своята дейност един от най-изтъкнатите български драматурзи-комедиографи Стефан Костов(1879—1939). Неговата комедия се доближава твърде много до комедията на Бранислав Нушич, който му е оказал несъмнено въздействие.

Войните прекъсват нормалния литературен живот в България и в Сърбия. В навечерието им обаче литературното творчество в двете страни достига известни върхове. Поставени са основите на едно бъдещо развитие, което ще намери своето осъществяване при новите условия, които ще настъпят.

БОЯН НИЧЕВ

ГЕНЕЗИС И СВОЕОБРАЗИЕ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В XIX В.

(Към постановката на въпроса)

Понятието южнославянски реализъм е твърде нехомогенно и до голяма степен условно, както повечето понятия, с които борави сравнителното литературознание. Затова пък неговото установяване е крайно необходимо за изучаването на някои общи черти и закономерности на реализма в южнославянските литератури по време на неговото формиране през последните десетилетия на миналия век.

Последното теоретическо десетилетие ни донесе категорична победа на историческото разбиране за реализма. Това бе концепцията за реализма като конкретно-историческо явление. Разбира се, засега тя е разработена само в най-актуалните си аспекти — главно като противоядие на догматическата доктрина (и практика) реализъм — антиреализъм. Така или иначе обаче благодарение на нея марксическото литературознание се върна към разбирането на реализма и романтизма като конкретни исторически явления, свързани с различни периоди от общественото и духовното развитие на даден народ, съществено различни от романтизма и реализма, разбрани като две исконни и общи, противоположни и противопоставящи се черти и начала на изкуството.

Още тук трябва да отбележим, че ако искаме да се придържаме към историческата правда и същевременно да не излизаме извън рамките на европейската естетическа конвенция, трябва да разглеждаме въпроса за южнославянския реализъм в рамките на съотношението романтизъм — реализъм. Защото естетическите типологически феномени, който наричаме южнославянски реализъм и южнославянски романтизъм, са твърде своеобразни явления, преливащи се едно в друго и носещи някои отлики, които ги взаимно доближават и съществено отличават от класическите европейски форми на реализъм и романтизъм през XIX в. Тия две понятия трудно се вместват в класическата европейска система на литературните формации. Материалистическата и марксистката естетика са определили реализма откъм неговата гносеологическа страна (т. е. в отношението му към действителността), като създаване на „типични образи при типични обстоятелства" (Енгелс), като „пресъздаване на живота във формите на самия живот" (Чернишевски), като „разкриване на основните обществени конфликти" (Ленин). Заедно с това съвременното развитие на марксическото

литературознание ни налага да погледнем на реализма и като на своеобразна стилна формация, многолика в различните си национални прояви и превъплъщения.

Конкретно-историческото разбиране на реализма предполага една диференцирана представа за него не само във времето, но и в пространството: т. е. без да се разрушава общата типологическа цялост на понятия като реализъм, романтизъм и т. н., да се очертаят различните им национални форми и модификации.

Понятията реализъм и романтизъм, така както функционират в европейската естетика от редица години насам, са създадени върху опита на някои европейски литератури. Това са литератури, в които, както казваше Енгелс по друг повод за Франция, часовникът винаги е показвал дванадесет. В центъра на историята на понятието реализъм пък стои несъмнено един европейски модел, чийто класически вид срещаме във френската литература. Националният развой на другите европейски литератури в една или друга степен деклинира от него, запазвайки в общи черти основната типологическа отличителност на европейския реализъм. При някои европейски литератури тази амплитуда на отклонение е по-голяма, при други очевидно е по-слаба. Но всички те се различават в една или друга степен помежду си и тая многоликост на националния развой на превъплъщенията на романтизма и реализма създава доста трудности за теоретическо обобщаване и изследване общите им закономерности. При по-дълбоко вникване в тая проблематика тези трудности се оказват толкова значителни, че довеждат някои изследователи до идеята за отказ от типологическо определение на литературните явления, до отказване от типологическите понятия романтизъм, реализъм и т. н. До такова гледище стигна преди десетина години известният съветски литературовед Борис Реизов.[1]

Без да отричаме необходимостта от типологическо-методологическа характеристика на литературния процес, не може да не забележим, че тя се нуждае от допълване с други аспекти на изследването на националния литературен процес. Това особено важи за литератури като нашата в началния период на тяхната нова история.

Очевидно понятията реализъм и романтизъм са изработени върху опита на литератури с по-друга национална съдба, намиращи се в по-зрял период на развитието си. Първите стъпки от своя развой новите южнославянски литератури правят при условия, твърде различни от тия, в които се намират в началото си новите литератури на западноевропейските народи. Достатъчно е да спомена, че основен исторически проблем през XIX в. за всички южнославянски народи е въпросът за националното им освобождение, една историческа задача, която почти всички западноевропейски народи са решили в основни линии по това време. Освен това самото преминаване на южнославянските литератури към един нов етап на художествено съзнание става по-късно в сравнение със същия процес в Западна Европа. Затова някои форми и стилни формации на славянския Юг се изживяват ускорено и не дават същите резултати, както на Запад. Ако съпоставим например историята на романтизма на Запад — развитието му като понятие, като литературен термин и като художествена практика, — с неговото

[1] Б. Реизов, О литературных направлениях, „Вопросы литературы, кн. 1, 1957. Вж. и Б. Реизов, Об изучения литературы в современную эпоху, „Русская литература, кн. 1, 1965.

възникване в южнославянските литератури, ще видим, че всички негови черти тук не са налице. Още у първия си теоретик — Шлегел — романтизмът се явява като контрапункт и противоположност на античността. На славянския Юг той това значение не може да има. При тукашните условия той няма такъв противник за борба, преодоляване и разграничаване. На Запад антитезата романтизъм — античност като символ на съотношението съвременно — класическо изкуство дълго е актуална. Може би най-точно е резюмирал най-ранните им съотношения Гьоте, който вече в 1830 г. в един разговор с Екерман счита, че той и Шилер първи са посочили тия две контрастни понятия — Шилер, назовавайки ги „наивна" и „сантиментална" поезия, а самият Гьоте, отъждествявайки ги съответно с принципите на обективния метод и с едно субективно отношение към действителността. „По-късно — казва Гьоте — шлегеловци подхванаха тая идея и я разпространиха по-нататък, наричайки тия две различни типологически исторически явления с термините „романтично" и „класично"[2]. Още в лекциите на Август Вилхелм Шлегел от Виена (публикувани през 1811 г.) може да се забележи как наред с конкретно-историческия характер на понятието романтично изпъква и неговото ярко обозначено типологическо значение. Това особено личи у мадам дьо Стал, която свързва „класичното" с ваятелните изкуства, а „романтичното" с „картинността"[3]. Така „романтично" и „класично" наред с конкретно-историческото си значение и благодарение на него придобиват и типологически пълнеж; от прилагателни относителни се превръщат в прилагателни качествени. И доколкото романтичното и реализмът отразяват типологически черти на явленията, те могат да бъдат намерени и на славянския Юг, но с редица изменения. Тук романтизмът няма какво да прави като антигон и противоядие на класицизма. А на Запад опозицията класично-романтично след типологизацията на понятията отново се актуализира и прелива своето конкретно-историческо съдържание в противопоставянето класицизъм — романтизъм. Тоя антагонизъм някои южнославянски литератури не познават, а други го знаят само в най-меките му форми. В българската литература например романтизмът не може „да изпълни" едно от основните си задължения — да унищожи класицистичната йерархия на литературните жанрове. Защото тук изобщо ги няма. Това придава своеобразен облик на романтизма и на реализма в редица южнославянски литератури.

Горният пример идва само да покаже между другото неадекватността на класическите литературоведчески термини за литературните процеси в една литература като българската (а както ще видим по-нататък и за всички южнославянски литератури) и недостатъчността на установените методологично-типологични измерения за литературните процеси тук. Това не значи, че тук литературният процес не се подчинява на обобщение в рамките на тия типологически категории, които е създала европейската литература в своето ново развитие. Това само значи, че тия типологически категории са недостатъчни за обхващане своеобразния път на нашата литература като и на всички южнославянски литератури. Редица явления, особености и аспекти на развитие са останали незабелязани и неизяснени, недооценени, защото са измервани само с мащаби и критерии на класическия западноевропейски развой.

---

[2] Вж. Екерман, Разговори с Гьоте, С., 1966, стр. 372.

[3] Вж. René Wellek, Concept of criticism, 1963; цитат по Kritički pojmovi, Beograd, str. 102.

*

Една от особеностите на южнославянското литературно развитие през XIX в., с която обикновено не се съобразяват достатъчно историци и теоретици, е своеобразното постоянно преплитане на романтизъм и реализъм при овладяването на такива основни, важни за реализма категории като обществената детерминираност на човешката съдба и характер, пресъздаването на околната среда.

Ако вземем историческата съдба на южнославянския реализъм, така както се очертава при своето възникване през 70-те и 80-те години на миналия век, не е трудно да се забележи, че той носи в себе си остра критическа струя, съпроводена с настойчиви, а понякога и мъчителни търсения на обществен и нравствен идеал, от позициите на който да се осмисли пресъзданият живот. Тия черти той развива не без влияние на революционно-демократическата идеология, чиито носители на славянския Юг се явяват такива значителни художници и политически дейци като Христо Ботев, Светозар Маркович, Любен Каравелов, Фран Целестин. Тук трябва да прибавим и разпространителя на идеите на руските революционни демократи сред хърватската интелигенция българина Светослав Миларов.[4] За първите южнославянски реалисти бе особено важно, че минаха през идейната школа на радикалните идеи и революционната демокрация. Това обстоятелство изостри усета и чувството им за социален идеал, за обществена роля на литературата и ги улесни да осъзнаят и осмислят новосъздаващите се отношения между личност и общество.

От друга страна, важен момент в идеологията на южнославянските революционни демократи (например на Светозар Маркович) бе тяхното полународническо, полусоциалистическо-утопическо отношение към старата патриархалност. Те смятаха, че патриархалната изостаналост на южнославянското село не е недостатък, а достойнство на родната им действителност, че на базата на задругата може да се осигури преход към социализъм, без да се минава през пургаториума на капитализма. Това очевидно бе обикновена утопическа илюзия, която животът скоро опроверга. Но на сръбските реалисти например това даде перспектива, насока за търсения. Неслучайно проблемът за съдбата на умиращата, но още не умряла патриархалност, изходът от борбата и стълкновението между нея и новите форми на живот бе един от най-важните въпроси, около който се въртяха творческите и идейни търсения както на сръбските реалисти от 80-те и 90-те години на миналия век, така и на българските реалисти-народници от същото време.

В това отношение, погледнато в по-широк типологичен план, развитието на реализма тук повтаря с поразителна аналогичност една широка идейно-психологическа ситуация, една характерна колизия, възникнала в късния период на европейския ренесанс. Това е оная колизия, при която, както писаха някои изследователи на Възраждането, „преходната природа на културата на Ренесанса постави хуманизма в положението на реалистическа доктрина на новото общество по отношение на старото, средновеков-

[4] Вж. А. Флакер, Хорватская литература и русская революционно-демократическая мысль. Международные связи русской литературы, М.—Л., 1963.

ното — но също така и на утопическа доктрина на старото, още патриархално общество по отношение на новото, капиталистическото."[5] Тук типологическата прилика хвърля вътрешна светлина върху естетическото съдържание и значение на литературния процес. Неведнъж е обръщано например внимание, че в образа на Хамлет наред с модерния човек на XVII в., наред с рефлективно настроения скептик, с ученика на Монтен живее и друг един негов двойник, който, както отбелязва споменатият автор, не може да приеме общодържавната идея на абсолютизма на XVIII в. и е в дълбок конфликт с чуждия му „цивилизован свят", където човекът вече е свързан с обществено положение, обезличен, „дехуманизиран". Авторът на „Реализма на Възраждането" намира например, че „в тоя смисъл датският принц, заедно с някои други образи на Шекспир, изразява силните и слаби страни на полупатриархалния свят, още неовладян от абсолютизма, още не усвоил „гражданските идеи" на XVII—XVIII в. и отделянето на висшите сфери на държавния и обществения живот от частния и личния като нисша сфера."[6]

Далеч съм от мисълта да правя каквато и да е аналогия между художествените резултати на Шекспировата епоха и тия на южнославянския зародишен реализъм от 80-те и 90-те години на миналия век. Груба вулгаризация би било и да се мисли, че съдържанието на Хамлет се изчерпва с горните социално-психологически черти. Образът на датския принц носи неизмеримо естетическо и философско съдържание, до каквото малко литератури и художници са успели да се доберат досега. Но типологически социално-психологическото съдържание на колизията е твърде близко. И аналогията се налага от само себе си. Тя идва не за да ни даде мярка за естетическите ценности, а за да ни обясни някои закономерности в обществения и социално-психологическия динамизъм на възникването им.

И южнославянските писатели от края на века изживяваха мъчително и болезнено отделянето на обществения и държавен живот в една „висша сфера" и противопоставянето му на народния. И в творчеството на Вазов, Влайков, Страшимиров, Глишич, Веселинович, Лаза Лазаревич, Ковачевич, Ашкерц се оглеждат слабите и силни страни на умрялата и умираща южнославянска патриархалност. И за техните герои гражданските идеи на чиновническо-бюрократичната държава, която обхващаше с пипалата си целия живот, бяха етично неприемливи и органически чужди. Една от кардиналните колизии например, върху която изникна сръбският реализъм от края на миналия век, бе дълбокият конфликт между старите отиващи си, но етично съдържателни форми на живот и новите исторически прогресивни прояви на една етично неприемлива действителност. Идеите на Светозар Марковић подпомагаха осъзнаването и естетическото пресъздаване на това противоречие, защото с утопическата си страна и със социално-критическия си патос сами бяха заредени с него. Сръбският реализъм и революционно-демократическите идеи на Светозар Марковић бяха кръвно и неразривно свързани, възникнали от една и съща действителност. Те представляват нейно огледало — първият художествено, вторият идейно. С това се обяснява и продължителният интерес на сръбската художествена интелигенция към тях. Цялата сръбска литература от

---

[5] Л. Пинский, Реализм эпохи Возрождения, М., 1963, стр. 19—20.
[6] Л. Пинский, цит. съч., стр. 23.

80-те, дори от 90-те години се намира под тяхното влияние, носи техен отпечатък. Те послужиха като идеен стимул за някои важни естетически решения и завоевания на сръбския реализъм. И то не толкова с естетическата си платформа, която след смъртта на Светозар Марковић някои негови приемници доведоха до неприемливи крайности, колкото със социалната си страна и общественото си съдържание.

Тук се налага да открием малка скоба. Става дума за степента, до която е изучено влиянието на революционните демократи върху южнославянските литератури. Направеното тук не е малко. Но то се отнася преди всичко до движението на идеите на революционните демократи, до пътищата, по които е вървяло усвояването им. А значително по-малко са изследвани пътищата, по които тия идеи са довели до определени художествени резултати. С други думи, изследван е литературно-историческият екстериор на явленията, а неговата естетическа дълбочина е останала на по-заден план. А именно тук революционно-демократичната идеология най-очевидно изигра ролята на идеен катализатор за дълбоки естетически процеси. Тя допринесе преди всичко за едно своеобразно решение на един от основните естетически въпроси на изкуството: въпроса за отношението л и ч н о с т — о б щ е с т в о. Тоя проблем изкуството на всяка епоха и всяка национална литература решава по своему и за себе си. А южнославянските литератури, навлизайки в реализма, го решиха с прякото участие на революционно-демократическата идеология. Това важи в различни степени за българската, сръбската, хърватската и словенската литература.

А решението на тоя въпрос бе от голяма важност именно за реализма в периода на неговото оформяне и съзряване. Първите сръбски писатели реалисти например твърде болезнено изживяваха отделянето на личността от патриархалния колектив, обособяването на държавния и обществен живот и противопоставянето му на народния. Но социалните причини на тия процеси и значението им за душевния свят на своите герои те прозряха не без помощта на революционно-демократическите идеи. Да вземем дори един такъв на пръв поглед частен въпрос като съдбата на жената в литературата. При първите си стъпки сръбският реализъм съчета един почти ренесансов интерес към личността и духовния свят на жената с реалистично изследване на обществените причини за нейната участ. Колизията между жената и обществото се превърна в тема, чрез която някои писатели навлязоха в социалните и психологически проблеми на времето си (Т. Г. Влайков, Л. Каравелов и др.).

Всичко това определя до голяма степен и все още недооценената роля на един такъв своеобразен южнославянски феномен като Любен Каравелов за развитието на реализма в българската и сръбската литература. Неговото скромно по обем и по художествени качества творчество на сръбски се оказа в същност своеобразен възел, който обединява някои основни тенденции и постижения на сръбската литература, възникнали преди или по това време и водещи към реализма от 80-те и 90-те години. В историята на сръбския реализъм Стерия разработи и развиха такива моменти от изобразителната система на реалистичния стил като техниката за създаване на колоритен, национално-битов художествен тип в комедията, без който не бихме могли да си представим много образи не само на Нушич, но и на Глишич. Яков Игнятович пък се опита да даде широка картина на бита и нравите в Сан Андреа. Змай от своя страна следеше отблизо обществения

живот, превръщайки поезията си в хроника на политическите нрави. Значението на Любен Каравелов в сръбската литература обаче е в това, че успя до голяма степен да обедини някои от тия страни и тенденции на сръбската предреалистична литература. Така за Яков Игнятович бе характерен стремежът да обхване цялостно живота около себе си. На Змай обаче бе чужд един подобен поглед върху света, но той пък бе развил една друга черта, недостъпна на Игнятовичевото творчество, но характерна за покъсния сръбски реализъм — пряката обществена ангажираност на изкуството, определената му насоченост към обществени и политически проблеми. Затова пък Любен Каравелов се стремеше да обедини тия две тенденции: да даде и обща картина на живота около себе си (разбира се, от определен зрителен ъгъл), да преодолее ограничеността на регионализма в сръбската литература и същевременно да създаде едно утилитарно изкуство, почиващо върху определен идеал. И в този смисъл неговата повест „Крива ли е съдбата“ представлява възлов момент в търсенията на сръбския реализъм и крачка напред в развитието му.

Разбира се, трябваше да мине определено време, докато тия търсения доведат до високи художествени резултати. Защото характерно е: у ю ж н о с л а в я н с к и т е л и т е р а т у р и п о в и к ъ т з а р е а л и з ъ м и з о б щ о с е я в я в а п р е д и с а м о т о р е а л и с т и ч н о т в о р ч е с т в о. А самият реализъм минава през няколко десетилетия, докато съзреят условията той да бъде осъществен, реализиран в известни художествени постижения. Но за да стане това, трябва и определено художествено равнище, и определена степен на развитие на националния живот. Някои взимат повика за реализъм, за изкуство, близо до действителността, който се чува в литературния живот на южнославянските народи още през 60-те — 70-те години, вече за самия реализъм. Характерен в това отношение е случаят с Петко Славейков. Както е известно, през 1870 г. той пише статия за романа, в която под влияние на идеите на Белински и някои мисли на Гогол говори за нуждата у нас от изкуство, което да дава картина на социалния и политическия живот. Тая статия е наистина твърде интересна. Тя до голяма степен прилича на повиците на Шеноа в хърватската литература за реализъм преди самия реализъм. Тя е доказателство за установен идеен контакт на създателя на нашата нова поезия с идеите на руските революционни демократи и реалисти, тя свидетелствува за осъзнаване на нуждата от литература, която да служи на обществения живот и дори на политическите борби, възсъздавайки действителността във формите на самия живот. Тя отразява факта, че българските писатели са разбрали това, което руските им събратя преди тях бяха почувствували — че при специфичните условия на развитие на техните страни литературата не само може, но и трябва да поеме редица преки и непосредни обществени задачи. Тая пряка обществена роля на литературата е характерна за някои славянски литератури през тоя период, в това число и за южнославянските. Нея Шеноа имаше пред вид, когато писа, че в Хърватско няма друг глас, който може да стигне до всички части на хърватския народ и да бъде достъпен на всички — освен литературата. Към тая роля на изкуството насочваха своите съвременници Ботев и Каравелов с цялата си дейност. До нея Петко Славейков достигна по своему в статията си за романа.

*

Поради това, че на литературата на славянския Юг се възлагаха през XIX в. някои определени преки задачи, тя бе насочена към определено участие в обществения живот. Дори такива писатели като Лаза Лазаревич бяха „заангажирани" писатели в своята страна. В Сърбия през 70-те и 80-те години реализмът бе в същност синоним на това, което днес наричаме най-общо заангажирана литература. Това следване отблизо на живота от литературата отрежда своеобразна роля на ф и к ц и я т а в южнославянското изкуство на реализма. То не познава дистанцията на творец от изобразявания материал в оня смисъл, в който го познава класическият западен реализъм. Един Балзак или един Флобер например (който мечтаеше да създаде произведение, което ще се крепи отвътре от само себе си, без да има опорна точка отвън) живееха в действителност, твърде сложна и динамична, до такава степен диференцирана, че затворени в своите кабинети, имаха чувството, че животът върви около тях и без тях по своите закони, че други го „редят", а те само го съзерцават и отразяват. И чрез словото го овладяват и преодоляват. Но тази победа, това усвояване е вече от друг, артистичен порядък. Те не апелират към никого, не се стремят непосредно да уредят каквото и да е. Те са отново като средновековните артисти — пришълци на трапезата на тоя живот, нови негови странични наблюдатели. Най-голямата им радост в тоя живот, най-голямото им участие в него и единствената им победа е да го овладеят чрез словото. И толкоз.

За разлика от тях почти всички южнославянски художествени дейци са преки участници в обществения живот, дейци за неговото пряко непосредно изменение. И гледат на изкуството си като на средство за тая промяна. Примерите са повече от изобилни. Тая традиция захваща още романтизма. Ботев и Каравелов са обществени дейци, Негош е държавен глава на своя малък народ; Любен Каравелов, Милован Глишик, Янко Веселинович, Лаза Лазаревич, Стефан Сремац са политически силно заангажирани като привърженици или врагове на революционно-демократическите идеи на своето време. И което е по-важно: всички те свързват изкуството си със своите политически възгледи или практика; разглеждат го като част от тях; възлагат му по тоя повод определени, повече или по-малко преки или косвени задачи. Може би само Яков Игнятович, който също беше политически активен, успя да постави известна дистанция между творчеството и възгледите си. Причината за това е изглежда в непопулярността на политическите идеи, на които авторът на „Вечният младоженец" служеше. Така или иначе, може би именно поради тая дистанция, която обособяваше творчеството на Игнятович от задачите на деня, то стои някак си самотно в света на ранния южнославянски реализъм.

Горните примери, разбира се, могат да бъдат умножени, за да се уверим, че явлението се простира в същност върху целия южнославянски литературен XIX век, че обхваща почти изцяло оня естетически феномен, който нарекохме южнославянски р е а л и з ъ м—р о м а н т и з ъ м. Така например българските народници, които представляват един интересен момент от развитието на южнославянския реализъм, всички са литературно заангажирани писатели. А тук се включват не само творци като Т. Г. Влайков, Христо Максимов-Мирчо, Михалаки Георгиев, но и такива автори като ранния Страшимиров, младия Яворов, ранния Петко Тодоров и др.

Не по̀ иначе стои картината и с „кадровия състав“ на хърватския и словенския реализъм.

Както казахме, всичко това обособи една своеобразна функция на художествената фикция в южнославянските литератури. Тук литературата често е била близо до образа, твореца — до адресанта на произведението си, художественият тип до прототипа си. На произведението винаги е възлагано своеобразно предназначение, то всякога е включвано в известни преки обществени отношения. Причините за това са в особеностите на южнославянския обществен и духовен живот, в липсата на разгъната и диференцирана обществена действителност, в неотделеността на политическия от интелектуалния живот. Уреждането и реденето на съдбите на народа, „на народните работи“ е една от първите задачи и призвания, и заедно с това най-сигурната квалификация на южнославянския интелигент. По времето на възникването на южнославянския реализъм тук обществото още не е решило редица въпроси и литературата му се притича на помощ. Друг въпрос, разбира се, е, че по тоя начин се създава една митологическа вяра във всесилието на словото, увереност, че изкуството може пряко да решава някои обществени въпроси, да участвува непосредно в обществения живот и обществените промени. Всичко това се превръща в зародиш на редица своеобразни — силни и слаби черти на южнославянския реализъм: от една страна, силна обществена заангажираност, от друга страна, потенциално скрита възможност за вулгарни спекулации с изкуството (особено силно проявена у някои последователи на Св. Маркович например). От естетическа гледна точка това обуславя, както вече забелязахме, и своеобразието на художествената фикция в южнославянския реализъм, като я свързва до голяма степен с някои елементи от изкуството на по-предни етапи на естетическо съзнание.

Както личи, южнославянският реализъм има редица отличителни черти от европейския. Но заедно с това по силата на един своеобразен закон за доизживяване на естетическите феномени, загатнат от акад. Конрад (и неразработен върху южнославянски материал), той се явява в ония своеобразни съчетания с романтизма, за което стана вече дума и което му отрежда особено място на естетическата карта на света, прави го своеобразен мост между новата литература на Изтока и Запада.

Оказва се, че оставяйки си европейски литературно-исторически феномен, литературите на южнославянските народи по своята особена съдба се доближават до източния модел на литературен развой. Тоя модел за пръв път акад. Конрад формулира в книгата си „Изток и Запад“: „Литературата в страните на Изтока на този етап от тяхната история като че ли някак си бърза. Едва — и напълно закономерно! — стъпила на пътя на романтизма, тя, без да успее да продължи по тоя път, както се следва, вече бърза нататък — към реализма. Това определя една от повтарящите се с по-голяма или по-малка честота почти във всички литератури на Изтока своеобразна тяхна черта: при целия си несъмнен стремеж към реализъм в много произведения, отнасяни към реализма, се явяват — и често съвсем осезателно — елементи на романтизъм, при това в крайно сантиментална форма. Литературата на реализма сякаш се стреми сама вътре в себе си да изпълни и навакса недостатъчната развитост на необходимите предшествуващи полета. Реалистическата литература сякаш сама в течение на известно

време продължава романтизма и го продължава, преодолявайки го, откъсвайки се от него."[7]

Този модел на развитие разкрива много от закономерностите на литературния развой и на южнославянския реализъм и съотношението му към романтизма. При това любопитни са формите, при които се проявява така формулираната развойна закономерност на реализма в двете крайни точки на южнославянската литературна територия — най-източната и най-западната. На южнославянския Изток — в българската литература — романтизмът не образува своя стилна формация, но постепенно се явява успоредно с реализма, органически съжителствува с него, придава му романтична окраска, свързва го с повече или по-малко определен обществен идеал. В хърватската литература пък — почти най-западната територия на славянския литературен Юг — романтизмът създава своя, макар и своеобразна стилна система. Но и когато бива сменен от реализма, той не е „снет" диалектически от него, а продължава „да се показва зад гърба му" поне в творчеството на повечето от хърватските реалисти от края на XIX в. Нито Ксавер Шандор Джалски, нито Лесковар, нито Козарац не са лишени от чувство за идеал, за пряка непосредствена обществена заангажираност на произведенията си. Именно тук тоя неевроцентричен тип реализъм, тоя литературен модел, близък до източния път на реализма, неочаквано, но съвсем закономерно се сблъсква — вътре в самата хърватска литература — с класическия европейски тип на реализма. И това стълкновение дава отпечатък на няколко десетилетия от хърватския литературен живот чак до края на века. Защото само така може да се обяснят острите, единствени и по рода си борби в хърватската реалистична литература между „натурализъм" и „веризъм", от една страна, и „реализъм", от друга. Без да победи нито една от тия форми, те определено изявяват своя естетически и литературно-исторически смисъл. Натурализмът и веризмът очевидно са схващани като реализъм от класически европейски тип. И то от късноевропейски тип, защото, както личи, са свързани със Зола и Верга. Докато това, което се нарича реализъм, се свързва с едно изображение ако не от художествения формат, то поне от естетическия „правдотърсачески" тип на руския реализъм. Достатъчно е само да спомена, че едни от най-тежките обвинения на привържениците на „реализма" срещу „веризма" и „натурализма" е, че те са опасни за морала, че са носители на естетическа мерзост и порнография — за да се почувствува в тона на обвинителите не само нещо от южнославянското патриархално целомъдрие, но за да се разбере цялото естетическо и историческо съдържание на тоя знаменит конфликт, разтърсил на времето си хърватската литература като конфликт между два типа реализъм — класическия, европейски реализъм и оня своеобразен реализъм от източен тип, за който говори Конрад и който тук се явява в своите преходни южнославянски форми.

Поради посочените вече причини в същност южнославянският реализъм от XIX. в. до голяма степен е една естетическа величина с изнесен пред скоби постоянен романтичен коефициент. И тоя постоянен коефициент се определя повече или по-малко от социалния адресат на реалистичното произведение, от свързването му (в една или друга степен) с определени идейни

[7] Н. И. Конрад, Запад и Восток, М., 1966, стр. 370.

цели и обществени или политически брожения, с известна социална мисия и идеал.

А това определя до голяма степен стилното своеобразие на редица явления на южнославянския реализъм, а също и на южнославянските литератури от последните десетилетия на миналия век, както и мястото им в европейския (и не само европейски) литературен контекст. Това своеобразие се отразява и на структурата на художественото произведение, на съотношението субект (автор) — обект (отражение), на степените и формите на авторска субективност и обективизация в художественото произведение, на ролята и мястото на наратора и образа на автора в структурата на южнославянската проза, в своеобразните форми на южнославянската поема. Така например в българската художествена проза от края на миналия и началото на този век винаги зад гласа на наратора се чувствува намесата, субективната оценка и нескритото присъствие на автора. Това ясно личи в прозата на Вазов, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Алєко Константинов. В същност Елин Пелин е първият автор в новата българска литература, който се докосва до „флоберовски" спокойна, реалистична дистанцирана нарация; т. е. до такава гледна точка на автора, при която светът се разкрива в собствените си форми, битието „разказва само за себе си", като авторът остава скрит зад пластичната картина на живота.[8]

*

Когато говорим за генезиса на южнославянския реализъм, т. е. за историческите пътища, по които той се формира с цялото си своеобразие, неминуемо изникват редица въпроси във връзка с възникването на жанровите и стилните форми на това своеобразно явление. Тук разполагаме с възможност да се спрем само на един от тях: на начина, по който реализмът се формира в структурата на самото художествено произведение, „завоювайки" терен именно тук от други стилни системи.

Трябва да се отбележи, че свои синхронни съотношения — съжителство в едно и също време — познават романтизмът и реализмът и на западноевропейските литератури с класически път на развитие, като например френската. Но на славянския Юг те се преливат, взаимно проникват, съжителствуват в едно и също произведение, в личния стил на един и същ творец. Това особено нагледно може да бъде показано в съвсем началните етапи на формирането на южнославянския реализъм.

Първото реалистично художествено (не фолклорно) произведение в българската литература е повестта „Българи от старо време" на Л. Каравелов. Подобно място в сръбската заемат комедиите на Йован Стерия Попович „Надутата тиква" и „Скъперник" („Кир Яня").[9] И в трите произведения главното реалистично постижение на техните създатели, представляващо нов момент и естетическо откритие на литературата на епохата, е съсредоточено в един или два образа (у Стерия Кир Яня и Перса, у Караве-

[8] Вж. Искра Панова, Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа, София, 1967. също и Минко Николов, Социалност, бит и трагически развръзки у Страшимиров, Лит. мисъл, кн. 5, 1963.

[9] Скерлић (вж. Писци и књиге, т. II, стр. 168) сочеше като първа реалистична творба „Надутата тиква". Тъй като, макар и написана преди „Кир Яня" тая, комедия става известна почти едновременно с нея. Тук ние вземаме за начало на сръбския реализъм и двете произведения.

лов — хаджи Генчо и дядо Либен.) Тия образи са нещо като зародиш, ядро на реалистична художественост. Те носят главното художествено и реалистично съдържание на произведението и до голяма степен изчерпват неговото значение. Останалите герои, с които те „съжителствуват“ сюжетно в рамките на произведенията, не са им равни по съдържание и изобразителна плътност като художествени образи. Нещо повече — те носят друга стилна окраска, „граждани са“ на други стилистични формации. Те не могат да се мерят с тях по своята изобразителна яркост, както и по функционалната си роля в произведението. В „Скъперник“ например останалите образи — Юца, Катица, Мишич и другите, имат в известен смисъл служебно значение спрямо централния образ на кир Яня. Те трябва да разкрият съдържанието му, да го пояснят. Понякога Стерия ги кара да правят това, като тълкуват и дообясняват поведението му. Във второ действие (осмо явление) например Юца направо обяснява на Мишич една страна от дейността на главния герой, която авторът очевидно държи да бъде особено дебело подчертана, а именно, че скъперничеството на кир Яня в същност води до съвсем обратни резултати — вместо печалби то носи загуби и беди на семейството му. Тоя пример свидетелствува, разбира се, и за недостатъчното реалистично разкриване на самия главен герой. Вместо да покаже онова, което представлява интерес за него, чрез действията на скъперника, Стерия оставя неговите партньори да говорят за това. И това обстоятелство твърде красноречиво характеризира все още началната степен на реализъм, до която се домогва авторът на „Скъперник“ в това си произведение. Но то свидетелствува и за напълно подчинената, служебна роля на останалите персонажи в комедията. Стерия очевидно не е могъл да разкрие тая трагикомична страна на образа чрез постъпките и действията на героя, чрез разгъване сюжета на комедията и е бил принуден да се обърне към останалите герои, за да го пояснят. Затова и те са далеч от художественото равнище на основния образ. Както виждаме, тук разликите между две съжителствуващи различни стилни формации се оказват при последна сметка различия между две степени на художественост.

Любопитно е, че принципиално същото явление може да открием и в „Българи от старо време“ на Л. Каравелов. И тук художественото съдържание на произведението, реалистичният му пълнеж, онова, което го прави етап в историята на нашата литература, е съсредоточено в двата централни образа — дядо Либен и хаджи Генчо. Останалите герои не само че стоят далеч от тях, но което е твърде любопитно, са създадени и със средствата на друг метод и стилистика. Такива у Каравелов са Павлин и Лила, изградени изцяло в стила на едно романтично сантиментално отражение на човешкия характер и душевен свят, отражение, което е близко до виждането на народния певец. Така че благодарение на това съпоставяне се оказва, че законите на реалистичното художествено отражение в южнославянските литератури възникват преди всичко в рамките на отделния образ, без първоначално да се разпространяват върху всички елементи на художествената цялост, и по този начин става възможно такива реалистични художествени образи като кир Яня на Стерия и дядо Либен и хаджи Генчо на Л. Каравелов да съжителствуват в първите реалистични художествени произведения на българската и сръбската литература рамо до рамо с бледи, „дидактично резоньорски“ образи като Юца, Мишич от „Скъперник“ или ро-

мантично-сантиментални герои като Павлин и Лила от „Българи от старо време“.

Историята на южнославянските литератури и от по-късните си периоди може да ни даде материал за илюстриране на същото явление, при което наблюдаваме как развитието и „победата“ на реализма като метод са свързани с развоя и укрепването на реалистично ядро вътре в самата художествена цялост, как реализмът завоюва терен отначало само в рамките на отделния, и то единичен художествен образ, който първоначално съжителствува по необходимост с ред художествени „елементи“ от други методи и стилни формации, за да се разпространи след това върху цялата структура на художественото произведение, привеждайки сюжет, фабула, второстепенни герои в съответствие със своята природа и с основното съдържание на централния реалистичен образ, създавайки си своя художествена система. Остатъци от едно подобно „синкретично“ съжителство на реалистични елементи с елементи на други методи в структурата на вече значителни по своята художествена стойност произведения можем да открием дори в такива късни творби на южнославянските литератури, отличаващи се с богато реалистично съдържание, като например „Под игото“ на Вазов, някои от разказите на Глишич, Янко Веселинович и др.

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ПРОМЯНАТА НА ХУДОЖЕСТВЕНОТО СЪЗНАНИЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ДВАДЕСЕТТЕ ГОДИНИ

Октомврийската революция не е само живописен момент в бурната история на човечеството. С известна съвкупност от действия, от мисли и настроения тя промени коренно цялото светоусещане на човека от нашата съвременност. С грандиозното си новаторство Октомврийската революция заличи „величието" на провъзгласените от предхождащите я буржоазни революции идеи, философски възгледи и морални тези. С яркостта на светкавицата тя освети назадналото съдържание на философски схващания, напластявани, обработвани и систематизирани почти век и половина.

Тя разруши авторитета на вече установилото се буржоазно общество. Тя събори лъжливите му идоли: свобода, която не огрява домовете на прикованите към чука и ралото, равенство, което зачита само имотността, справедливост, която е ръководена от морала на насилието и лъжата на черквата.

Ето обикновени факти от историята, които сочат дълбоката разлика между „великата" буржоазна революция във Франция през XVIII в. и Октомврийската революция в началото на нашия век. На 24 юли 1789 г., т. е. на десетия ден след събарянето на Бастилията от революционните маси, като че за да ознаменува своето тържество, победилата буржоазия разпространи важен декрет. Той забрани на печатарите да издават брошури или листове, излезли изпод перото на хора без определени средства за съществуване (Sans existance connue). Даже либералният литературовед Георг Брандес отбелязва, че буржоазията се постара грижливо да прибере стълбата, по която ѝ се отдаде да се изкачи до властта. „Първото, което тя направи, след като си завоюва място със силата на перото, това е да отнеме перото от ръцете на пролетариата" (Брандес).

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

По отношение на социализма буржоазната позиция по време на френската революция бе ясна. Комунистическата фракция на Бабьов бе разбита и потопена в кръв. Ударът бе така жесток, че през цялото време на борбата за власт не бе издигнат нито един глас за защита на идеите на този наш далечен предходник. Октомврийската революция отвори вратите

към справедливо комунистическо общество, към прогресивно хуманно общество не само за Русия, но и за цялото човечество. Родената от нея власт на масите носеше любвеобилната идея на хуманността, на истинското братство и равенство, за които бяха само мечтали и такива умове на човечеството като Волтер и Русо, подготвили Френската революция.

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

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

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

*

Октомврийската революция стана топлещо огнище не само за творчеството на писатели комунисти извън Русия, а и за всички художници демократи по света, за всичко честно и критически настроено спрямо буржоазното общество. Нейните отгласи ще намерите освен в творчеството на нашия Смирненски, на Нексьо, Брехт, Арагон, Драйзер, Пабло Неруда, Назъм Хикмет, писатели социалисти и социалистически реалисти, но още и у други големи писатели, които съпреживяват тежката драма на епохата ни със смътна вяра в някакъв изход. Нейната дръзновена пророческа мисъл пулсира в надеждите на Бернард Шоу. Нейната вдъхновена хуманност прозира у писатели критически реалисти, които виждат трагизма на живота и търсят спасение. Колкото и да изглежда причудливо, бих казал, че Октомврийската революция и победите на съветските народи подхранват вече десетилетия душевността на всичко напредничаво и свободолюбиво в света. Следи от тяхното влияние личат даже у автори, създавали се под въздействието на европейските традиции. Тези следи са в сложното културно съзнание на Томас Ман през последните години от живота му, в необикновените днес, но наситени понякога с перспективност видения на автори като Дюренмат, в произведенията на мнозина демократично настрое-

ни американски писатели от Хемингуей до Ъпдайк. Нейните отгласи стигат много далече. Защото тази революция създаде най-дълбокото духовно движение на епохата ни. Защото нейното въздействие достига до глъбините на човешката съвест. Защото под нейното пряко или косвено влияние се усвояват по-вярно истините на грандиозния поток на историята, понесен напред към бъдещето. Защото през нея по-пълно се чувствува онази огромна правда, която напира даже и в случайните и второстепенните събития.

*

Естетическите платформи в Съветския съюз се сменяха бързо в началото на 20-те години. Това личи от групировките, които ускорено възникваха. Писатели, излезли от Пролеткулта, създадоха групата „Кузница" начело с Кирилов, Гладков, Герасимов. Около Асеев, Маяковски и Хлебников се събираха футуристите. Около Мариендоф, Шаршеневич, Есенин — имажинистите със свое списание „Гостиница для путешествующих в прекрасном" (1922—1924). Около Всеволод Иванов, Зошченко, Каверин, Федин бе групата „Серапионови братя", или просто „братята", заели името си от романа на Е. Т. А. Хофман „Серапионовите братя". Каквито и да бяха различията между групите и творците, долавя се нещо общо: те изпълняват повелите на революцията, стремят се да строят духовно новото общество. Езиковите нововъведения, оригиналните конструкции — всичко това се смята явление, напълно естествено при „производството" на нова художествена образност. Групировките немилостиво воюваха помежду си в усилията си да разкъсат обръча на отживялото. Ултралевичарската генерация на напостовците осъждаше даже дворците около сп. „Красная новь" начело с Луначарски като художници „контрареволюционери", като писатели, които „съграждат отново зимните дворци на буржоазното изкуство". Но всичко бе още сложно преплетено, всичко носеше идеите на революцията и по различен начин създаваше образа на нейния грандиозен епос.

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

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

И не разказ, не реч, а само едно, моето желязно слово ще извикам аз:

„Ще победим!"

(«Мы растем от железа»)

Фриче в статията си „Поезията на желязната раса" така определи чертите на тази млада, непозната в цялата европейска поезия възторжена лирика: „Поезията на Гастева сякаш е душата на пролетариата, неговата колективна душа. Думата „аз" изчезна от нея с последните отзвуци на индивидуалистическите преживявания в душата на поета, и над всичките му

чувства и мисли се издига новата непозната дума — символ на новия възраждащ се свят, думата „Ние“.[1]

„Ние“ това е нова реч, това е слово на новата желязна раса, в която бушува „силата на парата“, в която е „мощта на динамита“, която се е сродила с метала и се е сляла с машините. Желязната раса, чиито освободителни пориви поставят философията на пролетариата в основата на човешката хуманност, в мечтите и надеждите на бъдещата възможна човешка свобода. Срещу индивида с усложнени рефлекси и изпълнени с философията на наслаждението себеизживявания се изправя личността на работника — цялостна, устремена напред, извисена до грандиозно борческо самочувствие от хуманните си и революционни пориви.

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

Из солнцебетона и стали я скован.
Отец мой — безликий, космический зодчиа.
Во чрева заводов, под сердце становым
А зачат и выношен. Я — Рабочий.

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

Мы щиплем тепер
индивидуумов
как раньше
щипали царей.

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

Тази поезия бе бодра, тя бе поезия на волята и на делото, на строителната мечта. Тя бе зародена още в началото на 20-те години с вярата в научните открития и в дръзновенията, с които ще се изтръгнат богатства от земните недра и ще се покори небето. Тя заглъхна значително в годините на Непа, когато погледът се пренесе от светлото небе на грандиозните мечти върху калната земя на трудното и всепоглъщащо всекидневие. Тя няма и художествената сила на пълнокръвната психологическа лирика, опираща се на реални, земни изживявания. В нея има много условност, преобладават елементи от идеологическо естество, чувствата са еднообразни, все във възторжен аспект. Но със своята бодра хуманност, със своето идеологическо и естетико-познавателно съдържание тя зазвуча вече като могъщо предзнаменуване на жадуваното бъдеще. Тя излъчва оная първична сила на уловеното слънце, която изпълва с хуманност и светлина по-късно прогресивната световна литература. Нещо от нейната сила се предава от поколение на поколение.

Паралелно с нея звучат нови хуманни гласове, изливат се словесното и стиховото формотворчество на футуристите, образотворчеството на имажинистите, искрената лирика на Блок, носталгичната поезия на Есенин, маршовоударната лирика на Маяковски.

---

[1] В. Фриче, Поезия на желязната раса, сп. Нов път, кн. 3 от 1. I. 1924 г.

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

Правдата на новосъздаващите се отношения, на човечните социални пориви се моделира доста богато с пъстро в прозата. Групата писатели „Серапионови братя“ бяха едновременно и революционно устроени творци, увлечени от историята и автори с уклони към психологическия предимно свят на човека. Те искаха като героите на Хофман, от чийто роман бяха взели името на групата, всеки да покаже себе си различно от другите. В тази група шумяха, многообещаващи и даровити, бъдещите големи имена на съветската белетристика. Всеволод Иванов, който рисува внушителни картини от руско-азиатските гранични области, полуварварски типове с изострена чувствителност, „Екзотични разкази“, „Цветни ветрове“, „Тайната на тайните“; Федин, с разкази, в които рисува тъпата покорност у човека пред природата и обществото, за да стигне до „Градове и години“, където бушуват вихрите на войната и на революцията. Леонов едва 19-годишен, дебютирал с първите си повести, в които вече се усеща могъщата сила на революцията, която събаря миналото.

За отбелязване е сложният интерес у младата съветска проза едновременно и към биологичното, и към социалното. Това е характерна черта на повечето прозаици от групата „Серапионови братя“. Любопитството към тази двустранност на човека изгаря въображението и на млади белетристи, които са извън тая група и идват в литературата от кипналата мая на живота — Бабел, Сейфулина. Човекът се взема литературно в суровата му връзка с масата и бита. Той е още неизбистрен в социалните си идеи. От този герой, сложен, реален и романтичен едновременно, ще се избистри постепенно образът на комуниста. В края на 20-те и началото на 30-те години ще се появят епическите изображения на революцията: „Разгром“ на Фадеев, „Тихият Дон“ на Шолохов, в които драмата на пола не ще накърнява драмата на историята, а ще звучи с нея в една цялостна човешка гама. Ще преминат в литературата от живота господствуващите характери на комунисти съзидатели: „Време напред“ на Валентин Катаев, „Ден втори“ на Еренбург, по-нататък „Разораната целина“ на Шолохов.

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

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

В барабанните удари, призоваващи към новото, пророкуващи бъдещето на литературата, звучат и неверни тонове. Такива бяха например настойчивите тезисни препоръки пролетариатът да реди сам, с творци, излезли само от неговата среда, и новата литература, и новото царство на богове и герои. Това фалшиво митотворчество от годините, когато се героизираше само работническата класа, времето отрече. Но в предричанията на 20-те години се съдържат и верни постановки за тогавашното и по-късното развитие, предпазващи от фалшиви посоки и партията се вслушваше в гласа на писателите. Тя последователно разтури и Пролеткулта за неговото псевдореволюционно отричане от художественото наследство, и РАПП („Руската асоциация на пролетарските писатели") за напъните да се представят пролетарските писатели като единствени създатели на новата литература. Тя пресече забежките, за да запази действителната културна революция от ръждата на сектантските извращения. Тя подсказа още в средата на 20-те години, че раповският период е завършен, че в литературата освен пролетариата трябва да навлезе като герой и народът творец, че новите художествени търсения трябва да се разширят. Не бива да се забравя и естетическата пълнозвучност на изкуството и широката му връзка с националната традиция. Както бе преходно времето на РАПП, така преходно се оказа и времето на култа. Октомврийската революция бе родила вече творчеството на големите си репрезентанти. Нормативите не можеха да ограничат оригиналността и вътрешната сила на съветската литература. Тя бе борец на фронта на Отечествената война. През 50-те години тя преповтори на по-висока степен романтичните възторзи на строителството от началото на 20-те години, сякаш оживяха далечни отгласи от „Пролетен завод" (1919) на Мих. Герасимов, „Октомврийски зори" (1920) на Безименски, „Утро" (1921) на В. Александровски. Същевременно тя се вмисли в големите проблеми за дълга, за смисъла на живота и на смъртта: Ал. Твардовски, Олга Бергхолц, Леонид Мартинов. През 60-те години след XX конгрес на КПСС тя се изпълни с нова морална проблематика, все като литература, която сътворява нов, комунистически свят в приемственост с цялото световно художествено богатство.

*

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

Тя бе възприета така възторжено у нас главно поради близостта на революционната ситуация. Безмълвните доскоро маси бяха въстанали при Владая. През 1923 г. със Септемврийското въстание те продължиха — при наши условия — руската революция. У нас бе твърде силна жаждата за освобождаване от нечистите сили на капитулиралата политически буржоазия. Съзряваше идеята за народна свобода чрез колективистично, комунистическо общество. При тази обстановка идеологическите фронтове бяха твърде изяснени. Докато левицата напористо настъпваше, за да събори старото, то десницата задържаше напора на придошлите води, търсеше

опора за изход от създалата се „трагична ситуация“ и битката кипеше по всички фронтове. Тя се сгъстяваше в острите литературни полемики, тържествуваше с промените в художественото съзнание, които ставаха с часове. Смирненски, увличан доскоро от лекото и забавното в живота, с дух, бродещ с българарановско бохемство, подири леконогите богини на булеварднте, настроен критично спрямо обществени явления, които не разбираше напълно, протръби в началото на 20-те години правдата на пролетариата и края вече на старото поетично царство.

Мисълта му бе залюляна от грандиозността на събитията в световната и в нашата социално-освободителна борба. Под перото му израстваха титанично образите на увлечени в практически цели революционери: пролетарии, застанали на барикадите на разбунена Европа („Йохан“), воини, с петолъчка на островърхите шапки, които разнасят правдата на съветската власт из руската степ („Червените ескадрони“). Този така млад поет, почти юноша, предричаше с огнени слова победата. Неговото въображение виждаше в богати гами и революционната хроника на миналото, и грандиозните борби на съвременността. Той зовеше все към практическо, партийно-революционно дело, веднага, в протичащия ден. Смирненски осмиваше весело нощните съзаклятници, враговете на Октомври, предателите на социалистическата република, която брани свободата си с последен дъх. Той написа одаистични възхвали за грандиозната героика на руската революция, както направиха това и други автори, неизявили се с неговата сила: Христо Ясенов „Петроград“ (1917), Асен Разцветников „Червеният Петроград“ (1918).

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

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

То се разграничава вече ясно от художественото съзнание на миналото. Ако от преди Освобождението до Първата световна война беше жива и вибрираше непрекъснато националната идея; ако от 90-те години, паралелно с критико-реалистичното начало се разгръщаше една модерна индивидуалистична поетика, прерасла по-късно в символизма, ако в края на миналия и началото на нашия век социалистическите идеи и проблеми още не можеха да овладеят духовете, сега вече бе настъпило едно ново време. То идваше с усещания, с емоции и изживявания, в които важното беше практическото, действено-революционното отношение към съвременността. Значителна част от българските писатели беше вмъкната в руслото на борбите, които раздрусваха страната. И революционната литература вече преценява живота под нов ъгъл, различен от онзи зрителен ъгъл, който създава обаятелната в миналото национална идея, от зрителния ъгъл, който насочва културния дух към европеизиране на изкуството ни и най-сетне от зрителния ъгъл на предишната Поляновско-Кирковска интерпретация на възвишените идеи на социализма и на радетелите за тях из еснафството и ранното още работничество.

Новото художествено съзнание водеше началото си от метода на социалистическия реализъм, чийто родоначалник бе Христо Смирненски. Този метод се раждаше в общество, раздвижено от борби, насочени към събаряне на стария експлоататорски свят. И както реката, тръгнала от едно начало има свои разливи, свои завои, така и новият метод не бе канон или напълно завършена форма. Той живееше най-цялостно в творчеството на Смирненски, но изпъкваше различно с някои свои страни у автори, които по примера на Смирненски възпяваха пролетариата — някои творби на Разцветников — или обръщаха поглед предимно към драмата на въстаналия народ — Гео Милев и сътрудниците на „Нов път“. Това бе неизбежно при създалата се обстановка. Смирненски, усвоил предходните стихови и стилови форми, счупи традицията, изведе поезията ни към нова образност и към ново звучене чрез противопоставянето си на онова световъзприемане, което бе доминирало преди. За него отпадат и „домашната“, национално-патриотична Вазова традиция, и „европеизираната“ традиция на Пенчо П. Славейков, дирещ героичното в общо хуманна сфера.

Смирненски бе чедо на работническата класа и неин певец. По иначе идваха към новото другите големи творци на онова време: Гео Милев, Фурнаджиев, Разцветников, Каралийчев. Но и те запазваха своето оригинално лице, като се противопоставяха на традицията, без да скъсват с нея. Така би могла да се разглежда поезията на Фурнаджиев спрямо Яворов или прозата на Каралийчев спрямо разказите на Йовков.

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

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

*

При разнообразието на таланти и при политическата нажеженост на културната атмосфера рецепцията на ранната съветска литература у нас бе твърде сложен процес. Тя става и по общи подтици, и според натюрела на писателя и индивидуалната му нагласа. Не всеки може лесно да напусне омагьосаното царство на своите художествени предпочитания, за да се срещне с цялото духовно богатство на обновена Русия. Още Смирненски се увлича предимно от някои съветски автори — според своя вкус, емоционалност и духовна насоченост. Той превежда главно поети, в чиито произведения срещаме образа на работника титан, изправил ръст сред машинни зали, сред пожар от електрически слънца (Александър Гастев, Михаил Герасимов, Владимир Кирилов). Пленяват го светлините, които излъчва този образ, озарен от кървавото сияние на революцията и влязъл в космически двубой с миналото. Романтичният аксесоар на тази поезия също му допада — грабва го погледът, обърнат напред към бъдещето, гласовете, вещаещи сред гръм и мълнии гибелта на стария свят:

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

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

И по-нататък стихотворението на Кирилов — в авторизирания превод на Смирненски — говори с тази хиперболизирана образност. Работникът е всеблаг мечтател и лава, избликнала от вулкан. Той властвува над света. Той стои над сушата и над морските бездни и мисълта му искри с очистителен пламък. Общото между Смирненски и поетите от „Кузница“ бе тъкмо в поетическото съзерцаване на този образ, изправен над днешния свят и над историческите бездни на миналото като романтичен великан от приказките.

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

Гео Милев поглежда към Блок и Маяковски. Нему допадат и задушевният лирик, който написа раздвижените сцени на „Двенадцать“, и бунтарят, трибунът, поет създател на оригиналната, вече социалистическа поема „Сто и петдесет милиона“. Гео Милев е под въздействието и на съдържанието на тази поезия, и на стиловите й елементи.

Любопитни сходства могат да се посочат и между прозата на Каралийчев и разкриващата глъбините на човешката душа проза на писателите от групата „Серапионови братя“. Близостта е главно в това, че Каралийчев, като се стреми да бъде близо до народа, както някои от „братята“, създава пъстри, емоционално обагрени картини на живот и обвеян от старинното и раздвижен от нови мисли и идеи. Става дума, разбира се, за Каралийчев от периода на „Нов път“, на сборника „Ръж“. Този автор израства изцяло върху българска почва. Той е твърде самобитен и оригинален, за да се смята, че в неговото светоусещане има чужди елементи или преки въздействия на съветската проза. И все пак под влиянието на революцията и на гражданско-политическите събития у нас у писателя се забелязва едно духовно влечение към простата народна маса каквото и виждаме у ранните съветски белетристи. Въображението му е приковано върху характери първични, върху люде непросветени, у които кълни ново революционно съзнание. Характерна е близостта на Каралийчев даже и до такъв особен и неповторим по натюрел автор като Исак Бабел.

Нашият писател е предимно романтик. Той извисява героите си. Вижданията му на човека и човешкото са изчистени от натуралистични елементи. У неговия персонаж не напират тъмни биологични инстинкти. Изобщо у неговите герои няма много от онова, което срещаме у персонажа на Бабел. Но както Бабел бе видял типове из народа, изхвърлен и сега на повърхността от бурното течение на революцията, и ги рисува с крайна откровеност, така и нашият селски белетрист се вглежда в още тъмната народна маса и търси нейните живи духовни преображения. Каралийчев не отминава даже предразсъдъците на тия люде, не пренебрегва даже митовете на простия човек. Неговите прекрасни герои, повалени борци, у които е оживяла мечтата, че ще преобразят света, оставят след себе си мъчителен спомен. Той гори като въгленче в душите на онези, които са дошли след тях. Той пробужда социалния инстинкт на масата. Макар засегната от предразсъдъци, макар изпълнена със стародавни представи — религиозни, битово-фолклорни, — тя носи в себе си жаждата по новото. Привлекателни като суровите и прекрасни войни на Бабел от „Конармия“ са и първичните, волни селски характери на Каралийчев от сборника „Ръж“. Така изпъква паралелността, която е неизбежна поради близките исторически условия.

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

налното изживяване е свързано с образ, наистина очистен вече от крайностите на ранната му лирика.

Ако у Фурнаджиев близостта с Есенин е повече в поетиката (образи, лексика, синтаксис), то у Каралийчев поета тя е повече в светоусещането (наивното идейно-емоционално отношение към света). То идва от селския реквизит на представите, от непосредността на едно въображение, наситено с образа на селото. Каралийчевият лирически герой се възхищава от всичко, което носи дъх на земя, следа от селски бит и даже от първично поверие и всичко това кореспондира с поетическите внушения на Есенин. Разбира се, съществено за тези твърде млади в началото на 20-те години автори са не влиянията, а ориентирането чрез съветската поезия към революцията. Тяхното магическо въображение извличаше от нашата действителност онова, в което бушуваха ветровете на времето, болките на народа. В отношението им към съвременността пулсира горещата кръв на бунта и на революцията и това ги поставя във фалангата на Смирненски, Разцветников, Гео Милев.

*

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

Известно време в съветската естетика се води борба между две течения. Едното, което искаше да откъсне напълно новото творческо съзнание от миналото, отричаше фанатично класиката като „феодална", „буржоазна" и т. н. Другото, което диреше универсална връзка между новото революционно изкуство и изкуството, създавано през столетията. Това бе забелязано даже от чужденци, заинтересувани от ставащото в Русия. Херберт Уелс писа в книгата си „Русия в мъгла": „Когато живеех у Горки, често ми се случваше да присъствувам при неговите ожесточени спорове с някои деятели на новия режим, които се придържаха в крайни възгледи и отричаха цялата литература на миналото с изключение на произведенията с революционни тенденции. Но в новата Русия има и хора с широки възгледи, и ако им се даде възможност, те ще строят и ще строят добре."[2]

Борбата между двете течения отекваше в литературните битки и спорове. Тя се отразяваше и у нас и личеше в позициите на такива различни теоретици на художественото творчество от началото на 20-те години като Иван Генчев, Георги Бакалов, Тодор Павлов и Гео Милев. Ако Иван Генчев изискваше абсолютно „пролетаризиране" на новото изкуство, вкаменяването му в догми и канони като „чисто изкуство" на новата революционна класа; ако Георги Бакалов въпреки търпимостта към „септемврийските поети", възторга от Смирненски и известни различия с Генчев се увличаше в пропаганда на някои пролеткултовски идеи, пренебрегваше разностранното ни класическо наследство, то Тодор Павлов говори за приемственост на пролетарското изкуство и даже за това, че то трябва да говори не само за борба, а да засяга и други душевни струни. Защото изкуството, казва Павлов, „което винаги и само за борба би зовяло, би притъпило съзнанието,

[2] Г. У е л с, Россия во мгле, Москва, 1958, стр. 52—53.

би направило слуха безчувствен" (сп. Младеж, бр. 52 от 17. V. 1923 г.). В сравнение обаче с нашите теоретици Гео Милев осъзна най-дълбоко и правилно необходимсстта от извличане на всичко полезно от миналото. Той бе за продължаване на неговите демократични и революционни тенденции, макар че новото изкуство се диктува вече от нова действителност и от нови нужди. Гео Милев бе и за усвояване на предходния художествен опит, и за неговото актуализиране, за изтъкване на всичко положително, осенено от духа на народа, от идеите на „плебейската маса", от повелите на минали революции. На страниците на сп. „Пламък" Гео Милев печаташе освен изказвания на Маркс, Плеханов и Ленин още и на по-далечни предходници на марксизма, мислители и демократи. Същевременно той бе схванал характерното за момента в прехода към ново художествено съзнание.

Неговият бърз и търсещ ум бе разбрал, че при обстановката, създадена след Октомврийската революция и Септемврийското въстание, изкуството на символизма изгубва вече предишния терен. Че то остава чуждо и неразбираемо за широк кръг читатели, че то се измества в тяхното съзнание от новото революционно изкуство.

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

При бързото си и бурно революционизиране, при настъплението си срещу стария свят Гео Милев бе в потенциална борба с нашето сектантство. Както футуристът Маяковски и символистът Валери Брюсов в Съветска Русия преодоляха авангардизма, за да запазят националното лице на руската литература, така и довчерашният модернист у нас за шеметно кратък срок се отрече от миналото и тръгна по нови и непознати дотогава пътища. Както по-рано Смирненски, сега, през 1924 г., Гео Милев вътрешно противостоеше на усилията да се наложат пуритански окови на метода на социалистическия реализъм — да се свърже този метод било с утилитарната бедност, било със сектантските предразсъдъци.

За бурната духовна атмосфера, за идейното и стилово развитие на нашата литература допринасят вестниците и списанията, тези артерии,

по които тече бодрата и здрава кръв на новите идеи. Става дума за литературната притурка на „Работнически вестник“, за списанията „Ново време“, „Младеж“, „Нов път“ и „Пламък“. Георги Бакалов с неукротимата си енергия и със склонността си да превръща в проповед всяка теоретическа идея и всяка поетическа творба бързо въвеждаше в страниците на „Нов път“ новото, което идваше от север. Това правеха и други списания. Особено бих изтъкнал списание „Пламък“, което полага непрекъснато усилия да информира читателите за духовния живот в Съветския съюз. Тази информация преминава обикновено през обектива на главния редактор. Подбира се най-вече онова, което говори за обществените задължения на изкуството, за актуалните му задачи, за новаторските му форми и търсения. Сам новатор във формата и в съдържанието, Гео Милев намираше здрава творческа опора в съветското изкуство. В кн. 5 на сп. „Пламък“ от 1924 г. са поместени откъси от доклада на Мейерхолд и Брюсов пред Първата всерусийска конференция на завеждащите подотделите на изкуствата (из „Вестник работников искусств“ № 4—5, Москва, 1921 г.). В доклада на Мейерхолд се разисква единството между талант и мисъл, между художествено виждане, вдъхновение, интуиция и патос, дълг. Там четем: „Раздвоението в просветната работа, с което сме свързани днес, е също така неестествено, както, ако каже човек за себе си: едната ми половина агитира, другата е заета със задълбочаване на културата; едната ми половина е комунистическа, другата — академическа.“

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

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

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

Тук, в тези мисли, родени от революционната обстановка в Русия, бе първоизворът и на Гео Милевия повик за „оварваряване“ на езика и за освобождаване на поезията от спокойната и сънлива лексика на угасващия символизъм. Гео Милев направи много в кратко време за непримиримото отричане на формите и средствата на символизма. Той допринесе и за откъсване от орбитата на това течение на мнозина автори, за освежаване на техния език от жива, реалистична реч. Репликите му у нас срещу символизма кънтят в съзвучие с пророческите слова на Брюсов за новите форми и пътища на съветската литература. Като стария лютеранец на символизма Брюсов, отказал се от вярата си, Гео Милев честно и обективно сочеше главното, което трябва да привлича вниманието на писателя: На първо място, важността за литературата на историческото движение на обществото и, на второ, необходимостта от нови тонове, от нова поетика, от нови структурни форми. Той предузна края на старото изкуство и необходимостта

да се преодолее неговата сладникаво-изящна поетичност. „Оварваряването“ на езика от революцията, което ставаше по широката руска земя и което се усети още в „Двенадцать“ на Блок и в поезията на Маяковски, бе прокламирано и от Гео Милев като наша домашна реакция срещу символизма и срещу старото, нереволюционното сладникаво изкуство.

В рецензията си за преведената на български книга на Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“ редакторът на „Пламък“ писа:

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

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

Свикнали досега да виждаме връзката на Гео Милев предимно с немския експресионизъм, доста подценявахме значението на руското влияние върху него. А то е голямо. И то именно заедно с гражданско-политическите събития у нас допринесе за идейно-естетическия му прелом. Той преведе „Двенадцать“ още като редактор на сп. „Везни“. Едва ли Гео Милев познаваше добре всички представители на съветската поезия от Герасимов и Казин до Пастернак и Есенин. Но той беше напълно в течение на процесите, които се извършваха в руската поезия, изцяло разбираше характера на творческите търсения там, които отговаряха и на неговите стремежи, на волята му да счупи идола на старите божества и да създаде поезия, която би зазвучала с нови форми. Руската поезия и дирещата мисъл на нейните представители му помогнаха да отвори и за себе си нови хоризонти.

През 20-те години цялата ни поезия изобщо се преориентираше, като премести блендата си от Запад на Изток. Вече не съществува онзи голям интерес към западноевропейската лирика, както преди. Вниманието е приковано повече към руската поезия: у Фурнаджиев към имажинистите, у Елисавета Багряна към Анна Ахматова, у Гео Милев към Маяковски, у Смирненски по-преди към поетите от групата „Кузница“ и т. н. У Гео Милев даже традиционното внимание към Верхарн е вече под знака на нови

естетически принципи, на идеята за поезия, в която главното е: „динамичност“, „конструктивност“, „колективност“ и „бодрост“. Нашата поезия дишаше нов въздух, раждаше се с нови художествени проблеми.

*

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

„Струва ми се, никога няма да забравя тая нощ и първите си чувствувания от избухването на революцията на 7 ноември 1917 година. Може би контрастът между тихата южна нощ, която ме обгръщаше, и картината на далечния северен град и на огромната страна зад него, където се бях пренесъл с въображението си, да влагаше в мислите ми и във вълненията ми особена сила. Може би също така някаква роля играеше и войната, която ни бе тикнала в този отдалечен кът, както и предчувствието за нейния тъмен и недобър край.“[3]

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

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

---

[3] Спомени за Октомврийската революция, сб. Октомври и българската литература, Български писател, 1967, стр. 88—89.

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

Или:

От полюса ледни
До сини Кавказ
Апостоли бледни
Светата ти пръст
Изходиха пряко, на кръст
И в късния час
Възторжено химни
Запяват сурови,
И в рудници зимни
Разбиват окови,
Дълбаят сърцето
На вечната Рус.
И ето:
От мрака възлиза
под огнена риза
Исус!

Да си припомним аналогичните идеи образи у Блок:

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

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

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

Това преповтаряне на еднакви идейно-образни елементи: Христос като тържество на доброто и символ на спасението идва с неотречената

още представа за близостта на комунизма с християнството. Тя е характерна за част от съветската поезия през 20-те години. Разбира се, не е важна заемката на образи и не е от толкова голямо значение даже реставрирането в гражданската поезия на мистично-символистичен реквизит. Съществена е вярата в революцията като обновление. От значение е идеята за месианската роля на Русия, която възвръща свободата на човечеството. Емануил Попдимитров излезе от сенките на старинните катедрали, от мрака на средновековието, от представите си за иконографската красота на жената и на човека. Той е обвеян от нова, земна вяра в идващото спасение. Неговата гражданска лирика, която още не бе социалистическо реалистическа, бе симптом за настъпилата пролет в нашата литература, за широкото проникване на новото в нея.

През първата половина на 20-те години наложилият се нов художествен метод дифузира издълбоко с някои свои елементи в творчеството на писатели несоциалистически реалисти. Това се усеща още с намирането на нова тематика — революционните освободителни борби на народите и по-конкретно на работническата класа. Тази тематика срещаме у Попдимитров. У ранния Ламар пулсира идеята за революционността на народа. Обикновеният гражданин, съвременник на тези писатели, се нуждаеше от отговор на вълнуващи го въпроси — политически и нравствени, индивидуални и общочовешки. Тези въпроси се поставят от развиващите се социални битки, от гражданско-политическата динамика на живота. И ето даже тези писатели, несвързани пряко с работническата класа и с революционното движение, им търсят отговор. В тяхното съзнание вече вибрира основният проблем на националната ни съдба. Това би могло да се каже за творчеството на Емануил Попдимитров, Христо Ясенов, Николай Хрелков, Ламар.

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

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

По-сложна парабола, но вече неотлъчно от орбитата на новото духовно развитие, кръжеше дори такъв автор, стоящ твърде далече от пряката заангажираност в политическите борби, като Стоян Загорчинов. В своя етюд „История на един роман“ той разказва за емоционалните импулси, дали му тласък за написване на романа. „Зародишът на романа Ден после-

д е н, както вече е известно, са сълзите на един монах, на Теодосий Търновски, който има видение за пропадането на България. Разбира се, не съм приемал никога видението на Теодосий Търновски другояче освен като couleur locale на Средновековието, но тези сълзи овлажниха и моето сърце и плениха въображението ми. И трябва да призная, че тази влага не пресъхна в сърцето ми и ме съпътствуваше от първата до последната страница на романа." Паралелно с тази сложна връзка с миналото, наред с присъствието на Теодосий във вълненията на автора Загорчинов сочи и другите фактори, стимулирали въображението му: „Уместно е да се отвори тук една скоба: поверието за поличбен елен, чието явяване предрича гибел на държавата, ми бе разказано през пролетта на 1918 година на брега на Бяло море от един войник, родом от Елховско. Обстановката и времето предадоха особено значение на този разказ. Очевидният нещастен край на войната, в която бе въвлечен нашият народ, и нейното безсмислие свързаха неволно в душата ми това поверие със сълзите на Теодосий. Може да се каже с пълно право, че то е вторият кълн на романа. Оттам и преплитането на поверието за елена с повествованието." Този „втори кълн" — след сълзите на Теодосий — се допълва от още един, вече много важен: обществената атмосфера, създадена след Октомврийската революция и гражданскополитическите събития у нас. Загорчинов търси герои, люде, изстрадали и мечтаещи за спасителен брод. Неговите хусари, полуразбойници и полухайдути, запалват душата на народа с идеята за царство без царе и господари, царство, в което „волно и широко ще да бъде на човешката душа". Идеята на Събо, от „Ден последен, ден господен" кореспондира със стремежите на новото време. Загорчинов сам подчертава: „Тъкмо тук, в завета на умиращия Събо, може най-ярко да се улови влиянието на времето, през което пишех Д е н п о с л е д е н, времето след Първата световна война и последвалите събития: разгромът на Земеделския съюз, Септемврийското въстание от 1923 година, борбите и засилването на комунистическото движение у нас." Към това, разбира се, би трябвало да се прибавят вековните мечти на народа за правда и свобода, както са изявени и във фолклора ни, и в литературата ни, в хайдушкия епос и в пламенното слово на възрожденците. Все пак в романа на Загорчинов има и нещо ново и различно от по-раншното, от традиционното като концепция за една далечна епоха. Героите на Загорчинов не успяват да предотвратят катастрофата. Те загиват с трагичния край на България. Но те носят една нова светлинка в сравнение с цялата ни традиционна историография, начената преди Освобождението и продължена от Вазов.

Българската художествена историография се зароди през Възраждането, когато се поведе борба за народно осъзнаване и за освобождение от национално иго. Като публицистика у Паисий или като драма и епос от Войников до Вазов тя се разгръща предимно в патриотично възвеличаване на българската държава. Нейната задача е да докаже в родолюбиви назидания, че сме имали свое минало, че сме били като държава огромна сила на Балканите и в Европа. Все от тази патриотична предпоставка произтича и критико-романтичният патос на произведения, които пък осъждат миналото. На тези изображения не достига истински историзъм, липсва им научен подход към фактите и даже онова, което Загорчинов нарича „работа" и „грижливо проучване на източниците". Вазов например въпреки големите си усилия да събере зрънцата на истината не можа да прозре ро-

лята на народа като творец на историческите събития. Той идеализираше героите и все попадаше в тона на патриотично-романтичната интерпретация. И за него главният въпрос бе държавата и нейните ръководители, а не народът. Под влиянието на новото художествено съзнание, създадено през 20-те години, и под въздействието на новата философска концепция, според която историята е тласкана напред от Октомврийската революция и Септемврийското въстание, Загорчинов потърси образи от миналото за реализиране на съвременни идеи. В тях историята, вече интерпретирана като наука, се слива с изкуството. Писателят сега размисля главно върху делата на народа. Той се вглежда в някогашното ни историческо битие, за да открие скритите пружини на народните действия и обяснението за демократическата психика на народа ни. С големите си обобщения той става прорицател и на новата, на съвременната му епоха. Тя, осветлена от зарите на комунизма, осъществява онова, за което смътно са мечтали при други социални обстоятелства прости люде из народа, полуразбойници и полухайдути.

Могъщият вятър на Октомври бе раздвижил въображението на нашия художник и бе тласнал мисълта му по нови пътища — различни вече от тия и на възрожденската, и на Вазовата историография. Не бихме могли да говорим за влияние на основоположника на социалистическия реализъм Христо Смирненски върху Загорчинов. Даже за влияние на Гео Милев, изобразител на бунта на народа и на народната мечта за правда. Загорчинов обаче беше през 1926—1927 г. в общото русло на умственото движение. У него по сложни косвени пътища проникваха духът на времето, дълбоките тенденции на епохата, демократични сега по новому.

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

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

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

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

*

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

кръст на преките борби. Така нашата литература се оказа и под въздействието на съветската литература и вървеше рамо до рамо с нея при разрешаване на нови художествени задачи; при усилията и за укрепване метода на социалистическия реализъм и за неговата широка дифузия сред демократично настроени писатели. С народната победа се създадоха идейни и естетически предпоставки за преход на цялата ни литература на нови позиции — и то с такива видни представители като Димитър Димов и Емилиян Станев, Димитър Талев и Елисавета Багряна. Зад всичките ни художествени завоевания през последните десетилетия се усеща духът на Октомври, неговата могъща магическа сила, неговото освежаващо въздействие. Съветската литература помогна на нашите писатели да открият положителния герой и новите морални стойности на епохата, която преживяват, да се вгледат в социалистическата съдба на народа си и да стигнат до нови върхове на сливане между индивидуалното и общонационалното.

ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РАЗВИТИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Когда мы говорим о влиянии советской литературы в Болгарии, нужно прежде всего иметь в виду многовековую дружбу между русским и болгарским народами, дружбу, скрепленную кровью тысяч русских солдат, погибших за освобождение Болгарии от турецкого рабства, дружбу, еще более окрепшую в результате победы советской армии, с помощью которой болгарский народ освободился от фашистского ига и встал на путь свободного социалистического строительства. На этой основе зиждутся многовековые культурные и литературные взаимоотношения двух народов. Древнеболгарская литература, расцветшая после создания славянской письменности Кириллом и Мефодием, была решающим фактором в развитии культуры древней Руси. На основе этой письменности развиваются самобытные славянские литературы, которые являются новым этапом в художественном осознании человечества. Русская революционная мысль и русская классическая литература XIX века это тот фермент, без непрерывного воздействия которого трудно можем представить себе гигантский шаг в духовном развитии болгарского народа в период Возрождения и освобождения от турецкого рабства. Не столетия и даже не десятилетия, а лишь годы лежат между безграмотным и беспросветным существованием порабощенного болгарского народа и гениальными песнями Ботева, величавым эпосом Вазова. Без великой учительницы — русской литературы этот скачок был бы невозможен. Как отмечает в своей „Истории болгарской литературы" видный болгарский историк литературы Б. Пенев „нет ни одного болгарского писателя, на которого в бо̀льшей или меньшей степени не повлияла бы русская поэзия".

И когда в своем историческом развитии болгарский народ, болгарская литература вступают в новую эру — эру великого поединка между трудом и капиталом, общественные деятели и деятели литературы и культуры вновь обращают свой взор к России. Когда молодой Д. Благоев мучается над „проклятыми" вопросами „в чем смысл жизни, или во имя чего живет человек", он знает: „Мне казалось, что на этот вопрос даст ответ история русского революционного движения".[1] И он, действительно, находит этот ответ. Еще в конце прошлого столетия Благоев предсказывает: „В недрах

[1] Д. Благоев, Съчинения, Изд. на БКП, т. 19, стр. 373.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

русского царизма, абсолютного автократичного царизма, зарождается революция. И не революция террора, а революция, которая освободит русский народ как от политического, так и от экономического рабства. Она будет социальной революцией. Многого можем ожидать мы от этого нового движения, потому что оно не только освободит русский народ, но и даст другое направление делам во всей Европе."[2]

Воспитанный на революционных традициях болгарского народа, Д. Благоев не только оказывается в состоянии воспринять идеи этой революции, но его деятельность в Петрограде является одной из наиболее светлых страниц этой революции. Здесь в Петрограде, в группе Благоева надо искать источник, зародыш первых элементов новой социалистическо-реалистической болгарской литературы, потому что наиболее существенным, наиболее характерным для этой литературы является провозглашение нового эстетического идеала — восприятие и показ борьбы за коммунизм как наиболее возвышенный, красивый и величавый подвиг в жизни человека, в истории народов. Новый герой в литературе — борец-коммунист непосредственно связан с этим идеалом. Этот идеал вызывает к жизни пролетарский гуманизм, этот идеал определяет жизнеутверждающий пафос новой литературы.

И хотя в своем экономическом развитии Болгария в конце XIX — начале XX века находится позади многих европейских государств, в своем духовном, политическом и культурном развитии в лице Благоева и его сподвижников, в лице Болгарской коммунистической партии она находится в первых рядах революционеров и деятелей культуры во всем мире. Песни Д. Полянова, фельетоны и рассказы Г. Киркова, теоретические и критические статьи Д. Благоева кладут начало, являются первыми ростками новой социалистическо-реалистической литературы в Болгарии. И совершенно прав советский литературовед-болгарист Д. Ф. Марков, когда пишет: „Когда мы говорим о пролетарской литературе конца XIX — начала XX века, то мы не можем не связать ее с поэзией чартистов и поэтами Парижской Коммуны. Однако в этот период в этих странах нет таких явлений, какие наблюдаются в маленькой Болгарии, и в этом отношении она обогнала их. Мы имеем в виду таких представителей этого течения как Полянов, Кирков, Благоев. Разумеется, степень таланта у этих писателей неодинакова. Но как явление течение пролетарской литературы играет свою роль и имеет для нас определенное значение для понимания общих закономерностей мирового литературного процесса. Кроме того Благоев, вопреки своим ошибкам и известным всем нам недостаткам, великая фигура в марксистской критике мирового масштаба. . . Благоев еще в 1898 г. утверждает, что пролетарская литература это реальный факт, что она рождается на наших глазах, что ей принадлежит будущее, что она и в дальнейшем будет сопутствовать росту рабочего движения. Это углубленная позиция в понимании закономерностей и появления новой литературы, как и перспектив ее развития. Поэтому течение пролетарской литературы, зародившееся в Болгарии в конце прошлого — начале XX века, представляет одно из важных звеньев в процессе формирования и развития социалистической литературы в целом."[3]

---

[2] Ново време, 1897, кн. 8, стр. 813.
[3] Пламък, кн. 7, 1966, стр. 75—76.

Отсутствие в Болгарии до начала 20-х годов массового пролетарского революционного движения не предоставляет возможности для более широкого развертывания и процветания этого нового направления в болгарской литературе. Но исторические заслуги писателей и теоретиков болгарской пролетарской и социалистической литературы первого периода ее развития огромны. Они утверждают новый идеал в литературе, нового героя-коммуниста, они прокладывают дорогу будущим творцам — представителям социалистического реализма.

В силу ряда исторических закономерностей и прежде всего потому, что центром международного революционного движения в конце XIX—начале XX века становится Россия, свои наиболее крупные завоевания, которые утверждают ее как новый этап в художественном развитии человечества, литература социалистического реализма имеет в лице русских писателей и прежде всего в лице. М. Горького.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции советские писатели, отражая ее идеи, ее пафос, встают во главе мирового литературного процесса. Их произведения раскрывают красоту и величие, гуманизм и благородство социалистического идеала, борьбы за утверждение этого идеала. Создается литература, о которой мечтает, которую предсказывает В. И. Ленин еще в 1905 г. в своей замечательной статье „Партийная организация и партийная литература" — „Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата. . ."[4]

Этой новаторской сущностью пролетарской литературы объясняется и большой интерес, который проявляют к ней творческая интеллигенция и трудящиеся во всем мире. С того момента, как прозвучали „Левый марш" Маяковского и „Двенадцать" Блока и по сей день, к советской литературе обращены взгляды всех, кто жаждет живительного воздуха революции.

В Болгарии в силу указанных выше исторических, политических, культурных и других предпосылок этот интерес во много раз сильнее. Вопреки исключительным мерам реакционных правительств с 1917 по 1944 г., имевших целью изолировать болгарский народ от Советского Союза воздвигнуть на пути советской литературы непреодолимые преграды, последняя различными путями и способами проникает у нас, несет идеи великого Октября. Девятое сентября 1944 г., открывшее путь болгарскому народу к социализму, уничтожило и строгий карантин в отношении советской книги.

Общий характер болгаро-советских литературных взаимоотношений определяется законами классовой борьбы. Советская и болгарская пролетарская и антифашистская, прогрессивная, а после Девятого сентября 1944 года — социалистическая литература находятся по одну сторону линии фронта в этой борьбе. По другую сторону баррикад — белоэмигрантская и реакционная буржуазно-фашистская литература. Само собой разумеется, что политическое и культурное развитие в СССР и Болгарии на отдельных исторических этапах имеет свои специфические особенности, что отражается и на литературе.

Победа Октябрьской социалистической революции, торжество марксизма-ленинизма в жизни — основа для утверждения нового эстетического идеала, воплотившего в себе самую смелую и дерзновенную романтику и

---

[4] В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. 10, стр. 31.

реализм осуществимого дела. В революционной борьбе и социалистическом строительстве оформляется новый тип героя, носителя коммунистической нравственности, о котором мечтали, который лихорадочно искали талантливейшие творцы прошлого. Наиболее ярким представителем этого нового героя в жизни и литературе является В. И. Ленин. К его мысли, его делам обращаются взгляды всех, кому действительно дорого дело освобождения трудового народа, прогресса человечества. Внимательное изучение прогрессивной политической и литературной печати в Болгарии показывает, как постепенно идеи марксизма-ленинизма овладевают все более широким кругом болгарской интеллигенции, трудового народа, становятся его „верую“[5]. Учение Ленина о диктатуре пролетариата как союзе рабочего класса и трудового крестьянства, стратегия и тактика большевиков в классовой борьбе и многие другие завоевания ленинизма содействуют развитию революционной мысли и дела в Болгарии, придают определенный облик идеологическому, прогрессивному литературному фронту. В частности, в области эстетической мысли пролетарские и прогрессивные деятели Болгарии еще в 20-е годы предпринимают серьезные усилия для усвоения и пропаганды ленинских принципов партийности и народности, партийного руководства литературой и искусством.

Статья В. И. Ленина „Партийная организация и партийная литература“, которая лежит в основе современной марксистско-ленинской эстетики, появляется впервые на болгарском языке в органе ЦК БКП журнале „Ново време“ в феврале 1923 года. Несколькими месяцами позже Г. Димитров в статье „Каким путем?“ (газета „Артист“, 4 июня 1923 г.) обосновывает и подтверждает применимость ленинских принципов в конкретных условиях Болгарии. Спустя год статья Ленина вновь публикуется на болгарском языке на этот раз в журнале „Нов път“, редактируемом Г. Бакаловым. Полностью или частично статья публикуется кроме того в газете „Новини“, журнале „Наковалня“, газетах „Ведрина“, „РЛФ“, „Кормило“ и других. Многократно эта статья появляется в болгарской печати и после Девятого сентября 1944 г. Все это показывает, что болгарские революционеры и деятели литературы нашли в статье Ленина именно те принципы, которые выдвигает и утверждения которых требует сама жизнь, сама классовая борьба, само развитие литературы и искусства. Великая заслуга Ленина и в этой области состоит в том, что он первый открыл и обосновал эти принципы.

„Ленин бесспорно был наиболее колоссальной фигурой современности, — пишет Г. Бакалов. — Ленин был олицетворением сознательного и борющегося за свое освобождение пролетариата, подобно Данко Горького нес он вырванное из груди горящее сердце и освещал путь человечеству.“[6] В болгарской пролетарской и антифашистской печати неоднократно публикуется очерк Горького о Ленине, в котором увековечено величие и человеческая простота вождя русского и мирового пролетариата. Из статей советских критиков болгарские читатели узнают и о замечательном успехе Маяковского в создании образа Ленина. В журнале „Наковалня“ (номер 193) опубликованы крылатые слова поэта:

---

[5] Подробнее об этом см. В. Колевски, Патосът на Октомври, изд. БАН, 1967.
[6] Нов път, 1 II, 1924 г., стр. 1.

Партия и Ленин —
близнецы-братья —
кто более
матери-истории ценен?
Мы говорим Ленин,
подразумеваем —
партия,
мы говорим
партия,
подразумеваем —
Ленин.

Убеждение, что ленинизм является новым этапом в развитии революционной мысли и практики разделяется не только пролетарскими писателями, писателями-коммунистами. Победа Октябрьской революции и назревшая революционная ситуация в Болгарии подсказывают всем, кто действительно ищет выхода из национальной и социальной катастрофы, к которой болгарская буржуазия привела народ, что выход из создавшегося положения можно найти, только идя по пути, начертанному Лениным. В связи с годовщиной со дня смерти Ленина в журнале „Пламък", редактируемом Гео Милевым, была опубликована статья, в которой говорилось: „Человеком, создавшим дело русской революции, был Ленин. Со дня его смерти прошел уже год, а дело его остается документом и краеугольным камнем новой идеологии, истинной идеологии социальной борьбы. И эта идеология называется Ленинизм."[7] В том же журнале Ламар выступает со статьей в защиту Ленина, в которой пишет, что Ленин „дал новый толчок жизни и всей мировой литературе".

В широкой дискуссии 20-х годов о том, возможны ли пролетарская литература и искусство, дискуссии, которая вышла далеко за пределы Советского Союза, болгарские прогрессивные писатели присоединяются к точке зрения Ленина, выступают против взглядов троцкистов, против нигилистических теорий буржуазной печати всех стран по этим вопросам. Исключительно важную роль в этом отношении сыграла теоретическая и литературно-критическая деятельность Г. Бакалова и Т. Павлова. В своем ответе на анкету газеты „Монд", редактируемой А. Барбюсом, Г. Бакалов пишет: „Где в бо̀льшей степени (и значительно бо̀льшей чем во Франции), где в меньшей, пролетарская литература создается, пробивает себе дорогу, развивается как более или менее значительный инструмент в деле освобождения рабочего класса. Тысячи препятствий, коренящихся в подчиненном классовом положении пролетариата, не позволяют ему добиться расцвета своей литературы. Только его освобождение, только диктатура пролетариата создает широкую материальную базу для расцвета как других областей его духовной жизни, так и его литературы. Могучее развитие пролетарской литературы в СССР наглядная иллюстрация этой мысли."

При создавшемся положении, естественно, наибольший интерес в Болгарии, среди прогрессивных болгарских деятелей вызывают те советские авторы и произведения, в которых наиболее ярко выражен пафос революционной борьбы. В переводе Хр. Смирненского и Кр. Кюлявкова выходят стихотворения в прозе Ал. Гастева „Гимны труду". Для сегодняшней советской и мировой пролетарской поэзии творчество Гастева и других поэтов,

[7] Пламък, кн. II, 1925, стр. 21.

группировавшихся вокруг „Кузницы", является пройденным этапом. Но в первые годы после революции их стихи были одними из самых популярных, их спрашивал и читал массовый читатель. В этих стихах передан пафос революции, в них чувствуется пульс времени. Как отмечал еще в 30-е годы Г. Караславов, влияние советских пролетарских поэтов на Смирненского „скорее политическое". Но эта поэзия, как и события в России и у нас, явилась одним из решающих факторов перехода Смирненского с позиций критического реализма на позиции нового художественного метода. „Влияние новой русской поэзии на творчество Смирненского надо изучить основательно, потому что через него оно наложило свой глубокий отпечаток и на развитие большинства наших передовых поэтов."[8]

Вопреки „несвоевременным мыслям", которые в 1917—1918 годах на короткое время овладели Горьким, для прогрессивных болгарских писателей он остается наиболее ярким представителем новой социалистическо-реалистической литературы. В то время как реакционные силы спешат издать статьи Горького „Революция и культура", вся прогрессивная и антифашистская печать в Болгарии публикует наиболее революционные произведения писателя, благодаря которым он стал родоначальником социалистического реализма — „Мать", „Песня о Буревестнике", очерк о Ленине и другие. Для Хр. Смирненского М. Горький и А. Франс, которые стоят „решительно на стороне пролетариата", являются „наиболее крупными современными европейскими писателями". Подобно горьковскому Буревестнику великий болгарский поэт призывает:

Нека пламне земята за пир непознат,
нека гръм да трещи, да руши!
Барикаден пожар върху робския свят!
Ураган, ураган от души!. . .

«Юноша»

Эти стихи проникнуты пафосом революции. В них, как и во всем зрелом творчестве Смирненского и особенно в его стихах о Советской России, Октябрьской революции борьба трудового народа дана в ее истинном величии и красоте, показана как „праздник угнетенных и эксплуатируемых",[9] так, как видит революцию и ее вдохновитель и организатор В. И. Ленин. В основе этой поэзии лежит болгарская революционная действительность— бунт масс на фронте и у села Владая, непосредственным свидетелем которого был Смирненский, нарастающая революционная буря 1923 года в Болгарии. Но несомненно также, что творчество Смирненского является детищем великих событий XX-го века, в основе которых лежит Октябрьская революция, что эта революция воспринимается и воспевается поэтом как своя, родная, как революция трудового народа. Мировой поэзии не известен другой поэт за пределами России в то время, который бы написал так много и такие поэтичные произведения об Октябре, о Советах, как Смирненский. Когда будет написана история мировой пролетарской поэзии, когда поэтическое дело Смирненского станет достоянием историков литературы всего мира, тогда это дело получит свою настоящую оценку и признание. „Красные эскадроны", „Москва", „Северное сияние", „Красный Прометей" — это шедевры не только болгарской, но и мировой поэзии!

[8] Г. Караславов, Един въпрос, Кормило, № 40, 1936.
[9] В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. 9, стр. 105.

Ах, летете ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов.
Свил десницата корава, целий свят се днес изправя
стреснат, трогнат, очарован от победния ви зов.

«Червените ескадрони»

В этих вдохновенных стихах бьет ключом неудержимый восторг трудящихся Октябрьской революцией, в них поэт выражает признательность великому русскому народу, который первым начертал путь человечеству к коммунизму. Как далека эта поэзия от сонных видений символистов, от „лунных принцесс с зелеными глазами“ и тому подобного, о чем с таким сарказмом пишет Смирненский.

Октябрьская революция становится одной из основных тем прогрессивной и революционной болгарской поэзии. Она конденсирует в себе пафос, революционный дух времени. В произведениях Смирненского, Ясенова, Разцветникова, Попдимитрова и других Петроград, Москва, Россия, революция вырастают в поэтические символы. Создается новая поэтика — поэтика революции. Литература социалистического реализма овладевает вершинами национальной болгарской литературы, становится ведущим направлением в ней!

Известна мысль Ленина о различных путях, которыми представители отдельных классов и сословий, отдельные человеческие личности приходят в революцию. Это в еще большей мере относится к деятелям культуры. В огне классовой борьбы из среды революционеров в России вырастает много пролетарских писателей, наиболее ярким представителем которых является Д. Бедний. Поэтому в первые годы после революции именно они наиболее близки по духу пролетарским творцам в Болгарии. Их произведения переводят Д. Полянов, Хр. Смирненский, Кр. Кюлявков.

Но иным путем бунтарь Маяковский устанавливает связь с борьбой рабочего класса, становится глашатаем рабочего класса. Он тоже участник в этой борьбе, ему знакомы тюрьмы царской Росии. И все же он встречает и славит Октябрьскую революцию как поэт, как человек, спустившийся с высот Парнаса:

Я ж
с небес поэзии
бросаюсь в коммунизм,
потому что
нет мне
без него любви.

Таким путем у нас приобщились к революции Гео Милев, Ламар и другие. Поэтому им так близок, они так высоко ценят певца Октября. О нем Гео Милев пишет: „Маяковский, поэт русской революции, поэт миллионной взволнованной улицы открывает и вносит во всемирную лирику новые тона, каких литература до него не знала; он улавливает и создает в поэзии нечто новое — стихийный ритм безыменных, приведенных в движение масс; он создает новую поэзию, новое искусство, искусство динамики и ритма. Это новое завоевание в области культуры, новое достижение человеческой культуры.“[10]

---

[10] Пламък, кн. I, 1924, стр. 16.

Значительно сложнее и противоречивее судьба творцов подобных Блоку и Брюсову. В их жилах течет кровь ряда поколений русских дворян и аристократов. Они являются носителями культуры эпохи, переживающей свой закат. И вот совершается революция, которая несет новый день жизни и искусству. Какое прозрение мысли, какая внутренняя борьба, какой подвиг необходим для того, чтобы эти писатели зажили делом революции! И к чести русской и мировой культуры эти величественные личности встают на сторону красных, на сторону будущего. „Слушайте революцию!" — как древний пророк с высот многовековой человеческой культуры провозглашает Блок. И своим творчеством, своим поведением гражданина он сам дает пример, как надо служить революции. Влияние его произведения „Двенадцать" и „Скифы" огромно. О том, как встречена поэма „Двенадцать" в Болгарии, красноречиво говорит тот факт, что за короткое время ее переводят три автора — Гео Милев, Д. Осинин и И. Добрев. При этом, как отмечает сам Гео Милев, о влиянии советской книги в Болгарии нельзя судить только по переводам, потому что „в Болгарии читается столько же русских книг, сколько и болгарских". Творчество Блока становится символом революционной России, искупившей многочисленными жертвами свое освобождение. „Россия, ставшая символом, пламенеющая перед нами, — и страшная, и грозная и спасительная. Эта Россия — великое самопожертвование человечества — синтезирована в поэтическом творчестве Александра Блока."[11]

Но Блок и Брюсов являются и наиболее видными представителями символизма в России, который завладел умами некоторых деятелей литературы и в Болгарии. В журнале „Хиперион" печатаются манифесты этого течения и наиболее характерные для него произведения, в том числе произведения Блока и Брюсова дореволюционного периода. С кем пойдут честные и талантливые болгарские писатели, которые, провозглашая лозунг „искусство для искусства", думают, что освобождаются от ненавистного буржуазного общества, служат только своей музе? Нуежели они останутся чужды призыву своих учителей? Нет, и они обратят свой взор к великому зареву революции! Путь их будет длинным и извилистым. Трудно переделать себя, трудно изменить поэтику. Но когда гражданин находится на своем посту, поэт легко займет свое место в строю рядом с ним. Таким путем пойдут Л. Стоянов, Н. Хрелков, Е. Попдимитров и другие. На страницах журнала „Хиперион" прозвучат декларации, которые подорвут основы поэтики символистов: „Но человеческий дух не может жить уединенно, — пишет Л. Стоянов в статье „Путеводная звезда". — Холодные абстракции символизма не могут накормить голодный дух, и вот он ищет путь, чтобы снова слиться с хаосом, потонуть в первоначальном состоянии, чтобы он мог снова расти и крепнуть."[12] Новое еще не найдено, но старые позиции покинуты. Писатели и поэты ищут новые пути в жизни и в искусстве. И в этих творческих поисках путеводной звездой служит большевистская Россия, искусство революции. „Этот новый человек и это новое миросозерцание, — продолжает Л.Стоянов, — идут к нам из России."[12]

Отдельной книгой в библиотеке „Нов път" выходит исследование В. Брюсова „Русская поэзия вчера, сегодня и завтра". Гео Милев пишет в журнале „Пламък" отзыв о книге, в котором основной упор делает на мысль Брюсова

[11] Гео Милев, Александър Блок, Везни, г. III (1921), кн. I.
[12] Хиперион, г. II (1923), кн. I, стр. 54.

о том, что символизм является пройденным этапом в русской поэзии. Новая жизнь требует новой поэзии. Таковы выводы, которые Гео Милев делает и для болгарской поэзии. А это означает не только борьбу против реакционного идейного содержания в искусстве, но и борьбу за преодоление символизма и других упадочных декадентских течений в литературе. Останавливаясь на мысли Брюсова о том, что поэзия дня это поэзия футуристов, Гео Милев с глубокой проницательностью отмечает, что среди представителей этого литературного течения выделяются главным образом Маяковский и Асеев и говорит, в основном, об их творчестве, а не о футуризме вообще. В этом отношении взгляды Гео Милева совпадают по данному вопросу с точкой зрения Луначарского, являющегося главным проводником ленинской линии в области литературы и искусства. В многочисленных статьях Луначарского, переведенных у нас, утверждаются ленинские принципы о сущности литературы, об отношении к литературному наследству, о путях, которыми можно прийти к единой советской литературе. Луначарский приветствует каждый успех советских писателей, но относится критически к „программным" декларациям футуристов, имажинистов, конструктивистов и т. п. Подчеркивая, что среди многообразных явлений советской литературы начала 20-х годов выделяются две основных линии — реалистическая и футуристическая — Луначарский заявляет: „Лично я думаю, что путь от искусства прошлого к пролетарскому социалистическому искусству не лежит через футуризм и если оно будет обогащено хотя бы и технически теми или иными средствами футуризма, то, наверное, не в очень значительной степени."[13]

Нужно напомнить, что футуристы, прежде всего Маяковский, Асеев, Каменский, приветствуют советскую власть с первого дня ее появления и в самые трудные годы революции и гражданской войны делают все, чтобы упрочить эту власть. И все же Луначарский вопреки своему крайне внимательному отношению к деятелям культуры не сходит с ленинских позиций в оценке литературных явлений. И если искать причины быстрого отказа от модернизма в Болгарии, того, что он не пустил глубоких корней в болгарской литературе и искусстве, то наряду с революционными и реалистическими традициями нашего родного искусства и критики в качестве решающего фактора надо указать и сильное воздействие вглядов Ленина и его сподвижников.

Но Луначарский в цитированной выше статье выступает и против административного решения вопросов, связанных с созданием новой советской литературы. Искусство — выражение самых сокровенных мыслей и переживаний творца. Вот почему самое главное в руководстве культурным фронтом это завоевать сердца творцов, убедить их в правоте, в исторической закономерности, в красоте и величии социалистического идеала. А в дальнейшем в процессе творческого соревнования, ревностных поисков, критики и самокритики будет создаваться новое искусство. Разумеется, долг партии руководить этим процессом, помогать прежде всего развитию того искусства, которое отвечает интересам пролетариата, которое созвучно революции. „Надо отнестись с наибольшим вниманием к первым росткам пролетарской поэзии", — советует Луначарский.

---

[13] Ново време, г. XXI (1922), кн. 20, стр. 621.

Построение социализма в СССР и на этой основе утверждение морально-политического единства советского народа — вот та база, на которой не без борьбы, не без ошибок и слабостей осуществляется культурная революция, создается единая советская литература. К началу 30-х годов уже существуют такие замечательные произведения о революции как поэзия Маяковского, Блока, Бедного, Багрицкого, Тихонова, беллетристические произведения „Железный поток“, „Разгром“, Чапаев“, „Братья“, первые книги „Тихого Дона“ и „Хождения по мукам“ и другие. Горький, Сергеев-Ценский, Новиков-Прибой и другие писатели старшего поколения создают произведения, в которых художественно осмысливают историю русского народа накануне и во время революций 1905 и 1917 годов.

В таких условиях литературные группировки в СССР мешают свободному развитию литературы. Творчество отдельных писателей оценивается уже не по тому, к какой группировке принадлежит писатель, а по реальным идейно-эстетическим достоинствам самих произведений. Назревает необходимость создания единого союза советских писателей, теоретического осмысления опыта советской литературы. Эту историческую роль сыграл подготовленный и проведенный под непосредственным руководством М. Горького Первый съезд советских писателей.

Развитие пролетарской, антифашистской и прогрессивной болгарской литературы в этот период происходит в условиях жесточайшего фашистского террора. Жертвами этого террора стали Христо Ясенов, певец революционного Петрограда, Гео Милев, автор наиболее вдохновенных произведений о Сентябрьском восстании 1923 года, С. Румянцев, певец болгарского села, смелый публицист Й. Хербст.

В жестокой классовой битве прогрессивные силы Болгарии встречают подлинную братскую поддержку со стороны СССР. На одной шестой части земного шара строится социалистическое общество, создается свободная социалистическая литература и культура. И никакие драконовские законы не могут помешать распространению влияния этой культуры. Борьба в защиту Советского Союза и советской культуры, за свободный доступ к этой культуре становится первостепенной национальной задачей, фактором политического и культурного развития болгарского народа. „Развертывание борьбы в поддержку Советской Росии, — пишет Т. Живков, — усиливало влияние БКП среди широких масс; вот доказательство, что истинный интернационализм содействует развертыванию национального революционного движения. История болгарского коммунистического движения с октября 1917 года по сентябрь 1944 года с полной силой подтверждает этот вывод, доказывает ту великую истину, что чем больше растет авторитет и влияние Советского Союза в одной стране, тем больше растет и крепнет ее собственное революционное движение, сила и влияние ее коммунистической партии.“[14]

В первых рядах эпической битвы в защиту СССР, за приобщение к новой советской культуре находятся писатели-коммунисты. „Давно пора, — пишет Г. Бакалов, — нашей мыслящей, трудящейся и учащейся интеллигенции ополчится против нашего насильственного отрыва от русской литературы, этого благодатного и неисчерпаемого источника знаний. . . Наше

[14] Т. Живков, Октомврийската революция и историческата съдба на българския народ — Работническо дело, 1. X. 1967 г.

новое приобщение к русской литературе подействует освежающе на нашу интеллигенцию и на все ее творчество в науке и искусстве. Расцвет духовной жизни страны будет его результатом."[15]

Пламенным защитником и пропагандистом русской и советской литературы является и Л. Стоянов, чье идейное и творческое развитие находится под непосредственным воздействием этой литературы. „Дайте доступ советской книге" — вот заглавие одной из многочисленных его статей, вырвавшееся из глубины души подобно крику о помощи. Писатель указывает, что речь идет не о том или ином культурном достижении, а о судьбе болгарской литературы и культуры, о судьбе всей нации: „Благодеяния русской литературы для развития и осознания нас как народа неоценимы и кто думает иначе, тот враг народа и его злейший недоброжелатель."[16] Фашистские правители не сознают, „что закрывая границы для русской книги, они тем самым готовят духовную смерть своему народу".

Значение советской книги, советской культуры для болгарского народа понимают и о нем пишут писатели, стоящие на общедемократических позициях. Е. Багряна публикует в газете „ЛИК" информацию о советских театрах для детей и юношества и указывает, что сделанное в этой области советским государством должно служить примером для нас. В своей рецензии на первый номер библиотеки „Нова руска литература" П. Динеков пишет: „До войны болгарская интеллигенция имела непосредственный доступ к русской литературе в ее современных проявлениях. Отсюда и большое влияние, которое она и Россия вообще оказывали на нашу культурную и литературную жизнь."[17] И рецензент приветствует издание библиотеки, цель которой познакомить болгарских читателей с достижениями советской литературы.

Как бы ни были тяжелы условия для проникновения в Болгарию советской книги, идей Октября, всего того, что происходит в стране Советов, прогрессивные силы в Болгарии находят способы и средства, чтобы получить информацию, стать проводниками того обновляющего процесса, который происходит в жизни и литературе СССР. Вопреки фашистскому террору, вопреки поражениям, нанесенным левыми сектантами в рядах самого коммунистического движения, литературная и культурная жизнь в Болгарии после Октябрьской революции проходит под знаком усиления демократических и социалистических элементов в болгарской культуре. В первой половине 30-х годов в Болгарии создается литература, открыто связанная с партией, с борьбой трудового народа, создается литература, идеалом которой является борьба за коммунизм, литература, главный герой которой борец-коммунист. Более того. Одним из основных поэтических образов пролетарской поэзии этого периода является образ партии.

Води ме, Партийо, води ме
под свойте бойки знамена!
Свети с червеното си име
чрез хилядите имена!
Във своята сурова строгост
ти нежна като майка си.
Аз всичко бих ти дал да мога
да бъда твой достоен син.
Хр. Радевски, «Към Партията»

[15] Нов път, кн. 18—19, 1924.
[16] Щит, № 5, 25. X. 1933 г.
[17] Литературен глас, № 98, 1931.

Подобный характер имеют и произведения Н. Хрелкова, Н. Ланкова, А. Тодорова, Б. Овесянина, М. Исаева. В беллетристике произведения К. Велкова, Г. Караславова, О. Василева и других имеют также открыто партийный характер.

В 1932 году в Болгарии был основан Союз трудовых боевых писателей, объединивший большинство прогрессивных антифашистских деятелей литературы. Аналогичную организацию — Общество новых художников — создают и художники. Таким образом, еще в условиях фашизма в Болгарии создаются творческие организации, создаются литература и искусство, открыто связанные с борьбой БКП за социализм. Болгарские пролетарские писатели принимают активное участие в деятельности МОРП (Международная организация революционных писателей). В начале 30-х годов в болгарской прогрессивной печати проводится широкая дискуссия, целью которой является утверждение ленинских принципов в литературе.

Влияние советской литературы в Болгарии во второй половине 30-х годов проходит под знаком борьбы за утверждение социалистического реализма в прогрессивной болгарской литературе. Следя за литературными дискуссиями в СССР, за достижениями советской литературы, прогрессивные болгарские писатели ищут ответа на вопросы, поставленные самой жизнью. Что надо сделать, как надо писать, чтобы литературное произведение сохранило свою художественную сущность и одновременно было бы оружием классовой борьбы? Единый антифашистский фронт писателей является реальной предпосылкой для решения этой проблемы. Пролетарские писатели привносят в единый литературный фронт свой идейный пафос, социалистический идеал, романтику борьбы и мечты о будущем, свою партийность и интернационализм. Прогрессивные писатели, писатели-антифашисты обращают бо́льшее внимание на национальные особенности болгарской литературы, на язык произведений, на специфику художественного творчества. Взаимное проникновение и объединение этих элементов, что уже произошло в советской литературе в значительной степени, приведет к дальнейшему подъему прогрессивной болгарской литературы в ее развитии по пути социалистического реализма.

Этим объясняется и исключительно большой интерес к проблемам социалистического реализма, к их теоретическому обоснованию и практическому решению в советской литературе. Произведения советских писателей не только интересное и увлекательное чтение. Они указывают путь новой социалистическо-реалистической литературе. Опыт советских писателей помогает болгарским творцам осознать и ускорить свое собственное развитие по этому пути. Даже беглый взгляд, брошенный на болгарскую литературную печать, убедительно доказывает, что в центре внимания находятся проблемы социалистического реализма. Этот метод выдвигается как творческая программа в журнале „Нова литература“, редактируемом Г. Бакаловым. Газета „Литературен преглед“ в своем первом номере публикует материалы Первого съезда советских писателей. Вторая страница почти каждого ее номера посвящена проблемам социалистического реализма: публикуются теоретические статьи и произведения советских и болгарских авторов, написанных этим методом. Редакции газет „Кормило“ и „Брод“ организуют на страницах этих изданий систематический курс по теории литературы, по проблемам социалистического реализма. С первого номера „Кормило“ начинается публикация серии

статей „Что такое художественная литература?“ по книге А. Крайского „Что надо знать начинающему писателю?“ Характерно для этих статей то, что редактор „болгаризует“, дополняет теоретические обобщения и конкретные примеры проблемами и произведениями болгарской литературы. Такой же характер имеют и серии статей „Основы нового реализма“ в „Кормило“ и „Литература и жизнь“ в „Брод“. В этих статьях излагаются основные положения книги Л. И. Тимофеева „Теория литературы“, которая была переведена на болгарский язык целиком и издана в 1940 году.

Основываясь на своем собственном опыте и успехах советской литературы, болгарские пролетарские и антифашистские писатели приступают к решению проблем нового художественного метода. Они создают произведения, имеющие характер литературного манифеста, непосредственно включаются в литературные дискуссии. В рассказе „Красота“ Г. Караславов раскрывает классовую сущность эстетического восприятия, искусства. Этой проблеме посвящено и одноименное стихотворение М. Исаева.

Виж: минава момиче през нивите
във ръката му сърпът трепти,
а над него широко разлива се
езерото на изгрева тих.

Светлината на зряла пшеница
позлатява му образа чист
и засмяното младо момиче
жадно пие роса и лъчи.

Аз стоя в златозарните ниви
и го гледам с възторга нечут:
ето де са жените красиви,
обгорени от слънце и труд.

В тридцать пятом номере „Кормило“ появляется третье произведение с тем же заглавием „Красота“ — импрессия Г. Белева.

С позиций социалистического реализма оцениваются новые произведения писателей-антифашистов. В рецензии на повесть „Мехмед-Синап“ А. Тодоров пишет: „Л. Стоянов этой повестью кладет прочное начало новой реалистической исторической беллетристики у нас.“[18] По цензурным соображениям, как А. Тодоров, так и другие писатели у нас, вместо термина „социалистический реализм“ употребляют определения „новый“ или „художественный реализм“.

С позиций социалистического реализма рассматривается и творчество пролетарских писателей прошлого. В статье „Смирненский и новый реализм“ П. Буюклиев доказывает, что Смирненский является основоположником социалистического реализма в болгарской литературе, что ему принадлежат первые шедевры, созданные этим методом у нас: „Смирненский не только воспринял формы нового реализма и поэтому по праву может считаться его родоначальником у нас, но он за свою недолгую жизнь сумел создать как по содержанию, так и по форме образцы нового, художественного реализма.“[19]

При рассмотрении проблем социалистического реализма имеется в виду не только качественно новое идейное содержание произведений, но и их

[18] Кормило, № 10, 1935.
[19] Выпуск Смирненски — Ясенов, 1936.

специфическая эстетическая сущность, своеобразный путь отдельных творцов к социалистическому реализму. Интересна в этом отношении статья М. Марчевского „Экспрессионизм и реализм в творчестве Гео Милева". Сторонник чистого искусства, страстный поклонник модернизма, Гео Милев переходит на позиции социалистического реализма. Решающую роль в этом, по мнению М. Марчевского, сыграла Великая Октябрьская социалистическая революция и советская литература: „Поэма Блока „Двенадцать" и стихи Маяковского, которые Гео Милев перевел на болгарский язык, окончательно утвердили в нем понимание формы. Но он все еще не мог понять, что новая форма Блока и Маяковского соответствовала новому содержанию — отражению русской послереволюционной действительности." Сентябрьское восстание 1923 года было переломным моментом в творческом развитии поэта: „Он окончательно понял, что форма и содержание неразрывно связаны между собой, что истинно новая форма в искусстве может быть только выражением нового содержания. Это новое содержание он увидел в сентябрьских событиях, и воспел их. С этого момента начинается второй период его творчества, период нового реализма."[20]

Проблема специфики литературы, сущности художественного метода и прежде всего социалистического реализма приковывает к себе внимание все более широкого круга болгарских критиков. Г. Цанев в статье „Романтика и реализм", основываясь на трудах советских литературоведов, рассматривает особенности реализма и романтизма, социалистического реализма: „Характерно для социалистического реализма то, что он стремится не только к полному и верному воспроизведению действительности, но ищет и подчеркивает социалистические тенденции в жизни и у людей."[21] Примечателен тот факт, что эта статья появляется в самом авторитетном буржуазном литературном журнале „Златорог". Разумеется, статья Цанева представляет из себя исключение в этом журнале и во всей реакционной литературной печати, которая ведет непрерывную борьбу против советской литературы. Опубликование статьи — дело рук самого автора, который вскоре покидает „Златорог" и приступает к изданию журнала „Изкуство и критика", в первом номере которого в программной статье „Наша литературная жизнь" заявляет: „Болгарская литература вступает на верный путь. И этот путь ведет к наиболее верному, крепкому и проникновенному художественному реализму."

В годы второй мировой войны, когда гитлеровские орды уже маршировали по Европе и когда даже упоминание советских авторов стало невозможным, Н. Вапцаров со страниц газеты „Литературен критик" советует молодым авторам: „Читайте новых поэтов художественного реализма."

Особенно большой вклад в разработку проблем социалистического реализма, социалистической литературы и искусства вообще, как и других вопросов идеологической и культурной жизни, в этот период принадлежит Т. Павлову. В 1940 году он публикует свое исследование „Поэзия Маяковского и некоторые основные вопросы литературной теории и практики". В нем Т. Павлов делает ряд выводов о творчестве Маяковского, которые не потеряли своей научной ценности и сейчас, а также дает немало обобщений методологического характера. Особенно высоко Т. Павлов оценивает поэму

[20] Кормило, № 34, 1936.
[21] Златорог, год. XVII (1936), кн. I, стр. 14.

„Ленин“: „И по сей день образ В. Ильина (Ленина), данный в поэме Маяковского, не только не превзойден, но и не достигнут в мировой поэзии.“ Т. Павлов доказывает, что в своем зрелом творчестве Маяковский преодолевает влияние футуризма, что это творчество является истинной победой нового художественного метода — социалистического реализма. Т. Павлов указывает, что поэзия Маяковского является примером для других. Как советские, так и прогрессивные болгарские поэты „должны стремиться быть как Маяковски, но не подражать механически Маяковскому“.

Приведенные здесь и многие другие примеры показывают, что достижения советской литературы являются решающим фактором в развитии прогрессивной болгарской литературы по пути социалистического реализма. В лучших произведениях болгарских авторов этого периода наблюдается преодоление публицистического утверждения коммунистической партийности, слияние идейности с жизненной правдой. Наиболее значительные произведения в этом отношении „Татул“ и „Сноха“ Г. Караславова, „Холера“ Л. Стоянова, „Моторные песни“ Н. Вапцарова.

Разумеется, этот процесс развития болгарской литературы по пути социалистического реализма остался неоконченным и он не мог быть окончен для всей литературы в тот период жестокой классовой борьбы. Историческое значение однако имеет тот факт, что накануне второй мировой войны большая часть болгарских писателей, особенно молодого поколения, является открытым сторонником социалистического реализма. Каково место и роль советской литературы в этом процессе — об этом достаточно красноречиво свидетельствуют сами писатели.

Но помня, когато четяхме
„На дне“,
или
„Майка“
пробиваше слънцето
мрачния свод
на тоя завод,
блестяха очите. . .

Н. Вапцаров «Горки»

С победой Девятого сентября 1944 года сияние Октября озаряет всю нашу страну. Сбывается вековая мечта болгарского народа о „чистой и святой республике“. Трудящиеся нашей страны под руководством БКП начинают строительство социалистического общества. И как во всех областях жизни, так и в области литературы, достижения советского народа являются маяком, который освещает путь вперед. Основной пафос новой болгарской литературы это пафос утверждения. Ее идеал — идеал коммунизма в его эстетическом аспекте. Ее главный герой — борец и творец новой жизни — коммунист. А в этом состоит сущность, это проблемы и задачи и советской литературы. Вот почему воздействие, которое эта литература в прошлом оказывала главным образом на пролетарских и антифашистских писателей, сейчас охватывает всех болгарских представителей литературы. „Влияние советской поэзии на нашу, — пишет Х. Радевский,— очень сложно и разнообразно, часто внешне незаметно. Но если серьезно и глубоко проанализировать нашу поэзию почти за пятьдесят лет ее раз-

вития до наших дней, то мы увидим, как благотворно влиял на нее очищающий весенний ветер Октябрьской революции."[22]

Эти слова полностью относятся и к другим литературным жанрам. Припоминая годы, когда оформлялось гражданское и творческое лицо поколения, которое определяет облик современной болгарской литературы, П. Вежинов пишет: „Три книги произвели на нас наиболее сильное впечатление в те годы: „Разгром" Фадеева, „Железный поток" Серафимовича, „Поднятая целина" Шолохова. . . В них был показан дух и смысл Великой Октябрьской революции."[23] В лучших произведениях советских авторов Вежинов открывает „закваску Октября", которая является гарантией развития и расцвета социалистическо-реалистической литературы.

Общей закономерностью в течение всего периода с Октябрьской революции и до наших дней было сознательное стремление революционных сил в Болгарии, в том числе и прогрессивных писателей, к усвоению и утверждению ленинских принципов, теории и практики большевиков, которые первыми в мире осуществили заветную мечту человечества — построение социалистического общества. В этом направлении надо рассматривать и влияние в общеидейном и конкретно в эстетическом, литературном плане.

Какие советские авторы оказывают наибольшее влияние на общественно-политическую и литературную жизнь в Болгарии?

Конкретные исследования показывают, что наиболее популярными в Болгарии, имеющими наибольшее влияние и авторитет, являются те советские писатели, которые внесли наибольший вклад в дело развития советской литературы по пути социалистического реализма, в дело воспевания подвига советского народа в революции и в строительстве социализма. Бесспорно, первое место принадлежит основоположнику социалистического реализма, буревестнику революции М. Горькому. Как отмечал еще Г. Бакалов, в Болгарии трудно говорить о Горьком как об иностранном писателе, так глубоко проник он в среду болгарского народа, в болгарскую литературу. Вслед за Горьким Маяковский является автором, о котором больше всего пишут в Болгарии, который оказывает наиболее сильное воздействие на болгарских поэтов. Разумеется, созвездие талантов в советской литературе огромно и каждый его представитель имеет свое обаяние, свою притягательную силу.

Братская дружба между болгарским и советскими народами, общие цели и задачи в борьбе за мир и социализм являются залогом еще более активного сотрудничества на литературном фронте. Правдиво отражая завоевания болгарского народа, его героическое прошлое и светлое будущее, болгарская литература вместе с литературами других социалистических стран и прогрессивным творчеством писателей всего мира вносит свой вклад в дело торжества разума, возвеличивания человека, осуществления великих идеалов, о которых мечтали величайшие философы и поэты.

---

[22] Съветската литература в България, Изд. БАН, т. 2, 1964, стр. 68.
[23] П. В е ж и н о в, Маята на Октомври, Литературен фронт, № 40, 3. X. 1957.

ЙОРДАН ЦОНЕВ

СЪВЕТСКИЯТ РОМАН-ЕПОПЕЯ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Проблемите, свързани с възникването, развитието и спецификата на определен литературен жанр, са едни от най-недостатъчно осветените проблеми в литературознанието. Марксическото литературознание едва напоследък направи някои решителни стъпки за разкриване същността и развитието на определени литературни жанрове. Така например съветският роман е обект на внимание на няколко сериозни научни изследвания. Стои обаче открит въпросът за разновидностите на романа, за тяхната поява, за перспективите на развитието им.

Настоящата статия докосва един от проблемите в тази насока и по-специално романа-епопея. Като се проследяват характерните условия, при които се развива българският роман-епопея след нашето социално освобождение, и се очертават някои негови отличителни особености, разкрива се как някои български писатели възприемат традициите на съветския роман-епопея и в какво се изразява неговото благотворно въздействие върху развитието на нашия съвременен роман.

*

Забележителен е фактът, че „Под игото“ на Иван Вазов носи характерните белези на роман-епопея. Индивидуалната съдба на героите в него е включена много умело в широкия човешки поток, в, общо взето, добре доловените закономерности на историческото движение. Смело може да се каже, че в този роман на Вазов за пръв път у нас се получава пресичане на историята и литературата, че деянията на народа, воюващ за своята свобода, са почвата, върху която се разкрива силата и красотата, слабостта и грозотата на основните герои.

Като се изключи обаче поемата на Пенчо Славейков „Кървава песен“, където имаме по-друга жанрова специфика, трябва да отбележим, че поставеното от Вазов начало — поради редица причини — намира своето продължение едва 5—6 десетилетия по-късно.

През тридесетте и началото на четиридесетте години интересът към българската история, стремежът да се пресъздадат със средствата на художествената литература отделни периоди от нея значително пораства. Но напразни остават усилията на отделни писатели да създадат истинска исто-

рическа белетристика. Неуспехът им се дължи главно на това, че те нямат правилно отношение към събитията, че научно-обективният им подход към историческия процес е изместен от наивен субективизъм, често от грубо националистическо съчинителство.

Традициите на епопеята получават по-нататъшно развитие чрез произведенията на някои от прогресивните ни писатели: Крум Велков, Людмил Стоянов, Орлин Василев, Стоян Загорчинов. В романите „Село Борово", „Мехмед Синап", „Хайдутин майка не храни", „Ден последен, ден господен" вниманието на белетристите се съсредоточава върху определени моменти от историята на народа, разкрива се активността на масите, отражението на освободителните борби, които водят те върху големите събития. Героите на посочените романи, които идат от народните низини и носят тяхната жажда за друг облик на живота и други човешки отношения, в перипетиите на борбата разкриват най-добрите си качества. Обаянието на тези герои сред масите се дължи не толкова на някакви изключителни техни лични качества, а на това, че добре тълкуват нуждите на народа, че умеят да се вслушват в императивите на епохата.

Но желанието на нашите писатели да направят дълбок художествен анализ на действителността и да свържат по-пряко положителните си герои с борбата на народа за нови бъднини рядко се осъществява докрай.

До началото на 40-те години българските писатели са направили някои художествени завоевания в областта на романа-епопея. Жанрът вече е утвърдил определени традиции. Най-ценното от постигнатото е това, че е сложено начало на внимателно проучване на определени по-далечни или близки периоди от историята, че има домогвания да се долови нейният дух, да се разкрият движещите й сили, че се свързва героиката на борците и героиката на масите. Но все още са тесни историческите рамки, все още липсва мащабност на изображението, задълбоченият психологически анализ на героите, разкриването процеса на тяхното израстване често се измества от търсене на ефектната случка, на увлекателния епизод.

Нашите писатели обаче разбираха, че чрез широките възможности на романа-епопея ще могат да се обхванат големите тласъци на епохата, че този жанр ще се наложи закономерно в новото време. Така например още през 1930 г. в статията си „Новото изкуство" Людмил Стоянов пише: „Новото изкуство ще иска да снеме „небето" на земята, да покаже величието на човешкия опит за всеобщо благоденствие; в н е г о щ е д о м и н и р а т ш и р о к и п л а т н а, епическият строй."[1] Затова то ще бъде толкова фантастично, колкото и реалистично, изпълнено с дух на смелост и ясна цел. П р я к о о т д е л н а т а л и ч н о с т с н е й н и т е д р е б н и г р и ж и т о щ е р и с у в а с м н о г о б а г р о в а п а л и т р а к о л е к т и в н и я ж и в о т. . ."[2]

Социалистическата ни революция дава силен тласък напред в развитието на българския роман-епопея.

Като излезе на авансцената, разгърна своите сили и стана истински творец на историята, народът грабна вниманието на писателите. Той се наложи на вниманието на всички със своята смелост, с решителните си

[1] Подчертаването е мое — Й. Ц.

[2] Л ю д м и л С т о я н о в, Новото изкуство, Сборник Български писатели за литературата и литературния труд, Български писател, С., 1964, стр. 595.

крачки, с волята си за победа. И много естествено е нашите писатели да проявят активен интерес, по-задълбочено да се опитат да разрешат в своите произведения въпроса за ролята, която играе народът в историческия процес.

От друга страна, социалистическата ни революция помогна за възтържествуване на марксическия поглед върху историята, за дълбокото и вярно решение на проблема за ролята на личността в живота на народа.

Така че романът-епопея доби определена актуалност, стана нужен, необходим жанр в развитието на нашата литература. Чрез него се решаваха неотложните задачи за силата и величието на народа, обгръщаха се цели епохи от развитието ни, исторически се обосноваваше извършената социалистическа революция.

Интересно е, че в самите среди на нашите писатели и критици има ясно съзнание за епопейната основа, върху която изграждат своите романи редица наши творци.

Така например Ст. Ц Даскалов пише: „Никога животът не се е разливал така нашироко и дълбал такива нови корита; никога не е пращял от толкова много проблеми и не е бил по-благодатен за епично изображение, отколкото днес. . . Много са укорявали писателите за големите платна, без да се смята, че тук има вина и новият, нашироко разлял се живот, невиждането досега строителство, непознатите размествания, които станаха в обществения живот. Това беше неизбежност за новата ни литература.“[3]

Критикът Петър Пондев вярно обоснова засиления интерес към миналото. Това според него е явление, „присъщо на самата съвременност, защото обществената практика на съвременния човек е фокус на осъзната историческа закономерност“[4].

Като търси причините, които възродиха нашия роман през последните десетилетия, Тончо Жечев правилно отбелязва, че те се обуславят „от социалистическата революция, от измененията в страната, които тласнаха напред, дадоха съдържание и мащаб на историческите изследвания. Като всеки коренен преврат в историята на народа и нашата революция стимулираше историческото мислене, създаваше перспективи за романа, чиито най-дълбоки извори са в размишленията върху народната история, съдби и приключенията на човешките поколения.“[5]

Появяването на „Септемврийци“ от Емил Коралов, на „Път“ от Стоян Даскалов, на „Обикновени хора“ от Георги Караславов, на „Ивайло“ от Стоян Загорчинов, на „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ от Димитър Талев, на „Иван Кондарев“ от Емилиан Станев не означава само нов етап и утвърждаване на романа-епопея в българската литература. Написването на посочените произведе-

---

[3] Стоян Ц. Даскалов, За съвременния роман, Сборник Български писатели за литературата и литературния труд, Български писател, С., 1964, стр. 496.

[4] Петър Пондев, Литература и народ, Български писател, С., 1964, стр. 514.

[5] Тончо Жечев, Съвременни образи и идеи, Български писател, С., 1964, стр. 58.

ния бележи почти във всички случаи и повратен момент в идейно-творческото развитие на тези наши писатели.

„Септемврийци", „Път", „Обикновени хора", „Ивайло", македонската тетралогия, „Иван Кондарев" са своеобразно обобщение на целия художествен опит на техните създатели, те са крачка напред във всяко отношение. Тук и рамките на повествованието са по-широки, и проблемите, които се решават, са по-сложни, и богатството на темите е по-голямо, и образите са по-мащабни и по-детайлирани, проявено е и по-високо езиково-стилно майсторство.

Като подчертаваме обективните условия — тласъка и стимула на времето, като отбелязваме атмосферата, която подпомага раждането на посочените романи-епопеи, това съвсем не значи, че трябва да принизяваме субективните причини, да достигаме до някакво механистично схващане за появата на тези произведения.

Известно е, че само когато се съчетаят императивите на времето с таланта и школовката на писателя, се ражда забележителното произведение. Тогава обективните възможности се превръщат в една осъществена действителност.

Така че раждането на всеки един от посочените романи-епопеи е свързано с една необходима преоценка на досегашния художествен опит, с внимателно усвояване на националните и чужди традиции, с по-богато въоръжаване или превъоръжаване с нови сюжетно-композиционни принципи, с нови средства за типизация на образите.

Октомврийската социалистическа революция възроди и обнови руския роман-епопея. Преломният исторически момент, големите исторически събития привлякоха погледите на съветските писатели. В центъра на вниманието на много от големите прозаици застават „активните участници на новите обществени процеси, народът, творец на историята"[6]. Те, както се изразява Л. Якименко, „ни потопяват в кипящия поток на историческото действие, където се стълкновяват в борба цели класи; те разказват за историческите събития, които превеждат в действие милиони хора с техните сложни интереси и непримирими стремежи; те ни дават възможност да познаем закономерностите на възникването и разрешението на грандиозните обществени конфликти, да усетим величието и красотата на историческото творчество на милионите"[7].

Съветският роман-епопея усвоява традициите на руската и западноевропейската епопея. Без да се пренебрегва художественият опит на древния Омир или завоеванията на Зола, Флобер и др., трябва особено да се подчертаят онези основни линии, които създават Гогол и Лев Толстой. В техните произведения „Тарас Булба" и „Война и мир" се усеща особеният интерес към родната им история. Тук усилията да се долови животът на нацията, да се отгатне духът на времето, да се напипа пулсът на народа са предопределили значителен успех на произведенията.

Мъжеството, героизмът, волевата закаленост, готовността за подвиг на Тарас Булба са неразделно свързани с мъжеството, героизма и волевата закаленост на казаците, на тези безумно смели патриоти, които го заобикалят. Личният живот на Тарас, на синовете му Остап и Андрей, както и

[6] Н. Маслин, Роман Шолохова, изд. АН СССР, Москва, 1963, стр. 9.

[7] Л. Якименко, Герой и новаторство советской литературы, Изд. Художественая литература, М., 1964, стр. 97—98.

на другите герои от произведението е най-тясно преплетен с походите на казаците, с техните успехи и неуспехи, с победите и пораженията им.

Същата зависимост, само че изразена по по-сложен път, можем да наблюдаваме и във „Война и мир“ на Лев Толстой. Андрей Болконски и Пиер Безухов, Наташа Ростова и др. имат съдба, която до голяма степен се обуславя от съдбата на тяхната воюваща родина.

Заслуга на Толстой е въвеждането на измислено високотипично лице, син на своята епоха, което преминава през горнилото на най-важните събития, стълкновява се с реалните исторически персонажи.[8] При това великият руски писател сочи и онези големи възможности, които дава сюжетостроенето на романа-епопея по семейни гнезда, т. е. изграждането на сюжета чрез близкото проследяване живота на отделни хора, които са в родствени връзки.

Общуването с народа, разгадаването на своеобразието на неговото мислене и светоотношение, вярното долавяне на националния характер, както и дълбокото проникване в душите на отделните герои дава възможност на класиците на руската литература да създадат широки платна от народния живот, да обогатят руския роман-епопея със забележителни художествени завоевания.

Съветските писатели обаче имат това предимство, че са свидетели не само на войни, които са грандиозни по дължината на своите фронтове и по числеността на масите, участвуващи в тях, но и са съвременници на преломни исторически събития, на невиждано раздвижване и активизиране на народа. Активизиране, което не стихва, не спада с преминаването на годините, а само се проявява в нови форми. Съветските художници на словото имат и това предимство, че техният марксистко-ленински мироглед им помага да правят дълбок анализ на историческия процес, вярно да доловят ролята на масите, както и съотношението между личност и колектив. Съветските писатели с по-голяма смелост внасят в романа и драгоценния опит на историко-изследователското усвояване на жизнения материал,[9] с по-голям размах и увереност се заемат с „обработката и компонирането на документалните източници“[10].

В краткото време от няколко десетилетия съветският роман-епопея достигна до големи и изненадващи успехи. Дори ако се движим само в средата на утвърденото, на най-едрото и значителното, можем да отбележим: „Животът на Клим Самгин“ от М. Горки, „Тихият Дон“ от М. Шолохов, „Ходене по мъките“ от А. Толстой и др.

Безспорни са типологическите сходства, които съществуват между българския и съветския роман-епопея. Една и съща е основата, която ги извиква на живот и ги прави необходими жанрове — социалистическата революция. Както в Съветския съюз, така и у нас актуалността на този жанр произтича преди всичко „от новаторската същност на изкуството на социалистическия реализъм, от характера на новия герой — човек от народа, от масата, смелия борец за интересите на милионите“[11]. Тя се обуславя от желанието сега от висотата на завоювания социализъм да се

---

[8] История русского советского романа, кн.1, Изд. Наука, М. — Л., 1965, стр. 579—580.

[9], [10] История русского советского романа, кн. 1, Изд. Наука, М. — Л., 1965, стр. 579.

[11] Л. Якименко, Герой и новаторство советской литературы, Изд. Художественая литература, М., 1964, стр. 96.

обгледат предишните епохи в историческото развитие, да се очертаят по-ярко стъпалата, които водят към върховете.

Приемем ли, че сходните епохи раждат и сходни произведения, че определеният жанр има характерни изисквания към писателя, лесно ще си обясним например широките граници на българските епопеи, специалното внимание на авторите към определени възлови исторически събития, по-тясното сливане на личната съдба на героите с историята и т. н.

Така например в самия творчески замисъл в „Обикновени хора" на Георги Караславов влиза проследяването съдбата на един селски род в продължение на дълъг период от време. И естествено е писателят да се спре на високотипичните представители на този род и да ги преведе през събитията, които дават облик на времето.

Или пък още в началния план в романите на Димитър Талев влиза идеята да постави в центъра на своето повествование едно българско семейство от Македонския край и да изрази отношението на най-значителните хора от него към епохалните освободителни борби.

По-дълбокото обаче вникване в проблематиката, в сюжетно-композиционния строеж, както и в типизацията на героите сочи, че в случая връзките между съветския роман-епопея и нашия роман-епопея не са само типологични, но имат и контактологичен характер.

За по-близката връзка между българския и съветския роман-епопея съдим и от някои изказвания на българските писатели, направени в различно време по различни поводи.

Така например Димитър Талев, отговаряйки на един въпрос на Ганка Найденова-Стоилова за неговото отношение към социалистическия реализъм, казва: „Лично аз получих много от този метод. Наистина нямам склонност към теорията и винаги съм предпочитал да се уча от живото творчество. Затова срещата ми на един кръстопът на живота с „Тихият Дон" на Шолохов даде решителен тласък в развитието ми."[12]

Стоян Загорчинов, попитан от автора на настоящата статия как схваща проблемата за въздействието на Михаил Шолохов върху неговото творчество, отбелязва: „Може би в „Ивайло", последният ми роман, нещо е дошло от Шолохов, в широкия смисъл на думата. Човек никога не минава транзит през големите писатели, а Шолохов безспорно е голям писател."[13]

При друг случай обаче българският писател по-ясно и по-определено изразява въздействието, което му е оказал „Тихият Дон" на Шолохов. Като посочва, че съветската белетристика е грабнала неговото внимание, покорила го е със своята народностна сила, Загорчинов пише: „. . . но най-силно, изключително дълбоко впечатление ми направи „Тихият Дон" на Шолохов. Струва ми се, че се отвори прозорецът в стаята и отвън проникна поривист и свеж вятър, който грабна всичко около мен в своята вихрушка. После съм чел романа на Шолохов няколко пъти и намирам, че моето усещане при първия прочит не е било пресилено."[14]

---

[12] Ганка Найденова-Стоилова, В творческата лаборатория на писателя Д. Талев, сп. Литературна мисъл, г. I (1957), кн. 1—3, стр. 90.

[13] Писмо на Стоян Загорчинов.

[14] Стоян Загорчинов, Моят пръв досег със съветската книга, Сб. Съветската литература в България, кн. II, Изд. на БАН, С., 1964, стр. 95.

В едно свое изказване за съветската литература, направено през 1952 г., Емил Коралов определя силата на впечатлението, което му е направило през тридесетте години едно от най-внушителните произведения на съветската литература — романът „Тихият Дон“ на Шолохов. „Тоя роман ме замая и изпълни с копнеж за работа. Само „Война и мир“ ми е оказвал такова могъщо въздействие. Дълбокото познаване на живота, необикновената изобразителна сила, изключителната пластичност и яснота на рисунъка, живите плътни образи, всичко ме завладя, така че аз непрестанно повтарях: Ето така трябва да се пише, така трябва да се пише.“[15]

Тези бегли бележки, макар и да се отнасят към въздействието само на един от авторите на съветския роман-епопея, разкриват някои интересни аспекти на контактологичните връзки.

Прибавим ли обаче към цитираните редове и други някои признания, както и направим ли някои сравнения между някои съветски и български романи-епопеи, ще изпъкне по-ясно картината на връзката между двете литератури в областта на този жанр.

Един от най-забележителните романи-епопеи в българската литература безспорно е още незавършеният роман „Обикновени хора“ на Георги Караславов. Своеобразно обобщение на цялото досегашно творчество на писателя, в него се проявяват всички забележителни страни на светогледа, художествения метод и белетристичния талант на писателя. Замислено отдавна, още преди няколко десетилетия, това голямо епично платно започва да се осъществява едва сега, когато е отлежал жизненият материал и е натрупан богат художествен опит.

Творческата задача на Караславов е сложна и особено трудна. Върху фона на големите исторически събития — от Балканската война до Девети септември 1944 г. — той преплита съдбите на цяла поредица от обикновени хора, от селски и градски труженици. Израстването на положителните герои, разгръщането на техните сили и възможности е в тясна зависимост от отношението им към борбата на народа за нови бъднини.

Както неведнъж е показвала литературната критика,[16] романът „Обикновени хора“ е свързан с националните традиции на българската литература. И в първата, и в другите книги ние усещаме колко дълбоко и същевременно творчески се е отнесъл Караславов към усвояване майсторството на такива забележителни родни художници на словото, като Вазов, Влайков, Елин Пелин, Йовков и др. Образът например на една от главните героини — наивната селска девойка, а впоследствие и будна тютюноработничка и зряла жена Станка Тошаврова — е издържан особено в ранните години, в духа на добре познатите традиции при разкриване образите на младите момичета от народната среда. В душевната чистота на Станка, в нейните своеобразни мечти за щастие с любимия има нещо от мечтите може би и на Вазовите героини — Цена („Грамада“) и Рада Госпожина („Под игото“), нещо от героините на Елин Пелин и други класици. В отношенията между двете братовчедки — по-бедната, но красива и привлекателна Станка и по-богатската дъщеря Марина, която е по-грозна, също би могло да се съзре може би не само нещо характерно за националния ни бит, за

---

[15] Емил Коралов, Изкуството на вярата в живота, в. Литературен фронт, г. VIII, бр. 39 от 25. IX. 1952 г.

[16] Вж. статиите на Ст. Каролев, Г. Константинов, Я. Молхов и др.

отношенията между хората през определено време, но нещо, което има по-далечни корени в творчеството на посочените наши писатели. Разбира се, тук не става дума за някакво пряко заимствуване или подражателство, което е чуждо на такъв голям художник като Георги Караславов, а именно за творческото усвояване на определени традиции.

Караславов пристъпва към изобразяване на миналото на нашия народ от нови позиции. Той дава характерно социалистическо-реалистично изображение. По своята идейна глъбина, по размаха на повествованието, по здравата връзка между отделната личност и колектива Георги Караславов несъмнено надхвърля познатите ни родни критически реалисти. Учители на големия наш белетрист според неговото признание са и Чехов, и Л. Толстой, и Горки.[17]

Руският и съветският роман-епопея оказват съществена помощ на Г. Караславов. Наред с „Война и мир" на Л. Толстой, „Тихият Дон" на М. Шолохов, който Караславов така добре познава, изиграва особено ползотворна роля в процеса на зараждането и осъществяването на творческия замисъл.

Караславов подобно на Л. Толстой и М. Шолохов замисля да напише сложен многопланов и многопроблемен роман, като постави героите в зависимост от най-съществените и характерни за времето исторически събития. Бавно зреят събитията както в „Тихият Дон", така и в „Обикновени хора". Постепенно, но упорито прониква и в съзнанието на повече от казаците герои на „Тихият Дон", и на обикновените хора на Караславов мисълта за необходимостта от революционно изменение на действителността.

Като остава верен на националното своеобразие на своите герои, като запазва навсякъде българския колорит на произведението си, Караславов използува и някои сюжетно-композиционни принципи, присъщи за Л. Толстой и М. Шолохов. Такъв е например принципът за строеж на сюжета по семейни гнезда. Караславов не само поставя в центъра на романа един селски род, но подобно на „Тихият Дон" на Шолохов започва със селския бит, с мирното трудово всекидневие, несмущавано още от класови сблъсъци и войни. Подобно на Шолохов и Караславов, след като е очертал детайлно битовата среда, след като е навлязъл в еднообразието на всекидневието, постепенно внася такива сюжетни ситуации, които ускоряват хода на действието. Социалните и класовите различия постепенно все по-ясно се проявяват.

Както в „Тихият Дон", така и в „Обикновени хора" индивидуалночовешкото, тясно личното е неразривно свързано със съдбовните проблеми за войната, за революцията. Но Караславов подобно на Шолохов и на най-добрите наши и чужди писатели разбира, че наред със значителните политико-обществени събития, личният живот, човешките чувства и страсти, любовта, отношението към близките са онези сфери, в които се изявява човекът. И както някои герои на съветските романи-епопеи, като Аксиния („Тихият Дон") или Даша („Ходене по мъките"), проличават като характери преди всичко чрез своята голяма и силна любов, така и Станка Тошаврова се изяснява преди всичко чрез увлечението към учителя Тъкачев.

Вероятно не без използуване опита на Горки, Шолохов, Алексей Толстой и други съветски автори на романи-епопеи е постигнато от Караславов

[17] Разговор на автора с писателя Г. Караславов.

и общото бавно, епично-спокойно протичане на събитията, което понякога се нарушава от напрегнати и драматични сюжетни ситуации.

Шолоховското виждане на действителността в нейните остри противоречия, използуване на контраста и като основен сюжетно-композиционен принцип също е намерил известно място в строежа на романа „Обикновени хора". Така например в селския род, който стои в центъра на романа, се очертават образите на двамата братя Кръстьо и Киро Тошаврови, които с течение на времето все повече се отдалечават един от друг, все по-ясно изпъква разликата между техните политически разбирания, между морала и общественото им поведение. Подобно нещо може да се твърди и за двете братовчедки — Станка и Марина, които отначало споделят мисли и чувства, дружат, но различната им съдба все повече и повече ги отдалечава и разделя.

Още по-силно контрастират един на друг в началото на романа-епопея обикновеното селско момиче Станка Тошаврова и учителят, дошъл от града — Борис Тъкачев. Наредбата на неговата стая, маниерите му, начинът на говорене, изобщо всичко, което се отнася до този млад човек, дошъл от един друг свят, прави силно и поразяващо впечатление на Станка, обайва я, грабва я и я подчинява. Излъгана в своите чисти мечти и красиви помисли, Станка ще изживее горчиви разочарования и ще намрази по-нататък света на Борис Тъкачев, света на лъжливите доброжелатели на народа.

Струва ми се, че особено трябва да се подчертае доброто усвояване от страна на Караславов на присъщото за Шолохов смело и широко съединение на научно-историческото начало с областната и просторечна фолклорно-речева стихия.[18]

Съветските критици неведнъж са посочвали, че създавайки „Тихият Дон", Шолохов се е отнасял с голяма добросъвестност към историческите факти и в не едни случаи дори той сам издирва и изяснява характера на събитията, за да не се отклони от извършеното, да не наруши историческата правда. Караславов също с голямо старание е проучил революционното минало на своя роден край и за него „Обикновени хора" не е просто занимателен роман, той гледа на романа-епопея като на произведение, в което се дава простор на въображението, но последното не влиза в противоречие с една документална основа.

Както е известно, фолклорът в „Тихият Дон" играе особено голяма роля. Фолклорът тук не е някакъв външен белег, чрез който се дава национален колорит на повествованието. Той е необходимата атмосфера за проява на героите, бихме казали — неделима съставна част от принципите на сюжетостроенето.

Макар че Караславов не е достигнал до такова дълбоко усвояване на фолклора, и той сполучливо го използува в определени случаи не само за постигане на определен колорит, но и за израз на преживяванията на героите (гл. 5 на ч. I).

По-голям успех обаче постига българският повествовател при използуване на диалектизмите като необходим елемент за оцветяване речта на героите.

Може би романът „Тихият Дон", както и цялостното творчество на Шолохов е и един допълнителен стимул за онова вглъбяване в душата на

---

[18] История русского советского романа, кн. 1. Изд. Наука М.—Л. 1963, стр. 580.

селския труженик, на онази нежна любов, с която Караславов рисува герои като Станка Тошаврова, Вакрил, Пинтата и др.

Контактите между авторите на съветските романи-епопеи и Караславов съществуват дълги години. Близки са на българския епик и Горки, и Ал. Толстой, и особено Шолохов. Но това е контакт между представители на социалистическия реализъм, между ярки творчески индивидуалности. Затова и резултатите от контакта се изразяват преди всичко в някои допълнителни творчески символи и в по-общо насочване към сюжетно-композиционни принципи, към линии в изграждане типизацията на доста различните и дълбоконационалните герои.

По-друг характер имат контактологичните връзки между авторите на съветските романи-епопеи и Димитър Талев.

Може с по-голяма определеност да се твърди, че в усилията, които прави Талев, за да се преустрои на нови идейно-творчески позиции, руският и съветският роман-епопея изиграват особено положителна роля.

Както мнозина наши и чужди писатели, Димитър Талев има свои тематични предпочитания, свои любими герои. Сам той заявява, че е станал белетрист, защото е искал да разкаже нещо за Македония, в която се е родил и израсъл.[19] И наистина първото произведение на Талев — трилогията „Усилни години", която е печатана през периода 1928—1930 г., е рожба тъкмо на тази дълбока и дълготрайна любов. Тук авторът се старае да обгърне освободителната борба на македонските българи, да даде широка картина за това, как постепенно назряват условията за едно народно въстание и с какъв героизъм илинденци изпълняват своя патриотичен дълг.

„Усилни години" обаче се оценява както от литературната критика, така и от самия Талев като идейно-творчески неуспех. Оказва се, че писателят не е подготвен да изпълни сложната и отговорна задача, която си е поставил. Неизяснен и непоследователен е мирогледът на Д. Талев, слабо е и неговото художествено майсторство. Освободителната борба не е показана като следствие от избистряне на съзнанието на народа, като очакван етап в израстването на масите, които не могат и не искат вече да живеят, както преди. Талев при работата върху трилогията постъпва като реалист. Той изучава Илинденското въстание по разкази на съвременници, проучва книги, посветени на това голямо събитие, старае се да бъде близко до историческата правда. Но отражението, което получава определената действителност, не добива качество на задълбочено художествено отражение. Липсва още истинско научно-историческо отношение към събитията, не се е достигнало до същинско творческо отношение към жизнените факти, няма и психологическа глъбина в обрисовката на героите.

Наместо да разкрива как определени събития дават тласък в израстване на героите, той предпочита ненужните дълги тиради. Изобразяването на персонажа, неговото саморазкриване нерядко се заменя от сухото протоколиране на отделните постъпки.

Около тридесет години след излизането на трилогията „Усилни години" Димитър Талев поднася на читателите тетралогията: „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам". Връзката между трилогията и тетралогията е несъмнена. Тя се изразява в изображението

---

[19] Ганка Найденова-Стоилова, В творческата лаборатория на писателя Д. Талев, сп. Литературна мисъл, г. I (1957), кн. 1—3.

на едни и същи събития, в интереса на герои от една и съща среда и т. н. Но каква огромна крачка напред е направил писателят по пътя на своето всестранно развитие.

Ясно е, че за да достигне до правилното схващане на ролята на масите в историческия процес, да постигне равновесие между колективния и индивидуалните герои, да създаде хармонична и здрава композиция, както и да постигне широкото и плавно протичане на събитията, Талев е трябвало да скъса с много неверни концепции, да се вгледа в чуждия художествен опит, да усвои най-добрите традиции на романа-епопея.

Като търсим обяснения на извършените положителни промени у Талев, които са го довели до големите успехи, трябва да подчертаем преди всичко по-голямата идейна висота, до която се издига той. Но както вече споменахме, сам Талев отбелязва, че той няма „склонност към теория" и винаги е предпочитал да се учи от „живото творчество". Тъкмо затова Димитър Талев смята, че срещата му на един кръстопът на живота с „Тихият Дон" на Шолохов е дала решителен тласък в развитието му.[20]

И тъй във важен момент от своето развитие като гражданин и художник Талев се среща с един от големите съветски писатели, с един от създателите на незабравимия роман-епопея „Тихият Дон". Връзката тук не е случайна. Писателят комунист Шолохов е нужен на Талев, който идейно се преустройва и творчески израства.

Какво може да научи българският писател от създателя на романа-епопея за грандиозните събития — революцията и гражданската война? „Тихият Дон" разкрива пред Талев нови начини за решаване проблема за колектив и личност, за израстване на героя, който иде от средите на народа. Съветската епопея обогатява Талев с възможностите за възпроизвеждане на епохата в нейните дълбоки процеси.

Авторът на тетралогията е поразен от епичния размах на романа за донските казаци, от майсторството на автора да схваща вярно колективната психика, да разбира народните болки и стремежи.

Или с други думи, на Шолохов и други съветски писатели Талев дължи до известна степен новото си отношение към историята, което му помага да се преустрои върху социалистическо-реалистични основи.

В тетралогията вече колективният герой — народът — е получил много по-голямо място. По-ярко са очертани редица епизодични герои, които дават по-голяма плътност, по-ярък колорит на масата.

Пък и самото израстване на главния персонаж: Лазар Глаушев, Вардарски, Борис Глаушев и др. става в най-пряка връзка с общата борба на народа за свобода и правдини.

Естествено е, че новият естетически идеал на писателя, новият му художествен метод ще предизвика и промяна в отношението му към бита и езика на народа, ще стимулира повишаването на художественото му майсторство.

Пряко свързан с новия художествен метод на писателя, както и пораслата му белетристична похватност, са новите сюжетно-композиционни принципи, които възприема Талев.

Сравним ли трилогията „Усилни години" с македонската тетралогия, ще установим, че Талев подобно на Горки и Шолохов започва своя роман-

---

[20] Ганка Найденова-Стоилова, пос. съч.

епопея не от определен момент, когато положителните герои са вече израсли, а се спира на тяхното родословие, очертава детайлно условията, при които се формират те.

Интересно е, че както Шолохов започва родословието на Мелеховци с примеса на турска кръв в жилите им, така и Талев подчертава вливането на силната селска кръв на Глаушевци в рода на Хаджисерафимовци. Но докато мелеховската кръв често води Григорий Мелехов до неочаквани буйства и необмислени постъпки, то въпреки вътрешната сила на Глаушевци се съчетава с една по-подчертана сдържаност и благородство.

Правилното решение на проблема за ролята на масите в историческия процес, установяването по-верните връзки между личността и народа създават предпоставки да се използува по-пълно опитът на съветските писатели, като произведението се изгради върху широка битова основа. Тук битът не е декор, не е фон, не е багра, необходима за постигане на местен и национален колорит. Той е характерна среда, в която се развиват героите, отличителен детайл, без който героят би изгубил част от своята убедителност и жизненост.

Новият естетически идеал, по-доброто проучване на хората от народната среда и нараслото белетристично майсторство на писателя му дават възможност да даде сложните противоречиви герои като ясни и убедителни, а праволинейните и монолитните — като жизнени и пълнокръвни.[21]

Може би от по-дълбокото вглеждане в психиката на някои герои, може би и не без известно въздействие на художествения опит на големите майстори идва и подчертаната виталност на някои герои, кипенето на чувствата и бушуването на страстите им. В това отношение характерни са случаите на увлечението на Катерина в майстора резбар Рафе Клинче, пламването на любовта на Борис Глаушев към Ангелика и др.

И тъй, намирайки се в момент на идейно-художествено преустройство, като прави усилия по нов начин да обобщи познатия вече жизнен материал и да изгради един многотомен роман-епопея, Димитър Талев се свързва по-близко с някои руски и съветски писатели, между които Л. Толстой и Шолохов заемат предно място. Като си остава при своите любими сънародници от определено историческо време, Талев чрез посочените контакти получава възможност за нов поглед върху историята,обогатява творческото си виждане, обновява принципите си на сюжетно-композиционно изграждане, домогва се до по-съвършена типизация на героите.

Романът на Стоян Даскалов „Път“ е друг характерен роман, изграден върху епопейна основа. И това произведение заема особено място в идейно-творческото развитие на писателя. То е плод на усилията на Даскалов от сравнително тесните рамки на разказа с ограничените му теми и герои да премине към многопроблемния и многопланов роман, изграден върху широка народна основа.

За да създаде „Път“, Стоян Даскалов използува богатите си наблюдения над живота на бедните селски деца, с които е бил свързан през време на своето учителстване. Още преди да се роди първата книга на „Път“, в нашия периодичен печат излиза цяла поредица от разкази на Даскалов за ратайчето Гарчо, които разкриват една или друга страна от условията, при които расте и се формира характерът на това селско пролетарче.

[21] Стоян Каролев, За типизацията в романите на Димитър Талев, сп. Септември, год. XI (1958), кн. 7.

Преди обаче да дойде още нашата социална свобода, у Даскалов се заражда идеята да свърже своя любим герой с епичните борби, които води нашият народ, да изгради един роман, в който бедното селско ратайче да израсне като виден деец на въоръжената ни съпротива, като един от борците за новия живот у нас.

Когато се изправя пред трудната и отговорна творческа задача, Стоян Даскалов се оказва без опит на романист, без практика на писател, който е създавал широки платна от живота на народа. Пред него стоят за решение редица проблеми: за художествено отражение на цели епохи от историята, за вярното долавяне на обективните и субективните причини в развитието на отделната личност, за своеобразието на типизацията, която трябва да получат героите, поставени в широките рамки на историческия живот, за мястото на битовите картини в цялостната постройка на произведението и т. н.

В този момент и малко по-късно Даскалов има възможност да обогати своите наблюдения, да обгърне нови страни на действителността. Силно впечатление му прави героичният живот на някои партизански командири, между които особено изпъква Чочоолу-Пантерата. В съзнанието на писателя този деец на съпротивата веднага се свързва с Гарчо, и Даскалов разбира, че трябва да свърже героя от своя роман с този етап от народната борба, железарчето Гарчо трябва да приеме някои от характерните прояви на легендарно смелия Чочоолу.[22]

Като обобщава разказаното за прототиповете на Гарчо, писателят Стоян Даскалов заключава, че мисълта му да създаде романа „Път", да изобрази борбата на българския народ за своя свобода и за свобода на другите народи е дошла от живота. „Идеята дойде от живота! Така е било винаги с мене. Само животът ражда живот."[23]

Но проучванията на действителността, трупаните наблюдения не изключват необходимостта от усвояване традициите на романа-епопея. Може би дори тъкмо натрупаният интересен и значителен жизнен материал властно поставя въпроса за неговата художествена обработка, за превръщането на жизнената правда в необходимата художествена правда.

В помощ на Даскалов идват редица наши и чужди писатели, които обогатяват автора на „Път" с художествения си опит. Особено са ценни онези, които са създали романи-епопеи за революцията и гражданската война. „Тихият Дон" и други произведения на съветската литература („Как се каляваше стоманата") своеобразно допълват виденото и преживяното, разкриват пред писателя определени възможности.

Българската действителност не само насочва Стоян Даскалов към герои като Гарчо тя и чертае основните перипетии, през които трябва да премине този герой. Обаче при конкретното художествено въплъщение, при изграждане композицията на романа и при типизацията на героите той е подпомогнат от някои традиции на съветската литература.

„Тихият Дон", който рисува характерните действия на своеобразните селски синове — казаците — през периода на големите исторически събития е особено нужен на Даскалов, защото трасира един приемлив път.

---

[22] Български писатели за литературата и литературния труд, кн. 2, Изд. Български писател, София, 1964, стр. 484—494.

[23] Пак там, стр. 494.

Без да достига до Шолоховското отношение към историята, без да проявява интерес към самостойни издирвания в областта на неотдавнашното минало, Стоян Даскалов подобно на съветските автори на романи-епопеи свързва своя герой с революционните среди, въвежда го в редовете на борците и следейки неговата съдба, очертава по своеобразен начин важни моменти от новата ни история.

Поради своеобразието на виждането на писателя и насоката на неговото художествено мислене трудно бихме могли да кажем, че Даскалов е достигнал до истинско широко разгръщане на историческите събития, че е успял в повечето случаи да долови по-дълбоко духа на епохата. В това отношение авторът на „Път" е останал чужд на традициите на съветския роман-епопея. В повечето случаи историята изпъква само като фон, върху който се разгъват действията на героите.

И все пак „Път" е безспорна крачка напред на писателя. Защото са разширени не само рамките на неговото повествование, но има ориентация и към актуални и сериозни проблеми, изграждат се и герои с широка вътрешна мащабност.

*

И тъй съветският роман-епопея изиграва определена положителна роля в развитието на българската литература. Изправени от великата революционна епоха пред голяма задача да свържат съдбата на отделната личност с хода на историята, нашите писатели се насочват към богатите традиции на съветската литература и се ползуват от тях при решаване на най-трудните задачи: за долавяне духа и патоса на историята, за решаване проблемите на композицията, за типизация на героите и т. н.

Съветският роман-епопея помага на нашите писатели по-ясно да доловят ролята на масите в историческия процес, да се ориентират към изобразяване на важните и решителни събития, да изобразят високотипични герои, които да са носители на народните болки и стремежи, идеали и борби.

Съветският роман-епопея предпазва българските писатели от увлечения в идеализация и еднолинейност. Горки, Ал. Толстой и Шолохов насочват към сложна и многостранна типизация. Те внушават, че истината не се постига лесно, че пътят към нея води нерядко до големи конфликти, до неочаквани сътресения.

Изобщо въздействието на съветския роман-епопея върху развитието на българската литература е ползотворно и навременно. Без да губят националния си облик, напротив, като го запазват напълно, като си остават синове на своя народ и изразители на времето си, българските писатели черпят от ценния художествен опит на своите събратя, за да съкратят пътя на мъчителните търсения, за да се домогнат до по-високи художествени завоевания.

Р. АНГЕЛОВА, Т. ИВ. ЖИВКОВ,
ЦВ. РОМАНСКА, СТ. СТОЙКОВА

ГЕНЕТИЧНИ ВРЪЗКИ И ТИПОЛОГИЧНИ СХОДСТВА НА БЪЛГАРСКИЯ ЮНАШКИ ЕПОС СЪС СЪРБОХЪРВАТСКИТЕ ЮНАШКИ ПЕСНИ, РУСКИТЕ БИЛИНИ И УКРАИНСКИТЕ ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ

Измина едно десетилетие откак във връзка с IV конгрес на славистите в Москва беше конкретно поставена задачата да се проучи в историко-сравнителен аспект народното поетично творчество на славянските народи, за да се установи както идейно-тематичното и художественото му родство, така и някои негови специфични национални особености. Напълно целесъобразно вниманието беше насочено особено към героичния епос на славяните, който в своето историческо развитие е твърде тясно свързан с техните националноосвободителни стремежи. Изследването на развитието му като фолклорен жанр допринася същевременно за изясняване на някои важни процеси в развитието на фолклора изобщо. Благодатна роля за нарастване на научния интерес към героичния епос изигра докладът на В. М. Жирмунски (в който се определят ясно и конкретно главните насоки и метода на бъдещите изследвания), както и работите и на други видни съветски фолклористи.[1] Те дадоха благотворен тласък на историко-сравнителното изучаване на славянското епическо народно творчество — проблема, която продължи да заема централно място и в тематиката на V конгрес на славистите в София, 1963 г., както и в много по-големи или по-малки фолклористични трудове, обнародвани през последните години.

Въпреки значителния брой приноси към историко-сравнителното проучване на славянския героичен епос, и до днес не е извършено достатъчно в тая насока. Така например една до голяма степен неизследвана в славянската фолклористика област представят връзките на българския юнашки епос с героичния епос на останалите славянски народи. Основното проучване на тия връзки все още предстои да се направи. То също е твърде необходимо, тъй като ще допринесе за изясняване на произхода и на ред други характерни черти на българските юнашки песни.

---

[1] В. М. Жирмунский, Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса, Москва, 1958 (по-късно поместен в сборника на Жирмунски Народный героический эпос, сравнительно-исторические очерки, М. — Л., 1962); П. Г. Богатырев, Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов, Москва, 1958 и др. Срв. и статиите на Богатирьов, Кравцов, Шептунов и др. в сборника Основные проблемы эпоса восточных славян, М., 1958.

Както е известно, по своята същина българският юнашки епос е национален епос, в който се възпяват главно лица и събития от XIV—XV в. Въпреки че не е архаичен, в него се откриват твърде старинни слоеве и елементи. При едно историко-сравнително изследване той трябва да се проучи както по отношение на сюжети, мотиви и особености, които го охарактеризират като национален епос, при което ще изпъкне особено националната му специфика, така също и по отношение на старинните слоеве, където се съхраняват интересни по естеството си сходства с героичния епос на останалите славянски народи. Настоящият доклад има за цел да допринесе за проучването на тия проблеми. Въз основа главно на анализа на няколко характерни сюжети с оглед и на националните традиции на жанра авторите си поставят за задача да охарактеризират отношенията на българските юнашки песни към героичните епични творби на сърби и хървати, руси и украинци, като се стремят да търсят и да установят главно генетичните връзки и типологичните сходства, обусловени от историческото и социално развитие и живота на българския народ, а също и от връзките му с другите народи, дължащи се на близко териториално съседство, както и на многовековни тесни икономически, обществено-политически и културни взаимодействия.[2]

*

Изследването на народния епос е възлов момент в изясняването на редица загадки във фолклорния процес, на някои типологични сходства и културни заимствувания. Що се отнася до епичното творчество на южните славяни и по-специално до техния героичен епос, неговото единство има предимно историко-генетичен характер, обуславя се от единството на фолклорната традиция, положена върху родствена етнична основа, от особената историческа съдба на тези народи. Потвърждение на това положение са направените в миналото и сега наблюдения на представителите на южнославянската и световната фолклористика, както и постоянно увеличаващия се фонд от нови записи.[3] С по-нататъшното углъбяване на социалното съдържание на фолклора, с историзацията на песенните мотиви и жанрове общото във фолклора на южните славяни е все повече от художествен порядък въпреки многобройните заимствувания на сюжети с баладично и новелистично съдържание пък и на други творби, включително и във времето на антифашистката борба.

Най-нагледен пример за общия характер на южнославянското песенно творчество са юнашките песни за Крали Марко. Героичният епос до турското владичество у южните славяни съществува като отражение на подема на народностното самосъзнание, на стремежа им към държавно единство.

---

[2] В доклада Р. Ангелова и Т. Ив. Живков са написали частта за взаимоотношенията на българския юнашки епос със сърбохърватския, Ст. Стойкова — с руските билини, а Цв. Романска — с украинските епични песни.

[3] Досега южнославянският епос обаче не е изследван достатъчно с оглед на националните различия в него. Тези различия се отбелязват в общи изследвания и в приноси, които засягат частични проблеми, свързани с тези различия, като например М. Халанский, Южнославянские сказания о Кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героическаго эпоса южных славян и русского народа, I—IV, Варшава, 1893—1896; И. Н. Смельницкий, К вопросу об эпосе сербском и болгарском, Филологические записки, XXXIX, в. I—II, Воронеж, 1899, стр. 1—37.

Хармонията на обективното и субективното, на идеалното и материалното, на историята и изкуството проличава в нашия юнашки епос най-добре в онези сюжети, които са по-старинни и които съдържат многобройни типологични съответствия в епичното творчество на другите народи. Тъкмо историческата катастрофа на Балканите във връзка с турското нашествие показва, че колкото и да е нужна героическата идеализация в народното отношение към историята, толкова и трудно е само чрез нея да се преосмислят от масите поетически тези събития. Явява се една противоречивост в естетическото усвояване на действителността и тази противоречивост е обща за южнославянското историко-песенно творчество. Противоречив е и образът на Крали Марко не само в отношението му към турците,[4] но и в един по-общ, художествен план. Наред с героическото идеализиране на юнака, представяйки го като непобедим, всесилен и безсмъртен, народът едновременно с това твори песни, в които е предаден трагизмът на историческите обстоятелства, невъзможността и на самия Марко Кралевити да преодолее турската сила. Тази двуполюсност в отражението на историческата действителност проличава, ако паралелно с песните за Крали Марко вземем пред вид няколко юнашки балади или т. нар. исторически балади на южните славяни за турското нашествие.[5]

Интересен пример в южнославянския епос е широкоизвестната песен „Крали Марко освобождава три синджира роби".[6] Специално в България досега имаме над 130 записа, направени предимно в Софийско, Самоковско и Кюстендилско.[7] Най-разпространеният вариант на сюжета повествува за това, как Марко отива на църква да се пречести и по съвета на майка си не взима оръжие. Либето му обаче тайно поставя сабята му в гривата на коня. По пътя, най-често в Софийското поле, повехналата гора съобщава на героя, че турци карат три синджира роби. Марко ги настига. Между тях е неговата посестрима, която го моли да я освободи. Марко предлага на похитителите откуп, но те му отвръщат грубо, че и за него „празна халка има". Марко се чуди как да освободи робите и конят му подсказва къде е укрита сабята. След като избива турците и освобождава робите, юнакът отива в църквата и получава причастие.

Макар и да не съществува така масово и в сърбохърватския фолклор, сюжетът има допирни точки с други песни, съществува като израз на пое-

---

[4] Противоречивия характер на образа на Крали Марко подробно изяснява В. Джурич: Д-р В. Ђурић, Српскохрватска народна епика, Сарајево, 1955, стр. 57—60.

[5] На тези песни с оглед на сходствата им в творчеството и на другите славяни се спира Б. Н. Путилов в поредица изследвания, обобщени в книгата Славянская историческая баллада, М. — Л., 1965.

[6] Тази песен е привличала вниманието на фолклористите нееднократно: М. Халански, цит. труд, стр. 263—272; В. Йорданов, Крали Марко в българската епика, С., 1901, стр. LXXIII; Н. Банашевић, Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талјанске витешке књижевности, Скопје, 1935, стр. 62; П. Динеков, Български фолклор, ч. I, С., 1959, стр. 460—467; Б. Н. Путилов, Юнацкая песня „Марко находит сестру" в версиях с хорватского Приморья и островов и былина о Козарине, Рад XI-ог конгреса савеза фолклориста Југославије у Новом Винодолском, Загреб, 1964, стр. 64; същият, Славянская историческая баллада, стр. 36—44.

[7] Вж. А. Димитрова, М. Янакиев, Предания за исторически лица в българските народни умотворения, Известия на Семинара по славянска филология, кн. VIII—IX, С., 1948, № 196, 220, 235; Показалец на българските юнашки песни и на произведенията в проза за героите на юнашкия епос, съставен от Л. Богданова, раздел първи, т. I. Показалецът бе предоставен на авторите на доклада от др. Богданова в ръкопис, за което й изказваме сърдечна благодарност.

тичната идея, която е заложена и в други творби, повече или по-малко известни на цялото южно славянство. На първо място трябва да се има пред вид неговата връзка с мотива „Брат спасява сестра си от плен“.[8] Общо записите, които предават освобождението на три синджира роби от Марко, съществуват в две основни разработки — героят ги освобождава или чрез единоборство с Муса Кеседжия, Филип Маджарин, Черен арап или друг враг, или като влиза в поголовен бой с цялата войска. Може да се приеме, че първите са по-старинни. Първата разработка е еднакво разпространена и в сърбохърватския, и в българския фолклор. В сърбохърватския фолклор представя интерес песента „Марково прво јунаштво“. Тя започва с известната сцена на вечерята на Марко с майка му. Той вечеря „сува леба и црвена вина“. Майка му го пита дали се смее на вечерята или на нейната старост. Той ѝ отговаря, че му дошло на ум, че когато бил на 16 години, „а мој Шарац од три годинице“, тръгнал да подкове Шарца. Сред полето срещат Голишан везира с триста турци, които водят тридесет робини. Те го молят да ги освободи. Героят предлага откуп, везирът го удря, Марко влиза в единоборство с него и освобождава робините.[9] В тези песни най-често присъствува образът на майката. В няколко песни Марко вечеря с нея и се подсмива, защото Филип Маджарин се заканил, че ще го погуби, ще плени дома му и ще го вземе роб. По съвета на майка си героят отива да го търси и на пътя среща невести, моми, кралици, заробени от Филип, да белят черно платно. Марко премерва силата си с камъка, на който те белят и от тях узнава къде се намира калето на Филип Маджарин, заградено с човешки глави. Марко намира поробителя, бие се с него и освобождава робините.[10] В други варианти след същата сцена на вечерята с майката Марко се усмихва на хвалбата на Муса или Филип, че е по-юнак от него. Следва типично единоборство на юнаци само по повод на тази хвалба.

В онези записи, в които героят не тръгва да търси съзнателно сестра си или брат си, се явява либето, което поставя скритом сабята или боздугана му в дисагите или в гривата на коня. В тях и сюжетът е подчинен на мисълта, че избиването на поробителите в празник е угодно богу дело. Разбира се, налице са и варианти, които са изключения, съкращения, съкратени или контаминирани текстове, моменти в общото развитие на сюжета.

Без да правим подробно анализ на всички песни от разглежданите два кръга, можем да посочим, че те имат обща тематична основа, но в тях е показан различен подход към темата, налице е различен художествен замисъл. Песента „Марко освобождава три синджира роби“ не съществува обособено, а е съставка в цялостен цикъл „Марко освобождава роби“, момент в развитието на този цикъл. Основна тема в него е поробването на

---

[8] Б. Н. Путилов, Юнацкая песня „Марко находит сестру“, стр. 64. Варианти: А. П. Стоилов, Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни, II, 1861—1878, С., 1918, стр. 248—249, 953—954; Преглед на българските народни песни, Известия на Семинара по славянска филология, т. VI, С., 1929, стр. 206 (67).

[9] Зборник јуначких епских народних песама. Саставили: предговор Љ. Стојановић, дванаест одељака Др. Витезица, 1930. Јубиларно издало „Народно дело“, стр. 64—66; Српске народне јесме, скупио их и на свијет издао В. Ст. Караџић, књига друга, Београд, 1932, № 62. Вариантът е различен от предишния.

[10] Варианти: А. Димитрова, М. Янакиев, цит. труд, № 220.

народа, символично представен в трите синджира роби — девойки, момци, невести. И в тези три синджира роби се съдържа онова обобщение, което придава на целия цикъл дълбока историческа значимост. Цикълът се състои от песни, които в различна степен се създават от всички южни славяни. Разликите допълват неговото развитие, онези звена, които го изграждат по отношение на образи, поетика, стил. Песента „Марко освобождава три синджира роби" се разработва най-много в онези краища в днешните български земи, в които имаме все още силна епическа традиция — Софийско, Кюстендилско, Самоковско.

Централен образ в разглеждания цикъл е образът на Крали Марко. Именно тук, в този цикъл южните славяни показват своята мечта за освободител герой, могъщ и благочестив.Юнашката сила, почитането на родното, съчувствието към теглото на поробените — това е новата представа за юнака като активна личност. Неговата митична сила е съчетана с религиозно чувство и това създава известна противоречивост на образа, обусловена от онази степен на естетическото съзнание на народа, когато борбата за вяра е борба за народност. Марко синтезира естетическия идеал на масите за героична личност по онова време, обобщава мислите на южните славяни за освобождение от робството.

Както всички епични сюжети и цикли, така и този цикъл има своите противоречия и своята история. В отделните записи срещаме по-стари представи и образи. Естествено е в песните за освобождаването на роби от Марко Кралевити да не търсим някакво последователно развитие на един основен сюжет. Отделните разработки се явяват на различни места и самостоятелно. Различно е и мястото на действието. В едни записи Марко отива „к цркви Грачаници", в други тръгва да се пречисти в Света гора, гази мътния и кървав Вардар, Дрин или бели Дунав. Прекосява много често Софийско поле и му се присмиват софийски свещеници. Всички тези наблюдения подсказват усвояването на песните на тема освобождение на роби навсякъде, тяхната художествена обусловеност от конкретната историческа действителност, за която пеят южнославянските певци.

Като образец за съчетаването на историко-генетично единство с прояви на националната специфика в героичния епос на южните славяни може да се посочи една от най-разпространените в миналото и днес творби на българската юнашка песен: Вълкашин (или друг герой) погубва Момчил войвода с помощта на невярната му жена, наказва изменницата и се оженва за Момчиловата сестра.[11] В България сюжетът е определян често с названието „Невярна Момчилица"; в сръбския епос той става известен със заглавието, с което го обнародва В. Караджич[12] — „Женитба краља Вукашина". Тъй като Халански[13] прави обстоен преглед на публикуваните до

---

[11] На този сюжет в българската фолклористика се спира пръв М. Дринов в рецензиите си за сборниците на Ястребов и Качановски (Трудове, т. 11, С., 1911,'стр.417—418 и т. 111, С., 1915, стр. 299—302). Вж. за него още Д. Матов, Български преглед, 11, 1895, кн. 3, стр. 123—124; А. Теодоров, Българска литература, С., 1896, стр. 13—23; Й. Иванов, Българските народни песни, С., 1959, стр. 225—235; П. Динеков, Български фолклор, стр. 436—437. Тук трябва да се отбележи и изследването на К. Мисирков — Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина в связи с вопросом о причинах популярности короля Марка среди южных славян, Одесса, 1909, в което авторът разглежда подробно песента за женитбата на Вълкашин и привежда български и сръбски варианти на тази песен.

[12] Српске народне пјесме, 11, IV изд., 1932, стр. 25.

[13] Цит. съч., I, стр. 1—13.

това време варианти на този сюжет в епоса на южните славяни, тук ще бъде допълнен прегледът само с бележки за българските варианти и версии, записани по-късно или останали неизвестни на Халански.[14]

Както е известно, Момчил е историческа личност от първата половина на XIV в., който си създава самостойно владение в Родопско-Беломорската област по долината на р. Арда. Той загива в сражение със съединените турски и византийски войски поради измяната на жителите на крепостта Перитеорион, които затворили крепостната врата и го принудили да приеме неравната борба. Това историческо зърно дава повод за възникването на двата основни сюжета, които се свързват с родопския владетел Момчил. И в двата реалният исторически повод се заменя или съчетава с любовен роман, в който главно действуващо лице става жената на юнака. Първият сюжет — „Момчил люби сестрата (дъщерята) на цар Константин и жена му го издава на царя" е известен в около 35 варианта, записани главно в Северна и Югоизточна България и в Централната родопска област (единични записи са познати и в Пирдопско, Копривщица и Софийско). Много по-популярен е отбелязаният по-горе сюжет, проникнал във фолклора на цялото южно славянство. Областта на неговото разпространение на българска почва е ясно разграничена от терена, на който намираме сюжета „Момчил люби дъщерята (или сестрата) на цар Константин": той се среща почти изключително в централната епическа област, западно от краищата, в които живее тази песен. Според ограничен брой произведения невярната жена предава Момчил на турците.[15] В тези творби реминисценцията от действителното събитие, което в песента за Момчил се е свързало с широко известния в песенното и прозаично творчество на народите мотив за невярната жена, която подготвя убийството на своя съпруг по време на лов е по-ясна, отколкото във версиите, според които героят се спасява, благодарение на юначеството си, на великодушието на своя враг или на вярната си сестра.[16] Подобна развръзка за герой, който се ползува с обичта и съчувствието на носителите на народното творчество и на тяхната публика, е добре позната във фолклора; при интересуващата ни песен тя се среща, доколкото ми е известно, само в българските варианти. Във версиите, в които националният враг е заменен с личен, последният носи различни имена. Почти във всички сръбски варианти, както е изтъкнато това още от Халански[17] и е добре обяснено от него и в последно време от Жирмунски[18], той е наречен Вукашин. В епоса на другите южнославянски народи вместо това име или редом с него се явяват названия, които могат да се приемат за по-първични, тъй като представят народни преображения на истинските неприятели на Момчил или са свързани с персонажа на юнашкия епос. Особено разнообразни са те в българските варианти, според които юнакът бива убит от цар Костадин (както и в другата песен за Момчил), паша Евлаина, Синам паша, Чер арапин, Рельо Крилатица, Корун Кеседжия, Дойчин, цар Шишман и др. Цар Костадин погубва Момчил и според два варианта,

[14] По-голямата част от тях са събрани през последните години от Цв. Романска, Ст. Стойкова и Р. Ангелова и ще бъдат издадени в «Български юнашки епос».
[15] Вж. Български юнашки епос, песни №№ 498 и 500.
[16] Там, песни №№ 497, 496 и 498.
[17] Пос. съч., 1, стр. 23.
[18] Народный героический эпос, 1962, стр. 140 и сл.

записани на различни места и в различно време. Характерно е, че и двата представят контаминация между мотиви от „Момчил люби сестрата (дъщерята) на цар Константин и жена му го издава на царя“ и интересуващия ни сюжет. Първият от тези варианти е обнародван от братя Миладиновци[19], вторият от В. Стоин[20]. Много популярни у нас днес са вариантите от типа на публикувания у Караджич, който Халански[21] и Жирмунски[22] приемат като най-късна форма на дадения сюжет. Според повечето от тях Момчил бива погубен от Вълкашин, който се оженва за неговата сестра, изпълнявайки завета на умиращия юнак. Част от тези варианти завършват с мотива за раждането на Марко, като подчертават, че той дължи своето юначество на вуйчо си; но и когато не включват този мотив, те изразяват същата идея — било чрез пожеланието, което Момчил изрича преди смъртта си, било като пожелание, формулирано в последните стихове.[23] По-обстойно разработват същия мотив някои сръбски варианти.[24] Неговият произход е явно по-късен и е свързан с желанието да се обясни силата на Крали Марко чрез родството му с Момчил и да се обединят по този начин двата героични образа.

Една по-конкретна съпоставка между версиите и вариантите на южнославянските юнашки песни, в които се разработва този сюжет, би изяснила интересни въпроси от неговата история. Ще се ограничим само с някои паралели, въз основа на материали, които ни са достъпни в момента. Преди всичко, прави впечатление по-тясната връзка на българските разработки с историческото събитие, по-голямата им наситеност с реминисценции на различни моменти от него, които се появяват и в най-отдалечени по съдържание и по място на битуване версии. Както беше отбелязано, те са се опазили, въпреки всички преображения, на които са били подложени през вековете и до днес. При съпоставяне на българските и сръбски варианти налага се на вниманието различното отношение към Вълкашин. Най-ясно е изразено то като отрицателно още в първия стих на класическия по своята художественост вариант у Караджич: „Књигу пише ж у р а Вукашине“. Този образ се доизгражда в края на песента. Постоянен момент и в българските варианти, контрастът между Момчил и Вълкашин е представен тук по-подробно и по-подчертано. Срещу определението „жура“ в горния вариант, българските записи започват обикновено с изобразяването на Вълкашин като завоевател на женските сърца: той шета „младо неженено“, влачи дълга сабя, звънти със шпорите, наметнал свилена долама, изшита със злато, накривил калпак самурлия; среща млада Момчилица и я стрелва „с очи соколеви“.[25] Противопоставянето с Момчил тук се постига чрез представянето на последния като юнак, който няма равен никъде. Тази характеристика, която идва почти непосредствено след портрета на Вълкашин, се влага винаги в устата на неверната жена, което я прави по-убедителна.

---

[19] Български народни песни, Загреб, 1861, № 105.

[20] Народни песни от Средна Северна България, С., 1931, стр. 132, № 335. с. Агаово, Севлиевско.

[21] Пос. съч., 1, стр. 27.

[22] Пос. съч., стр. 102.

[23] Вж. цит. по-горе труд за българския юнашки епос, песни №№ 487 (ст. 290), 488 (ст. 227—229), 492 (ст. 189—190), 493 (ст. 135 и сл.).

[24] Срв. у Халански, пос. съч., 1, стр. 10.

[25] Вж. посочения труд за българския юнашки епос, № 487.

Трябва да се подчертае, че в нея юначеството на Момчил не се свързва, както в посочения по-горе сръбски вариант, с неговия крилат кон и със сабята му „са очима", а единствено с неговата сила и ловкост:

Кой би него сас коня надиграл,
кой би него сас сабля надмахнал,
кой би него с боздуган надфрлил!

Мотивът за юначеството на Момчил в най-пълните български варианти се подхваща и разработва обикновено трикратно. Освен в началото и в края на тези песни, той се явява и във връзка с други мотиви. С най-голяма епическа сила и с голям драматизъм е изпълнен този мотив, когато се свързва с последните минути от живота на юнака. Така е напр. в цитираната по-горе песен — невярната жена пресича косите, платното и синджирите, с помощта на които сестрата се опитва да изтегли брата си „през високи дувар", и Момчил пада на земята. Пребит, той рита „с кована чизма" гърка Мануила, който го достига пръв, удря с пръстена си Раде Радославче, което идва след него, удря с пушката си третия и вкарва всички „три лахти" в земята.

Биха могли да се приведат и редица други примери, които разкриват сходствата и различията в общите за всички южни славяни героични епически песни. Тук ще бъде отбелязана още една особеност в разработката на някои общи сюжети: наличността на мотиви или ситуации, характерни само за сюжетните или вариантни типове на един от народите, сред които е разпространена дадена песен. Такива моменти намираме напр. в познатия на целия южнославянски фолклор сюжет „Марко освобождава три синджира роби". Както беше отбелязано по-горе, у българите той е известен в многобройни записи. Според тях юнакът успява да освободи робите благодарение на жена си, която слага тайно сабята му. В някои от сръбските варианти Марко тръгва не само без оръжие, но и без кон; майката, която вечерта, „кад с' обоје вина накитили", го е заклевала да не пролива вече кръв, сама води коня и носи оръжието на сина си.[26] Така отчетливо поради еднаквото в основата си развитие на сюжета, се отделят различните мотиви и в песента „Марко освобождава робиня, преследвана от арапи". Обикновено в българските варианти робиня се оказва сестра на юнака и този мотив се свързва с мотива за инцеста, предотвратен или не. В сръбския епос[27] са известни версии, според които мотивът за инцеста отсъствува. Освободената робиня не е сестра на Марко, но той я отвежда у дома си като своя посестрима. Към тези особености в разработката на общи сюжети трябва да се добавят и случаите, когато всеки народ внася в тях определени мотиви или ситуации и епизоди от други, също общопознати сюжети, създавайки по този начин съчетания, които не се срещат в други съседни народи.

Съпоставките на основните теми и сюжети в южнославянския героичен епос ни довеждат до следните изводи за приликите и различията между тях: 1. Съществува значително количество общи сюжети, чиито разработки са толкова сходни, че напомнят близките варианти на една песен у един и същ народ. 2. Редица сюжети се разработват чрез внасяне на различни мотиви,

---

[26] В. Караџић, пос. съч., VI, стр. 21.
[27] Срв. В. Караџић, пос. съч., II, стр. 63.

образи и ситуации или чрез съчетаване на основните за общата сюжетна линия мотиви с мотиви, епизоди, ситуации, мотивировки от други общи сюжети. По този начин се стига до различни версии и сюжетни типове. 3. Един и същ сюжет се среща в разработки, при които в един народ преобладават исторически мотиви, у друг — фантастично-легендарни и приказни, или пък — битови или новелистични. 4. Ако и да са познати на всички южнославянски народи, определени песни се срещат в едни от тях в по няколко сюжетни типа, в няколко версии, в многобройни варианти — в други — само в по една разработка и с крайно ограничена вариантност. 5. Покрай общите сюжети, в южнославянския юнашки епос са известни и такива, които се срещат само у отделен народ. Обикновено те са свързани с различни теми и с различен персонаж, но понякога се обединяват около теми, познати и на съседни народи, с участието на общи герои. В последния случай героите изпълняват друга роля или действуват по начин, различен от този в общите сюжети, а общата тема се разработва по различен начин, резултат на различно виждане и различни художествени концепции. 6. Необходимо е да се отбележи още и различният живот, различното жанрово развитие, на което са подложени много от общите епически сюжети и мотиви в народната поезия на южните славяни. Този процес е особено показателен, когато се разглежда произходът на отделни песенни творби. 7. Към казаното трябва да се добавят и други разновидни отражения на националната специфика. Те се проявяват в различната конкретизация на историческата действителност, в различната трактовка на герои и конфликти, в изпълването с местни етнически особености и битов колорит, в отпечатъка, който оставят характерът и мирогледът на всеки народ, в типичните за жанра и различни у различните народи езикови обрати и формули, художествени образи, епитети, сравнения — в цялостния поетичен стил. Тези сходства и различия говорят, че наред с общия произход и взаимните връзки и влияния в областта на южнославянския героичен епос — обусловени от общия произход, от близките условия на живот, от общата в течение на векове историческа съдба и от продължителните взаимни отношения — съществуват и не малко случаи на самостойно възникване и развитие на епически теми и сюжети. Те свидетелствуват и за силата, с която се проявява националната специфика в поетичното творчество на отделния народ. В това съчетание на общо и специфично се съдържа и цялата своеобразна красота, с която се отличава юнашката песен на народите на южното славянство.

*

Съчетанието на общо и специфично е характерно изобщо за поетическото творчество на всички народи, в това число и за руските билини, които както и южнославянските юнашки песни се отличават с високи художествени достойнства. На редица общи и на много национално-специфични моменти се натъкваме и при съпоставянето на руските билини и българските юнашки песни. В съдържанието на едните и на другите се наблюдават редица тематични и сюжени сходства, които досега са били разглеждани предимно в рамките на някои по-общи изследвания върху епоса или върху отношенията на южнославянския и руския епос, като при това се е използувал най-вече сърбохърватски материал. Почти няма трудове, посветени по-специално на отношенията на българските и руските героични епически песни. Незначителен е броят дори на трудовете, в които бъл-

гарският материал е сравнително добре представен. Между тях заслужава да се спомене на първо място изследването на М. Г. Халански „Южнославянские сказания о Кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса“,[28] в който се вземат под внимание и обнародваните до това време български юнашки песни.

Съществуват и няколко студии върху отделни сюжети, общи за българския и руския епос. Такава е студията „Сказание о Святогоре и земной тяге в южнославянской народной словесности“ от М. Дринов, който за пръв път обръща внимание върху сходството на сюжетите в билината за Святогор и земната тежест и българската юнашка песен „Марко изгубва силата си“.[29] По-късно същият сюжет е предмет на две статии — на Н. П. Кондаков[30] и на А. Мазон.[31] Между изследвачите на връзките на българския и руския епос трябва да се отбележи и името на Н. С. Державин, който в свои изследвания разглежда съответствието на образите на Крали Марко и Иля Муромец.[32] В последно време обстойно бе изследван от Б. Н. Путилов сюжетът „Брат намира изгубената си сестра“, разпространен в няколко версии в руските билини и в българските епически песни и балади, а също и в поетическото творчество на другите славянски народи.[33]

С изброените трудове и статии почти се изчерпват изследванията на успоредиците в българския и руския епос. В по-ранните от тия проучвания сходствата се отдават преди всичко на заемки от едни и същи извори, които авторите съглеждат ту в западноевропейския средновековен романен епос, ту в античното и византийското поетично наследство на Балканския полуостров. В студиите на Б. Н. Путилов общността на сюжетните типове се разглежда като типологично сходство, което се дължи на общи художествени традиции и общи закономерности в преработката на тия традиции.

Тук няма да се впущаме в критичен анализ на посочените изследвания. Въпреки отделни свои слаби страни, повечето от тях имат важно значение за изследването на взаимоотношенията между руския и българския народен епос. Няма съмнение, че културните връзки между народите са играли винаги не малка роля в разпространението на фолклорните сюжети, както на идеите изобщо. Но ако при едни случаи, какъвто е напр. случаят с известния сюжет за юнака — Святогор или Крали Марко — и торбата със земната тежест, който се среща у българи и руси в единични разработки, може да се допусне, че сходството се дължи на общ извор, то не можем да не се съгласим с автори като В. Жирмунски и Б. Путилов, че в други, много по-голям брой случаи общи сюжети могат да възникнат у два народа спонтанно, благодарение на общото стечение на някои обстоятелства в тяхното историческо и културно развитие. Сюжетите от втория тип се срещат обикно-

---

[28] Т. I—IV, Варшава, 1893—1896.

[29] Труды VIII-го Археологического съезда в Москве 1890 г., т. II, Москва, 1895, стр. 10—19 (препечатана в Съчинения, т. II, С., 1911, стр. 460—473).

[30] Мифическая сума с земною тягою, Сп БАН, кн. 22, 1921, стр. 53—56.

[31] A. Mazon, Svjatogor ou Saint—Mont le géant, Revue des études slaves XII, 1932, v. 1—2, p. 160—200.

[32] Вж. Кралевич Марко и Илья Муромец, Сп БАН, кн. LXX—12, 1944, стр. 213—233; Племенни и културни връзки между българския и руския народ, С. 1945, стр. 36—52.

[33] Вж. Из истории славянской баллады (песни о инцесте), Известия на Етнографския институт и музей, кн. VI, С., 1963, стр. 367—376; Юнацкая песня „Марко находит сестру“ в версиях с Хорватского приморья и островов и былина о Козарине, стр. 61—68; Славянская историческая баллада, стр. 98—138, и др.

вено в значителен брой версии и множество варианти и често пъти са свързани чрез родствени мотиви с много други произведения от различни жанрове, какъвто е случаят напр. със сюжета „Брат намира изгубената си сестра“ в българския фолклор.

Сходствата в българския и руския епос представят предимно еднакви теми, мотиви и образи, които у двата народа се комбинират по твърде разнообразен начин. Част от тях впрочем са общи за епосите и на някои други европейски и азиатски народи, както това е добре показано от В. Жирмунски. Еднакви сюжети с общи подробности в българските юнашки песни и руските билини се срещат рядко.

Тук ще разгледаме руските и българските разработки на няколко характерни за епоса теми. Една от тях е темата „Бой между баща и син.“[34] В руския епос тя е разработена в билината „Бой Ильи Муромца с сыном“. Конфликтът между бащата и сина тук е мотивиран от жаждата на сина да отмъсти за безчестието на майка си — той съзнателно търси стълкновение с баща си, за да го убие. Иля Муромец неочаквано открива в своя съперник в двубоя сина си и е готов да му прости и да го приеме. При повторния опит на сина да го прободе, докато спи, той го убива. Синът тук е представен в крайно неблагоприятна светлина — като враг на руската страна, чиято граница Иля защищава.[35]

В българския епос тази тема е разработена в няколко различни версии. В едни от тях боят е между Марко и баща му Вълкашин, в други Марко се бие със своя син. В една песен, посветена на детството на Марко, която се среща и в проза като предание, сблъскването между баща и син е предопределено от орисниците. Тъкмо поради това Вълкашин хвърля новороденя си син в река Вардар. Но предопределението не може да се избегне. На сватбата на Рельо Вълкашин и Марко се срещат, без да подозират, че са баща и син, и там Марко набива наред с другите сватове и своя баща, защото заедно с всички е избягал от пресрещналото ги триглаво чудовище, вместо да брани невестата. Разрешението на конфликта е щастливо — баща и син се опознават и сдобряват.[36]

В друга песен стълкновението между баща и син става поради съперничество. Вълкашин е раздразнен от постоянното самоизтъкване на Марко. Още съвсем млад, синът накарва да го изпишат в новопостроената черква наред с образа на баща му, хвали се пред гостите, че е по-силен от всички. Вълкашин го погва със сабя в ръка, но до истински бой не се стига — Марко не вдига ръка срещу баща си, а се скрива в черквата. Конфликтът е прекратен от намесата на св. Архангел, патрона на черквата, който укротява гнева на бащата.[37]

В две песни Марко излиза на двубой със своя непознат син. Търсейки достоен съперник за борба, той попада в едната песен на Дете Голомеше, а в другата — на деветгодишно дете, които го поразяват със своята сме-

---

[34] Вж. В. Жирмунский, Народный героический эпос, стр. 34, 118. Срв. също М. Г. Халанский, пос, съч., IV, стр. 663—682.

[35] Вж. Былины, вступительная статья, подбор текстов и примечания П. Д. Ухова, под общей редакцией проф. В. И. Чичерова, Изд. Моск. Унив., 1957, стр. 73. Вж. също В. Я. Пропп, Русский героический эпос, М., 1958, стр. 261—264.

[36] Вж. СбНУ, XVI—XVII, стр. 177—179; П. Динеков, Български фолклор, стр. 453—454.

[37] Български юнашки епос, пес. № 200, 210 и 211; СбНУ, II, стр. 120—121; СбНУ, XLIX, стр. 63, пес. № 46.

лост и сила. Чрез разпит той открива в единия и в другия случай своя син, роден от Мара Механджийка или откраднат от дома му от дервиши.[38]

Кръгът на тези версии би могъл още да се разшири с привличането на още песни, като тази например, в която Марко започва бой със сина си Огнян по време на сватбата му, защото е харесал невестата за себе си. Развръзката е твърде трагична — Марко убива сина си, който не иска да отстъпи невестата си и да се отстрани, а тя се самоубива над трупа на мъжа си.[39]

Както се вижда, разработките на тази тема в българския епос съществено се различават от билината. В повечето от тях липсва драматизмът, с който е наситена билината, а преобладават приказно-авантюрни или легендарни елементи. Една единствена българска песен напомня отчасти сюжетното развитие на билината, и то най-вече по мотивировката на конфликта, ако и в същност тук боят да не е между баща и син. Засегнат от гордото държане на Марко, Филип Маджарин го нарича пред другарите му свое „копиле". Дълбоко обиден, Марко се връща при майка си и узнава от нея, че някога Филип се е опитал да се държи непочтително с нея, когато тя, бременна, се е завръщала от гроба на баща му. Разярен, Марко се втурва с коня си в дворите на своя неприятел, наказва жена му за надменното ѝ държане, а него предизвиква на двубой, в който го и погубва, отмъщавайки за нанесената му обида.[40] Ситуацията в тази песен е близка до тази на билината, но както образите, така и разрешението на конфликта са съвсем различни.

Известно е, че тази тема е позната и в епосите на други народи — немски, келтски, персийски и пр. Изследвачите отнасят възникването ѝ в дълбока старина — по мнението на В. Проп на предела на две епохи — епохата на майчиния и епохата на бащиния род.[41] През средновековието обаче тя се е актуализирала и е породила редица нови преработки, получавайки тласък от подобни конфликти в по-късната феодална действителност.

Друга тема, характерна за руския и за българския героичен епос, известна също и на други европейски и азиатски народи, е темата „Бой на героя с юначна девойка".[42] Един от най-ярките образи на „дева-богатыр", „поленица", в руския фолклор е образът на Настася в билината за сватовството на Дунай Иванович.[43] Боят на Дунай с Настася обаче не е централен мотив в билината, той е само един епизод от подвизите на героя и предпоставка за женитбата му. Вниманието на певеца е насочено главно към второто стълкновение на двамата герои, вече съпрузи, а именно при състезанието в стрелба с лък. Настася се показва по-изкусна и улучва пръстен над главата на Дунай, а той не успява да стигне целта и пронизва жена си в гърдите.

В българския епос съществуват няколко песни за юначни девойки, които се отнасят до два сюжетни типа. В единия от тях Марко е предизвикан на двубой от „незнайна" девойка. След като се борят три дни и Марко

---

[38] Български юнашки епос, пес. № 613, и К. А. Шапкарев, Сборник от български народни умотворения, кн. III—IV,. С., 1891, стр. 89—91.

[39] Вж. Шапкарев, пос. съч, стр. 147—148; СбНУ XLIV, стр. 25—27; СбНУ XLIX, стр. 4—7, и др.

[40] Български юнашки епос, пес. № 639.

[41] Вж. пос. съч., стр. 261.

[42] Вж. В. Жирмунский, пос. съч., стр. 115—118.

[43] Пос. сб. Былины, стр. 151—162.

вижда, че тя ще надделее, по съвета на сестра си (или на своята посестрима-самовила) изважда тайно ножче и пробожда противницата си.[44]

В другия тип е даден образът на Арватка, девойка-войн, която забранила на жителите на Арватска земя да се женят, докато самата тя не си избере съпруг. Марко отива срещу нея с петима другари, но тя без усилие ги хваща и затваря в тъмницата си. Едва след три години те успяват да се измъкнат оттам и Марко, предрешен като калугер (или просяк) причаква преследващата ги Арватка и я погубва с измама.[45]

Към същия сюжетен тип се отнасят песните за Воинка девойка и за Русалка девойка. Воинка, подобно на Арватка, пленява юнаците и за да ги пусне, иска да ѝ свалят звезда от небето, а Русалка се състезава с тях по вдигане на камък и ги погубва. И едната и другата Марко успява да убие само с измама.[46]

Образите на поленицата от руския и на юначната девойка от българския епос се схождат повече външно. Те са представени като силни и независими жени, изкусни в боя като мъжете, а понякога и повече от тях. Образът на Настася от билината обаче е по-реален, по-човешки, докато героините от българските песни са носителки на черти, които отразяват, по-старинни представи. „Незнайна" девойка е някаква митична героиня появила се неизвестно откъде. Когато се бие, от нея святка син пламък, а в гърдите ѝ бият три сърца. В един от вариантите вместо сърце тя носи три люти змии. Такива са и героините на другите песни — Арватка и Русалка сияят отдалече с доспехите и красотата си, силата им е свръхчовешка. Прочути юнаци като Марко, Рельо, Момчил, Секула и др. съвсем не могат да повдигнат или с мъка едва повдигат от земята калпака на Арватка или „перото" на Воинка, не са в състояние да се състезават с Русалка по хвърляне на камък. Образите на Арватка и Русалка са близко родствени с този на невестата от песента за сватовството на Момчил (или Марко), която пренася през морето или през придошлия Дунав цялата сватба, слагайки младоженеца на венеца си, а кума и стария свят в скутите си.[47] Хиперболизацията на ръста и на физическата сила говорят за голяма старинност.[48] В тези образи и особено в образа на Арватка, в начина, по който тя си избира съпруг, прозират черти, свързани с приживелични отношения от майчиноправен ред.[49] Образът на Настася Поленица е много по-приемлив от съвременно гледище, въпреки че изследователите и в него виждат старинни дофеодални черти.[50] До него се доближават по-скоро героините от нашите хайдушки песни, които също тъй не отстъпват по смелост на мъжете и са изкусни в състезания с тях, като Сирма, която улучва пръстен, закачен на

---

[44] Български юнашки епос, пес. № 185, 186, 187 и 188.

[45] Вж. СбНУ, X, стр. 80; СбНУ, XLIV, стр. 58—60, пес. № 42 и 43; СбНУ, XLIII, стр. 37, пес. № 26 и др.

[46] Вж. Български юнашки епос, пес. № 184, и СбНУ, XLIII, стр. 86—87, пес. № 32.

[47] Срв. напр. СбНУ, XLIV, стр. 82—83, пес. № 65 и 66.

[48] Срв. В. Я. Пропп, Русский героический эпос, стр. 78.

[49] Срв. Д. С. Лихачев, Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII — начало XIII в.), Русское нар. поэт. творчество, т. I, стр. 195.

[50] В. Жирмунский, пос. съч., стр. 115, изказва мнение, че изобщо образът на юначната девойка в епоса и в приказката в най-старинната си форма възлиза към битовите отношения от епохата на матриархата.

бука, надхвърля с камък хайдутите и става войвода на дружината им.[51] Но техните действия и тяхното юначество, както тези на Настася поленица, са все пак в рамките на една реална възможност.

Твърде интересна е също и темата за оранта на героя, която се среща еднакво в българския и в руския епос.[52] В билината „Вольга и Микула Селянинович" се описва срещата на Волга и дружината му с Микула, който оре в полето. Подсвирквайки си, орачът кърти с ралото си пънове и корени и търкаля грамадни камъни. По покана на Волга той тръгва с него. Цялата дружина не може да помести ралото му от браздата, а той сам го вдига с една ръка, изтърсва го от пръстта и го хвърля зад храстите. Волга му подарява три града.[53]

Съвсем друго е съдържанието на песента „Маркова оран". По настояване на майка си Марко си купува рало и волове и се залавя за мирен земеделски труд. Но докато оре, се задават арапи, които водят три синджира роби. Марко избива с ралото си арапите и освобождава робите. Според друг вариант яничарска войска погазва оранта му, той вдига ралото и я избива. На майка си казва, че не е роден да оре, а да се бие и да защищава поробения народ.[54]

Както се вижда, и в този случай една обща тема е получила у двата народа съвсем различна разработка. Билината представя преди всичко идеализация на земеделския труд и на физическата сила на героя, чието призвание е да бъде честен селски труженик. Социалното съдържание на билината е в неговото противопоставяне на феодала, надаряването му с такива качества, с които той превъзхожда Волга и във физическо. и в морално отношение.[55]

В българската песен също се изтъква физическата сила на героя — за да си направи нива, Марко разбутва скали и изкъртва подобно на Микула букови дънери, избива с ралото си турска войска. Не това обаче е в центъра на идейното съдържание на песента. За разлика от Микула Марко не е роден за земеделски труд, а за борба с поробителите на народа. Основната идея на песента е дълбоко социална — тежките условия на робския живот са непреодолима пречка за мирния плодоносен труд на народа. Тъкмо поради това този сюжет е проникнал и в хайдушките песни — в известната песен за Татунчо войвода, който се опитва да остави хайдутството и да започне да обработва земята, но е принуден да избие на нивата си изпратената по него потеря и да стане отново хайдутин.[56]

В българския фолклор се среща още една песен на тема „Маркова оран": Марко оре рано в неделя, в празник, за да храни сираци. Подбудите за тази негова постъпка са тъй високо морални, че господ му прощава и благославя труда му.[57]

[51] Д. и К. Миладиновци, Български народни песни, Загреб, 1861, стр. 328, № 212. Срв. също Преглед на българските нар. песни, под ред. на Ст. Романски, ч. I, Известия на Семинара по слав. филология, т. V, С. 1925, стр. 193 (842), 215 (982) и др. За образа на жената хайдутка срв. Й. Иванов, Българските народни песни, стр. 181; срв. също В. Жирмунский, пос. съч., стр. 115.

[52] Вж. Халанский, пос. съч., ч. III, стр. 476—478.

[53] Вж. пос. сб. Былины, стр. 235, пес. 34.

[54] Вж. СбНУ, XLIII, стр. 8—9, пес. № 3; стр. 111, пес. № 47.

[55] Срв. В. Я. Пропп, пос. съч., стр. 381.

[56] Вж. А. Вербански, Песните на бердянските българи, Ногайск, 1910, стр. 418, пес. № 326; вж. също СбНУ XLIII, стр. 414—416, пес. № 230.

[57] Български юнашки епос, пес. № 191 и 192.

Очевидно тази песен е преминала много късно към Марковия цикъл. И досега тя се среща във варианти с друг герой.[58] Тя е била отнесена към Марко не само защото той вече веднъж се явява като орач в другата песен и защото в някои варианти на тази първа песен той оре също в неделя, но и защото по идейно съдържание двете песни са доста близки. В първата Марко изоставя своята оран, за да се бори и да избавя от потисниците „ситна сиротиня", а във втората той излиза да оре, за да храни „дребни сирачета".

От направените няколко съпоставки на български и руски епически песни с общи теми се вижда ясно, че те се различават значително не само в подробностите на съдържанието, но дори и в главните линии на сюжетното развитие. При това в българския фолклор тези теми не се явяват в единични изолирани версии, а, както се видя, обикновено съществуват цяла редица различни разработки и варианти на всяка тема. Всичко това говори, че разгледаните сходства между българските юнашки песни и руските билини не могат да бъдат резултат на генетични връзки, на преки или косвени заемки, а имат типологичен характер — дължат се на еднакви обществено-исторически условия през известни периоди от развитието на двата народа и на близки художествено-психологични моменти в техните творчески традиции.

*

Сходствата и взаимоотношенията между българския юнашки епос и украинските епически песни, по-специално украинските думи, са проучвани до днес главно от украински и руски фолклористи предимно в общи изследвания на отношенията между украинското и южнославянското народно епично поетично творчество. Пръв разглежда по-основно тия сходства А. А. Потебня в известното си изследване "Объяснения малорусских и сродных народных песен."[59] Въпреки някои увлечения в митологизуване той подхожда тук към проучването на някои мотиви и сюжети, които се срещат в украинския и в българския и сръбския епос, като се стреми да разкрие историческата им и дори социална обусловеност. Отношения между българския юнашки епос и украинското народно поетично творчество се засягат бегло от М. И. Халански в труда му „Южнославянские сказания о Кралевича Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса"[60] като се преценяват предимно от позициите му на привърженик на миграционната теория.

Измежду учените, които изследват сравнително украинските епически песни с епоса на южните славяни, като обръщат специално внимание на българските народни поетични творби, изключително важно място заема видният украински поет и фолклорист Ив. Франко.[61] В своя капитален

---

[58] Срв. Преглед на българските народни песни, ч. I, стр. 338 (267).

[59] II. Отдельный оттиск из „Русского Филологического вестника", Варшава, 1887. За значението на А. А. Потебня срв. М. Т. Рильський, Г. С. Сухобрус, В. А. Юзвенко, В. О. Захаржевська, Українськіі думи і героїчний епос слов'янських народів, Київ, 1963, стр. 4—5.

[60] Ч. III, стр. 594—607.

[61] Общо за проучванията на българския фолклор от Ив. Франко срв. Н. Д. Малярчук, Иван Франко и българското народно творчество, сп. Език и литература, г. XVIII, С., 1963, кн. 2, стр. 1—12.

труд „Студії над українськими народними піснями“[62] той прави задълбочен анализ на няколко украински песни, като се опитва да обясни техния генезис с влияние от страна на българския епос. Изхождайки от схващането за творческото усвояване на песните от един народ у други, той приема, че някои от разглежданите от него песни или отделни мотиви в тях са пренесени всред украинците от скитници певци от славянския Юг и са подложени на преработка съответно народните възгледи и схващания. Той се опира на историческия анализ на съдържанието на песенните творби, като при сравнението взема пред вид и социалния фактор.[63] В ново време тия изследвания на Франко са допълнени, уточнени и до известна степен прокоригирани в богатата с фолклористични проблеми статия на Н. Малярчук „Изследователските работи на Иван Франко върху български народни песни (с оглед към по-късно събраните български фолклорни материали)“, който в общи черти доразяснява приетия от него български произход на разглежданите украински песни.[64]

Връзките между южнославянското епическо творчество и украинските епически песни, като се засяга отчасти и българският епос, са предмет на изследване и на някои други учени, като Н. Ф. Сумцов, А. С. Фамицин, Н. П. Дашкевич,[65] които поставят като основа на тия взаимоотношения известните от историята посещения на южни славяни в Украйна през XVI—XVII в.[66]

Въпросът за отношението между българските юнашки песни и украинския героичен епос е намерил своето място в доклада на М. Т. Рилски, Г. С. Сухобрус, В. А. Юзвенко, В. О. Захаржевска, изнесен на V славистичен конгрес в София през 1963 г. — „Українські думи і героїчний епос слов'янських народів“, в който са разяснени правилно някои техни общи особености в идейната насоченост, художественото изобразяване на героите и в поетичните похвати, а по-конкретно се привеждат теми и мотиви от българските хайдушки песни.

Когато става дума за проучване на общите мотиви и сюжети в българския юнашки епос и украинското епическо творчество, не могат да не се вземат пред вид и някои изследвания на конкретни влияния на сръбския епос върху украинския, чрез които в последния са проникнали мотиви

---

[62] Записки Наукового товариства імени Шевченка, т. LXXV, Львів 1907.

[63] За голямото значение на този труд на Франко срв. М. Я. Гольберг, Іван Франко про героїчний епос південних слов'ян, Збірник наукових праць, т. II, літературознавство, Київ, 1958, стр. 40—44; Б. Н. Путилов, Русская баллада в ее славянских отношениях, Русский фольклор, VIII, М.—Л., 1963, стр. 127—129; Н. Малярчук — цитираното по-долу съчинение, и др.

[64] Известия на Етнографския институт и музей, т. IX, 1966, стр. 181—228. Изобщо някои от тия песни са предмет на оживени дискусии. Например песента «Іван і Марьяна» се разглежда от М. М. Плисецки във «Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса», Москва, 1963, стр. 39—43, във връзка с руските билини с подобен сюжет. Плисецки при това обаче не отрича напълно сюжетната връзка с южнославянския епос, като има пред вид само сръбски текстове. Както се доказва и от Малярчук, а и от нашите изследвания напоследък, сюжетът има широко разпространение в българския фолклор.

[65] Несколько следов общения южной Руси с югославянами в литовско-польский период ея истории, между проч. — в думах, Изборник киевский посвященный Т. Д. Флоринскому, Киев, 1905, стр. 119—137.

[66] Срв. по тия въпроси и М. Teršakovec, Beziehungen der ukrainischen historischen Lieder resp. „Dumen“ zum südslavischen Volksepos, Archiv für slavische Philologie, B. XXIX, Berlin, 1907, S. 221—246.

и сюжети, добре познати и в българския юнашки епос. В това отношение от по-новите проучвания ценен материал предлагат излезлите напоследък работи на Я. Шуст и П. Линтур.[67]

Сходствата и взаимоотношенията между българския юнашки епос и украинските епически песни, по-конкретно украинските думи, а и украинското народно поетично творчество изобщо, са доста сложни и разнообразни. Досегашните изследвания са установили преди всичко сходни мотиви и сюжети в юнашките песни и украинските думи, твърде ограничени по брой. На второ място трябва да бъдат посочени творби, за които има точни вести, че са проникнали в украинското епическо творчество от славянския Юг посредством пряко общуване. Най-сетне трябва да се отдели внимание и на някои мотиви от южнославянския и българския юнашки епос, които се откриват и в други жанрове на украинското народно поетично творчество. И в трите случая се касае за отношения, които са от първостепенно значение за фолклористиката. Те са важен дял от проблемата за връзките между българското и украинското народно поетично творчество, за големите сходства помежду им, които съответствуват на сходствата при останалите елементи на народната култура на българи и украинци, които все още очакват бъдещите си изследвачи.

Първият вид сходства са предмет на оживено проучване и на противоречиви тълкувания в посочените по-горе трудове, а и в някои други изследвания, гдето тия въпроси се разглеждат по-бегло между другото. Според едни учени се касае при отделните случаи за заимствуване, а според други за типологични сходства. Пръв посочва подобен пример на сходство А. А. Потебня, който конкретно анализира украинската дума за Олеша Попович, като допуска възможност, че основните й мотиви са проникнали в нея от българска песен.[68] Оттогава и до ново време тая дума е предмет на интерес, като се набляга и на връзката й с билината за Садко.[69]

При издирване на сходствата между българските юнашки песни и украинските думи се установява, че близки сюжети и теми се откриват не при думите с героическа и историческа тематика, които в украинския епос са особено тясно свързани с историята, а при групата социални и семейно-битови думи, които по съдържанието си съответствуват на българските юнашки песни с легендарна и битово-новелистична тематика, а и на някои други близки по тематика творби.[70] Интересен случай на

---

[67] Срв. Я. Шуст, До питания про зв'язки українського народного епосу з східнота південнослов'янським епосом і його носіями, Слов'янське літературне єднання, Львів, 1958 (срв. рецензия от Н. Стоянова в сп. Славяни, 1960, кн. 2, стр. 38—39); П. В. Линтур, Закарпатские народные сказания о Королевиче Марко, Советская этнография, 1, 1965, стр. 43—50. Специално отношенията между сърбохърватския и украинския фолклор с оглед на интеретничните връзки са разяснени напоследък подробно у М. В. Гуць, Сербо-хорватська народна пісня на Україні, Київ, 1966,

[68] Объяснения малорусских и сродных народных песен, II, стр. 301—310.

[69] Срв. Ів. Франко, Розбір думи про бурю на Чорнім морі, Жите і слово, 1884, т. I, стр. 301; J. Mácha l, O bohatýrském epose slovanském, č. I, Přehled látek v bohatýrském epose slovanském, v Praze 1894, str. 220—222. Ян Махал още правилно приема, че украинската дума е създадена самостойно на местна почва въз основа на общоизвестен мотив, при което е имало известно влияние и на някоя старинна легенда. При анализа на думата той посочва и други български материали, които Франко не е използувал.

[70] Срв. за делението на украинските думи на цикли и за тая група Б. П. Кирдан, Украинский народный эпос, Москва, 1965, стр. 3. У Махал тия думи са определени като думи със семейна тематика — срв. O bohatýrském epose slovanském, str. 228.

подобно сходство се открива например при една от най-популярните украински думи „Бедната вдовица и трите ѝ синове". До днес са познати само нейни сръбски паралели.[71] А песента е известна и в българския фолклор. В допълнение към сравнителното проучване на украинската дума тук ще бъдат посочени три интересни варианта на българската песен със сюжет „майчина клетва постига неблагодарни синове", които са близки до сръбските, но имат и някои значителни различия.

И в украинската дума, и в българската песен основната схема на сюжета е почти напълно еднаква: Бедна вдовица отглежда с мъка и лишения синовете си (в украинската дума трима, в българската песен девет — и в двата случая традиционно число, характерно за народното поетично творчество). Когато се оженват, те я прогонват. Тя ги проклина. Постигат ги различни нещастия, които биват премахнати едва когато майката им прощава.

Еднаквият в основата си сюжет бива разработен у украинци и българи в песенни творби със значителни различия. Съдържанието на трите български варианта е следното[72]: След смъртта на мъжа си (крал Димитрия, Дойчин, краля Миладина) овдовялата кралица Гюргена (Ангелина) с чужда работа отглежда деветте си сина. Оженва ги. За най-малкия си син взема царската дъщеря. Тя не иска да гледа свекърва си и накарва синовете ѝ да я заведат и вържат в гората. Майката ги проклина да се превърнат в змии (гущери, камъни). Клетвата ѝ се сбъдва. Само според един вариант след девет години най-малката снаха припълзява в гората и моли майката да си вземе обратно клетвата. Майката се смилява и синовете и снахите ѝ получават отново човешкия си образ.

Украинската дума се отличава както по социалната среда, в която се извършва действието, така и по редица подробности: Бедната вдовица, обикновена жена от народа, грижовно отглежда с труд трите си синове. Като пораснат те ѝ отговарят с неблагодарност, като я изгонили, за да не пречи на жените и децата им. Напускайки ги, майката, приютила се у чужди хора, ги проклина нивите им да нямат плодородие, тях самите да не ги почитат хората, да не са щастливи в семейния си живот. След две-три години майчината клетва ги постига. Разкаяни, синовете я помолили да се върне при тях. Тя им простила, дошла дома си и те отново заживели в благоденствие.

Една от най-съществените разлики между двете произведения е, че докато украинската дума се отличава с реализъм, който се проявява особено ярко в характерните за селския бит клетви, в българската песен преобладава легендарният елемент, свързан с известен мистицизъм. Последният особено се засилва чрез метаморфозата на прокълнатите в камъни, змии и гущери, което кара да се предполага, че песента има твърде старинен

---

[71] Срв. Б. П. Кирдан, пос. съч., стр. 160. Тук на стр. 158—206 авторът прави най-подробен анализ на всички варианти на думата, както и на песен с близък сюжет.

[72] Срв. Л. Богданова, Показалец на българските юнашки песни и на произведенията в проза за героите на българския юнашки епос, № 271а, архив на Института за музика при БАН, п. 59, № 744, с. Доспей, Самоковско, записал В. Стоин; архив на Етнографския институт и музей, инв. № 284—II, 74—75, с. Мала Църква, Самоковско; Български юнашки епос, № 206, с. Доспей, и № 207, с. Бели Искър, Самоковско.

произход и че е свързана с някои народни легенди. Различни са и образите, както и похватите на тяхното изображение.[73]

Украинската дума и българската песен имат някои характерни сходства, които засягат идейната им същност. В тях е залегнало нравственото схващане на народа за справедливо възмездие на нарушителите на едно основно задължение в семейството, също и вярата в силата на майчината клетва, основана на старинната вяра в силата на словото, както и доста силно подчертани социални елементи.

Разгледаните произведения с една и съща тема и с някои еднакви черти в развитието на сюжета са ясен пример на типологично сходство в народното поетично творчество. Те са пряко обусловени от народното схващане за уважението, което дължат децата към майка си в патриархалното славянско семейство. Проявява се и стремежът на народа да застане в защита на майката, като с това се бори за укрепване на семейния морал.[74]

Без да се впускаме в подробности, тук само ще отбележим, че редица сходни сюжети и мотиви могат да се открият при посочените по-горе на второ място творби, за които има точни данни, че са проникнали от славянския Юг, в които се разказва за подвизи на южнославянския герой на юнашкия епос Крали Марко. Голям научен интерес представят за южнославянската фолклористика откритите и записани от П. В. Линтур в Задкарпатските области произведения в проза със сюжети и мотиви на сърбохърватски песни за него.[75] Съществуването им се обяснява правилно от съветския фолклорист както с прякото им заучаване от страна на разказвачите, жители на задкарпатски селища, които са прекарали известен период от живота си в Босна, гдето са могли да се запознаят с поетични произведения за Марко, така и с по-стари традиции в Задкарпатието, пренесени от сърбо-хърватски преселници от Войводина, Сърбия и Хърватско през XVII—XVIII в., възприети и съответно променени според историческите и социални условия на местна почва. Мотивите и сюжетите, които съдържат записаните от Линтур произведения, като например за борбата на Крали Марко с Муса Кеседжия, за отношенията му към султана, за чутовната му сила, за следи от стъпки на коня му и др., са добре известни и в българските юнашки песни и произведенията в проза за героите на юнашкия епос.[76] Както е известно, това се дължи на дълбоката генетична общност на южнославянския епос за Крали Марко и юнаците от неговия цикъл. Откритите от П. В. Линтур произведения са важни и за българската фолклористика особено със своите жанрови особености като паралели в проза на песенни творби, тъй като и в българския фолклор съществуват много подобни произведения.[77] При по-основното им проучване биха се установили много сходни моменти в тяхното създаване и развитие. В случая има сходства, които са резултат на международно културно взаимодействие.

---

[73] По-голямата архаичност на българската епика изобщо се изтъква напоследък от Ал. Шмаус в статията му „Неомитолоiизмот“ и јужнословенската народна епика, Литературеи збор, г. XIV, Скопје, 1967, бр. 3, стр. 3.

[74] Срв. Кирдан, пос. съч., стр. 206.

[75] П. В. Линтур, пос. съч.

[76] Голям брой произведения с подобна тематика, записани напоследък, са поместени в подготвения за печат, посочен по-горе труд „Български юнашки епос“.

[77] Срв. за тях Цв. Романска, Преданията за Крали Марко във фолклора на южните славяни (обща характеристика), сб. Славистични студии, С., 1963, стр. 379—391; Български юнашки епос, II, Произведения в проза за героите на юнашкия епос; и др.

Третият вид сходства между българския юнашки епос и украинските епични песни засягат отделни мотиви от южнославянския и българския епос, които се откриват и в други жанрове на украинското народно поетично творчество. Слабо проучени до днес, те без съмнение представят интерес за изследвачите.[79] По-конкретно се спира на тях А. А. Потебня, който намира известни съответствия на мотива за трите синджира роби, богато разработен в българския фолклор[80], на песента за Гюро Тъмничарин, също твърде популярна сред българите[81], за разговорите на юнака с неговия кон.[82] Набелязаните от него съответствия могат да се определят предимно като типологични сходства.

Разглеждайки връзките на украинските епични песни и българското народно поетично творчество изобщо, част от които представят посочените дотук взаимоотношения, необходимо е да се обърне внимание върху обстоятелството, че много повече сходства съществуват между думите с историко-героична тематика и украинските исторически песни, от една страна, и българските хайдушки песни, от друга. Те са свързани най-непосредствено с общата тема на борба срещу политическите потисници и икономическите експлоататори с еднакъв характер, прояви и особености у украинци и българи. Много сходства, които очакват бъдещите си изследвачи, съществуват и в областта на баладата.

В заключение трябва да се изтъкне, че разнообразните връзки и съотношения между българския юнашки епос и украинските епични песни са доста сложни по естество. Правилното им разрешение изисква историко-сравнителни проучвания, при които трябва да се търсят и установяват преди всичко историко-типологични сходства, обусловени от подобни или еднотипни прояви на историческото и общественото развитие на народа, както и на художествените му традиции или заимствувания — резултат на непосредствен контакт, за който има конкретни данни.

*

От направения в доклада преглед на отношението и връзките на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни, който не е изчерпателен, ясно се вижда, че епосът на българите има разнообразни отношения с епичното творчество на останалите южни и на източните славяни. Колкото и да са частични нашите наблюдения и да са изградени върху ограничен материал, все пак те показват достатъчно убедително два вида взаимоотношения: историко-генетични връзки, които в едни случаи се дължат на общ произход, обща историческа съдба и общи фолклорни традиции, а в други на културни заимствувания от общи източници, и историко-типологични сходства, обусловени от някои общи моменти в историята на народите и в развитието на фолклорния процес.

---

[79] Тази интересна проблема е слабо проучена и в българската фолклористика и заслужава без съмнение повече внимание.

[80] Срв. Потебня, цит. съч., стр. 704—706. Срв. за тоя мотив и по-горе, стр. 187. Вж. песни с подобен мотив и в тома с украински исторически народни песни, обнародван от И. П. Березковски, М. С. Родина и В. Г. Хоменко — «Українська народна творчість. Історичні пісні», Київ, 1961, стр. 84—87. Например в песента «Поле ж мое широкоэ1» се говори за роби, пленени от татари: «Один полон з жіночками, /Другий полон з дівочками/, Третий полон з діточками» (стр. 87). Срв. и Б. Путилов, Славянская историческая баллада, стр. 39 и сл.

[81] Потебня, цит. съч., стр. 737.

[82] Потебня, цит. съч., стр. 679—691.

СОНЯ ГЕОРГИЕВА

ОТНОСНО ПРОИЗХОДА И ОБЩНОСТТА НА НАКИТИТЕ НА ВЕЛИКА МОРАВИЯ И СРЕДНОВЕКОВНА БЪЛГАРИЯ

Археологическите проучвания, проведени през последните две десетилетия на територията на Великоморавската държава, дадоха възможност да се осветли по новому материалната и художествена култура на една от най-ранните славянски държави в Европа. Блестящите резултати от тези проучвания в центровете на Велика Моравия допълниха и изясниха оскъдните писмени извори относно нейното социално-икономическо и културно развитие. Богатите материали от археологическите разкопки бяха широко използувани в многобройни издания и изложби, направени по случай 1100-годишнината от мисията на Кирил и Методий във Велика Моравия.[1] Всестранно са разгледани много страни от развитието на Великоморавската държава и нейното място и значение в средновековна Европа. Значително място е отделено и на предходните етапи на нейното развитие и на влиянията и взаимодействията ѝ с другите страни. Отчетена е ролята, която са имали върху нея западната култура чрез връзките ѝ с Франкската държава, от една страна, и византийско-ориенталската култура, от друга страна. Твърде малко място обаче е отделено на културните ѝ връзки и влияния с другите славянски страни и по-специално с културата на Българската държава. Едно по-задълбочено проучване в тази насока се налага преди всичко поради общия етнически състав на населението, който е оказвал влияние при възприемането на едни или други културни традиции и влияния. Повикването на братята Кирил и Методий във Велика Моравия, за да разпространяват християнската религия на славянски език и да въведат славянската писменост, е била израз не само на стремежа на Ростислав да осигури самостоятелността на държавата си, но и на наличието на развито национално съзнание за славянската принадлежност на племената, които са влизали в състава на Великоморавската държава.

България през IX в. също е била една от най-могъщите славянски страни в Европа. Тогава нейните предели са се простирали далеч на севе-

[1] Срв. Торжества по случаю 1100-ой годовщиной прихода византийской миссии в наши земли и начала славянской письменности, Брно, 1963; Великая Моравия-тысячелетная традиция государства и культуры, Прага, 1963; V. H r u b ý, Staré město Velkomoravský Velehrad, Praha, 1965; K., J. N e u b e r t, Kl. B e n d a, Mittelalterlicher Schmuck, Praha 1966; Grossmähren-Slawenreich zwischen Byzantinern und Franken, Mainz 1966; F r. G r a u s, L'empire de Grande-Moravie, sa situation dans l'Europe de l'époque et sa structure intérieure, Praha, 1963 и т. н.

розапад и са граничели с Велика Моравия. След образуването на българската държава през втората половина на VII в. начело на държавата са стоели прабългарски ханове, произлизащи от нахлулите на Балканския п-в прабългари, обаче основното население на българския народ са били славяните. Те се заселили през VI в. на Балканския п-в в пределите на Византийската империя и първоначално живеели като нейни поданици сред местното отчасти романизирано, отчасти грецизирано и вече силно варваризирано тракийско население.[2] В културата на Първата българска държава се преплитат елементи от културата на завареното местно население, на славяните и до известна степен на прабългарите, които са били незначителен брой сред българския народ. Въпросите свързани с изясняването на отделните културни съставки на българския народ през ранното средновековие, както и на неговото културно наследство стоят с цялата си сложност и острота пред българската историческа наука и особено пред българската археология.[3] При все това не може да се оспори голямото значение, което са имали по-старите местни културни традиции върху развитието на славяните на Балканския полуостров и по-късно върху развитието на българската държава. От своя страна славяните на Балканския п-в са играли важна роля при предаването на тези културни традиции на другите славяни и са служели като звено между тях и Византия. В това отношение не е правила изключение и Велика Моравия.

В настоящото съобщение аз ще се спра на няколко малко известни, но интересни находки от България, които показват, че при изясняването на корените и характера на културата на Велика Моравия трябва да се имат пред вид и земите на Балканския п-в, които са били населени със славяни и където се е развивала българската държава.

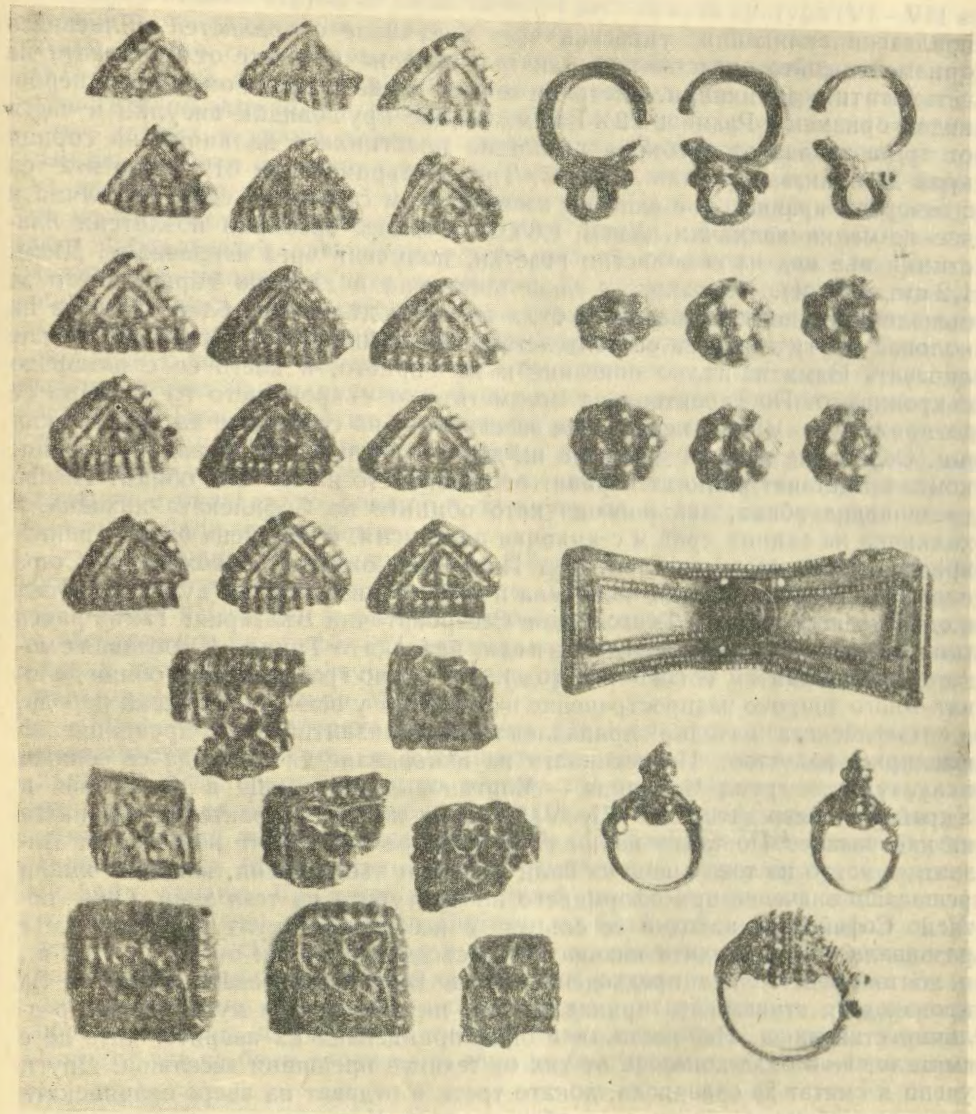
На първо място това е една находка от колонни украси и обици, която е била намерена още през 1922 г. при строителни работи в София, обаче останала непубликувана досега (инв. № на среднов. отдел 351). За нея само съвършено бегло споменава Нидерле.[4] Тя се състои от следните предмети: 1. Една златна обица, на халката на която е нанизано украсено с гранулация топче с две двойно усукани телчета в средата му. От двете страни на халката са увити също двойно усукани телчета. Халката завършва на долната страна с есовидно завит край, на горната страна с кукичка за закопчаване. Диам. 2,2 см. 2. Две сребърни позлатени обици с двойно гроздовидна украса с по две кръгчета с гранулация от двете страни с по три завивки от тънка тел на долната им страна. На долния край халката на обицата завършва с малка халкичка, а на горния — с малка кукичка за закопчаване. Диам. 1,4 см. 3. Сребърна позлатена пластинка с четириъгълна форма, стеснена по средата. Рамкирана е от три реда насечена тел,

---

[2] Срв. В. Тъпкова-Заимова, Нашествия и етнически промени на Балканите през VI—VII в. София 1966.

[3] Срв. дискусията по този проблем в сп. Археология: Ст. Михайлов, Относно произхода на ранносредновековната чернолъскава керамика в България, Археология, III, 1961, кн. 4, стр. 5 сл.; С. Георгиева, По въпроса за характера на ранносредновековната българска култура, Археология, IV, 1962, кн. 3, стр. 1 сл.; Ст. Станчев, Славяни и прабългари в старобългарската култура, Археология, IV, 1962, кн. 4, стр. 1 сл.; А. Милчев, По въпроса за културата на славяните и прабългарите в нашите земи през ранното средновековие, Археология, VI, 1964, кн. 3, стр. 1 сл.

[4] L. Niederle, Přispěvky k vývoji byzantských šperků, Praha, 1930, стр. 30, обр. 8.



Обр. 1

имитираща гранулация. В средата в кръгла касетка е поставено синьо камъче. Дълж. 5,2 см, шир. 2,2 см. 4. Осем четвъртити сребърни позлатени апликации, украсени чрез изчукване с фигури от четирилистни розетки. Във всеки лист на розетата е вписан трилистен лилиевиден орнамент. Отстрани завършват с извита надолу рамка, запълнена с релефен перловиден орнамент. Размери: 2×2 см, 5. Седемнадесет триъгълни сребърни

позлатени апликации, украсени чрез изчукване с трилистен лилиевиден орнамент, който представлява едната страна на розетите от орнамента на четвъртитите апликации. Отстрани те имат същата рамка от релефен перловиден орнамент. Размери: 2×1,5 см. 6. Две крушовидни висулки и части от трета такава от сребърна позлатена пластинка с халкички на горния край за нанизване. Дълж. 3 см. 7. Три сребърни халки от четвъртита тел с отворени краища, със запоени на едната им страна по една по-голяма и две по-малки халкички. Диам. 1,6 см. 8. Седем сребърни позлатени пластинки във вид на осмолистни розетки, получени чрез изковаване. Диам. 1,2 см. (обр. 1). Находката е била поставена в глинено гърне, което за съжаление липсва. Намерена е била на 4,5 м дълбочина близо до база на колона. Други данни за обстоятелствата на намирането на това съкровище липсват. Няма по-пълно описание и на гърнето, в което се е намирало съкровището. По характера на предметите от съкровището то може да се датира от VI—VII в., периода на заселването на славяните на Балканския п-в. Основание за това датиране ни дават предимно гроздовидните обици, които представят ранният вариант от развитието на тоя вид обици. Такава гроздовидна обица, завършваща като обиците на Софийската находка, с халкичка на единия край и с кукичка на другия, е намерена около ранно-християнската базилика при град Пирдоп в южното подножие на Стара планина. Подобна обица е намерена и в ранновизантийски културен пласт в една крепост до град Търговище в Североизточна България. Такъв ранен тип гроздовидни обици са датирани в една находка от Трил — Югославия с монета от Константин V (741—775 год.).[5] По-късно гроздовидните обици добиват много широко разпространение и се срещат у всички славянски народи.

Софийската находка принадлежи към византийското провинциално ювелирно изкуство. По техниката на изковаване тя може да се сближи с културната група Чадявица — Мартиновка (находища в Югославия и Украйна), която датира от VI—VII в. и за която е характерна техниката на изковаване.[6] По такъв начин тя се свързва със земите на север от Византия, които по това време са били заселени със славяни, които са имали решаващо значение при оформянето на културата на тези земи. Още потясно Софийската находка се свързва с кестелската култура, която се е развивала в Карпатската низина и със съседните ѝ земи от VI до VIII в., и която представлява предходен етап на Великоморавската култура. За произхода и етническата принадлежност на кестелската култура има различни становища. Най-често тя е била приписвана на аварите, като се е смятало, че е била донесена от тях от техните предишни заселища. Други учени я смятат за славянска, докато трети я отдават на аваро-славянската културна общност, която се е образувала в Карпатската низина поради съжителството на двата етнически елемента — авари и славяни. Голяма част учени приемат, че тя се е зародила и развила в самата Карпатска низина въз основа на местни провинциално-римски и на донесени от юг художествени традиции.[7] Техниката на изковаване свързва Софийската

[5] L. Niederle, цит. съч., стр. 19, обр. 2.

[6] Срв. K. Benda, Mittelalterlicher Schmuck, стр. 7.

[7] Срв. J. Dekan, O genéze výtvarného prejavu Velkej Moravy, Vytvarný život, VIII, 1963, бр. 8, стр. 282 сл.; Zd. Klanica, K otazce původní hmothé kultury avarského kmenového svazu, Sborník Karlu Tichelkovi, III, Brno 1963—1964, стр. 162 сл.; Z. Čilinská, Slavisch — awarisches Gräberfeld in Nové Zamky, Bratislava, 1966, стр. 206—208.

находка с първия период от развитието на кестелската култура (VI—VII в.), за който са характерни кованите колании украси с геометрични орнаменти. Обаче тя има връзка и с втория период на кестелската култура (VII—VIII в.), за който са типични отливаните колании украси, запълнени с растителни мотиви и с изображения на животни, предимно на грифони. Тази връзка е продълговатата пластинка. Подобни продълговати пластинки са почти неотменна част от коланните гарнитури през този период на кестелската култура.[8] Унгарският учен Чалан при реконструкцията на колан с отливани апликации от този период, намерени in situ, поставя тези продълговати пластинки в началото на стеснената част на ремъка, която се е пъхала в токата на колана, за да я разграничи от останалата по-широка част, която се е опасвала около кръста.[9] Освен тази пластинка в коланните отливани украси на кестелската култура могат да се посочат паралели с тези от нашата находка по отношение на четвъртитата и триъгълна форма на апликациите и по-рядко по отношение на лилиевидния орнамент. Тази близост на Софийската находка с кестелската култура свидетелствува, че при търсене произхода на тази култура трябва да се имат пред вид и земите на Балканския п-в, гдето по това време византийската култура е била силно повлияна от вкуса на варварските народи, между които са били и славяните.

В културата на средновековна България също могат да се отбележат общи елементи с кестелската култура. Това са отливаните колании украси от Плиска и Преслав и по-специално една колания апликация от Преслав с изображение на грифон.[10] Следователно известни връзки са съществували между кестелската култура и тая на средновековна България още преди образуването на Велика Моравия.

През IX в. културата на Велика Моравия процъфтява съответно на нарастването на силата и значението на тази средновековна славянска държава. Ювелирното изкуство достига голямо съвършенство. С учудващо майсторство са били употребявани техниките на гранулация и филигран, които са били заети от ранновизантийското ювелирно изкуство. Особено характерни са били триъгълните и ромбовидни гранулирани фигурки и за двете страни. Връзките и влиянията на византийското ювелирно изкуство върху това на Велика Моравия са били отбелязани още от Л. Нидерле. Тук аз искам да обърна внимание на еднаквостта, която е съществувала между накитите на Велика Моравия и тези на средновековна България. В България през този период са били в употреба накити, твърде разнообразни по вид и украса — обици, гривни, пръстени, колании украси.[11] Едни от тях са били характерни само за българските земи или само за юж-

[8] Срв. Z. Čilinská, цит. съч., табл. XXVII, обр. 92; табл. XXVIII, обр. 98; табл. XXXVI, обр. 176; табл. XLIV, обр. 232; табл. LXIII, обр. 425; табл. LXIV, обр. 430; табл. LXV, обр. 434 и 437; табл. LXIX, обр. 463 и др.; D. Csallány, Der awarische Gürtel, AAH, XIV, 1962, бр. 3—4, табл. XV, обр. 19; табл. XVI, обр. 10; табл. XVII, обр. 8, табл. XVIII, обр. 16; табл. XIX, обр. 3; табл. XXIII, обр. 8 и др.

[9] D. Csallány, цит. съч., стр. 449, обр. 2.

[10] С. Георгиева, К вопросу о т. н. „праболгарской художественной промышленности", SlA, X, 1963, обр. 22.

[11] С. Георгиева, Българските средновековни накити, Археология, III, 1961, кн. 1, стр. 4—10.

ните славяни,[12] докато други са били общи и за другите славянски земи, включително и за Велика Моравия. Това са различните варианти на гроздовидния тип обици, обиците с една или няколко сферични украси и обици, украсени с луници. За съжаление досега у нас са открити и разкопавани само бедни селски или в най-добрия случай градски некрополи, поради което липсват богатите златни и сребърни находки от княжеските погребения на Велика Моравия.[13] Една случайно запазена находка обаче ни дава основание да смятаме, че такива накити е имало и в средновековна България. Това е част от украсата на обица във вид на сферично топче, покрито с ромбовидна гранулирана украса, произлизащо от Преслав, съвършено еднакво с украсите на обиците на Велика Моравия (инв. № на Преслав. музей 1302).

Приведените от нас паралели на сходство между накитите, които произлизат от Балканския п-в, с тези, които са били разпространени в земите на Великоморавската държава както още преди нейното образуване, така и по времето на нейния разцвет, дават възможност да смятаме, че в бъдеще ще се разкрият и други материали, които ще покажат, че е съществувала връзка между художествената култура и по-специално между накитите на земите по Долния и по Средния Дунав. Българските земи поради своето междинно положение са служили и като звено между Византия и Велика Моравия.

[12] M. Corović-Ljubinković, Bijoux communs aux Slaves du Sud et leurs variantes locales. Boucles et pendants d'oreilles. Archaeologia jugoslavica, III, 1959, стр. 111—119, табл. XL—XLIII.

[13] Възможно е богатите средновековни некрополи отдавна да са разкопани и разграбени, понеже нашата земя векове наред е била център на иманяри.

ВИРЖИНИЯ ПАСКАЛЕВА

БЪЛГАРИТЕ И ПОЛСКИЯТ ВЪПРОС ПРЕЗ ТРЕТАТА ЧЕТВЪРТ НА XIX В.

Столетна и многостранна е историята на полско-българските отношения и връзки. Общият славянски произход и продължителната борба срещу чуждия национален и социален гнет са допринесли значително за пораждането на взаимни симпатии и приятелско разбиране между поляци и българи. Сходни моменти в тяхната историческа съдба възникват още през средновековието.[1] Но след като крал Владислав III предприел смели походи срещу поробителите на българите и заплатил своя подвиг с живота си. полско-българската взаимност станала още по-дълбока и сърдечна в онова далечно време.

С окончателното установяване на турското владичество на Балканите полско-българските отношения не замрели, особено в първите десетилетия на XVII в., когато се стигнало до открита война между Полша и Турция. Знаем, че към 1630 г. при полския крал Сигизмунд III се явили пратеници от страна на жителите на целия „Изток и най-много от великото царство България", които търсели чужда помощ, за да се освободят от турска тирания.[2] В 1647 г. последвала мисията на забележителния чипровчанин Петър Парчевич при полския крал Владислав IV, който обещал с голяма готовност съдействие на поробените християнски народи. Но смъртта сложила скоро край на предприетата от него подготовка. Ала и по-късно П.Парчевич, както и други видни българи намирали съчувствие и разбиране в Полша.

Дневниците и пътните бележки на поляци, които пътували за Цариград през България, свидетелствуват също за полските симпатии и братски чувства към намиращите се под турско владичество българи. Неуморни пътешественици, като Самуил Твардовски, Ян Гнински, Рафаил Летчински и др., не само описвали положението и страданията на българския народ, но след завръщането си запознавали отблизо своите сънародници с политическата действителност в Турция.[3]

---

[1] Вж. по-подробно у Н. Милев, Исторически връзки между българи и поляци, сб. Полша, България и славянството (Полска библиотека, кн. 8), София, 1923, стр. 57 и сл.

[2] Ив. Дуйчев, Политическата дейност на Петър Парчевич за освобождение от турско владичество, сб. Българо-румънски връзки и отношения през вековете, т. I, София, 1965, стр. 160 и сл.

[3] Вж. Хр. Кесяков, Пътуване през Българско в 1636 г. Пер. сп. на Бълг. кн. д-во, кн. 19 и 20, 1886, стр. 63; Стари пътувания през България, пак там, кн. 21 и 22, 1887, стр. 339 и сл., и в СБНУ, кн. XI, 1894, с. 155 и сл.

В същност до началото на XVIII в. в Полша гледали на Османската империя крайно враждебно като на реална опасност за християнския свят. Обаче след това историческите условия се изменили. Както Полша, така и Турция навлезли в период на упадък, заплашвани от Австрия и Русия, които са издигали като велики сили. Това обстоятелство обусловило известно сближение между управляващите полски и турски кръгове. Неслучайно Турция била единствената държава, която не признала третата подялба на Полша в 1795 г. След злополучното въстание на Косцюшко много полски „якобинци" намерили сигурно убежище в Цариград, гдето постепенно се образувала колония от полски емигранти.[4] Независимо от обстоятелството, че те се сближавали с турските официални среди, в ущърб на подвластното население, полските „емисари" разпространявали идеите на Френската революция сред балканските народи, които водели борба за своето национално освобождение. В това отношение тяхната дейност изиграла положителна роля.

През първата половина на XIX в. важни исторически събития дали нов тласък и нова насока на развитието на полско-българските отношения. По време на Руско-турската война 1828—1829 г. много поляци участвували в бойните действия като войници и офицери от руската армия. Те влизали във връзка с местното българско население и се опознавали взаимно. Немалко поляци се сражавали храбро с врага, надявайки се, че е дошъл часът за освобождението на българите.[5]

След Полското ноемврийско въстание (1830—1831) в Турция се изляла нова емигрантска вълна от поляци.[6] Тази полска колония нараснала значително след революцията в 1848 г., както и след въстанието на полския народ в 1863—1864 г.[7] Безспорно голямо влияние върху развитието на полско-българските отношения имала полската агенция на А. Чарторински, особено след установяването на нейния представител Михаил Чайка Чайковски (Садък паша) в Цариград през 1841 г.[8]

Както е известно, още преди Кримската война сред полската емиграция в Европа и Америка се очертали два противоположни лагера: консервативен и демократичен. Т. нар. лагер на „Хотел Ламбер" (по името на парижката резиденция на А. Чарторински) не смятал народните маси в Полша за главна опора в освободителната борба, а залагал главно на дипломатическите акции на западните велики сили и на евентуален техен военен конфликт с царска Русия. Със своята политика Чарторински похабявал жизнените сили на полската емиграция, създавайки легиони от поляци към чуждите армии, включително към турската, които служели в същност на неполски интереси и цели.

Демократичното крило на полската емиграция сътрудничело с различни буржоазно-демократични организации в Европа, както и с мнозина

---

[4] J. Reychman, Życie polskie w Stambule w XVIII wieku, Warszawa, 1959, rozdział VII.

[5] Вж. Л. Пшесмицки. Някои спомени от 1829 г., писани в България (ръкопис — оригиналът, напълно запазен, е на полски език, преведен по-късно на български). Научен архив при БАН, Архивна сбирка IV, оп. 1, арх. ед. 7, 8, 9.

[6] A. Lewak, Dzieje emigracji polskiej w Turcji 1831—1878, Warszawa, 1935.

[7] L. Widerszal, Bulgarski ruch narodowy, 1856—1872, Warszawa, 1937; H. Batowski, Przyjaciele Słowianie, Warszawa, 1956.

[8] M. Handelsman, Adam Czartoryski, Warszawa, t. II и III, 1949—1950.

дейци с революционни, социалистическо-утопически идеи. Полските демократи изтъквали общите интереси на бореща се Полша с освободителните движения на всички угнетени народи. Мнозина от тях прегърнали идеалите на социализма, искали да премахнат всякаква експлоатация, ратували за сътрудничество и братство с руския народ, с южните славяни и изобщо с всички потиснати и поробени народи.

Това са, разбира се, най-главните насоки на социално-политическите и обществените идеали и стремежи на прокудената от родината си многохилядна полска емиграция. Сред нея се образували различни групировки с различни нюанси в политическите си разбирания, с разнообразни и все още непроучени добре тежнения.[9]

Най-главните политически тенденции в двата лагера на полската емиграция се отразили несъмнено върху поведението и дейността на настанилите се в Турция поляци и естествено върху полско-българските отношения. Различни кръгове на българското общество по онова време и особено някои представители на българската възрожденска интелигенция, които допринасяли съществено за формиране на общественото мнение по важни външнополитически проблеми сред своите сънародници, проучвали внимателно сложния полски въпрос и независимо от факта дали били свързани или не с полски емигранти от който и да е било лагер, запознавали чрез пресата българския народ с положението и развитието на освободителната борба на „братята поляци". Безспорно те изхождали също от своите политически схващания и концепции, ръководейки се от собствените си позиции по българските въпроси, чието разрешаване те свързвали косвено по един или друг начин в исторически аспект с уреждането на полския въпрос. Да разкрием разликата в настроенията и многообразието в разбиранията на българите по отношение на полския проблем през третата четвърт на XIX в. е именно целта на настоящото изследване.

*

Още през 40-те години на миналия век някои дейци на Българското възраждане, като видните борци за самостоятелна българска църква Неофит Бозвели и Иларион Макариополски, били свързани с Михаил Чайковски.[10] Български младежи, като Александър Екзарх, Христодул Костович, Н. Пиколо и Ст. Чомаков, които отишли да учат на Запад, били обграждани с грижите на Хотел Ламбер.[11]

В своя стремеж да се сближават с българите, както и с представители на другите поробени южнославянски народи, агентите на Чарторийски изхождали главно от интересите на Полша, за която разпадането на Османската империя означавало засилване на царска Русия. Те в същност затваряли очи пред тежкото положение на българския народ под турско владичество и му препоръчвали „закрилата" на турското правителство, като не си давали сметка за чувствата на българите към Русия, в която

[9] C. Bobinska, Ideologia rewolucyjnych demokratów polskich w latach sześćdziesiątych XIX wieku, Warszawa, 1956.

[10] В. Смоховска-Петрова, Неофит Бозвели и българският църковен въпрос, София, 1964.

[11] M. Handelsman, La guerre de Crimée, la question polonaise et les origines du problème bulgare, Revue historique, t. CLXIX, 1932, p. 271, etc.

те виждали своя покровителка и бъдеща освободителка. Сам М. Чайковски признава откровено своята линия на поведение към българите: „Полското дело, пише той, както аз го разбирах, имаше нужда от поддръжката на една силна и мощна Турция; затова собствено аз не можах да бъда много горещ партизанин на българската църковна независимост, която рано или късно трябваше да повлече подире си освобождението на България, но при всичко това аз симпатизирах от душа и сърце на българския народ и помагах на главатарите на движението, които търсеха да се запознаят с мене заради моята поддръжка. . ."[12]

Въпреки основното направление в политическата програма на хората от хотел Ламбер, крайно противоположна на българските интереси, в някои отделни моменти от борбата за национална църква, а и в други случаи, приближените на турското правителство полски емигранти се застъпвали за българската кауза, за освобождението на заподозряни българи и пр.[13] Дори някои от българите, които служели в казак-алая на Чайковски, използували след това получената военна подготовка в своята революционна дейност (участие в чети, Априлско въстание и пр.).[14] Изобщо през един период от около 30 години полско-българските отношения се развивали твърде противоречиво, сложно, понякога приятелски, понякога враждебно. Но не само политиката на руското царско правителство — реакционна и жестока спрямо поляците, а обективно прогресивна по отношение на българските интереси — размътвала полско-българската взаимност. Агентите на Чарториски били едновременно ревностни разпространители на френската католическа пропаганда на Изток, която българският народ не можел да възприеме по много причини. И все пак безкрайните нишки на тежката историческа съдба на поляци и българи, попаднали под чуждоземен гнет, сближавали двата народа. Точно тази вътрешна връзка е отразена много ясно в отношението на българите към полския въпрос.

Първите известия за положението в Полша проникнали в нашата преса още преди Кримската война,[15] но интересът към полските въпроси се засилил по време на самата война. През 1854—1855 г. в „Цариградски вестник" са обнародвани три важни информации, взети предимно от френски източници. Те се отнасят до участието на полското население във войната. Въпреки че дописките са написани твърде информативно и предпазливо, в тях се очертават ясно русофилските тенденции на редакцията.[16] Същите се засилват още по-подчертано в поместените материали през следвоенния период. В един от тях са изтъкнати грижите на руското правителство за засилване на образователното дело в Полша. Дотогава се преподавало в учебните заведения само на руски език. Отсега нататък се разрешавало преподаването и на полски език.[17] А в броя от 15 април 1861 г. редакцията

---

[12] Цит. по Б. Пенев, Раковски и поляците, сп. Полски бюлетин, год. I, бр. 15 от 21. X. 1917 г.

[13] Б. Пенев, Полско-български сношения, пос. книга „Полша, България и славянството", стр. 95 и сл.

[14] Ив. Стойчев, Казак—алаят на Чайковски, София, 1944, стр. 116—120.

[15] В. Цариградски вестник, А, 23, 6. XI. 1848 г. Русини и поляци (лехове) в Галиция.

[16] Пак там, год. IV, № 166 от 27. III. 1854 г., Военно положение в Полша и в балтийските страни; год. V, № 218 от 26. III. 1855 г. Имер. Александър II провежда реформи в Полша и год. V, бр. 224 от 14. V. 1855 г. Усилени военни приготовления в Полша.

[17] Пак там, год. VIII, № 389 от 26. VII. 1858 г. Росия: проект за жп. линия Тифлис—Варшава. . .

съобщава, че след февруарските манифестации във Варшава руското правителство щяло да предприеме решителни реформи в Полша. Като приложение са дадени извадки от прокламацията на княз Горчаков към поляците относно предстоящи преобразования.[18]

Становището на „Цариградски вестник" по полския въпрос е лесно обяснимо. Неговият дългогодишен редактор Александър Екзарх, който иначе поддържал връзки с полските емигранти, бил ориентиран към официалните руски кръгове. И затова той се въздържал да помества много материали по полския въпрос (в същност за 15 години живот на вестника (1848—1862) те са много малко на брой), въпреки че вестникът бил изразител на схващанията на най-десните и лоялни към Портата български среди. Не забравяйки старото си познанство с хората от Хотел Ламбер, Ал. Екзарх предпочитал да обнародва по-малко материали по полския въпрос, застъпвайки предпазливо и твърде прикрито русофилските си настроения.

В същия дух, но с известни разновидности е становището по полския въпрос и на редица български вестници, които излизали в Османската империя през периода след Полското въстание до Освободителната руско-турска война (1864—1877).

С ясно изразени антируски позиции се отличавал в. „Турция", който служел на турската политика и турските интереси.[19] Той посветил редица статии на „клетата Полша", използувайки материали и съобщения от различни европейски вестници.[20] Преди всичко в. „Турция" се обявявал против насилствените методи на руското правителство спрямо полския народ — средства, които „не са никога обърнали някого"[21]. Изобщо воювал съвсем открито срещу „порусяването на Полша"[22]. Но изхождайки от своите реакционни тенденции за уреждането на българския въпрос на дуалистични начала, в рамките на Османската империя, хората около редакцията на в. „Турция" пренасяли едва ли не механично своите политически идеи върху разрешаването на полския въпрос. Те съветвали полската емиграция в Европа и Америка да се откаже от „тези славни, но безплодни революции, които хвърлиха над Полша едно кърваво петно. . ."[23] Полският въпрос можел да се разреши с даване на широка автономия във всички отрасли на икономическия, политическия и културния живот на полския народ, който трябвало да отстъпи, т. е. да не се бори повече за пълното си освобождение и да остане в границите на руската държава (що се касае до полските земи под руско владичество). Още по-настойчиво се подчертават същите

---

[18] В. Цариградски вестник, год. XI, № 16 от 15. IV. 1861 г. Прокламация на княз Горчаков за реформи в Полша.

[19] Всички сведения тук и по-нататък в статията относно годишнини, редактори, главни насоки на развитие на българските възрожденски вестници и пр. черпим от книгата на Г. Боршуков, История на българската журналистика (1844—1885), София, 1965 г. Поради липса на място няма да се връщаме на този труд в останалите бележки.

[20] Много е възможно материалите от чуждата и полската преса да са били предоставяни на редакцията на „Турция", както и на другите протурски вестници от полски емигранти. Известно е например, че Чеслав Карски, кореспондент на „Courier" d'Orient поет, е сътрудничил на в. „Турция", „Македония", „Дунав", „Право". Вж. по-подробно у М. Стоянов, Българска възрожденска книжнина, София, 1957, т. I, стр. 414, № 8549—8558.

[21] В. Турция, год. I, бр. 20 от 5. XII. 1864 г. „Ние разсъдихме за добре. . ."

[22] Пак там, в притурка на вестника, год. V, бр. 24 от 3. VIII. 1869 г. Порусяване на Полша.

[23] Пак там, год. V, бр. 45 и 46 от 3. I. 1870 г. Религиозният фанатизъм на Полша.

разсъждения в една статия на вестника от 1871 г., в която се осъжда обаче противобългарската дейност на някои полски емигранти в Турция.[24]

Подобни политически концепции по полския въпрос е изразявал и умереният антиреволюционен вестник „Право" (1869—1874). Той търсел причините за „кипението на неприятелството между русина и поляка" най-вече в различното вероизповедание.[25] Авторът на една статия (подписана с инициалите В. Д.) препоръчва например братско разбирателство между поляци и руси в Галиция, но без да изяснява конкретно по какъв начин можело да се постигне то. В края на статията авторът става твърде предпазлив, като изтъква, че изобщо противоречията между поляци и руси са твърде дълбоки, за да се очаква скорошно помиряване между тях.

Останалите материали, поместени във в. „Право", са заимствувани от чужди вестници — италиански и сръбски.[26] Те не отразяват пряко отношението на редакцията към полските проблеми. Непоследователна в своите позиции по външнополитически въпроси, тя предава почти дословно мненията на другите журналисти.

След 1873 г. същият вестник излизал под името „Напредък" (1873—1877). Изхождайки от интересите на православието, той се интересувал предимно от религиозни въпроси: възвръщането в православието на униатите в руска Полша и пр.[27] Дори „Напредък" препечатил становището на в. „Голос", който смятал, че възвръщането на униатите към православието се извършвало насилствено и с проливане на излишна кръв.[28]

Малко по-прогресивният от в. „Право" и „Напредък" в. „Век" (1874—1876) се обявил против извършваната от полските емигранти католическа пропаганда в Турция.[29] А след като продължил да излиза през 1876 г. под наименованието „XIX век", той ратувал за споразумение между руси и поляци, защото бил дошъл часът за умиротворяване. Заемайки еволюционистки позиции по българския и полския въпрос, редакцията на „XIX век" в лицето на Марко Балабанов проповядвала обединяване на двата народа (руси и поляци) в преданост към „общото отечество и в благоразумното следование на общите им съдбини"[30].

В. „Източно време" (1874—1877), който бил привърженик за запазване на статуквото в Турция и изразявал интересите на българските буржоазни кръгове с прозападна ориентация, поместил значителен брой материали за полския въпрос, проявявайки известна независимост по неговото осветляване. Така например, препечатвайки една статия от „Нойе Фрайе Пресе", той критикува западните държави, че не се грижели за съдбините на Полша

[24] В. Турция, год. VII, бр. 36 от 23. X. 1871 г. (редовна притурка). Поляците и русите.

[25] В. Право, год. IV, бр. 38 от 15. XI. 1869 г. Според известията на Лвов. . . Подпис В. Д. Въпреки нашите проучвания не можахме да открием кой се крие под тези инициали.

[26] Пак там, год. VII, бр. 23 от 14. VIII. 1872 г. Росия и поляците; год. V, бр. 50 от 7. II. 1870 г. Според един италиански вестник. . .

[27] В. Напредък, год. IX, бр. 28 от 8. II. 1875 г. Възвръщането в православието на униатите в Полша, и бр. 37 от 12. IV. 1875 г. Връщането на 50 000 униати в православието.

[28] Пак там, год. XI, бр. 129 от 29. IV. 1877 г. Документи, извлечени от синята книга на английското правителство.

[29] В. Век, год. II, бр. 10 от 8. III. 1875 г., Одрин, 27. II.

[30] В. XIX век, год. II, бр. 18 от 1. V. 1876 г. Руси и поляци.

и по-специално за Полското кралство, което се било превърнало в „руски вилает“.[31]

През цялата 1876 г. „Източно време“ изнасял подробни информации за положението в руска Полша, спирайки се по-обстойно на предприетите от кн. Черкаски реформи.[32] Свързвайки името на Черкаски изобщо с идеите на панславизма, редакцията смятала, че „панславистката“ партия щяла да осъществи същите реформи в Турция.

Вестникът обръщал внимание и на отношението на католическото духовенство в Полша към намиращите се под турска власт християни,[33] както и на безправното положение на полския народ в земите, окупирани от Германия.[34]

Официалният орган на турското правителство в Дунавския вилает в. „Дунав“, който излизал и в превод на български език (1865—1877), също се занимавал с полския въпрос, силейки се да докаже, че управлението на турското правителство в България било много по-демократично, по-либерално, отколкото руското в Полша.[35] И ако не били руските рубли и руските агенти, надали българите щели да се бунтуват някога.[36] Като официален орган „Дунав“ не можел и да застъпва друго становище. Той дори искал да внуши, че чрез Полша Русия заплашвала цяла Европа, която трябвало да се обедини срещу нея.[37]

Следва да отбележим също, че освен споменатите по-горе български вестници за двадесетгодишния период след Кримската война до освобождението на България и други наши вестници, като „Българска дневница“, „Зорница“, „Български глас“, „Стара планина“, помествали информации из културния и политическия живот в разделена Полша и особено от Варшава. Те имали своето значение за информиране на българския читател относно историческото минало, бита и културата на полския народ, но не се занимавали пряко с полския въпрос. Те само засилвали уважението и братските чувства на българите към полския народ. Израз именно на тази почит било трогателното участие на цариградските българи в погребението на великия полски поет Адам Мицкевич.[38]

Особено място било отделено на полското въстание от 1863 г., на неговия ход, причини и международно значение в излизащите през 1863—1864 г. три български вестника: „България“, „Съветник“ и „Българска пчела“. Това крупно историческо събитие развълнувало дълбоко цялата българска общественост. Трябва наистина да се съжалява, че през този период излизали само три български вестника, които не могли да обхванат напълно отзвука от героичното въстание сред различните прослойки на българското общество по онова време.

---

[31] В. Източно време, год. VI, бр. 5 от 9. II. 1874 г. Положението на поляците.

[32] Пак там, год. III, бр. 29 от 18. XII. 1876г. Поляците. . . ., и бр. 30 от 27. XII. 1876 г. Поляците. . .

[33] Пак там, год. III, бр. 29 от 18. XII. 1876 г. Заявления.

[34] Пак там, год. IV, бр. 1 от 1. I. 1877 г. Тъжби на поляците.

[35] В. Дунав, год. III, бр. 252 от 14. II. 1868 г. Заточение на поляци в Сибир; пак там, год. V, бр. 451 от 15. II. 1870 г. Русия.

[36] Пак там, год. XII, бр. 1105 от 15. IX. 1876 г.

[37] Пак там, год. IV, бр. 266 от 10. IV. 1868 г. Полша.

[38] Б. П е н е в, Мицкевич и българите, отделен отпечатък от в. Радикал, год. XI, бр. 151—154, декември 1916 г.

В. „България“ (1861—1863), който се отличавал с бойкостта си по разрешаването на актуалния тогава български църковен въпрос и с антируската си насоченост, още през 1861 г. публикувал информации от Варшава за положението на борещия се „законно“ — както пише редакцията — за своите права полски народ.[39] В същност тази добра осведоменост се дължала и на по-тесните връзки на редактора на вестника Драган Цанков с френските и полските католически среди в Цариград.

След избухването на Полското въстание в 1863 г., чието значение в историята на полския народ е всеизвестно,[40] „България“ поместил два забележителни материала, произхождащи от руските революционни кръгове. Те изразявали ясно становището на руските революционери и революционната солидарност на руския и полския народ по време на януарското въстание. Както вече знаем, руско-полските революционни връзки през 60-те години укрепнали и се задълбочили.[41]

Първата информация, която е публикувана относно същността и значението на въстанието, представлява едно писмо на неизвестен руски емигрант революционер от Лондон, отправено до френски вестници. На български е преведено от В. Келсиев.[42] Писмото е написано с дълбок революционен патос и чувство на искрено възхищение от полския народ. Авторът укорява безсмисленото поведение на руското царско правителство, което, нямайки доверие в немалка част от руските офицери поради революционните им идеи, прибягнало до помощта на пруски войски за потушаване на въстанието. „Бъдете убедени, пише по-нататък авторът, че в Русия има една твърде голяма симпатия за полското въстание. Отдавна русите, били най-добрите патриоти,проповедуват отделението на Полша. . . Полша плува в кръвта, но това е за последен път. . . и. . . нека братята поляци не отстъпват. . .“, защото наближавал денят, когато социалната революция щяла да освободи и полския, и руския народ и тогава всеки щял да „следува пътя си“.

В. „България“ препечатил и поместената във в. „Колокол“ информация със заглавие „Престъпленията, които стават в Полша“.[43] В нея се говори за неравната борба на полския Лаокон, за гордите борци, чийто подвиг ще живее през вековете. Към статията е приложена прокламацията от 4/16 февруари 1863 г. на руската революционна организация „Земля и воля“, която не трябва да се смесва с организацията под същото име от 80-те години на миналия век.[44] В. „Колокол“ станал трибуна, откъдето

[39] В. България, год. III, бр. 108 от 12/24. IV. 1861 г., стр. 61 — Варшава, 8 април.

[40] М. В. Мисько, Польское восстание 1863 года, М., 1962. В тази монография е посочена огромна стара и нова литература на руски и полски език по този въпрос. В България пръв Д. Косев написа статия за полското въстание от марксистко гледище. Вж. Д. Косев, Мисли върху въстанието на полския народ 1863—1864 г., сп. Полско-български преглед, год. X, кн. 4, март 1934 г.

[41] Вж. по-подробно по този въпрос у А. Ф. Смирнов, Революционные связи народов России и Польши, Москва, 1962, и в сборниците: Восстание 1863 г. и русско-польские революционные связи 60-х годов, под ред. В. Д. Королюка, И. С. Миллера, Москва, 1960, и Русско-польские революционные связи 60-х годов и восстание 1863 года. Под ред. В. А. Дьякова и др. Москва, 1962.

[42] В. България, год. IV, бр. 17 от 4. III. 1863 г., стр. 371.

[43] Пак там, год. IV, бр. 19 от 18. III. 1863 г., стр. 387 и 388.

[44] J. Kowalski, Die russische revolutionäre Demokratie und der polnische Aufstand 1863, Berlin, 1954.

прозвучавали гласовете на Херцен, Чернишевски, Огарьов и Бакунин в защита на полския народ против политиката на руския царизъм. Организацията „Земля и воля“ поддържала тесни връзки с групата около в. „Колокол“. Отпечатаната в „България“ прокламация била издадена от московския революционен комитет на „Земля и воля“. В нея е критикувана нашироко погрешната политика на царското правителство спрямо полския народ и се настоява за неговото освобождение. Руската революционна демокрация отказвала да подкрепи руското правителство в потушаването на полското въстание. Този въпрос тя щяла да разреши според „нашето сърце и нашата съвест“, както се казва в края на прокламацията, когато революционните демократи щели да се съединят „в народно събрание от сичката руска земя“, за да постъпят съгласно тяхната програма, която била „програмата за земята и свободата“.

Така идеите на руската и полската революционна демокрация са стигнали пряко до българския читател, особено до тогавашната българска младеж, която се интересувала от революционните движения на другите народи. Поместените материали сочели най-правилното, най-напредничавото от гледище на историческото развитие разрешаване на сложния полски въпрос. В тази насока в. „България“ изиграл несъмнено прогресивна роля, въпреки че в същност целял само да очерни официалната руска политика пред българския народ, а не да се занимава с революционни идеи.

На международното значение на полското въстание, особено на ходовете на европейската дипломация спрямо Русия в защита на въстаниците са посветени редица статии и информации, обнародвани във в. „Съветник“ (1863—1865). Този умерен, еволюционистки, с русофилски тенденции български вестник имал отначало за сътрудник полския емигрант Беноа Брунсвик (родом от австрийска Полша), който след това се отдръпнал от редакцията поради нейния проруски курс. Но независимо от своята ориентация вестникът предал обективно дипломатическата борба между великите сили по време на революционните събития в Полша. През същия период полският въпрос станал един от най-важните възлови проблеми на международната политика.[45]

След като предал през първата половина на юли 1863 г. най-подробни новини за преминаването на 400 полски емигранти през Румъния за Полша, прокламацията на З. Милковски във връзка с техните цели и задачи и накрая сведения за разоръжаването им от страна на молдавските власти,[46] в. „Съветник“ поместил редица информации относно полското въстание и европейската дипломация. Твърде нашироко е охарактеризирана дипломатическата интервенция на Англия, Франция и Австрия по уреждането на полския въпрос, особено през периода на т. нар. юлска криза 1863 г.[47] Предадени са нотите на правителствата на тези три държави с формулираните от тях конкретни условия за омиротворяването на Полша. Препечатват се и отговорите на княз Горчаков на чуждите ноти.[48] Всички мате-

[45] Вж. по-подробно у В. Т. Ребуненков, Польское восстание 1863 г. и европейская дипломатия, Москва, 1957; E. Kovács, L'insurrection polonaise de 1863 et l'émigration hongroise. Studia Historica. . ., No 33, Budapest, 1960.

[46] В. Съветник, год. I, бр. 16 от 8. VII. 1863 г., стр. 4 — Последни новини, и бр. 17 от 15. VII. 1863 г. — Съединени княжества.

[47] Пак там, год. I, бр. 18 от 22. VII. 1863 г. Интересите на Англия в полския въпрос.

[48] Пак там, год. I, бр. 18 от 22. VII. 1863 г. Английска депеша (по полския въпрос) и руский отговор на английската депеша; бр. 19 от 29. VII. 1863 г. Руский отговор на френ-

риали са възпроизведени почти без коментар от редакцията на „Съветник", само с обозначение на чуждите източници, от които са взети те. С поместването и на други статии от френски вестници под заглавие „Европейският печат за полските работи" вестникът видимо одобрявал поведението на западните държави, които чрез своите дипломатически постъпки целели отслабването на руския царизъм в международно отношение.[49] Особено се изтъква решимостта на французите да помогнат на поляците, но те не можели според „Съветник" да поемат сами такава отговорност. Тя трябвало да бъде споделена от всички западни държави.[50]

Най-ясно е изразено становището на редакцията в един политически преглед, направен през септември 1864 г. от Мина Пашов.[51] В него той изтъква трагичното положение на полския народ и своето неверие, че руското правителство щяло да даде амнистия на затворените въстаници. Изобщо в. „Съветник" проявил голяма самостоятелност и обективност по отношение на полското въстание и неговото значение, въпреки че по много други международни въпроси поддържал официалната руска политика. Вестникът показал заинтересованост и към миналото на полския народ. За да задоволи любознателността на своите читатели, той обнародвал една задълбочена за времето си историческа справка за Полша, възхвалявайки героизма на полския народ.[52]

Подобни материали за значението на полското въстание в развитието на международните отношения публикувал и излизащият във Влашко български вестник „Българска пчела" (1863—1864). Той също изявил свободно становището си по полския въпрос, описвайки тежкото положение в Полша.[53]

Тук трябва да отбележим и една статия на тема „Полското въстание", излезнала изпод перото на видния български поет, публицист и преводач Райко Жинзифов, отпечатана през 1864 г. във в. „Ден", орган на руското славянофилство (излизал в Москва от 1861 до 1865 г. под редакцията на Ив. С. Аксаков).[54] Като активен сътрудник на вестника и проводник на славянофилската му насока Жинзифов не можел да порицава открито политиката на руското правителство. Изхождайки от девиза „Чтобы славянство не дробилось", той отговаря на някои чешки вестници, които във връзка с избухването на полското въстание чернели всичко руско, а разкрасявали всичко полско.

*

Особен интерес възбудил полският въпрос и сред ръководните дейци на българското революционно движение. Някои от тях били свързани с намиращите се в емиграция полски демократи, предимно с тези, които жи-

ската депеша; бр. 20 от 5. VIII. 1863 г. Руский отговор на австрийската депеша и бр. 21 от 12. VIII. 1863 г. Нова нота от С. Петербургския кабинет.

[49] Пак там, год. I, бр. 17 от 15. VII. 1863 г. и бр. 18 от 22. VII. 1863 г.

[50] Пак там, год. I, бр. 37 от 2. XII. 1863 г. Извлечение за полскийт въпрос. . .

[51] Пак там, год. II, бр. 24 от 12. IX. 1864 г. Пол. преглед.

[52] Пак там, год. I, бр. 26 от 16. IX. 1863 г. Полша.

[53] Вж. например Българска пчела, год. I, бр. 1 от 31. V. 1863 г., бр. 2 от 7. VI. 1863 г., бр. 5 от 28. VI. 1863 г., бр. 7 от 12. VII. 1863 г., бр. 8 от 19. VII, бр. 16 от 13. IX. 1863 г. и пр.

[54] Райко Жинзифов, Публицистика, т. I, съставили Цв. Унджиева и Д. Леков, София, 1964, стр. 141. Русины и польское восстание.

веели във Влашко. Техните взаимоотношения изиграли несъмнено значителна роля във формирането на основната концепция у българските революционери относно разрешаването на полския въпрос. Но неправилно е да се преувеличава изобщо влиянието на полските революционери, било те буржоазни демократи, народници, революционни демократи, утописти-социалисти и пр., върху българското революционно движение през 60—70-те години, както съзнателно или несъзнателно го правят някои полски и български изследователи.[55] Влиянията били в същност нерядко взаимни в различни насоки и моменти. Все още тези дружески връзки трябва да се проучват внимателно и задълбочено, по-специално историята на полската, българската и унгарската революционна емиграция във Влашко и нейните взаимоотношения с руската и цялата европейска революционна демокрация. Немалко литература е натрупана досега по този труден въпрос, но въпреки това той си остава неизяснен. В случая ние нямаме за цел да се спираме по-подробно на него. Докосваме го само с оглед на отношението на българските революционери към полския проблем.

Както е известно, още през 50-те години Г. С. Раковски поддържал тесни връзки с полски емигранти (М. Чайковски, Ян Рудницки, Из. Коперницки и др.),[56] но след това настъпило сериозно охлаждане в отношенията му към поляците.[57] С изостряне на църковния въпрос Раковски виждал в католическата пропаганда на полските емигранти опасност от религиозно и политическо раздвояване на българския народ.

След тежкото заболяване на Раковски, особено след неговата смърт в 1867 г., българското революционно движение попаднало под влиянието на двете организации — Тайния централен комитет и Добродетелната дружина.[58] Органът на първата организация в. „Народност“ (1867—1869 г.), чрез който „Млада България“ (членовете на тази организация се наричали така под влияние на съществуващите в Европа „Млада Италия“, „Млада Полша“ и пр.) се стараела да постави българския въпрос пред великите сили, преди всичко пред западните държави, откликнал живо на полските проблеми през отбелязания период. В същност партията на „младите“ не представлявала някаква сплотена организация поради съществуващите големи идейни различия между тях.

Интересно е да се отбележи, че по същото време агентите на полското политическо бюро на Т. Окша-Ожеховски (създадено в началото на 1867 г.) били в услуга на турските власти и следели внимателно дейността на българските революционери, особено революционните прояви на българската емиграция в Румъния.[59] Още по-печален е фактът, че „казаците“ на М. Чайковски се противопоставяли с оръжие в ръка срещу изпратените чети в България през 1867—1868 г.[60] Но много от дейците на българското рево-

---

[55] L. Widerszal, пос. труд, гл. V, пар. 7; Б. Пенев, Полско-български отношения, пос. труд; Х. Батовски, Милковски и Ботев, сп. Славяни, 1951, кн. 2.

[56] Архив Г. С. Раковски, т. II, София, 1957, стр. 100—101.

[57] Б. Пенев, Раковски и поляците, пос. статия; Ив. Стойчев, пос. съч., стр. 108.

[58] Д. Косев, Към историята на революционното движение в България през 1867—1871 г., София, 1958, стр. 7.

[59] Ал. Бурмов, Съществувал ли е Централен български комитет в Букурещ през 1869—1872 г., сп. Исторически преглед, год. XVII, 1961, кн. 3, стр. 42 и сл.

[60] L. Widerszal, пос. труд, гл. V, и Ив. Стойчев, пос. труд, стр. 97 и сл.

люционно движение преодолявали и надживявали дълбоката горчивина, причинена им от дейността на „десните“ полски емигранти, т. нар. чайковисти, и се сприятелявали с прогресивните, демократичните и нерядко леви елементи на полската емиграция. В тази дружба се закалявало и правилното отношение на българските революционни дейци към полския въпрос. Неслучайно в. „Народност“ съобщил например, че живеещите в Букурещ поляци щели да честват на 22 януари 1869 г. годишнината от полското въстание и затова българите като „приятели на свободата и народностите“ ги поздравявали.[61]

През декември 1867 г. известният деятел на ТЦК П. Кисимов публикувал във в. „Народност“ статия под наслов „Поляците“.[62] В нея се сравнява борбата на българския и полския народ за национално освобождение. Авторът подчертава и съчувствието на другите славянски народи спрямо тяхната съдба, особено симпатиите на „здравата част на руския народ“ спрямо поляците по време на въстанието. Но, от друга страна, твърде огорчен, той укорява дейността на консервативните и в същност антибългарски елементи сред полската емиграция в Турция. Въпреки тези вражески прояви обаче Кисимов не отрича, че положението на Полша „днес е по-лошаво от каквото е било пред последната им (на поляците, б. н.) буна“, което карало полските ръководители да търсят помощ на Запад (по повод проекта на Лангиевич). Каквото и да се случи, както отбелязва Кисимов към края на своята статия, в братството и взаимната искреност „стои величието и на тяхната, и на нашата, и на сичките братя славяне бъдущност“.

Както е известно, някои представители на „младите“ в Букурещ установили връзки с Бакунин и Мацини и поддържали постоянен контакт с полските емигранти в Румъния.[63] Л. Видершал твърди, че Булевски свързал Ив. Касабов с Мацини.[64] Неслучайно на страниците на „Народност“ се появило известното писмо на Мацини до поляците на турска служба от 1868 г.[65] В него Мацини ги съветва да се откажат от своята „антиславянска дейност“ и да помогнат за освобождението на южните славяни, защото времената били „узрели вече за славяните. Тяхното народно въстание, пише Мацини, ще бъде делото на днешния век. . .“ В същия брой на „Народност“ е отпечатано и възванието на демократическата организация за Изтока (Confédération Démocratique Orientale), в което се казва, че дружната борба на потиснатите народи ще доведе до тяхното избавление.

В. „Македония“, най-влиятелният български възрожденски вестник в Турция, който се отнасял със симпатии и съчувствие към националноосвободителните борби на другите народи, обнародвал също материали по полския въпрос.[66] Един от тях е особено интересен. В него се описва бедственото положение на полския народ и неговата готовност за борба. На-

[61] В. Народност, год. II, бр. 7 от 5. I. 1869 г.

[62] Пак там, год. I, бр. 9 от 8. XII. 1867 г. Поляците от П. Кисимов.

[63] Д. Косев, пос. съч., стр. 31; П. Кисимов, Исторически работи, Моите спомени, ч. III, София, 1901, стр. 129.

[64] L. Widerszal, пос. съч., стр. 265.

[65] В. Народност, год. I, бр. 42 от 11. X. 1868 г. Писмо към поляците. Печатано и във в. Дунавска зора, год. I, бр. 47 от 17. X. 1868 г., и в. Македония, год. III, бр. 1 от 3. XII. 1868 г.

[66] Вж. например в. Македония, год. II, бр. 23 от 4. V. 1868 г., год. III, бр. 1 от 3. XII. 1868 г., бр. 28 от 7. VI. 1869 г. и др.

празни били опитите на руското правителство за сломяване на полската съпротива.[67] Въпреки че статията носи подзаглавие „Из писмата на един поляк", ние смятаме, че под тази форма редакцията в лицето на П. Р. Славейков е изразила своето становище. Видният български възрожденец виждал разрешаването на полския въпрос в революционната борба, засилваща се от ден на ден поради насилствената политика на руското правителство. Много е възможно, разбира се, посочените в статията данни да са взети от някой полски емигрант.

Твърде противоречиво и неизбистрено е фактически отношението на Любен Каравелов към полския въпрос. По различни причини той не успял като Ботев да се издигне до върховете на революционно-демократичната концепция по полските проблеми. Дълбоко в сърцето си видният български революционер запазил известна задръжка спрямо демократичните сили сред полската емиграция. В същност въпросът за поляците заема значително място в публицистиката му, особено през 1867—1874 г. Във всички свои статии, политически прегледи и пр. той признавал открито съществуването на двата лагера сред полската емиграция в Турция. Изтъквал дейността на тези поляци, които говорели само за свобода, които се опитали през 1862 г. да накарат „слънцето да промени своя път". . .[68]. Подчертавал изрично, че именно те дружели с българите. Но, от друга страна, Каравелов не можел да прости антибългарските прояви на „десните", на „чайковистите". Колкото в други случаи успявал да се издигне високо над известни противоречия на политическия момент, по отношение на полския проблем той запазил несвойствена за него студенина и в същност неумение да разграничи сухото от мокрото.[69]

И други обстоятелства не позволили на Каравелов да погледне с очите на истински революционен демократ на борбата на полския народ за освобождение. Като страстен борец за единството на славянските народи той попаднал по полския въпрос до известна степен, но твърде диференцирано под влиянието на руските либерали и славянофили.[70] Как е платил данък на тези свои увлечения, проличава най-ясно, ако проследим редица негови публикации за поляците, обнародвани във вестниците „Свобода" и „Независимост" (1869—1874). Трябва да отбележим, че в значителна част от тях Каравелов отделил последователно място на тежкото положение на полския народ под австрийска и немска власт. Неведнъж той пишел жално, с топло братско съчувствие за „пруските поляци", които се губели „из ден на ден", и за поляците в Австрия, чиято „бъдащност никак не е по-завидна, както пише той, от участта на техните пруски братя. . ."[71] Каравелов изразявал често опасенията си от „немското наводнение" спрямо полското „племе". В същност никой от другите български вестници по онова време не е посветил толкова много статии и информации относно съдбата на поляците под немско и австрийско владичество, както Каравеловите вестници. Големият български публицист осведомявал фактически своите читатели за всички страни и компликации на полския въпрос.

---

[67] В. Македония, год. IV, бр. 76 от 25. VIII. 1870 г. Състоянието на Полша.
[68] М. Димитров, Публицистиката на Любен Каравелов, т. II, София, 1965, стр. 27.
[69] Пак там. Вж. и т. I от същия труд, София, 1957, стр. 180, 200, 216 и др.
[70] Пак там, т. II, стр. 23—28.
[71] Вж. например в. Свобода, год. II, бр. 32 от 22. I. 1873 г., стр. 250. Пол. преглед.

Великият син на България Христо Ботев бил най-тясно свързан с полската революционна емиграция. Той и най-правилно схващал разрешаването на полския въпрос от позициите на революционната демокрация.

През 70-те години Ботев попаднал в средата на руски и полски емигранти — революционни дейци, народници и социалисти-утописти. Взаимните им отношения са отдавна установени в литературата.[72] Някои нови издирвания доизясняват все още непълните данни за дейността на тези прогресивни и самоотвержени хора. Така например през периода 1874—1877 г. на Балканите била разпространявана лавристка литература. Руси и поляци, служещи по Цариградската железопътна линия, разпространявали „Вперед" и други издания на групата на Лавров.[73] Както е известно, през лятото на 1875 г. в Букурещ било основано от емигранти българи, сърби, руси, чехи, поляци и пр. дружество „Славянска дружина", което имало за цел да поддържа сближение, съгласие и дружба между всички славяни.[74] В дружеството от българска страна участвували Кирък Цанков и Христо Ботев, а негов подпредседател бил полякът Вл. Дунин. Въпреки че дружеството не изработило определена политическа програма (поне нам е неизвестна досега такава), трябва да приемем, че то било демократическа организация на емигранти от славянски произход с прогресивни идеи.[75] Иначе Ботев, който ратувал за славянско единство — обединение на славяните на демократическа основа — и отхвърлял реакционните идеи на панславизма и славянофилството, не би станал член на ръководството на „Славянска дружина", която не без причина била разтурена в 1877 г. от агентите на „Третото отделение" на руската императорска канцелария.[76] Не трябва да забравяме също, че полският художник Хенрик Дембицки бил близък приятел и сподвижник на Ботев.[77]

В такава обществена и духовна атмосфера се избистрило и становището на Ботев по полския въпрос, изразено ясно в неговата статия „Югославия".[78] Спирайки се на идеята за южнославянска конфедерация, Ботев се обявява против такова обединение, което цели поглъщане на отделни народности, „отделени една от друга с история, литература, нрави, обичаи", и подчертава, че с „химическото сливане на подобни народности става композицията на робството, на яда, кой приима почти цяло столетие болната Полша".

Своето отношение към полските и българските въпроси големият поет изразил и в една дописка от 1875 г.[79] Тази дописка е писана от самия Ботев, но външно е оформена така, сякаш е изпратена от полски революционер,

---

[72] Г. Бакалов, Руските приятели на Христо Ботев, Г. Бакалов, избрани исторически произведения, София, стр. 204—258; Ал. Бурмов, Христо Ботев през погледа на съвременниците си, стр. 120, 1945; Н. Трайков, Славянските революционни връзки на Ботева, сп. Славяни, 1957, кн. 6, стр. 170—171.

[73] Кр. Шарова, Към историята на връзките между руската революционна емиграция и южнославянските революционери през 70-те години на XIX в., Известия на държавните архиви, т. 13, София, 1967, стр. 258—260.

[74] В. Знаме, год. I, бр. 22 от 13. VII. 1875 г. Книжевни известия.

[75] Д. Дойнов, Полските приятели на Христо Ботев, София, 1966 (ръкопис).

[76] Н. Трайков, пос. статия, стр. 171.

[77] Т. Силяновска-Димитрова, Нови данни върху творчеството на Хр. Дембицки, художествен сътрудник на Хр. Ботев, Известия на Българ. историческо дружество, кн. 22—24, 1948—1949, стр. 81—144.

[78] В. Дума, год. I, бр. 4 от 17. VII. 1871 г.

[79] В. Знаме, год. I, бр. 16 от 17. V. 1875 г.

работещ в крепостта Диарбекир, гдето намирали смъртта си стотици български патриоти. Именно чрез думите на този син на „нещастна Полша" Ботев показал единствения път за освобождението на двата народа — революцията.

Освен в тази дописка Ботев разкрил явно своите близки и сърдечни връзки с полските революционери демократи и в други публицистични материали. За в. „Знаме" той имал редовен дописник от Лвов, който го осведомявал за преследването на полски патриоти, като Малчевски и д-р Олендски, които били арестувани от немската и австрийската полиция за това, че проповядвали сближение между руси и поляци и общочовешко сближение.[80]

Същият дописник отбелязва в една друга своя информация от Лвов, че с общи усилия славяните ще се освободят от турците.[81] Хиляди поляци били готови да помогнат на българите, които авторът познавал от своето десетгодишно пребиваване в Турция и дълбоко ценял, въпреки че отначало служил като офицер в редовете на техните неприятели. Но ставайки революционер, той възкликва, че ще дойде времето, когато ще види отново Балкана, гдето дружно ще запеят „славянският революционни псалм", защото, както казва в края на дописката си, с общи сили денят на славянската свобода щял да настане.

В този ден вярвал страстно и Ботев, който още в 1871 г. писа с дълбок революционен ентусиазъм за незабравимия полски революционен демократ, героя на Парижката комуна Яр. Домбровски. „Хвъргайте кал и камъне — обръща се Ботев към враговете на комуната от цял свят — връх гроба на Домбровски, защото не стана слуга на някоя коронясана глава, а поборник на велика идея, на висока цел. . ."[82]

*

Сложна, криволичеща и противоречива е историческата летопис на полско-българските отношения през 50—70-те години на XIX в. Обусловена от тежката историческа съдба на двата народа, тя отбелязва приливи и отливи, светли страници и тъмни сенки, приятелство и отчуждаване. Но когато настъпили решителните събития за българския народ през 1876—1878 г., полският народ откликнал със съчувствие на страданията и изпитанията на българите. След като избухнало Априлското въстание, в полския печат били поместени телеграфически съобщения, дописки и илюстрации за неговия ход и трагичното му потушаване.[83] Участници в Полското въстание от 1863 г., като М. И. Вишемирски и др., искали да дойдат като доброволци на Балканите, за да помагат на своите събратя — южните славяни.[84]

---

[80] В. Знаме, год. I, бр. 9 и 10 от 16. II и 2. III. 1875 г. Най-нови известия.
[81] Пак там, бр. 7 от 26, I. 1875 г., стр. 27.
[82] В. Дума, год. I, бр. 2 от 25. VI. 1875 г.
[83] И. Митев, Априлското въстание и Освобождението на България, сп. Военно-исторически сборник, год. XXXVI, 1967, кн. 1, стр. 36.
[84] Сб. Освободительная борьба южных славян и Россия (1875—1877), т. I, под ред. С. А. Никитина и др., Москва, 1961, стр. 368.

Обявяването на Руско-турската война намерило жив отзвук в Полша. Полските вестници дали подробни сведения за военните действия в България.[85] Те изразявали задоволство от неуспехите на турската армия и радост, че изгрява свободата на България. Въпреки това част от старата консервативна полска емиграция в Турция останала на служба в турската армия. Мнозина от тях се установили да живеят след Освобождението в младата българска държава.[86] Но в редовете на руската армия много поляци — офицери, войници, лекари и инженери—пролели геройска кръв за освобождението на българския народ.[87] По бойните полета при Дунав, Шипка и Плевен загинали славни полски войни.[88] Затова и днес българският народ се покланя пред паметниците по върховете на Шипка, в историческия парк — Плевен или в София, на които са издълбани имената на храбри полски синове, загинали за освобождението на България.

[85] И. Митев, Отзвук на Освободителната руско-турска война 1877—1878 г. в полския печат, сп. В. истор. сборник, год. XXV, 1956, кн. 3, стр. 111.

[86] Последния полски войник другар на Чайковски. Риглард Юзеф Латевски, сп. Полско-български преглед, год. V (VI), бр. 34—35 (163—4) от 24 и 31. XII. 1923 г.

[87] Ц. Генов, Проява на братски славянски чувства, в. Народна армия, год. XX, бр. 4791 от 3. III. 1964 г.

[88] Г. Ст. Грабовски, Българи и поляци, София, 1916, стр. 25—26.

СИМ. РУСАКИЕВ

ДЕКАДЕНТСКИТЕ ТЕЧЕНИЯ В РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Литературното декадентство в Русия възниква през 90-те години на миналия век. Неговата поява се обуславя от дълбоката криза на буржоазното общество през започналата се епоха на империализма и пролетарската революция. Зараждането на декадентството свидетелствува, че господствуващите класи в Русия са завършили историческата си мисия, че те започват да играят задържаща роля в развитието на страната. Руското литературно декадентство, изразяващо художественото мислене на залязващото буржоазно-помешчическо общество, намира израз в няколко течения, които възникват последователно, след което се развиват успоредно, водейки при това остра борба помежду си. Декадентските течения в дореволюционната руска литература имат свои идейно-естетически принципи, които определят техния профил. Въпреки ярката си обособеност обаче отделните декадентски течения имат и своите общи черти. Това са тяхната антинародност, индивидуализъм и формализъм.

СИМВОЛИЗЪМ

Първото декадентско течение в Русия е символизмът. През 90-те години символистите представят малка литературна група от дръзки новатори, които са посрещнати от критиката и от читателите с шумно отрицателство. Критиците и читателите издевателствуват над странните им творчески прояви, осмиват ги с пародии и епиграми. В началото на нашия век обаче символизмът вече се разраства и налага като обособено декадентско течение с широко влияние върху буржоазно-помешчическите среди. В неговите редове влизат редица ярки творчески индивидуалности.

Основоположници на руското декадентство и на символизма като отделно течение са поетите Д. Мережковски, Н. Мински, Ф. Сологуб, К. Фофанов, К. Балмонт, З. Гипиус и др. През 1893 г. излиза известната статия на Д. С. Мережковски „О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы“. Тя придобива значение на пръв манифест на руското декадентство. През 1894—1895 г. начеващият поет Валерий Брюсов започва да издава сборниците „Русские символисты“, в които са поместени стихове, написани в духа на символизма, и наред с това се пропагандира творчеството на западноевропейските символисти Верлен, Рембо, Маларме, Метерлинк и др.

В началото на нашия век символизмът укрепва своите позиции. Нов момент в неговото развитие внасят „младите символисти“ — Валерий Брюсов, Александър Блок, Андрей Белий, Вячеслав Иванов, Елис, С. Соловьов и др. Символизмът започва да намира място и в другите области на изкуството. Ярък негов представител в живописта става М. А. Врубел, а в областта на музиката — А. Н. Скрябин. Най-ярките представители на символизма си имат множество последователи и широк кръг от почитатели.

В началото на 90-те години възникват издателствата „Скорпион“, „Гриф“, „Сирин“, „Мусагет“ и др., които публикуват произведенията на писателите символисти. Създават се няколко литературни списания — „Мир искусства“, „Новый путь“, „Весы“, „Золотое руно“ и др., които играят важна роля в развитието на руския символизъм.

Най-големия си разцвет символизмът в Русия достига през първото десетилетие на века. После неговото значение се намалява от други, новопоявили се декадентски течения.

Символизмът е литературно течение, което свидетелствува за отказ на буржоазията от демократизма и хуманизма на миналото, за поврат към реакционност, за борба срещу материализма във философията, срещу реализма в изкуството. Това личи още от първите страници на статията на Д. С. Мережковски „О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературы“. „Наше время — пише Мережковски — должно определить двумя противоположными чертами — это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных миросозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами с опытных знаний.“ Според Мережковски руската класическа литература е достигнала до упадък, защото е станала демократична, защото в нея е навлязъл духът на тълпата, духът на въстанието, на борбата. С голямо неудоволствие Мережковски констатира, че „преобладающий вкус толпы до сих пор реалистический“, че „художественный материализм соответствует научному и нравственному материализму“. Оценявйки материализма и реализма като ниска идейна и художествена култура на тълпата, Мережковски се обявява привърженик на „художественния идеализъм“, който според него не трябва да се схваща като „вчерашнее изобретение парижской моды“, а като поврат към висша идеална култура, като възвращение към „древнему, вечному, никогда не умирающему“. Изобщо основоположниците на руското декадентство започват борба срещу великите традиции на руската класическа литература, срещу нейния демократизъм, хуманизъм, реализъм и високи обществени идеали. Поетът Мински също се обявява против социалния патос на руската литература. Нейния демократичен дух той квалифицира като „чумным пятном русской действительности“. Опити да се дискредитира реализмът правят редица декаденти. Поетът символист К. Балмонт пише: „. . .реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты — всегда мыслители“. Според Балмонт поетът реалист се намира „в рабстве у материи“, а поетът символист — „ушел в сферу идеальности“.

Руските символисти водят борба и срещу реализма и демократизма на своите съвременници — на писателите народници, на Короленко, Серафимович, Горки и др. На свой ред пролетарският литературен фронт също

непрестанно атакува руските декаденти, разкрива тяхната реакционност и формализъм.

Философската основа на руския символизъм е твърде сложна. Тя представя нестройно съчетание от възгледи на Кант, Шопенхауер, Нитче и на други философи идеалисти. От философската концепция на Кант символистите усвояват възгледа за съществуване на два свята — света на реалната действителност и света на идеалните явления, на незримите същности. От философската концепция на Шопенхауер символистите усвояват определението за музикалния образ като „копие на първообраза, който никога не може да бъде непосредствено представен". Чрез музикалния образ според Шопенхауер може да се достигне до трансцеденталния свят на свръхчувственото. От философското учение на Нитче символистите усвояват възгледа за алогическото, дисхармоничното („дионисиевско") начало, което е противоположно на логичното и хармонично („аполоновско") начало у човека. Кант, Шопенхауер и Нитче внушават на символистите своите възгледи за интуицията като път за опознаване на оная „висша реалност", до която чрез разума не може да се достигне. Шопенхауер и Нитче внушават на символистите своето презрение към масите. Индивидуализмът на символистите, а и на други декаденти се подхранва силно от идеята на Нитче за свръхчовека, за силната личност, която се противопоставя на тълпата. Значителна част от символистите усвояват идеите на руския поет и философ В. Соловьев за предстоящата апокалиптична катастрофа, за идването царството на третия завет при пълно господство на църквата, за мировата душа, за вечната женственост, за мистичната любов и др.

Философията на символистите е дуалистична — тя допуска два свята — един груб и несъвършен, в който живеем, и един отвъден, трансцедентален свят, свят на висшата реалност, към който се стреми човешкият дух. Изкуството и особено музикалното изкуство издига човека до съвършенството на този свят. Затова руските поети символисти също приемат принципа на музикалността (изразен от Пол Верлен с думите „La musique avant toute chose"). Основните положения на тяхната естетика обаче се отнасят до художествения образ, образа символ. Според теоретиците на символизма този образ представя мост от нашия свят към света на идеалните явления. Образът символ има някакъв „скрит смисъл", той въплъщава някаква „вечна същност", включен е като елемент във „всеобщия чертеж на битието".

Поетите символисти са недоволни от света, в който живеят. Техният дуализъм им дава възможност да мечтаят за един друг, отвъден свят, пълен с хармония и красота. В стихотворението си „Два мира" К. Фофанов добре е изразил това:

Там белых фей живые хороводы,
Луна, любовь, признанья и мечты;
А здесь борьба за призраки свободы,
Здесь горький плач и стоны нищеты!
Там — свет небес и радужен и мирен,
Там в храмах луч негаснущей зари;
А здесь — ряды развенчанных кумирей
Потухшие безмолвно алтари. . .

Поетът символист се стреми по пътя на вътрешното превращение да стане „медиум" на тайнствените сили от отвъдния свят. За тази цел той се

старае да отслабва ролята на своя разум в творческия процес (понякога чрез наркози, безсъница, бохемство), да дава простор на „подсъзнателното", на хаоса от чувства, който го завладява в неговите полусънни и пасивно-мечтателни състояния. Устремен към света на идеалните явления, поетът символист бяга от „грубата" социална действителност, която го заобикаля. Той се бои от надигащата се революция на угнетените трудови хора, техният вик за хляб и свобода дразни музикалния му слух. И поетът символист заживява като жрец в дълбоко уединение, в кула от слонова кост, обзет от дълбоко презрение към тълпата, към нейната борба за освобождение, за ново устройство на живота. За своето мечтателно уединение Балмонт пише:

В башне с окнами цветными
Я замкнулся навсегда. . .

Подобни признания за своята самота, за своето бягство от живота, за затварянето в личния си субективен мир, правят почти всички поети символисти. Така например поетесата Зинаида Гиппиус пише:

Окно мое высоко над землею,
Высоко над землею.
Я вижу только небо с вечернею зарею,
С вечернею зарею.

Антихуманистичният индивидуализъм на символистите, тяхната възхвала на силната личност ги довежда до презрение към хората, към народа, към човечеството. За това особено красноречиво свидетелствува четиристишието на Балмонт:

Я ненавижу человечества,
Я от него бегу, спеша.
Мое одинное отечество —
Моя пустынная душа.

Поезията на символистите се характеризира със своя краен субективизъм. Те често обявяват обективния свят за несъществуващ, при което утвърждават субекта като единствена реалност. Затова солипсизмът е често явление в тяхното творчество. Ето един характерен пример из лириката на К. Фофанов:

Покуда я живу — вселенная сияет,
Умру — со мной умрет безтрепетно она;
Мой дух ее живит, живит и согревает,
И без него она ничтожна и темна.

Възведен до принцип, субективизмът в творчеството на символистите често прераства в произвол, който влиза в остро противоречие с обективната действителност. Характерен пример за това дава младият Валерий Брюсов. В стихотворението си „Творчество", вдигнало на времето си много шум, поетът след редица парадоксални образи и мисли идва до най-куриозното положение:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне. . .

На удивлението на критици и читатели Брюсов е давал своя определен отговор: художникът не е длъжен да се съобразява с обективната действителност, тъй като той с творчеството си е създател на нова действителност, на нови светове.

Руските символисти стават изразители на аморализъм, който е обусловен от кризиса на буржоазното общество. Този аморализъм се проявява в нихилистичното им отношение към идеята за обществения дълг, към служенето на народа, към хуманизма, към високите идеали на човечеството. Руските сивмолисти заменят алтруизма с егоизма, благородния социален човек с героичния егоист, при което проповядват, че човек не е способен за добро, че всички човешки прояви са продиктувани от егоистични подбуди и др. Стремейки се да отидат отвъд границата на доброто и злото, поетите символисти твърде често възпяват злото, демоничното и сатаничното у човека. Естетизирането на злото в духа на Бодлер, въвеждането на зли сили (демони, вампири, дракони, скорпиони, вакханки и др.) е характерно явление за руския символизъм. Изобщо аморализмът на поетите символисти към утвърдените от човечеството ценности твърде често предизвиква у тях безразличие към истината и лъжата, към доброто и злото, към бога и дявола. Ето едно характерно заявление на Валерий Брюсов:

Непоколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И господа и дьявола
Хочу прославить я.

Поетите символисти се стремят към екзотичното във вътрешния свят на човека, към екзотичното по място и по време. Екзотичното в областта на личния свят някои от тях достигат по пътя на неограниченото наслаждение от живота. В лицето на древногръцкия Аполон те виждат въплътен своя естетически култ на прекрасните форми, а в лицето на Дионисий — своя култ към бурната еротика, към вакхическата любов. Затова те често говорят за прекрасната плът, разработват темата за любовта страст, разкриват вихъра на похотливи чувства. Други поети символисти придават на любовта естетично-мистичен характер, за нея те говорят с литургична тържественост. Любовта се схваща като мистична връзка с инобитието. Екзотичното в личния свят на поета се проявява в неговото отношение към тайните на битието, към природата, към смисъла на живота, към смъртта и безсмъртието и др. Екзотичното по място и време се проявява чрез интереса на поетите символисти към далечни страни и минали епохи. В поезията им фигурират географски имена на континенти, страни, градове, тя е населена с образи на древни владетели, с древни богове. Особено склонност проявяват поетите символисти към европейското средновековие, към рицарските замъци, към интимните драми, които са се разигравали зад техните стени. И винаги — вниквайки в тия светове — поетите символисти търсят да открият необикновеното, ирационалното, тайнственото и загадъчното. Образите, които създават, отразявайки тези светове, са образи символи, които чрез преходното искат да отведат към вечното.

Много характерно е това, че стремейки се към далечни светове, поетите символисти обикновено не проявяват интерес към своя народ, към своята родина, което ги довежда до космополитизъм. Космополитизмът е такова негативно явление, което свидетелствува за измяната на буржоазията на народа, на родината.

Поетичният свят на символистите и мистично романтичен. В него има много лунни нощи, звездни небеса, мрак, светлини, сенки. Обикновените човешки състояния в лириката на символистите това са сънищата, бляновете, съзерцанието, мечтите. Художествената образност често е митологична — богове, дракони, вампири, феи—или пък отразява далечното минало — царе, владетели, феодали, рицари, пажове, трубадури, красиви дами и др. Творчеството на символистите е проникнато обикновено с тъжни чувства, с песимизъм. Отразявайки историческата безперспективност на господствуващите класи в Русия, поетите символисти естетизират залезите, увяхването, умирането, спускането на нощния мрак. Особено голямо място в творческата им практика заема темата за смъртта.

Символистите в Русия пишат главно лирика. Лиричното стихотворение се оказва за тях най-подходящата литературна форма. Лириката, която те създават, е безплътна, ефирна, абстрактна.

По-слабо застъпват писателите символисти епичните жанри. Все пак написани са редица разкази, повести и романи. По-значителни произведения създават Андрей Белий (романът „Петербург"), Ф. Сологуб (романът „Мелкий бес"), Валерий Брюсов (романите „Огненный ангел", „Алтарь победы", „Юпитер поверженный"), А. Ремизов (повестите „Часы", „Пруд", „Безприютная") и др. Белетристиката на символистите е фантастична, често изпълнена с бълнувания, с безумни видения, с чувствени прояви.

Писателите символисти правят опити да създадат и символистична драма. По-ярки достижения в тази област бележат К. Балмонт (пиесата „Три расцвета"), Ал. Блок (пиесите „Балаганчик", „Король на площади", „Незнакомка", „Песня судьбы", „Роза и кресть"), И. Аненски (пиесите „Фамира Кифаред", „Лаодамия"), В. Брюсов (пиесата „Протесилай умерший"), Андрей Белий (драматизацията „Петербург"), Ф. Сологуб пиесите „Дар мудрых пчел", „Ванька Ключник"), А. Ремизов („Бесовское действо", „Действо о Георгом Храбром") и др. И в областта на драматургичния жанр символистите проявяват подчертан интерес към антични и средновековни митове, към екзотиката на далечни страни и отминали епохи. Съвременността с нейните остри проблеми не ги привлича. В драматичното действие писателите символисти внасят мистика, негова главна пружина е съдбата (рок) или други ирационални сили. От драматургичните произведения на символистите обикновено вее безнадеждност, песимизъм, трагизъм. Художественият стил на техните пиеси се характеризира с лиризъм.

Руските символисти си създават своя поетика. Придържайки се към възгледа, че не разумът, а интуицията е най-верен метод за познаване на света, те смятат, че поезията трябва да има свой особен език. В центъра на тяхното внимание застава думата, която те започват да фетишизират. От думата (като название на явленията) според тях започва процесът на познанието. Думите, които отразяват познание на света, постигнато по пътя на разума, те квалифицират като лъжливи, мъртви думи. Думите, които отразяват познание на света, постигнато по пътя на интуицията, са живи, магични думи. В стила на символистичната поезия трябва да влизат именно тия живи, образни, магични думи. Те трябва да съставят поетичния речник на символистичната поезия.

В това разбиране на символистите за езика се долавя техният стремеж да се върнат към магическата и заклинателна реч на древните жреци, магесници и влъхви. Както жреците са разговаряли с боговете, така и пое-

тите символисти искат да проникнат с магията на словото в инобитието. Това те искат да постигнат чрез образа символ.

Образът символ според тях е магична дума с външно и вътрешно значение. Образът символ е ирационален, той съдържа в себе си съкровен смисъл и този смисъл се проявява чрез намек, чрез отзвук, чрез нюанс, чрез поетична недоизреченост. Образът символ се реализира най-широко чрез разгърната метафора, чрез метафората, отразяваща интуитивното познание на света. Важна роля в поетичния стил на символистите играят и другите тропи, особено епитетът. Те проявяват склонност към епитети с отвлечено съдържание.

Поезията на символистите звучи литургично, тържествено, като монолог, насочен към отвъдни светове. Чрез магическата сила на словото поетите символисти искат да се изтръгнат от материалния свят, на който са пленници, и да навлязат в света, за който мечтаят. Смятайки, че чрез музиката се изразяват неизразимите тайни на душата, символистите обръщат голямо внимание на звуковата организация на поетичната реч. Някои от тях смятат, че магическата сила на поетичното слово се крие в неговата напевност, в монотонната мелодичност. Те пишат звучни стихове, използувайки максимално възможностите на алитерациите, асонансите, на римите. Известно е, че символистите придават символично значение не само на цветовете (белият цвят е символ на мистичните очаквания, червеният цвят — символ на революцията, зеленият цвят — символ на разложението, лилаво-виолетовият цвят — символ на враждебните сили и пр.), но и на звуковете. Чрез подчертаната употреба на някои звукове от поетичната реч те се стараят да предизвикат определени чувства и настроения. Стихотворението на Брюсов „Шорох“ може да се посочи като красноречив пример за прилагане на звукописа в поетичната реч:

Шорох в глуши камыша,
Шелест — шуршанье вершин,
Шум в свежей чаще лощин,
Шепот души заглуша,
Шепот, смущенье и дрожь,
Ширью и тишью живешь.
Шумом в глуши камыша,
Шелестом вешних вершин,
Шорохом в чаще лощин.

Поетичният ключ на стихотворението е звукът „ш“. Чрез неговото доминантно звучение се внушава основното настроение, вложено в творбата.

Обръщайки внимание преди всичко на формата, подценявайки значението на идейното съдържание, символистите достигат до краен формализъм. Формализмът е характрна черта за идеалистическото направление в буржоазната естетика и за творчеството на всички декаденти.

Към края на първото десетилетие от нашия век руският символизъм започва вътрешно да се разпада. Творчеството на поетите символисти обеднява все повече откъм съдържание, достига до досаден дидактизъм, образът символ се заменя с разсъдъчната алегория, художествената форма се превръща в трафарет, постигнат чрез празно жонглиране на изразни средства.

Символистичната поезия, предназначена за избраници, за духовни аристократи, писана на език, чужд и непонятен на тълпата, започва да залязва. Нейният читателски свят започва да става все по-малък и все по-равнодушен към нея.

АКМЕИЗЪМ

През 1910 г. руският символизъм преживява дълбока криза. За тази криза в писмо до свой близък Валерий Брюсов пише: „В нашем кругу декадентов — великий раскол: борьба „кларистов“ с „мистиками“. Кризата на символизма бива предизвикана от група писатели, които досега са били символисти, но които не могат да приемат някои особености от символистката теория за изкуството и преди всичко мистицизма и митотворчеството. Обявявайки се против мистицизма, против абстрактността в поезията, те издигат принципа за ясна и логична поезия. Разколът започва с „манифеста“ „О прекрасной ясности“ на М. А. Кузмин, поет, който се отказва от символизма. Той се обръща към поетите символисти, призовавайки ги да напуснат надзвездните светове, да се спуснат на земята, да се откажат от мъгливите символи, да се стремят към логичност в замисъла, в композицията, в езика, към яснота на образите. Издигнатите от Кузмин принципи обединяват писателите Н. Гумильов, А. Ахматова, С. Городецки, О. Манделштан, М. Зенкеевич, Г. Иванов, С. Ауслендер, Б. Садовской и др. и те, излизайки от редовете на символистите, създават ново декадентско течение, на което дават прозвището а к м е и з ъ м (от гръцкото ἀκμὴ — връх, висша степен, разцвет на нещо) или още а д а м и з ъ м (от името на библейския Адам — означаващо в случая първично възприемане на света). През 1912 г. поетите акмеисти (или адамисти) се обединяват в кръжока „Цех поэтов“ и започват да издават списание „Гиперборей“. Чрез редица статии, манифести, литературни писма, писани главно от поетите Н. Гумильов и С. Городецки, новото декадентско течение обявява на читателите своите идейни и естетически принципи.

Писателите акмеисти изразяват по своеобразен начин мислите, чувствата и настроенията на войнствуващата част от руската буржоазия и на помешчическата класа след разгрома на революцията от 1905—1907 г. Тези социални сили не могат да се задоволят с мъгливата и отвлечена поезия на символистите. Те се нуждаят от художествена литература, която да отразява самочувствието им на победители, на господари на земните блага. И акмеистите правят опит да създадат именно такова литературно изкуство, което да отразява жизнелюбието на господарите, техния хедонизъм.

Представителите на акмеизма си поставят за цел „да оздравят“ руския декаданс, да надмогнат неговата анемичност, да създадат „сильное и жизненное искусство“. Теоретиците на акмеизма призовават да се изостави стремежът на символистите към непознаваемото, към ирационалното и да се насочи вниманието към земното, към рационалното, към хармоничното. Те внушават необходимостта от отразяване на конкретната действителност, на предметния свят, на света на вещите. Това обаче съвсем не означава призив към реализма, към реалистично отразяване на социалната действителност. Акмеистите остават чужди на реализма, защото не отразяват живота в неговата пълнота, в неговата всеобемност, а се интересуват само от охолния живот на господствуващите класи, от земните радости и наслади, които го изпълват.

Творчеството на писателите акмеисти е чуждо на големи идеи, на високи обществени идеали. В него обикновено намира широко място еснафското битие на господарите. Показателен за принизения и тесен свят на госпо-

дарите е например цикълът на Б. Садовской „Самовар“, в който се разкриват различни моменти от буржоазно-еснафския уют:

Страшно жить без самовара,
Жизнь пуста и беспредельна,
Мир колышется бесцельно,
На душе тоска и мара. . .

Писателите акмеисти проявяват култ към вещите, към предметите, към натюрморта. Пресъздавайки тези страни от домашния свят на господствуващите класи, те се стремят да покажат цялата вещественост, която заобикаля човека от буржоазното общество, удоволствието от удобството, от комфорта. За такова любуване на вещите от буржоазния бит ни дава пример поетът акмеист Г. Иванов:

Кофейник, сахарница, блюдца,
Пять чашек с узкою каймой
На голубом подносе жмутся,
И внятен их рассказ немой.

Често те поетизират мебелите, костюмите, украшенията. Този интерес към веществения свят измества интереса към духовния живот на човека на заден план. За особено голям примитивизъм говори и обстоятелството, че някои поети акмеисти в стремежа си да разкрият епикурейството на своята среда, нейната радост от насладите, възпяват удоволствието от яденето или пиенето. Така например поетът М. А. Кузмин започна лирично стихотворение на любовна тема с думите:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли[1] во льду, пожаренную булку
И вишен спелых сладостной агат!

Особено ярки са гастрономическите преживявания на поета Игор Северянин. Той с вълнение ги изразява пред своята социална среда:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искрито и остро!

Съществено място в творчеството на акмеистите заема темата за любовта. При разработката на тази тема също се проявява интелектуалната ограниченост на човека от буржоазното общество, неговият социален егоизъм, стремежът към удоволствия и наслади. Любовта като едно от най-възвишените чувства на човека в поезията на акмеистите не открива широки хоризонти, не се свързва с благородни социални пориви, с високи стремежи и мечти. У тях любовта често е чувствена, еротична, похотлива. На повисоко духовно и художествено равнище се разработва темата за любовта в лириката на Анна Ахматова — една от най-талантливите фигури в групата на акмеистите. В ранната лирика на Ахматова темата за любовта заема основно място. Разработвайки тази тема, поетесата разкрива вътрешния мир на жената, нейните съкровени любовни чувства, настроения, трепети:

Ты письмо мое, милый, не комкай,
До конца его, друг, прочти.
Надоело мне быть незнакомкой,
Быть чужой на твоем пути.

[1] Шабли — сорт вино.

Не гляди так, не жмурься гневно.
Я любимая, я твоя.
Не пастушка, не королевна
И уже не монашенка я.

В этом сером будничном платье
На стоптанных каблуках. . .
Но, как прежде, жгуче объятье,
Тот же страх в огромных глазах.

Ахматова изразява вълнуващо многообразието на интимните чувства, хармонията и дисонансите, до които води любовта, щастието и болките, които тя предизвиква. Поетесата обаче се движи в тесния кръг на индивидуализма, тя не познава творческия полет към широки социални простори.

Друг характерен художествен принцип, който следват представителите на руския акмеизъм, това е поетизация на първичното в живота и у човека. Този принцип се изразява чрез второто название на това декадентско течение — адамизма. Чрез естетизацията на зверското начало, на първозданната сила, поетите акмеисти искат да се противопоставят на онази безжизненост, на онова неверие в силите на човека, което е характерно за поезията на символистите. В утвърждаването на първичните сили на човека (символизирани в библейския Адам) акмеистите виждат възможността за „оздравяване" на буржоазната литература, за вливане в нея на нова кръв. „Как адамисты — пише Н. Гумильов — мы немного лесные звери, и во всяком случае не отдадим то, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению." Поетът Зенкевич също вижда в лицето на човека звяр, но „зверь, лишенный и когтей и шерсти". Следвайки този принцип, някои поети акмеисти, предимно Гумилев, Зенкевич, Городецки, възпяват дивата първобитна природа, хищната сила на необикновени някогашни зверове, първичните преживявания на доисторичния човек. Характерно в това отношение е стихотворението на Зенкевич „Махайродусы"[2], което пренася читателя в сферата на една далечна зоологическа екзотика:

Корнями двух клыков и челюстей громадных
Оттиснув жидкий мозг в глубь плоской головы,
О махайродусы, владетели сушей вы
В третичные века гигантских тревоядных.

И толстокожие — средь пастбищ непролазных,
Удабривая соль для малочайных трав,
Стада и табуны ублюдков безобразных,
Как ваш убойный скот, тучнели для облав.

Близ лога вашего, где в сумрачной пещере
Желудок страшный ваш свой красный груз варил,
С тежелым шлепаньем свирепий динотерий[3]
От зуда и жары не лез валяться в ил.

И видя, что каймой лилово-серых ливней
Затянуть огневый вечерний горизонт,
Подняв двупарные раскидистые бивни,
Так жалобно ревел отставший мастодонт.

Възпявайки зверската сила на махайродусите, поетът изразява желание нейните отблясъци да не угасват у него.

[2] Махайродуси — тигри от доисторическите времена.
[3] Динотерий — изкопаемо млекопитаещо, сходно на слона и на мостодонта.

Поетът Сергей Городецки също търси пътища към първичната сила на човека, но той спира вниманието си на родната старина. Той се старае да проникне в езическата древност на руския народ, да разбере смисъла на народната митология. В редица свои стихотворения той възпява древните славянски божества Перун, Стрибог и др., стреми се да разкрие първобитната душевност на народа. Характерно за Городецки, за неговия стремеж към първозданното е и стихотворението му „Адам:

Прости, пленительная влага
И первоздания туман!
В прозрачном ветре больше блага
Для сотворенных к жизни стран.

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать, покровы
И праздных тайн и ветхой мглы.
Пот первый подвиг. Подвиг новый —
Живой земле пропеть хвалы.

Усилията на С. Городецки да преосмисля руската народна митология в духа на акмеизма не дават значителни творчески резултати, защото пътят на поета към народното мислене, към народните митове не е верен. Той твърде много опоетизирва народните суеверия.

Приблизително същото може да се каже и за близкия на акмеизма поет Николай Клювов, чието внимание също е насочено към народната старина. В неговите стихове се възкресява старинният народен дух, народните обичаи и вярвания. Но и в тях има голяма доза псевдонародност.

Други представители на акмеизма правят апология на варварството, на грубата сила, на завоевателните прояви. Най-характерни примери в тази насока дава поезията на Н. Гумильов. Своя идеал за силния човек, за човека с първозданна мощ, той въплъщава в образите на конквистадорите[4], на смели и сурови морски капитани, на воини колонизатори, на императори, рицари и др. Така например в стихотворението си „Старый конквистадор“ Гумильов рисува с възхищение образа на суров завоевател, който умира без страх сред суровата природа на завоювани земи:

Углубясь в неведомые горы,
Заблудился старый конквистадор,
В дымном небе плавали кондоры,
Нависали снежные громады.

Восемь дней скитался он без пищи,
Конь издох, но под большим уступом
Он нашел уютное жилище,
Чтоб не разлучаться с милым трупом.

Там он жил в тени сухих смоковниц,
Песни пел о солнечной Кастильи,
Вспоминал сраженья и любовниц,
Видел то пищали, то мантильи.

[4] Конквистадори — испански завоеватели, покорили през XV и XVI в. огромни територии в Южна и Централна Америка.

Как всегда, был дерзок и спокоен
И не знал ни ужаса, ни злости,
Смерть пришла, и предложил ей воин
Поиграть в изломанные кости.

В цикъла си „Капитаны“ Н. Гумильов изразява възхищението си от откривателите на нови земи. Техните кораби плават към далечни морета, те не се боят от страшните урагани, от водните стихии, с груба и дива сила преодоляват трудностите. В стихотворението си „Невольничья“ Гумильов разкрива образа на европееца колонизатор, без при това да изрази никакво съчувствие към тези, които той с жестокост е поробил:

По утрам просыпаются птицы,
Выбегают в поле газели
И выходит из шатра европеец,
Размахивая длинным бичом.

Он садится под тенью пальмы
Обернув лицо зеленой вуалью,
Ставит рядом с собой бутилку виски
И хлещет ленящихся рабов.

С тези и други подобни стихотворения Гумильов дава израз на своя антинароден и античовешки индивидуализъм. Презирайки угнетените хора, той се възхищава от зверската сила на завоеватели и поробители. Гумильов става един от най-ярките изразители на мислите и чувствата на империалистическата буржоазия в Русия, на нейната завоевателна агресия спрямо други националности, на шовинизма, който я обхваща през Първата световна война.

Руският акмеизъм е крайно реакционно декадентско течение. Неговите представители са антихуманисти. Те ненавиждат народа, възхищават се от охолството, от силните личности, от властните завоеватели и тирани. По своята идейно-естетическа същност акмеизмът е романтично течение, но това е реакционният романтизъм на господствуващите класи в Русия, романтизъм, в който се проектират стремежите за по-нататъшно утвърждаване на господствуващото им положение. Стремежът на акмеистите към по-голяма конкретност на изображението, близостта им до принципите на „романската школа“ на Ж. Мореас във Франция придават на техния романтизъм по-голяма жизнена плът, по-особена стилова специфика.

Руският акмеизъм показва най-ясно своето лице през годините на Първата световна война. Почти всички акмеисти стават апологети на войната, на империалистическата агресия, на колониализма.

Отношението на акмеистите към надигащата се пролетарска революция е изцяло отрицателно. Те посрещат враждебно Октомврийската революция и по-голямата част от тях излизат в емиграция.

ФУТУРИЗЪМ

Кризата, която преживява символизмът в Русия, става предпоставка за появата на още едно декадентско литературно течение — футуризма. Това течение възниква едновременно с акмеизма и също представя своеобразна реакция против отвлечеността на символизма. Футуризмът (от латинското futurum — бъдеще), изкуство на бъдещето, възниква най-напред в Италия и бързо се разпространява в различни европейски страни. Западноевропейският футуризъм е израз на идеологията на империалистическата

буржоазия, на нейните агресивни стремежи към световно господство. Руският футуризъм споделя някои от принципите на западноевропейския, но в същото време той се характеризира с цяла редица специфични идейни и естетически особености. Една от важните негови специфични черти се състои в това, че той изразява мислите, чувствата и настроенията на дребнобуржоазната творческа интелигенция в Русия, нейния анархо-индивидуалистичен бунт срещу едрата буржоазия, срещу нейната духовна ограниченост и еснафски морал. Неслучайно един от главните лозунги на руския футуризъм е „эпатировать буржоа".

Декадентското течение на руските футуристи още от самото си възникване показва вътрешна неоднородност. Неговите представители са обединени в няколко литературни групи. Най-значителна е групата „Гилея" на така наречените „кубофутуристи". В нейния състав влизат Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, В. Хлебников, А. Крученних, В. Каменски, Е. Гуро, Б. Лифшиц. Към тази група принадлежи и В. Маяковски, който заема особено място сред тях със своята идейна и творческа позиция. Най-близко до групата „Гилея" са поетите от футуристичната група „Центрифуга", в която влизат Б. Пастернак, Н. Асеев и др. В групата на „эгофутуристите" влизат няколко поети начело с И. Северянин. Тази група по идейно-творчески принципи се приближава повече към акмеизма. Освен тези групи съществуват и някои по-малки — на „кубистите", „лъчистите", „безпредметниците" и др. Футуризмът се развива и в живописта. Възникват футуристични групи на художниците живописци „Бубновый валет", „Ослинний хвость" и др.

Руските поети футуристи се легитимират пред читателите чрез редица литературни сборници — „Садок судей", „Пощечина общественному вкусу", „Дохлая луна", „Рыкающий Парнас", „Слово как таковое", „Труба марсиан" и др.

В сборника „Пощечина общественному вкусу" (1912) е публикувана тяхната първа „декларация", в която с най-дързък нихилизъм се отрича делото на най-крупните руски писатели от миналото и в същото време се прокламират принципите, които футуристите ще следват, създавайки своето ново изкуство. В декларацията се казва: „Читающим наше Новое Первое Неожиданное. Только мы — лицо нашего Времени. Рот времени трубит нами в словесном искусстве. Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парахода Современности." Футуристите се обявяват против литературната класика, против символизма, който наричат „символятина", против акмеистите, който наричат „свора адамов", против реализма на своята съвременност. Отричайки всичко, те заявяват, че са апостоли на ново изкуство, че на тяхното изкуство принадлежи бъдещето.

Руският футуризъм няма предварителна философски промислена теоретична основа. Неговите идейни и естетически принципи, които са доста нестройни и противоречиви, произтичат от текущата творческа практика на неговите най-ярки представители.

Руските поети футуристи, навлизайки шумно в литературния живот, прокламират, че ще направят революция в изкуството, че ще преодолеят неговите досегашни канони, които те обявяват за остарели, че ще творят динамично изкуство, съответстващо на пулса на новото време, на вкусовете на съвременниците. Те прокламират също, че творческата личност

трябва да си завоюва пълна свобода, да скъса с всичко, което спъва нейния творчески полет.

Революцията, която искат да направят футуристите, засяга само формата на художественото произведение. Те са против всяка идейност и социална проблематика. Изкуството според тях трябва да бъде аполитично. Футуристите смятат, че формата е всичко, че тя стои по-високо от съдържанието, че тя самата се явява съдържание, че съдържанието може да бъде само повод за създаване на художествена форма. Художествената форма според теоретиците на футуризма представя своеобразна действителност, в която е вложена красотата на самоценното слово. Това схващане на изкуството като форма довежда представителите на руския футуризъм до естетически формализъм. В сравнение с представителите на другите декадентски течения футуристите довеждат формализма до неговите най-крайни граници.

Руските футуристи, по подобие на западноевропейските, издигат в култ индустриализма, техниката. Те изтъкват необходимостта да се възпява животът в големите градове, мировата динамика. В своя програмен доклад на тема „Аэропланы и поэзия футуристов" поетът футурист (и авиатор) В. Каменски пише: „Рейсы гигантов — пароходов, пробеги автомобилей, пролеты аэропланов, сокращая землю, дают новое представление о современном мире. Новый человек. Новая форма жизни. Новые понятия о красоте. Аэропланы, моторы, пропеллеры, автомобили, кино, культура — в стихах футуристов." Обаче тези призиви към урбанизъм, индустриализъм и динамика не намират съществено място в творческата практика на руските футуристи. Тематиката на техните произведения въпреки пренебрежителното им отношение към действителността се определя от своеобразието на жизнените условия в Русия. Темата за големия капиталистически град намира място в творчеството на някои от руските поети футуристи. В тяхното поетично виждане обаче големият капиталистически град е символ обикновено на социалното зло, той поробва и смазва човека. Затова онези поети футуристи, които пишат за града, дават най-често израз на своето негативно отношение към него. Романтичното отрицание на градската капиталистическа действителност най-често се съчетава със стремеж към природата, към естественото, към първичното. В сливането на човека с природата, в доближаването му до нейната първозданност, някои от поетите футуристи (В. Хлебников, В. Каменски и др.) проектират своята романтична мечта за естествен човек. В стремежа си към първозданното В. Хлебников се стреми да проникне в древноруския мир, в праславянския век, в идилията на доисторическото минало и там да намери ценности, които да противопостави на буржоазно-помешчическата съвременност. В. Каменски изразява в свои творби и особено в известната си поема „Стенька Разин" социално-бунтарския протест на народа срещу неговите угнетители. Някои от поетите футуристи (Каменски, Д. Бурлюк и др.) полагат усилия да придадат на творчеството си народен характер, като за целта се опират или на народното митотворчество, или на езика и образите на фолклора. Тези усилия не дават пълноценен резултат. Най-често подобни произведения се характеризират с буржоазната си псевдонародност.

Обявявайки се против естеството на буржоазно-дворянското изкуство, поетите футуристи проявяват склонност към безобразното, грубото, уродливото. Чрез драстични образи те деформират действителността, рушат

салонната естетика на символистите, снижават техния „висок“ стил, амнистират изгонената от тях „непоетична“ лексика. Като характерен пример в тази насока може да бъде посочено стихотворението на Д. Бурлюк „Мертвое небо“:

Небо — труп. Не больше!
Звезды — черви — пьянные туманом,
Усмиряю боль шелестом-обманом.
Небо — смрадный труп!

Чрез подобно снижаване на поетично-красивото руските футуристи се стремят към варваризация на изкуството. Така те изразяват своя протест срещу духовната изтънченост на символизма.

Друга характерна особеност на поезията на футуризма е епатажът — всяческото нападане, дразнене и разобличаване на морала, еснафските вкусове и изкуството на господствуващите класи. По думите на Маяковски „футуризъм для нас, молодых поэтов — красный плащ тореадора, он нужен только для быков“. Чрез епатирането на буржоазния бик поетите футуристи дават най-ярък израз на своето анархистично бунтарство, на своето стихийно отрицание и недоволство от социалната действителност. Особено силен в епатажа на буржоазното общество е Маяковски. Стихотворението му „Нате“ е ярък пример в това отношение:

Через час отсюда в чистий переулок
Вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
А я вам открыл столько стихов шкатулок,
Я — бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, недоеденных щей;
Вот вы, женщина, на вас белило густо,
Вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтинного сердца
Взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озвереет, будет тереться,
Ощетинит пожки стоглавая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
Кривляться перед вами не захочется — и вот
Я захохочу и радостно плюну,
Плюну в лицо вам
Я — бесценных слов транжир и мот.

Маяковски епатира буржоазното общество остро и фронтално. Той влиза в драматично единоборство със ситите, ограничени и жестоки хора на това общество, напада ги, разобличава ги, издевателствува над тях и едновременно с това отстоява независимостта на своята творческа личност.

Поетите футуристи ненавиждат езика, на който до тях се е творила поезия. Тяхната главна задача е да създадат нов език, с нови изразителни възможности. Затова думата заема централно място в тяхната естетика. Но те вземат думата само като чиста форма, освободена от всякакъв смисъл. Думите според тях трябва да отразяват неповторимото отношение на художника към света, те трябва да представляват нови имена на явленията, както той единствен ги е видял. Затова поетите футуристи се обявяват за речетворци, за създатели на нови думи, за създатели на „самовито“, на самоценно слово. „Долой слово — средство, да здравствует сомовитое, самоцен-

ное слово“ — се казва в първия техен манифест. В друга декларация на поетите футуристи, написана от В. Хлебников и А. Крученних, също се заявява: „Произведения искусства — искусства слова“. Освободената от своя смисъл дума е ценна сама по себе си. Ценността на думата футуристите търсят „за грань ума“, те създават “заумные“ слова и чрез тези новоизобретени думи те се стремят да творят своята новаторска поезия.

Тези възгледи на футуристите за думата ги водят към активно словотворчество. В словотворчеството, в изобретяването на неологизми, на „заумни“ думи те виждат главната задача и право на художника. Това положение е основно в първия им манифест. Там се казва: „Мы приказываем чтить права поэтов: на увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Словоновшество).“ В създаването на „произволни“ и „производни“ думи поетите футуристи се интересуват само от ефекта на звуковете. Този ефект се постига или чрез произволна употреба на представки и суфикси, или чрез фоническа характеристика (своеобразно съчетание на гласни и съгласни букви). Основният принцип на тяхното словотворчество — това е някаква алхимия на звуковете. В един техен манифест се казва: „Гласные мы понимаем как время и пространство (характер устремления), согласные — краска, звук, запах.“

Особено място в словотворчеството на футуристите заема В. Хлебников — поет експериментатор. Той е признат за техен учител. „Колумбом новых поэтических материков“ — го нарича Маяковски.

Хлебников написва цяла редица стихотворения и поеми, в които прилага на дело принципите на „заумния“ език. Показателно е неговото стихотворение „Заклинание смехом“, което се строи на всевъзможни вариации на думата „смех“. Тези вариации са постигнати чрез употребата на различни представки и суфикси:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, зассмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейво, смейво,
Усмей, осмей, смещики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтеся, смехачи!
О, рассмейтесь, смехачи!

По подобен начин е построено и стихотворението на Хлебников „Любхо“, в което са употребени около четиристотин нови производни от глагола любить“ („люблея“, „любисвах“, „любянющих“, „любки“, „олюблясь“, „любеж“ и пр.).

В стихотворението си „Конь Пржевальского“ Хлебников се стреми към звукообрази по друг начин:

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
вне протяжения жило Лицо.

С подобно словесно експериментаторство, с търсене на оригинални звукообрази се занимава и В. Каменски. Неговото стихотворение „Славовойске“ дава ясно представа за търсенията му:

Словойназа
Словолю
Словожди
Словойдут
Словоплямив.

Съществено значение придават поетите футуристи и на така наречените полиндроми („перевертни“). Това са стихотворения, чиито редове, четени от началото към края и обратно, имат еднакво смислово значение. Например:

Кони, топот, инок,
Но не речь, а черен он.
Идем молод, долом меди
Чин зван мечем навзнич.

Чрез това право и обратно четене на стиховите редове според някои теоретици на футуризма се постига някаква необикновен и дълбок поетичен ефект. На практика обаче това е най-обикновено и нищо не значещо жонгльорство.

Чрез изобретяването на „заумни“ думи поетите футуристи се стремят към нова инструментовка на езика. В статията си „Слово как таковое“ футуристът А. Крученних между другото пише: „. . .У писателей до нас инструментовка была совсем иная, например:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песнь он пел. . .

Здесь окраску дает бескровное пе. . .пе. . . как картины писанные киселем и молоком нас не удовлятворяет и стихи построенные на

па-па-па
пи-пи-пи
ти-ти-ти и т. п.

Здоровый человек такой пищей лишь расстроить желудок. Мы дали образец иного звуко- и словоосочетания:

Дыр бул щил
Убещур
Скум
Вы со бу
Р л эз

(кстати в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина).“

Чрез подобни тайнствени и странни звукообрази футуристите искат да изразят някакви „чисти емоции“, някакви „чувствени отклици“, предизвикани от външния свят.

Формалистичните увлечения на руските поети футуристи достигат последния си предел с техния опит за създаване на нов миров език, който да замени езиците на всички народи. Този универсален „звезден език“ според техните теории ще представя някакъв буквен шифър на отделни понятия, които ще са разбираеми от всички хора на света. Образец за такъв „заумен“ миров език ни дава Крученних със стихотворението си „Высоты“, носещо подзаглавие „Вселенский язык“. То се състои от следните буквени редове:

е у ю
и а о
о а ее и ея
о а
е у и е и
и е е
и ы и е и ы

Не е трудно да се разбере, че това не е никакво стихотворение, че този „буквен шифър“ не говори нищо и никому. Той свидетелствува, че всички формалистични търсения на футуристите водят до пълен абсурд.

Поетите футуристи са романтици. Техният романтизъм е реакционен. Идейният кръг на тяхното творчество е тесен. Те са чужди на националния дух, творчеството им е далече от народа. Единственият плюс в тяхната дейност е епатирането на буржоазното общество.

Словесното новаторство на футуристите се оказва лъженоваторство. Цялата безплодност на творческите им усилия се дължи на обстоятелството, че те искат да освободят поетичното творчество от идейност, от смисъл, от социален патос. И все пак не всички представители на руския футуризъм следва да се подвеждат под един и същи знак. Хлебников, Каменски, Маяковски, Асеев и др. се отличават със социалния си патос, те приемат Октомврийската революция, стават творци на съветската литература.

Като литературно течение футуризмът е не само реакционен, но и чужд на естествения вкус на човека. В беседа с Клара Цеткин Ленин е говорил: „Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения художественной моде, господствующей на Западе. . . Я не в силах считать произведения экспресионизма, футуризма, кубизма и прочих „измов“ высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испитываю от них никакой радости.“

Развитието на декадентските течения в Русия свидетелствува за историческия залез на господствуващите класи, за тяхната пълна неспособност да внесат значителни ценности в литературната култура на народа, на човечеството.

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА

ЗАРАЖДАНЕТО НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ПОЕЗИЯ В БЪЛГАРИЯ И РУСКАТА ГРАЖДАНСКА ЛИРИКА

Зараждането на българската социалистическа поезия е твърде дълъг и сложен процес, който не се вмества в рамките на няколко определени години и не се изчерпва с творчеството на първите ни големи пролетарски поети. Най-ранните кълнове на социалистическата поезия в България изизбуяват още в пламенните, дълбоко социални стихотворения на Христо Ботев, напоени с кръвта на „клетите сюрмаси", и обгорени от ненавистта към народните изедници. Наченките на българската социалистическа поезия трябва да се търсят и в широката демократична струя на българската литература от 80-те и 90-те години на миналия век, представена чрез творчеството на Иван Вазов, Алеко Константинов, Пею Яворов, Цанко Церковски и др., независимо от това, че някои от тези поети се отнасят дори отрицателно към зараждащото се у нас социалистическо движение, а при други увлечението им от идеите на социализма носи кратковременен и не достатъчно изяснен характер. Най-сетне зараждането на социалистическата поезия в България се свързва и с творчеството на редица по-малко известни поети от края на миналия век, които често пъти, скрити зад някой псевдоним (Храбрий, Хр. Венковски, Бускасие, Гр. Лютаков и др.) смело изявяват новите социалистически идеи на епохата, макар и все още недостатъчно избистрени за самите тях. Други, като Иван Андрейчин и Иван Радославов, сътрудничат в социалистическите списания с истинските си имена, без да предполагат, че по-късно ще станат едни от теоретиците на отвлеченото от живота символично изкуство. Творчеството на всички тези поети създава общия процес на зараждащата се у нас социалистическа поезия. Ето защо и самият процес би трябвало да се възприема в по-широк аспект, като в него се включват и писателите с по-малко изяснени социални позиции и по-ограничено литературно значение.

Зараждането на социалистическата поезия у нас се обуславя от редица вътрешни и външни причини, причини от социален и литературен характер. Бързото развитие на капиталистическите отношения в България след освобождението от турско робство, разоряването на селото, създаването на българската социалдемократическа партия и широкото въздействие на социалистическите идеи върху българската демократична интелигенция обуславят обществената и идеологичната основа на зараждащия се литературен процес. От своя страна възрожденските ни писатели и особено

Христо Ботев и Любен Каравелов с техния ярък социален патос създават онази родна традиция, от която по-нататък естествено се развива социалистическата ни поезия. Зараждащият се у нас литературен процес се стимулира и от редица външни фактори, между които въздействието на руската гражданска поезия от XIX в. има своя несъмнен дял. Това въздействие се осъществява до голяма степен върху базата на типологично близките условия на живот — у нас след освобождението от турско робство и в Русия след отмяната на крепостното право през 1861 г. И двете събития изиграват ролята на закъсняла буржоазна революция, която отключва пътя за ускореното развитие на капитализма и за свързаните с него социални последствия: бързото разпадане на патриархалните условия на живот, разоряването и пролетаризирането на широките народни маси. Търсейки изход от тежкото положение на народа, руската прогресивна интелигенция преминава от революционно-демократичната мисъл на 60-те години към трагичния опит на народничеството от 70-те и 80-те години, за да достигне до научния социализъм на Плеханов и на Ленин. Обществеността развитие в България след Освобождението носи още по-ускорен характер, отколкото в Русия. Ето защо и основните етапи, през които преминава руската революционна идеология през XIX в., у нас се проявяват почти едновременно — революционно-демократичната мисъл се преплита с народническите увлечения и естествено се допълва от научния социализъм. Това позволява на българската прогресивна интелигенция да се опира върху руския революционен опит и обяснява защо тя намира в своя социален протест и в стремежа си към нов социален идеал сродни преживявания с творчеството почти на всички руски граждански поети от XIX век.

Най-активно участие в процеса на формиращата се у нас социалистическа литература взима творчеството на Некрасов. Певецът на народното страдание особено е допадал на нашата прогресивна интелигенция с високото си съзнание за обществена отговорност и дълг пред народа, с гневната си непримиримост спрямо съществуващия обществен ред, с призивите си за борба в името на нов обществен идеал. „Хората от моето поколение — пише Георги Бакалов — се зачитаха в неговите стихове, заучаваха ги наизуст и се заклеваха да се борят, щото истината, правдата и красотата да възтържествуват в света.“[1] С особено широко обаяние сред българската интелигенция от края на миналия и началото на нашия век се ползува и поезията на Надсон, пропита с неудовлетвореност и тъга от царството на Ваала, с вяра в светлата заря на бъдещето. „Гражданските стихотворения на Некрасов и Надсон — си спомня Ст. Чилингиров — се пръснаха веднага в оригинал и превод между българската интелигенция, която ги заучаваше и декламираше по стъгди и салони.“[2] Широко обществено звучене получават у нас гражданските стихотворения на Лермонтов „Дума“, „Первое января“ (1840) и други, в които гневно звучи присъдата на поета над обществената пасивност и бездушие на съвременниците му. Прогресивната ни интелигенция долавя родствени преживявания и в копнежа на Пушкин по волен и свободен живот („Узник“), в борбата му за творческа независимост на поета („Поэт“). Привличали са вниманието ѝ стихотворенията

[1] Ново време, XXI, 1921, кн. IV, стр. 184.

[2] Ст. Чилингиров, Шевченко на български, Сб. в чест на проф. Шишманов, 1920, стр. 66.

на Никитин, отразили едновременно с Некрасов тежкото положение на руския селянин, поезията на Плещеев с призивите си за служба на правдата и доброто и др.

По какъв начин творчеството на всички тези руски поети навлиза у нас в края на миналия и началото на нашия век и участвува във формирането на социалистическата ни поезия?

Ако проследим зараждането на социалистическата ни литература от нейните първи кълнове в творчеството на демократично настроените ни писатели, които, макар и все още недостатъчно осъзнато, протестират срещу бързо развиващите се в страната капиталистически отношения, то трябва преди всичко да се спрем върху поезията на Иван Вазов от 80-те години на миналия век и да потърсим въздействието, което оказва върху него руската гражданска лирика още повече, че за това въздействие притежаваме редица признания от страна на самия поет.

Антикапиталистическите тенденции в творчеството на Иван Вазов от 80-те години се долавят в дълбоката му неудовлетвореност, от алчността, кариеризма, „бесните апетити" на съвременниците му, подменили високите възрожденски идеали от миналото с култа към златото, и в гневната му непримиримост спрямо тяхната обществена пасивност и безразличие, в изостреното съзнание за граждански дълг пред народа и в стремежа към нов, осмислен социален идеал. Социалните настроения на поета са изразени особено пълно в стихотворенията му „Поет и вдъхновение", „Пустота", „Линее наш'то поколение", „Загубен сред тълпата гъста", „Борба и борци" и други, всички написани в началото на 80-те години. Ив. Вазов сам свързва възникването на тези свои творби с творческото въздействие на Некрасов. Ето какво пише той по повод стихотворението „Поет и вдъхновение" (1880): „Писах го в Пловдив, като гледах с огорчение някои обществени явления. Сега виждам обаче, че съм преувеличавал със своя песимизъм. Аз трябваше тогава да хвърча, а бях попаднал под влиянието на Некрасова. . . с неговата поезия на отрицание, разочарование и недоволство от живота."[3] Подобни признания Вазов прави и по повод на други свои социални стихотворения от началото на 80-те години, в които лъхат същите настроения на непримиримост спрямо обществено-политическата действителност в страната и същият стремеж към нов обществен идеал. Към други пък свои творби Ив. Вазов привлича като мото стихове от Некрасов и с това също подчертава идейно-емоционалната им връзка с творчеството на руския поет. В признанията си пред Шишманов понякога дори Вазов изпада в крайност, като обяснява възникването на социалните си стихотворения изключително с въздействието на Некрасов, откъсвайки ги от родната обществена атмосфера, която ги е породила. „И това стихотворение се дължи на влиянието на Некрасов — пише той по повод на „Стария книгопродавец". Песимизмът му обаче е подражателен. В действителност аз водех тогава весел, разгулен живот, а пишех мрачни работи. Естествено беше да пиша за жени, за вино, за любов, а не за сиромаси водоносци. Но ето какво ще рече да се покориш на един чужд дух. Всичко е навеяно."[4]

Подобни признания показват колко активно Вазов е чувствувал въздействието на Некрасов върху своето творчество. Същевременно обаче

---

[3] Иван Вазов, Събр. съч., 1957, т. XIX, стр. 131.

[4] Пак там.

ние не можем изцяло да се съгласим с тях, тъй като те явно противоречат на обществената позиция на поета през 80-те години, отразена в творчеството му и изявена неведнъж от самия него: „Много бях песимист тогаз, защото исках още от първите дни на нашия политически живот проявления на велики духовни качества."[5] Не можем да се съгласим с поета, когато той свързва социалните си стихотворения от 80-те години почти единствено с творческото въздействие на Некрасов, и поради това, че те са до голяма степен емоционално съзвучни и с поезията на Надсон и на Лермонтов. Дори някои Вазови социални творби стоят много по-близко до Лермонтов, отколкото до Некрасов с гневното си осъждане на лишеното от обществени идеали и обществена активност съвременно поколение:

Линее нашто поколение,
навред застой, убийствен мраз;
ни топъл лъч, ни вдъхновение
не пада върху нас.
(Линее нашто поколение)

Ний носим плода на страшното семе
пороци, гнилост, язви страховити,
Ний веч сме старо, изхабено племе,
едвам излязнало от пелените.
(Ямби)

От своя страна в страстния си копнеж към нов социален идеал и в самоосъждането за недостатъчна обществена активност Ив. Вазов е особено близък и до гражданските преживявания на Надсон. В признанията си пред Ив. Шишманов поетът сам говори за едновременно въздействие върху творчеството си от страна на Некрасов и Надсон.[6]

Всичко това говори за едно твърде широко сродяване на българския поет с руската гражданска поезия, което се обуславя от типологично близки обществени настроения. Същевременно можем да предполагаме, че руските граждански поети са допринесли за избистрянето на Вазовите социални преживявания, че те са изостряли непримиримостта му спрямо съвременната му действителност и са засилвали копнежа му по нов социален идеал — т. е. те са съдействували за развитието именно на онези страни от творчеството на поета, в които са нараствали кълновете на бъдещата ни социалистическа литература.

През 80-те и 90-те години на миналия век в периодичния ни печат се поместват стихотворения от повече или по-малко известни български поети, които също се сродяват с настроенията на социална неудовлетвореност, характерни за Некрасовото и Надсоновото творчество, с гражданската присъда на Лермонтов над съвременното му поколение. В стихотворението на Хр. Венковски „Печално гледам аз на наш'то поколение" ясно звучи Лермонтовата печал пред обществената пасивност на съвременниците му.

Печално гледам аз на наш'то поколение
Що вехне и линей във първите си дни
и твърдо вярвам аз, аз вярвам без съмнение,
Че в празност ще прекара то свойте младини.

[5] Иван Вазов, Събрани съчинения, 1957, т. XIX, стр. 97.
[6] Ср. стих на Лермонтов „Дума" (Печально я гляжу на наше поколенье).

Кирил Христов от своя страна в стихотворението си „Кога се намеря на празненства бесни“ е близък до Лермонтовото презрение и Лермонтовата ненавист към бездушното самодоволство на светската тълпа.

Кога се намеря на празненства бесни,
притиснат в тълпата — свидетел неволни,
когато се взирам в тез хора несвесни,
в тез погледи тъпи. . . и самодоволни
когато достигат ми мен до ушите,
безмилостни крясъци и ликувания —
омраза и злоба ми бликат в гърдите,
сърце ми нероновски пълнят желания.

За острото социално звучене на всички тези творби, съзвучни в една или друга степен на руската гражданска поезия, говори фактът, че те биват включени в първите у нас социалистически стихотворни антологии „Лъчите на поезията“ (1901) и „Към свобода“ (1902), които съставя пролетарският обществен деец Георги Бакалов, за да възпитава общественото съзнание на българската работническа класа.

Социалистическата поезия в България се развива и от онези кълнове на демократичната ни литература, в които писателите критически реалисти бичуват социалните пороци, родени от новата капиталистическа действителност, заклеймяват беззаконието и полицейщината на новосъздадения държавен апарат. И тук на първо място трябва да се посочат сатиричните стихотворения на Иван Вазов „Настоящий граждански химн“, „Практическият човек“, „В камарата“, „Патриотизъм“, „Приятно е да, господа“, „Средство да нямаш врагове“, „Привичка аз имах похвална“, създадени в началото на 80-те години и също така включени по-късно в социалистическите сборници на Г. Бакалов. В тези свои творби Вазов създава сатиричния образ на новия буржоазен герой на епохата — чиновника-бюрократ, който умело използува служебното си положение за лични изгоди, прикривайки кариеристическите си амбиции и тъмните си сделки зад високи патриотични фрази. Образи на безпринципни кариеристи и обществени демагози срещаме и в творчеството на редица други български писатели от 80-те и 90-те години на миналия век. Много близък по дух до Вазовите герои е образът на „Практичният“ от едноименната сатира на Ц. Церковски. Сатири, насочени срещу новосъздадената капиталистическа държава и срещу монарха чужденец, пишат Петко Славейков („Дим до бога“, „Положението“ и др.), Пенчо Славейков („Опък край“), Ст. Михайловски („Бог високо, цар далеко“, „Византийци“, „Шоп в София“, „Сатира“ и др.) През 90-те години разцъфтява сатиричният талант на Алеко Константинов. Картините, които създава в сатиричния си цикъл „Проза в стихове“, в разказите и фейлетоните, разобличават почти всички страни на нашия обществен и политически живот.

В сатиричните образи на моралните и политически демагози, които крият зад патриотични фрази своите нечестни интереси, издигайки за единствен бог парите или личната изгода, нашите писатели от 80-те и 90-те години на миналия век следват сатиричните традиции на Ботев, Каравелов, Петко Славейков. Същевременно те се приобщават в една или друга степен и към гражданската сатира на руските поети и особено към широко известните у нас през 80-те и 90-те години сатири на Некрасов „Нравственный человек“, „Современная ода“, „Колыбельная песня“, чиито сатирични герои

са типологично твърде близки до явленията на нашия обществен живот. Поради това тези творби естествено са се вливали в сатиричната ни литература и са обогатявали творческия опит на българските писатели със сатиричното си майсторство.

Самият Иван Вазов признава, че Некрасов най-силно го е привличал със своя реализъм и с острата си сатирична реч. Ето защо той използува и някои непосредствени внушения от страна на руския поет. Така например в стихотворението си „Настоящий гражданский химн" Вазов създава сатиричния образ на един от безпринципните и бездушни полицейски чиновници, върху които се е крепяла властта на монарха, като излиза от основния сатиричен мотив, композиционния рисунък и метрична стъпка на Некрасовото стихотворение „Колыбельная песня"[7]. Тук не става въпрос за едно външно подражание. Вазов по-скоро усвоява самия художествен похват на Некрасов, който също така изгражда своята творба като сатирично претворяване на известно литературно произведение (той усвоява мотива на люлчена песен, композиционния и ритмичен строеж на Лермонтовата „Казачья колыбельная песня)".

Сатирично перифразиране на Некрасови стихове намираме и в творчеството на Алеко Константинов. В стихотворението си „Отговор" поетът излиза от известните стихове на Некрасов, разкриващи картината на народното тегло:

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не встречал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал,

за да ги превърне в остро сатирично обвинение срещу съществуващата бюрократична система, в която беднякът никъде не може да намери помощ или справедливост:

Укажи ми обществена някоя сграда,
укажи ни едничко поне учрежденье,
в което и бедният без замедление
да намери подмога, да найде отрада.

Във фейлетона пък „Скромна жертва на общия жертвеник" перифразираните от Некрасов стихове „О моя простичка и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и наплакана, но храбра Българио" (срв. „Ты и убогая, ты и обильная, ты и забытая, ты и всесильная матушка Русь") представляват иронично обобщение на широката сатирична картина, чрез която писателят разобличава най-характерните и най-отблъскващите явления на тогавашния ни политически живот — терорът и фалшификацията при провеждането на изборите, изтезаването на затворниците, корупцията на държавния апарат.

Може да се предполага, че българските писатели са се учели от Некрасов и на някои други сатирични похвати при художествената типизация на героя. Иван Вазов, Цанко Церковски и Алеко Константинов неведнъж прилагат твърде широко използувания от Некрасов похват на сатиричната самохарактеристика, при която героят цинично и откровено разкрива своето пове-

[7] Вж. предговора на Г. Цанев към Ив. Вазов, Събр. съч., 1955, г. I, стр. 37. Поподробно за въздействието на Некрасовата сатира върху Вазов вж.: Е. Метева, Иван Вазов и някои граждански традиции на руската литература. Известия на Института по литература при БАН, 1961, т. 13, стр. 16.

дение. От този тип са стихотворението на Иван Вазов „Практичният човек[8]“ и стихотворението „Практичният“ на Ц. Церковски (навярно възникнало не без въздействието на Вазовата творба)

Срв. В света аз практика сторих:
лъгах, печелях, зимах,
сто роли ази промених
и сто начала имах

(«Практичният човек»)

Ставам гайда, ставам свирка,
ставам тъпан да ме бийте,
сал ми дайте желта лирка,
па подире ме и плюйте.

(Практичният)

В нашата сатирична литература неведнъж се среща характерната за Некрасов сатирична композиционна схема, при която авторът разкрива в първата част на строфата героя такъв, какъвто той иска да се представи като носител на нравствени ценности и обществени добродетели, а във втората демаскира истинските му подбуди и дела. (Вж. например Некрасовите стихотворения „Современная ода“ и „Нравственный человек“.)

Въз основа на този сатиричен похват Иван Вазов изгражда стихотворенията си „Привичка имах похвална“, „Приятно е, да, господа“, „Патриотизъм“ и др. Например:

Да бъдем честни патриоти:
дивизата ни е това.
на тез вълшебните слова
дължа си всичките имоти,

(Привичка имах похвална)

Добре е за бедний народ
да плачеш тъжовно,
кат знаеш, че твой доход
ти идва редовно.

(Приятно е, да, господа)

Този сатиричен композиционен похват е характерен и за творчеството на Ботев и Каравелов, както и на някои други наши поети, които в една или друга степен изпитват творческото въздействие на Некрасов.

Сатиричната ни литература, създадена през 80-те и 90-те години на миналия век, със своята антикапиталистическа насоченост пряко е обслужвала нашето революционно движение независимо от това, че много от поетите сатирици не са достигали до идеята за отричането на съществуващия обществен ред. Ето защо сатиричните творби дори на тези писатели, които са се отнасяли враждебно към социализма, биват препечатвани в социалистическите ни списания и в работническите стихотворни антологии „Лъчите на поезията“ и „Към свобода“.

В социалистическата ни литература се влива и онази поезия, която възниква главно през 90-те години на миналия век и в която намира широко отражение темата за тежката съдба на народа, за разоряването и пролета-

[8] Вж. по-подробно: Е. Метева, Некрасов и доосвобожденската ни литература, Сб. Славистични студии, 1963, стр. 419—443.

ризирането на българското село. Тази тема навлиза в литературата ни като художествен израз на промените, настъпили в обществения живот на страната и като проява на нарасналото обществено съзнание за отговорност и дълг пред народа у демократично и социалистически настроените български писатели. През 80-те години Иван Вазов пише две от най-силните си социални стихотворения „Елате ни вижте“ и „Планинци“, Яворов създава безсмъртните си творби „На нивата“ и „Градушка“, Цанко Церковски превръща темата за селото в основна тема на лириката си. В тези свои творби българските писатели разкриват покъртителната картина на бедняшкия селски бит, разказват за ограбения селски труд от бирници и лихвари, пишат за задушения от сълзите и проклятията безсилен гняв на народа.

Темата за страданието на народа е позната в българската литература още преди освобождението от турско робство. Разоряването на българското село като резултат на новите икономически отношения и въздействието на социалистическата идеология върху българските писатели предават на тази тема в края на миналия и началото на нашия век ново остро изразено социално звучене, което я отличава от доосвобожденската ни литература. Тази нова социална насоченост прави темата за селото в българската поезия типологично близка до творчеството на руските революционни демократи и особено до поезията на големия руски социален поет — Некрасов. Поради това и стихотворенията на Некрасов, посветени на народното страдание — „Железная дорога“, „С работы“, „Размышления у парадного подъезда и др. се ползуват с особено широка популярност у нас през 90-те години на миналия век. Многократно се препечатва у нас през този период и Надсоновото стихотворение „Похороны“, изпълнено с дълбоко съчувствие към съдбата на измъчения селски труженик. Особено са допадали на българската интелигенция и стихотворенията на Некрасов „Элегия“ и на Надсон „Полдороги“, в които те призовават поета да възпява народното страдание и техният стих да звучи като гневно обвинение срещу онези, които, потънали в безгрижие и разкош, са забравили своите задължения пред народа. Добре познато у нас е и стихотворението на Никитин „Ночлег в деревне“ (преведено още преди Освобождението от Петко Славейков), в което поетът рисува със сгъстени краски картината на мизерния селски бит и непосилния селски труд.

Може да се предполага, че тези така обикнати от българската интелигенция творби са изостряли вниманието на българските писатели към съдбата на народа, засилвали са съзнанието за отговорност пред него. За подобно предположение дават основание бележките, оставени от ръката на Яворов върху притежаваната от него Некрасова стихосбирка. Те показват, че Некрасов е привличал вниманието на Яворов преди всичко като певец на народната неволя, като поет гражданин с дълбоко съзнание за обществен дълг. Многократно са подчертани в стихосбирката Некрасовите стихове от „Размышления у парадного подъезда“, в които поетът е създалбезсмъртната картина на народното страдание, заляло като пълноводната Волга цялата руска земя:

Назови мне такую обитель
Я такого угла не видел,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал.

Многократно са подчертани стиховете от поемата на Некрасов „Железная дорога“, в които поетът гражданин призовава читателя да се вглежда в живота на народа, да обича и уважава селянина „Это все братья твои мужики“, „Научись мужика уважать“. Особено активно са привличали вниманието на Яворов онези стихотворения на Некрасов, в които той призовава поета да сее сред народа семето на „разумното, доброто, вечното“, да бъде готов да отдаде живота си в борбата за „брата-човек“. Ето защо, когато Яворов така вълнуващо изобразява страданието на селянина, когато призовава интелигента да слезе сред народа и със словото си да се бори срещу неговата пасивност и невежество, ние с основание можем да твърдим, че той следва Некрасовите граждански завети. Поради това и образът на неговата муза от годините на социалното му творчество, с която той се прощава, когато преминава върху позициите на символизма (вж. „Песен на песента ми“), така много прилича на Некрасовата — измъчена, окъсана, пребита, завърнала се от прихлупената хижа на дрипавия и гладен труженик.

Дълбокото съчувствие към съдбата на народа и съзнанието за отговорност на поета пред него са насочвали вниманието на Яворов и към творчеството на Надсон, твърде сродно по граждански мотиви с това на Некрасов, но по-лирично, вътрешно по-углъбено, с по-болезнена, саморазяждаща компонента. На Яворов особено са допадали именно Надсоновите настроения на отговорност и вина пред народа, Надсоновата болезнена неудовлетвореност от извършеното обществено дело.

В духа на Некрасовото и Надсоновото отношение към народа са и Вазовите творби „Елате ни вижте“ и „Планинци“. Следвайки автора на „Размышления у парадного подъезда“, Вазов разкрива живота на отрудените и измъчени селяни в остър социален контраст с обитателите на разкошните палати. Подобно на Некрасов и на Надсон той иска да напомни на „славните и ситите“ (у Некрасов „силните и ситите“) за тежкото положение на народа. В некрасовско-надсоновски дух звучат и мотивите за личната вина на поета пред страданието на народа (вж. „Планинци“). И макар тези мотиви да са израз на една непосредствена емоционална изява, то все пак може да се предполага, че във възпитаването на подобни преживявания е имала дял и руската гражданска поезия.

Призивът на Некрасов към поета да възпява народното страдание, докато то съществува на земята, широко разгънат в поезията на Надсон, навярно е вдъхновявал и певеца на българското село Цанко Церковски, когато той се обръща към поета:

О, имай дързост, пей за теглата
народни, частни, твои,
пей, пей, догдето тук на земята
неправда зла се гнои.
Дордето текат сълзи обилни
и зло в човека дебне,
такива песни, скръбни, омилни
на нази са потребни.[9]

Проблемата за страданието на народа и за отношението на поета към него непосредствено се свързва с характерната за литературата ни от края

[9] Архив на Цанко Церковски, Музея в Бяла черква, инв. № 218.

на миналия и началото на нашия век тема за обществената роля на изкуството. В редица стихотворения от този период се появява образът на поета, който гневно въстава срещу насилието и гнета, дръзко разобличава обществените пороци и дълбоко осъзнал своя дълг пред народа, зове на борба в името на нов обществен идеал. Този облик на поета борец за нова социална правда се е сродявал с многобройните стихотворения на Пушкин и Лермонтов, на Некрасов и Надсон, в които се утвърждава образът на поета гражданин, отдал живота си в служба на народа и родината. Ето защо стихотворенията на Пушкин „Поэту", „Эхо", „Пророк", на Лермонтов", „Поэт" и „Пророк", на Некрасов, „Поэту", „Муза", „Блажен беззлобливый поэт", „Сеятелям", „Зине", Надсоновите стихотворения „Поэт", „Поэзия", „Слово" и други многократно се препечатват в тогавашните списания, декламират се по утра и вечеринки. С особена популярност се ползува у нас известното четиристишие на Некрасов от стихотворението му „Зине":

Кто служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя первживет.

Въпросът за ролята на изкуството става особено актуален у нас в началото на нашия век, когато в България започват да се развиват новите модернистични течения на индивидуализма и символизма и се утвърждава естетическото разбиране за чистото изкуство, пропагандирано от страниците на авторитетното на времето литературно списание „Мисъл". С пренебрежението на учен естет, възпитаник на немската идеалистическа философия, К. Кръстев рязко се опълчва срещу разбирането за „гражданската" или така наречена „тенденциозна" литература, изтъквайки, че изкуството не може да има никаква друга пряка цел, освен да емоционира и да доставя наслада.[10] Това ново естетско разбиране за изкуството среща остър полемистичен отпор от теоретика на марксическата естетика у нас Дим. Благоев и от сътрудниците на „Ново време". В разгорялата се полемика биват включени и руските писатели Пушкин, Некрасов и Надсон. В статията си „Нашите поети и елементите на новата ни поезия" и в рецензията си „Три поетически стихосбирки" Ив. Клинчаров разобличава зараждащите се в поезията ни мотиви на еротика (К. Христов), на безпочвен индивидуализъм и песимизъм (Ст. Михайловски), като дава за пример творчеството на Некрасов и Надсон, което той неправилно противопоставя на Пушкиновата поезия, лишена според него от „вечния огън, що се казва мисъл."[11] Тази несправедлива оценка към Пушкин, дошла у нас като отглас на литературните борби за чисто и тенденциозно изкуство, които са се водили в Русия през 60-те и 70-те години,остава твърде дълго в марксическата ни литература като едно неправилно социологично отношение към поета. Същевременно обаче тя особено ясно разкрива участието на Некрасовата и Надсоновата поезия у нас за утвърждаването на идейното, целенасоченото, гражданско изкуство.

Особено активна роля в борбата на социалистическата ни литература срещу откъснатото от живота „чисто изкуство" взимат многобройните стихотворения на Надсон, в които особено ярко се противопоставят двата типа поезия — поезията на „чистото изкуство", на „красните цветя" и „трептя-

[10] Мисъл, 1903, стр. 102.
[11] Ново време, 1901, кн. I, стр. 49.

щите звезди“ и „гражданската“ поезия, посветена на страданията и теглото на народа. Когато през 1901 г. Г. Бакалов издава първата работническа стихотворна антология „Лъчите на поезията“, той я открива с Надсоновото стихотворение „Поезията“ като своеобразно естетическо „кредо“ на съвременното социално изкуство:

Поезията днес е в скърбите едни,
поезията е в борбата за свобода —
в градовете шумни е днеска, братко, тя
поезията е на брата ни в теглата.

От седемте стихотворения, посветени на темата за поезията и съставящи първия основен дял на стихосбирката, пет принадлежат на Надсон: „Поет“ (Поэт), „Мили друже зная“ (Милый друг я знаю), „Поезия“ (Поэзия), „Не, музо, не зови“ (Нет, муза, не зови), „Певец“ (Певец). Другите две от Ив. Вазов (Поету) и от Ив. Радославов (Певецу) са изцяло в духа на Надсоновото разбиране за поезията. Въвличайки поезията на Надсон в нашата литературна борба, българските преводачи сами често пъти доизясняват и доразвиват мисълта му, придавайки ѝ още по-голяма обществена насоченост. Така например последният от цитираните стихове „Поезията е на брата ни в теглата“ звучи в българския превод много по-силно, отколкото в оригинала („Поэзия в труде за лампою ночною“).[12]

При превода пък на Надсоновото стихотворение „Сън“ картината на бъдещата борба на народа е много по-ясно изразена, отколкото в оригинала, където тя само едва е загатната. Срв.

И сквозь хаос несчетных голосов
А различал то а р ф ы з в у к п е р в у ч и й
То с т у к м е ч е й, то звяканье оков,

И аз дочух през хаос гласове,
Че звънти, в е р и г и ч е с е р у ш а т
и мощен глас н а б и т в а н и з о в е.[13]

Най-сетне при превода на стихотворението „Поет“ Надсоновият свят на поетичната мечта, в който няма мъки и сълзи, („Пусть мы забудемся под молодые звуки и в мир фантазии умчимся за тобой“), се превръща в своеобразен символ на бъдещето („в мира за нази н о в, де няма в е ч ни сълзи, ядове“)[14].

Измененията, които преводачите внасят в стихотворенията на Надсон, отбелязват една нова тенденция в сравнение с отношението им към творчеството на руските поети от 80-те и 90-те години на миналия век. Тогава те смекчават в една или друга степен революционната насоченост на произведенията им, предавайки им елементите на сантиментално съчувствие към народа. Сега, напротив, те заострят съдържащата се в творчеството на руските граждански поети революционна компонента. И това е лесно обяснимо. В началото на нашия век вече се създава пролетарската ни поезия и в нея се оформя едно ново, революционно отношение към живота, утвърждава се нов естетически идеал. Именно към тази нова

[12] Превод на К. Христов, Лъчите на поезията, 1901, стр. 1.
[13] Превод на Хр. Бояджиев, Ново време, III, 1900, кн. I, стр. 88.
[14] Превод на Г. С., Лъчите на поезията, 1901, стр. 1.

революционна позиция сега се приспособява както поезията на Надсон, така и на Некрасов.

Пролетарските ни поети възприемат по нов начин Некрасовия и Надсоновия призив за служба на народа. Те вече не искат от писателя да напомня на богатите за страданието на народа, а сам активно да се бори срещу техния свят, да бъде готов да умре за своите убеждения. Поради това на тях особено им допада революционната насоченост на Некрасовия граждански императив:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь.
Иди и гибни безупречно
Умрешь не даром. . . Дело прочно
Когда под ним струится кровь.

Тези стихове на поета не намират голям отзвук в литературата ни от 80-те и 90-те години на миналия век. Напротив, сега Некрасовият „Поэт и гражданин" получава твърде широк обществен резонанс. В социалистическия ни печат се появяват редица стихотворения, в които ясно звучи Некрасовият укор към поета, че няма право да пее за небето и цветята, когато навън беснее буря и корабът безпомощно се лута сред бушуващото море.

Кога върлува буря люта
и буйни ветрове пищят;
Когато корабът се лута
на черни вълни сред бесът;
. . . . . .
Поет ний чакаме тогава
кат бойна тръба между нас,
която помощ възвестява,
да стигне мощният ти глас.[15]

Именно образът на поета борец, който води след себе си масите, става един от любимите образи на пролетарската ни литература, поетът, който не само вярва в светлото бъдеще на човечеството, но непосредствено воюва за неговото осъществяване.

Пролетарските ни писатели доразвиват и Некрасовото изискване към поета да се бори срещу пасивността и търпението на народа, да възпитава класовото му съзнание, да буди революционната му активност.

Клейми ти робското търпение,
клейми самите му беди,
понеже ги без ропот влачи,
понеже бяга от борби,
понеже само знай да плаче,
над своята горката съдба.[16]

Пролетарските ни поети не само разкриват и изясняват революционното съдържание на Некрасовия граждански императив, но му предават и по-друга обществена насока, свързвайки го с борбите на работническата класа за нов обществен строй. Това пролетарско разбиране за гражданската роля на изкуството особено ясно проличава в отношението към Некрасов на големия ни пролетарски деец Г. Бакалов. За него Некрасов е любим поет и учител, на когото той остава верен през целия си живот. Естетическото кредо на Некрасов:

[15] С., Псету, Към свободата, 1902, стр. 5.
[16] Храбрий, Към народния борец, Към свобода, 1902, стр. 159.

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан

той издига като основен девиз в цялостната си обществена и литературна дейност. Г. Бакалов определя значението на първата си поетическа стихосбирка „Песните на революционера“, като изхожда от Некрасовото разбиране за изкуството, че истински ценно е само това творчество, в което тече живата кръв на народа:

Няма в теб творческо изкуство,
Но кипи в тебе жива кръв —

цитира той стиховете на своя любим поет. Под народ обаче Г. Бакалов разбира не селските маси, както Некрасов, а работническата класа и на нея той посвещава цялото си творчество. „Стихът ми — пише той в предговора към „Песните на революционера“ е „недодялан и груб, но той е отзив на страданията и борбите на пролетариата“.

Пряко свързва своето изкуство със съдбата на работника и първият ни голям пролетарски поет Дим. Полянов. Той също неведнъж признава, че се е учил от руската гражданска поезия на Пушкин, Лермонтов и Некрасов. В стихотворението си „Привет от чужбина“ той развива естетическото си кредо в духа на некрасовско-надсоновското разбиране за изкуството:

Кажи ми как да пея прехласнат и безгрижен
За небесата нощни с трептящите звезди,
Когато моя братец, когато моя ближен
Линеят в беди?

За да посочи връзката на естетическата си позиция с творчеството на Некрасов, Д. Полянов взима като мото стиховете на руския поет:

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей.

Некрасовата любов-омраза получава обаче в творчеството на Полянов интернационален характер. Тя прераства в любов към цялото отрудено човечество и в ненавист срещу всички експлоататори. Докато Некрасов въстава против определени обществени отношения, Д. Полянов отрича всякакъв гнет и насилие:

Че трябва да се борим и със сдружени сили
Да сринем всеки идол, да хвърлим всеки гнет,
Че в таз борба ще бъде със братята си мили
И техният поет.

Изхождайки от разбирането за ролята на поета като борец за нов социален ред, пролетарските ни поети създават редица творби с революционно призивен характер, които биват поместени в социалистическите ни списания под мобилизиращото заглавие „Напред“. Тези стихотворения призовават на борба в името на едно ново светло бъдеще. Представата за това бъдеще все още не е достатъчно ясна в пролетарската ни литература от началото на нашия век, поради това то бива често пъти изразено чрез образи символи, които особено са допадали на първите ни пролетарски поети. В стихотворенията на Полянов „В чест на сините камъни“, „Пролет“, „Топят се снеговете“ социалистическото утре, за което копнее човечеството, е подсказано чрез символа на приближаващата се пролет, на буйните пролетни потоци, които помитат всичко пред себе си.

Недостатъчната конкретност на социалистическия идеал от началото на века дава възможност в пролетарската ни литература широко да се използуват и произведенията на поетите демократи от 80-те и 90-те години на миналия век, проникнати от мечтата за по-добър живот. Така например в един от основните дялове на стихосбирката „Лъчите на поезията", озаглавен символично „Пролетно възраждане", Г. Бакалов включва редица стихотворения на Иван Вазов („Ново!", „Планински преспи", „Поточето", „Лястовичка" и др.), в които картината на пролетното пробуждане на природата биха могли да бъдат изтълкувани в по-широк социален смисъл. По същата причина в пролетарската ни литература от този период широко навлизат и редица руски стихотворения и песни, устремени към светлото социалистическо бъдеще. Многократно се препечатва у нас Надсоновото стихотворение „Вперед", в което поетът призовава на борба с мъглата в името на изгряващата заря на утрешния ден. Стиховете:

Буди уснувших в мгле глубокой
Упавшим руку подавай,
И слово истины высокой
В толпу как луч живой бросай.

са получили особено широк отзвук в българската литература от този период. Образът на подадената от брата за помощ ръка, както и образът на изгряващата след дългата нощ заря като символ на щастливото бъдеще на човечеството, така обикнати от Надсоновите стихотворения „Вперед", „Друг мой, брат мой", „Перед зарей" и др., стават любими образи в социалистическата ни литература.

Голяма популярност у нас получава и призивното стихотворение на Н. Плещеев „Вперед без страха и сомнения", което се превръща в един от любимите ни социалистически маршове, пят почти от всички работнически хорове и препечатван многократно в работническите песнопойки.

В пролетарската ни литература за пръв път се създава и образът на новия положителен герой на епохата — революционера социалист, посветил живота си на борбата за светлите идеали на човечеството. Съдбата на бореца, неговият трагичен край в условията на царуващите в страната политически гнет и насилие стават една от любимите теми на социалистическата ни поезия.

Изграждайки образа на новия положителен герой на епохата — революционера социалист, — пролетарските ни поети се опират както на родната ни революционна традиция, така и на руската гражданска поезия от 60-те и 70-те години на миналия век. Образът на руския революционер от този период е привличал нашите пролетарски поети с високия си морален облик, с революционната си всеотдайност, с готовността за саможертва в името на народа. В този дух изгражда образа на революционера и Г. Бакалов в стихотворението си „Слави Балабанову", посветено на преждевременната смърт на един от младите социалистически борци. В него Георги Бакалов въвежда като мото двустишието, което Некрасов посвещава на Добролюбов:

Какой святильник разума угас,
Какое сердце биться перестало.

По-късно тези стихове са се писали върху некролозите на загинали социалисти. Некрасов подсказва на Георги Бакалов и някои непосредствени поетични мотиви при изграждането на образа. От стихотворението на руския

поет „Не рыдай так безумно над ним“, посветено на ранната смърт на Писарев, Бакалов подема и доразвива мисълта, че близките на преждевременно загиналия другар не трябва да ридаят над него, защото той си отива от света, запазил цялата си душевна чистота, преди още калта на ежедневието да е сложила петно върху девственото му чело. Подобно на Некрасов той призовава другарите да паднат пред него на колене и да окрасят с венци къдриците му. От своя страна от стихотворението на Некрасов „Пророк“, посветено на Чернишевски, Бакалов подема поетическото сравнение на героя с Христос, за да разкрие чрез него духовната чистота, високите и благородни помисли на революционера, пътя на страданието, което той поема в името на народа. Използувайки подсказаните от Некрасов поетически мотиви, Георги Бакалов изгражда обаче нов тип на революционер, който се бори срещу всякаква експлоатация на човешката личност и който мечтае за по-добро бъдеще на цялото човечество.

С руската революционна традиция се свърза и често срещаният у нас в края на миналия и началото на нашия век образ на хвърления в затвора революционер. Този образ, роден от условията на нашия политически живот, се сближава с редица подобни герои от руската гражданска поезия. Това обяснява и широката популярност у нас през този период на редица руски стихотворения, посветени на темата за затворника — „Узник“ от Пушкин „Отворите мне темницу“ от Лермонтов, „Солнце всходит и заходит“ от М. Горки. Всичките те се пеят у нас като едни от любимите песни на българската социалистическа интелигенция. Георги Бакалов превежда и революционната руска песен от Г. Мачтет „Измучен тяжелой неволей“ (Измъчен от тежкото робство.) Посвещавайки превода ѝ на жертвите от Стамболовия режим, загинали в Търновския затвор, той разкрива непосредствената връзка между руската гражданска поезия и явленията от нашия обществен живот.[17]

Направеният, макар и кратък преглед на някои характерни моменти от зараждането на социалистическата поезия в България дава основание да се твърди, че руската гражданска лирика е участвувала твърде активно във формиращия се у нас нов литературен процес. Въздействието ѝ е особено осезателно през 80-те и 90-те години на миналия век, когато се зараждат първите кълнове на социалистическата ни поезия в творчеството на демократично настроените ни писатели Вазов, Яворов, Церковски и др. Тя е заостряла вниманието им към отрицателните страни на бързо развиващите се у нас капиталистически отношения, активирала е тяхната непримиримост спрямо диктатурата и насилието на господствуващия политически режим, допринасяла е за разобличаването на новия буржоазен герой на епохата с неговата алчност, безпринципност, демагогия, засилвала е чувството на отговорност и дълг на писателя пред народа, т. е. тя е съдействувала за развитието на онези страни от литературата ни, които са спомагали за прерастването ѝ от демократическа в социалистическа.

Руската гражданска поезия участвува и във формирането на пролетарската ни поезия, в която намира завършена изява процесът на зараждащата се в страната ни социалистическа литература. Гражданският императив на руските революционно-демократични поети има своя дял в борбата, която

[17] Работник, II, 1894, бр. 30.

тя води за „тенденциозна“ поезия срещу теоретиците на чистото изкуство, в утвърждаването на новия пролетарски естетически идеал, в художественото изграждане на новия положителен герой на епохата. Контактът обаче на пролетарските ни писатели с руската гражданска поезия значително се видоизменя в сравнение с характера на литературните контакти от 80-те и 90-те години на миналия век. Демократически и социалистически настроените ни писатели от този период осмислят Некрасовото и Надсоновото разбиране за изкуството в изискването към поета да пише за тежкото положение на селянина и да напомня на богатите за неговата зла участ (Ив. Вазов), да посочва на интелигента задълженията му пред народа (Яворов), да активира класовото съзнание на селянина (Церковски). С това, сами лишени от ясна социална перспектива, те се приобщават към гражданските идеали на руските поети. Пролетарските ни писатели, изхождайки от научна марксическа идеология, напротив, доразвиват тези идеали, влагат в тях ново революционно съдържание. За тях поетът е борец за коренното преобразуване на живота. Неговият естетически идеал е насочен към комунистическото бъдеще на цялото човечество, свързан е с реалните перспективи на развитието.

Независимо обаче от това с кой етап от формирането на социалистическата ни литература се свързва въздействието на руската гражданска поезия и какъв характер то получава, това въздействие е несъмнено плодотворно.

ПЕНЬО РУСЕВ

МЯСТО И ЗНАЧЕНИЕ НА СЛАВЯНОРУМЪНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В РОМАНИСТИКАТА, СЛАВИСТИКАТА И БАЛКАНИСТИКАТА

Като обект на научно изследване средновековната славянорумънска литература принадлежи на три различни клона от филологическата и историческата наука — на романистиката, славистиката и балканистиката. И в трите тя заема едно по-особено, странично, би могло да се каже второстепенно място. Най-малък е нейният терен в романистиката, по-голям е в славистиката и най-голям — в балканистиката. Това положение се определя от самата славянорумънска литература — от характера, развитието и постиженията ѝ. От друга страна, нейното място и още повече нейното значение в науката зависят от разбиранията и методологията на учените, от подхода им, от научноизследователските задачи, които те си поставят. Поради това темата на настоящата статия изисква да се разгледа първо самата славянорумънска литература и после отношението към нея на различните изследвачи в миналото и днес.

1

В земите на днешна Румъния славянската писменост и румънската литература на славянски език съществуват от X до XVIII в. включително. Като най-ранни прояви се сочат надписите в Буков край Плоещ, в Мирчавода от 943 г. и в добруджанското село Басараб.[1] Разцветът на славянорумънската литература обаче настъпва през XV и XVI в. От това време са останали най-много и най-различни, при това оригинални и ценни славянорумънски писмени паметници. Смята се, че първите преводи на богослужебна литература от славянски на говоримия народен румънски език датират от края на XV в.[2] Църковната и друга литература на румънски възниква през XVI в.,[3] обаче едва през XVII в. тя се налага и измества напълно тази на славянски.[4] Но по традиция много от произведенията на

[1] Д. П. Богдан, Добруджанская надпись 943 года, Romanoslavica, I, 1958, 88—104; G. Mihăilă, Inscripţii slave vechi de la Basarabi, SCL, 1964, 1,38—58.

[2] P. P. Panaitescu, Inceputurile şi biruinţa scrisului în limbă română, B., 1965, 66—74.

[3] Пак там, стр. 115—184.

[4] Пак там, стр. 187—211.

славянорумънската писменост, литература и култура се преписват и разпространяват в Румъния и през XVII,[5] пък и през XVIII в.[6]

Следователно славянорумънската литература съществува и се развива в продължение на повече от осем века. При това нейните паметници, многобройните запазени до днес ръкописи възникват и се разпространяват еднакво върху цялата румънска територия — в Молдавия, във Влашко, в Трансилвания. Този факт показва, че славянският език на църквата и културата в румънските земи се е утвърдил преди включването на Трансилвания в границите на унгарската феодална държава. Утвърждаването е било така категорично и твърдо, че славянският литературен език и славянорумънската литература и култура се запазват в продължение на цели осем века в една средновековна държава със западнохристиянско богослужение на латински език, всякога враждебна на източнохристиянската и славянска по езика си румънска църква. Навярно в случая известна роля изиграва и обстоятелството, че в днешните румънски земи от X до XIV в. има и компактно славянско население. Обаче много по-важно е, че през средновековието източнохристиянският църковен ред, богослужението на славянски език и славянорумънската литература и култура изобщо са могъщо средство за оформяване на румънската народност, за опазване на нейното единство, за поддържане на самостоятелността ѝ въпреки различната политическа участ на румъните в Трансилвания, Влашко и Молдавия.

Според румънската наука днес възприемането на църковния славянски език от румъните във всички румънски земи като официален език на църквата, на културата, на господствуващата феодална класа и на държавата „датира от X в.“, когато в тях възниква „феодалния ред“ и се оформява класата на „феодалните господари“.[7] Това става следователно през епохата, когато цяла днешна Румъния, Закарпатието, поречието на Тиса и част от територията на Молдавската съветска република се намират в границите на голямата българска държава на цар Симеон. Поримчените, т. е. латинизираните, даки и траки може би наистина възприемат християнството в „латинска форма“ още през епохата на късноримската империя. Това се свидетелствува от старинната християнска лексика в румънския език, изтъквана от много румънски учени: „dumnezeu“ от „domine-deus“, „cruce“ от „crux“, „biserica“ от „basilica“, „botezare“ от „baptisare“, „altar“, „preot“, „înger“, „a se ruga“, „a se închina“ и пр.[8] Обаче заселването на Балканския полуостров от славяните разрушава вероятната първоначална църковна организация и откъсва за дълго латинизираните даки и траки както от Рим, тъй и от Цариград.[9] Решителният момент в тяхната църковна и културна история настъпва в края на IX и началото на X в., когато със си-

[5] P. P. Panaitescu, Manuscrisele slave din biblioteca Academiei, I, 1959, 17, 20, 22, 44, 51, 60, 61 и пр.

[6] Пак там, стр. 57, 64, 81, 86 и пр.

[7] Istoria literaturii române, I, B., 1964, 237.

[8] P. Ş. Năsturel, Une réminiscence roumaine de la messe latine à l'époque de la liturgie slave, Romanoslavica, I, 1958, 208—209.

[9] E. Şt. Piscupescu, Literatura slavă din principatele române în veacul al XV-lea, 1939, 11: Legăturile Daco-Romanilor cu lumea latină au fost complet întrerupe la finele secolului al VII-lea (680), cînd în sudul Dunării peste slavi-au navălit şi sau stabilit bulgarii.“

лата на държавната власт по цялата територия на Симеонова България се налага източнохристиянското богослужение на славянски език. Разбира се, в Северна Трансилвания и в Марамуреш славянската писменост би могла да проникне и по-рано откъм Моравия, дето братята Кирил и Методий я разпространяват за първи път.[10] Но в такъв случай тя би се възприела само от славяните в този край. Утвърждаването ѝ сред румъните по цялата територия на днешна Румъния предполага една по-продължителна държавна и църковна организация като тази в България на цар Симеон. През 893 г. на специално свикан църковен събор[11] се решава да се изгони от България гръцко-византийското духовенство и да се въведе като богослужебен и държавен език старобългарският славянски. Бързият революционен възход на Симеонова България, нейната политическа мощ и устремното развитие на старобългарската славянска писменост, литература и култура утвърждават източнохристиянското славянско богослужение и на север от река Дунав. Още от Й. Богдан, а след него и от други се изтъква, че почти цялата румънска лексика, свързана с църковния ритуал и с църковната организация и йерархия, има славянски, по-точно старобългарски произход.[12] Трябва да се предполага, че в цяла днешна Румъния Симеон изгражда църковна организация, подчинена на Българската патриаршия. Когато в 969 г. Византия завладява Преслав и югоизточните български земи, българският патриарх се мести последователно в София, Воден, Мъглен, Преспа и накрая към 990 г. в Охрид, дето намира „здрава основа в апостолското дело на Климент Охридски."[13] През 1018 г. България е окончателно покорена от Византия, но Охрид остава с векове „важно духовно средище в Балканския полуостров". Византийският император Василий II Българоубиец превръща Охридската патриаршия в самостоятелна архиепископия, отначало с архиепископ славянин, на която се подчиняват църковно всички области, влизащи по-рано в държавата на Самуил, и в която има специална „епископия на власите"[14]. Съществува мнение, че земите на север от Дунав се подчиняват църковно на Охрид до края на XII в.[15] — т. е. до появата на Втората българска държава, в създаването на която румъните вземат най-активно участие.[16]

Утвърждаването на източнохристиянското богослужение на славянски език и осемвековното развитие на славянорумънската писменост, литература и култура на север от река Дунав не са явления случайни, породени само от влиянието на българските славяни. Те са обусловени от цял

---

[10] P. Olteanu, Aux origines de la culture slave dans la Transylvanie du nord et le Maramureş, Romanoslavica, I, 1958, 169—197.

[11] К. Куев, Черноризец Храбър, С., 1967, стр. 24; В. Н. Златарски, История на българската държава, т. I, ч. 2, С., 1927, стр. 258; Н. С. Державин, История Болгарии, II, М.—Л., 1946, стр. 84; Д. Ангелов, Кирил и Методий и византийската култура и политика, Сб. Хиляда и сто години славянска писменост, С., 1963, стр. 67.

[12] I. Bogdan, Români şi Bulgarii, Raporturile culturale şi politice între aceste două poroare, B., 1895.

[13] Ив. Снегаров, Кратка история на съвременните православни църкви, т. II, С., 1946, стр. 29.

[14] Ив. Снегаров, Кратък исторически очерк за поместните православни църкви, С., 1948, стр. 13.

[15] E. Şt. Piscupescu, Literatura slavă din principatele române în veacul al XV-lea, 1939, стр15.

[16] Б. Примов, Създаването на Втората българска държава и участието на власите, Българо-румънски връзки и отношения през вековете, т. II, С., 1965, стр. 9—53.

ред исторически причини и представят резултат от собственото развитие на румънския народ през средновековието. Откъснат от другите романски народи, заплашван от Унгария и Полша — две силни католически държави с богослужение на латински език, — румънският народ устоява с векове своето народностно единство и самостоятелността си, като се опира здраво на източното богослужение на славянски и на славянорумънската си писменост, литература и култура.

Взета в нейната цялост, независимо от онова, което идва в нея първо от България, а по-късно и от Сърбия и Русия, средновековната славянорумънска литература е литература на румънското феодално общество. Тя естествено е предимно църковна и достояние преди всичко на господствуващата румънска феодална класа. Най-характерният й белег е славянският — в основата си старобългарски — език, който играе същата роля, каквато „латинският в Западна и Средна Европа, елинският между гърците и самият този писмен славянски език всред източнохристиянските славянски народи".[17]

По своя език средновековната славянорумънска литература не е съвсем единна. В нея откриваме и трите редакции на международния литературен славянски език, наричан след реформите на Петър Велики в Русия църковнославянски: среднобългарската, сръбската и руската. Обаче ръкописите със сръбска и руска редакция — с изключение на някои отделни случаи — са от XVII и XVIII в. При това в Молдавия преобладават ръкописи с руска (по-точно западноруска, украинска) редакция, а тези със сръбска се срещат повече в Трансилвания и Влашко. Най-често „ръкописите със сръбска редакция, запазени в румънските библиотеки, са донесени било от Атон, било пък от България".[18] В епохата на своя разцвет през XV и XVI в. славянорумънската литература е по езика си среднобългарска. На тази редакция са написани най-значителните и най-широко разпространените нейни преводни и оригинални произведения. „Призната за свещена редакция на славянския език, обща през XV—XVII в. както за румънската култура във Влашко и Молдавия, тъй и за тази в Трансилвания и Банат, е среднобългарската редакция, реформирана от школата на търновския патриарх Евтимий",[19] но поради завладяването на Търново от турците не успяла да се разпространи и наложи в България.

2

В осемвековното развитие на славянорумънската литература и изобщо на славянорумънската култура през средновековието личат три основни периода: 1. Първи прояви и утвърждаване от X до XIV в.; 2. Разцвет през XV и XVI в.; 3. Бърз упадък и изчезване през XVII и XVIII в., прерастване в румънска и по език. Тези три периода са определени от историята на румънското население през средновековието в земите на днешна Румъния. Пръв момент в тази история е възникването на феодализма през X в. После идва създаването на румънските феодални държави през XIII

[17] Istoria literaturii române, I, 1964, стр. 237.

[18] Z l a t k a I u f u, Manuscrisele slave din biblioteca şi muzeul mănăstirii Dragomirna, Romanoslavica, XIII, 1966, 196.

[19] Пак там, стр. 197.

и XIV в. На края пък е появата на оживена международна търговия през румънските земи и икономическото раздвижване, възраждането и оформяването на румънската нация, възникването и победата на румънския национален литературен език.

Периодът от X до XIV в. се характеризира с постепенно проникване и разпространяване на старобългарската и изобщо на славянската богослужебна книга в Румъния. Най-старинните, запазени до днес ръкописи са от XII—XIII в.: Апостол, писан от Стефан и Драгота,[20] Октоих от Карансебеш, Откъс от евангелие[21] и др. Писмените паметници от XIV в. не са повече: откъси от стария завет, евангелие, псалтир[22] и др. Това не означава, че от X до XIV в. в Румъния не се преписват книги за нуждите на румънската църква от преписвачи румъни. Преписаните там книги обаче не се отличават от книгите, преписани в България, Сърбия и Русия. Ето защо Савината книга и Супрасълският сборник, които се смятат от някои румънски учени за възникнали върху румънска територия,[23] не са произведения на славянорумънската литература. Румънското своеобразие на преписваната и разпространяваната в Румъния богослужебна и друга канонична литература навярно се появява още през XI и XII в., когато България е в робство и когато в Сърбия и Русия почват да пишат на сръбска и руска редакция. То обаче придобива видима документирана форма едва през XIII и XIV в., когато възникват румънските феодални държави. Преписите на пергамент от XIII в., за които се спомена, „се доближават като писмо най-много до ръкописите, писани по-късно във Влашко и Молдавия", и не могат със сигурност да се свържат с никоя чуждестранна школа."[24]

Вторият период, започнал в края на XIV в. и продължил до края на XVI в., бележи най-напред едно голямо изобилие на книги, преписани в Румъния в повечето случаи от преписвачи румъни за нуждите на румънското общество. Количественият ръст е свързан с дълбоки качествени изменения. Преписват се известните стари богослужебни и религиозно поучителни произведения, но се и пишат нови, оригинални, румънски по характер и смисъл, отразяващи румънската обществена действителност. Бързо се развиват и се обособяват различни литературни родове, някои от които по-рано в славянските страни са били или едва зародени, или изобщо не са съществували. Покрай произведенията на религиозната богослужебна и поучителна литература, преводна и оригинална, в Румъния се създава богата и разнообразна славянорумънска летописна литература, извънредно ценна както като исторически документ, тъй и като художествено постижение. Разпространяват се правно-юридически и художествено-повествователни — някои апокрифни — съчинения. Пишат се грамоти — хрисовули, заповеди, официални и частни писма. По стените на църкви и манастири, както и на надгробни камъни се изрязват стотици славянорумънски надписи. Други са изшити или бродирани по ковьори, завеси и покривки. Старите преводи от класически християнски автори като Григорий Богослов, Йоан Златоуст, Василий Велики, Ефрем Сирин и др. се преписват и допълват с

---

[20] BA, RSR, Ms. sl. № 20, P. P. Panaitescu, Manuscrisele slave. . . , 32.

[21] Г. Михаилэ, Славянорумынские тексты как источник для словаря книжнославянского языка, Romanoslavica, XII, 1965, стр. 26.

[22] Пак там, стр. 27.

[23] Al. Piru, Literatura română veche, B., 1962, стр. 7.

[24] P. P. Panaitescu, Manuscrisele slave. VIII.

нови. Румъния запазва в много преписи съчиненията на Климент Охридски, Теофилакт Охридски, Евтимий Търновски, Григорий Цамблак, Константин Костенечки и др. Развива се неимоверно изкуството на преписвачите калиграфи. Голям е списъкът на известните днес славянорумънски книжовници преписвачи: Теодор Марашескул, Никодим Тисмански, Гавриил Нямецки, поп Йоан, йеромонах Герасие, Ефросиний, Дамян и пр. През XV и XVI в. творят и оригинални славянорумънски автори като Филотей и Григорий Цамблак, като Нягое Басараб, като летописците Макарий, Евтимий и Азария. В Румъния през XVI в. се отпечатват първите славянорумънски богослужебни книги: от Макарий в 1508 г. служебник, в 1510 г. октоих и в 1512 г. евангелие, а после от Димитрий Любавич в 1545 г. молитвеник и в 1547 г. апостол.

Разцветът на славянорумънската литература съвпада с укрепването и възхода на двете румънски княжества Влахия и Молдавия. Като обществено, културноисторическо явление този разцвет се обуславя преди всичко от тяхната държавна самостоятелност и от относителната им политическа независимост дори в десетилетията на най-голям турски натиск.

Упадъкът на старата румънска литература на славянски език през третия период от развитието ѝ започва с преводи на богослужебни книги — Марамурешките „еровизирани“ текстове, главно псалтири, от XVI в.,[25] — но и с приспособяването на славянската кирилска азбука за нуждите на възникващия нов, национален румънски литературен език.[26] Неговата поява като първостепенен израз на румънското национално движение е свързана с борбата за автономна румънска църква в Марамуреш. Тази борба има народен характер. Почти едновременно с преводите на богослужебни книги в Трансилвания, а после и в Молдавия и Влашко се превеждат и апокрифни и други повествователни произведения: „Адам и Ева“, „Ходене на Богородица по мъките“, „Варлаам и Йоасаф“, „Александрия“ и др.[27] Говоримият румънски език се налага и в литературата за практически нужди — в писмата и в търговските договаряния. Особено голяма роля изиграват румънските издания на Кореси и неговите последователи: Четвероевангелие от 1560—1561 г., Катехизис от 1561—1562 г., Апостол от 1563 г., Псалтир от 1570 г. и др.[28] Румънският говорим език побеждава и измества славянския с помощта на печата и училището. Той се налага особено бързо в областта на оригиналната румънска литература, отразяваща новите явления в румънския обществен живот: молдавските хроники на Григоре Уреке и Мирон Костин, летописите в Трансилвания и Влашко, житието на патриарх Нифон и др. От края на XVII в. славянорумънската литература вече не е продуктивна. Тя все още съществува, но като една традиция да се преписват и разпространяват класическите ѝ произведения от епохата на нейния разцвет. Тя запазва в нови преписи тези произведения. Същевременно обаче тя има и една по-особена и значителна заслуга, ражда нещо ново и важно. През XVI и XVII в. славяноръмунските текстове се изпъстрят с румънски

[25] P. P. Panaitescu, Începuturile şi biruinţa scrisului în limbă română,. . ., 66—77; Istoria literaturii române. . ., 298—302.

[26] I. Bogdan, De la cine şi cînd au împrumutat românii alfabetul chirilic?, Omagiu lui Titu Maiorescu, B., 1909, 585—594.

[27] P. P. Panaitescu, Începuturile şi biruinţa scrisului în limbă română. . ., 98—111.

[28] Пак там, стр. 132—163; Istoria literaturii române. . ., 306—320.

глоси. Преходът от стария литературен език към новия става причина да се появи своеобразна и богата лексикографска литература.[29] От глосите се преминава към специални „глосарии", а по-късно и към цял ред славянорумънски „лексикони" като на П. Берънда от 1627 г., на Мардарие Казиянул от 1649 г., на Стайку от 1660—1670 и др.

3

За паметниците на средновековната славянорумънска литература, запазили се до наши дни, обикновено се казва, че са твърде много. Цифрите, които се дават, са все приблизителни. Според някогашните пресмятания на А. И. Яцимирски славянските ръкописи с румънски произход не са по-малко от 10 000,[30] Като по-прецизни изследвачите днес посочват само описаните вече и известните на науката славянорумънски ръкописи. Г. Михаила ги брои към 1600 (около 1000 в Румъния и 600 извън Румъния)[31]. Според Д. Фечору и Д. Замфиреску първите са над 2000, а вторите — няколкостотин.[32] Йон Юфу и Златка Юфу приемат, че освен ръкописите в библиотеката на Румънската академия (към 800) в Румъния днес има и други 1200, някои от които още неописани и неизвестни.[33] Към тези цифри трябва да се прибавят около 7000 грамоти, между които към 705 от XIV и XV в. (490 молдавски и 215 влашки), и няколкостотин надписи по стени, надгробни камъни, ковьори, завеси и покривки.[34]

Цялото това богатство, останало като наследство от осемвековното съществуване и развитие на славянорумънската писменост, литература и култура, има твърде голямо и разнообразно значение за науката в наши дни.

Славянорумънските писмени паметници изобилстват с ценни сведения за историята, езика, литературата, изкуството и културата на румъни, българи, сърби, руси — на славяните изобщо, — на гърци, албанци и турци. Тези паметници са исторически документи с изключително голяма стойност. Преди всичко те са важен източник за историята на румънския народ, на Румъния, на литературата, изкуството, културата в Молдавия, Влашко и Трансилвания през средновековието. Без славянорумънските хроники и летописни бележки, без надписите по стени и надгробни камъни, без княжеските и други грамоти румънската историография и румънската средновековна история изобщо би била твърде бедна. Обаче славянорумънската литература е солиден и важен източник и за историята на другите балкански народи — на българи и сърби, на гърци, албанци, хървати и словенци, турци, както и за историята общо на Източна и Югоизточна Европа през средните векове и Възраждането.

---

[29] Diomid Strungaru, Începuturile lexicografiei române, Romanoslavica, XIII, 1966, стр. 144—157.

[30] А. И. Яцимирский, Славянские и русские рукописи румынских библиотек, СПб., 1905, стр. XII.

[31] Г. Михаилэ, Славяно-румынские тексты как источник для словаря книжно-славянского языка, Romanoslavica, XII, 1965, стр. 25—26.

[32] Dumitru Feciorս şi Dan Zamfirescu, Literatura bizantină şi slavă în vechea cultura românească, Romanoslavica, XIII, 1966, стр. 133—139.

[33] Zlatka Iufu, Manuscrisele slave din Biblioteca şi muzeul mănăstirii Dragomirna, Romanoslavica, XIII, 1966, стр. 189—190.

[34] Г. Михаилэ, Славяно-румынские тексты как источник для словаря книжно-славянского языка. . ., стр. 32—33.

На второ място паметниците на славянорумънската писменост и литература са особено ценни за румънското езикознание, за историята на румънския език и за румънската лексикография. Оригиналните славянорумънски текстове — преди всичко грамотите — са силно повлияни в лексиката, в синтаксиса, та дори в морфологията от румънската говорима реч.[35] П. П. Панаитеску пише, че „изучаването на старите славянски грамоти от Молдавия и Влашко представя огромен интерес за речника на румънския език не само с „румънизмите", проникнали в тези славянски текстове, но и със славянските названия на институтите, които са били възприети от румъните", тъй като „названията на тези институти принадлежат на румънския език".[36] В текста на грамотите често има влияния и от други говорими и писмени езици — украински, полски, гръцки, унгарски, албански, турски. Това не е без значение за съответните езикови проучвания. Според някои изследвачи езиковеди напоследък славянорумънският литературен език, като се опира на старата (в същност старобългарската) литературна и езикова традиция и като продължава среднобългарската редакция, а във Влашко и Трансилвания и сръбската, създава особена „румънска редакция на книжнославянския език, имаща три подтипа: влашка или мунтянска, молдавска и трансилванска"[37]. Със своята „външна и вътрешна история", изявяваща се „в трите локални подтипа", тази румънска редакция интересува живо славистичната езикова наука. Понеже е единствена редакция на международния „църковен" литературен език в неславянска страна, дето се говори романски по произхода си език, тя разкрива съществени черти и моменти от историята и своеобразието на славянските литературни езици през средновековието. Върху фона на славянорумънските преводни и оригинални текстове по-ярко се открояват историческите превратности, изменения и особености на старобългарския литературен език. Става по-ясен процесът на превръщането му в международен „свещен" език на източнохристиянската църква наред с гръцкия и в език на средновековната литература и култура в Югоизточна и Източна Европа.

От гледището на литературната история многобройните паметници на славянорумънската литература са също тъй интересна и богата съкровищница. В продължение на векове славянорумънските книжовници преписват и разпространяват, като запазват почти цялото богатство на старобългарската и общо на средновековната южнославянска литература — почти всичко преведено от гръцки и създадено като оригинално творчество на старобългарските и другите южнославянски писатели. Техните преписи се оказват от полза дори за византолозите, които не могат да минат без тях при установяването и проучването на ред гръцко-византийски литературни произве-

[35] Г. Михаилэ, Книжнославянское влияние на румынский литературный язык, Romanoslavica, IX, 1963, стр. 23—41; Славяно-румынские тексты как источник для словаря книжнославянского языка. . ., стр. 21—25.

[36] P. P. Panaitescu, Urme din vremea orînduiri feudale în vocabularul limbii române, SCL, IX, 1958, 2, 160.

[37] Г. Михаилэ, Славяно-румынские тексты как источник для словаря книжнославянского языка. . ., стр. 22; J. Kurz, Církevněslovanský jazyk jako mezinárodni kulturni (literarní) jazyk slovanstva, Ceskoslovenské přednašky pro IV Mezinárodni sjezd slavistů v Moskvě, Praha, 1958, 13—35; Н. И. Толстой, К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян, Вопросы языкознания, 1961, 1, 52—66; Взаимоотношения локальних типов древнеславянского литературного языка позднего периода (вторая половина XVI—XVII в.), Славянское языкознание, Доклады сов. дел. V межд. съезд славистов, М., 1963, стр. 230—272.

дения. Особено голяма е заслугата на славянорумънските преписвачи към българската средновековна литература и култура. Без техния труд някои от най-оригиналните и най-значимите, старобългарски художествени творби днес надали биха били познати в толкова преписи. Писатели като Евтимий Търновски, Григорий Цамблак, Константин Костенечки и др. се преписват и четат главно в Румъния.[38] На славянорумънската писменост българската литературна история дължи и опазването на едни от най-ценните апокрифни и повествователни съчинения.[39]

Обаче най-голямо, основно литературно-историческо значение средновековната славянорумънска литература има за историята на литературата и културата на румънския народ.[40] Преведената от българи и сърби византийска и друга литература се преписва най-често от преписвачи румъни, разпространява се в румънска среда, чете се от читатели-румъни. По разпространение и влияние тя е безспорно румънска. А в Румъния през XV и XVI в. понякога от гръцки на славянски превеждат и румънски книжовници. Най-важното е, разбира се, че славянорумънската литература обогатява румънския народ с първите негови оригинални художествено-литературни произведения с румънски облик, характер и смисъл, отразяващи румънската обществена действителност. Старата румънска литература се зачева с творчеството на писатели като Филотей и Евстатие.[41] Още в началото на XV в. тя постига истински художествени успехи в румънските произведения на големия български, сръбски и руски, но същевременно и румънски писател Григорий Цамблак.[42] С качества на прекрасни средновековни художествени произведения се отличават молдавските славянорумънски хроники,[43] Поученията на Нягое Басараб,[44] повестта за Влад Цепеш[45] и др. Наистина литературноисторическата наука в Румъния и извън Румъния още не е разкрила и не е показала нито румънския характер и смисъл на тези отлични и в художествено отношение средновековни литературни творби, нито пък техните художествени достойнства и качества.Обаче това не намалява значението им за историята на художествената литература в Румъния, на Балканите и в Югоизточна Европа през средновековието.

4

Със своята многобройност и с голямото си научно значение паметниците на средновековната славянорумънска писменост, литература и култура естествено обръщат внимание още на първите големи учени слависти и

[38] E. Şt. Piscupescu, Literatura slavă din principatele române în veacul al XV-lea, B., 1939; E. Turdeanu, La littérature bulgare du XIVe siècle et sa diffusion dans les pays roumains, Paris, 1947.

[39] N. Cartojan, Cărţile populare în literatura românească, I, 1929, II, 1938.

[40] Şt. Ciobanu, Istoria literaturii române vechi, I, 1947; Al. Piru, Literatura română veche, ed. II, 1962.

[41] Istoria literaturii române, I, 1964, 264.

[42] П. Русев, А. Давидов, Григорий Цамблак в Румъния и в старата румънска литература, С., 1966; П. Русев, Григорий Цамблак — болгарский, сербский, румынский и руский писатель, Résumés des communications à 1-er congrès international des études balkaniques, I—II, S., 1966, 67—86.

[43] I. Bogdan, Vechile cronici moldoveneşti pînă la Ureche, B., 1891.

[44] N. Iorga, Învăţăturile luí Neagoe-voda (Basarab) către fĭul său Teodosie, Vălenii de Munte, 1910.

[45] Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI publicate de Ioan Bogdan, ediţie revăzută şi completată de P. P. Panaïtescu, B., 1959.

румънски историци и езиковеди. През XIX в., когато славистиката и румънската филологическа наука се развиват устремно и върху сравнително демократична идейна основа, на тези паметници се гледа без предубеждения. Голям научен интерес към тях проявяват още слависти като Фр. Миклошич, П. Й. Шафарик, В. Ягич и др. От руските учени по-специални заслуги в издирването и проучването на славянорумънските ръкописи имат П. А. Лавров,[46] П. А. Сирку,[47] А. И. Яцимирски.[48] В Румъния през XIX в. славянорумънската литература проучват най-изтъкнатите историци и филолози като М. Когълничану, А. Д. Ксенопол, Б. П. Хъждеу. На нея отдава почти всичките си творчески сили Йоан Богдан.[49]

Възникването на научния интерес към славянорумънската литература съвпада с утвърждаването на нациите в Югоизточна Европа и на Балканите, с техните националноосвободителни борби и с националния им възход. В науката през тази епоха, както и в изкуството, господствува националният романтизъм. За да се утвърди, всяка нация търси в миналото проявите на своя собствен исторически живот — онова, което е присъщо само на нея и което е различно от характерното за другите. Националният подход към историко-филологическите научни проблеми по онова време на големи идеи и на много устрем подпомага научноизследователската работа, като ѝ дава сили и размах. Той не е ограничен, защото има националноосвободителна, демократическа, в много случаи дори революционно-демократическа идейна основа. Ето защо не пречи да се види и онова, което е общо за народите, което ги свързва и обединява.

В края на XIX в. обаче в Източна Европа и на Балканите по-специално обстановката коренно се променя. С развитието на капитализма и империализма господствуващата буржоазна класа във всяка южноевропейска страна става все по-себична и по-реакционна. В отделните балкански държави науката по принцип и независимо от таланта и възгледите на учените е заставена да служи на империалистическите стремежи на балканските национални буржоазии. Националните историко-филологически науки се развиват върху буржоазно-идеалистическа философска основа. Отсъствието на материалистически разбирания за историята и на диалектическо-историческа методология в една обстановка на вече назрялата и осъществявана социалистическа революция поставя тези науки в плен на буржоазния национализъм и в служба на буржоазно-империалистическите стремежи и

[46] П. А. Лавров, Слова наказательные воеводы валашского Иоанна Нягое к сыну Феодисию, Памятники древней письменности и искусства, CLII, СПб., 1904.

[47] П. А. Сырку, Из истории сношении русских с румынами, СПб., 1896; Киевский митрополит Григорий Цамблак, Богословский вестник, IV, 1895, стр. 3.

[48] А. И. Яцимирский, Славянские и руские рукописи румынских библиотек, Сборник отделения русского языка и словесности, СПб., 1905, LXXIX; Из истории славянской письменности в Молдавии и Валахии XV—XVII в., Памятники древней письменности и искусства, CLXII; Из истории славянской проповеди в Молдавии, Памятники древней письменности и искусства, CLXIII, 1906; Григорий Цамблак, очерк его жизни, административной и книжной деятельности, СПб., 1904; Die ältesten slavishen chroniken moldowishen Ursprungs, Archiv für slavishe Philologie, XXX, 1909; и др.

[49] I. Bogdan, Vechile cronici moldoveneşti pînă la Ureche, B., 1891; Însemnătatea studiilor slave pentru românĭ, B., 1894; Români şi bulgarii, Raporturile culturale şi politice între aceste două popoare, B., 1895; Cronice inedite atingătoare de istoria românilor, B., 1896; Cronice slavo-române din sec. XV—XVI; istoriografia română şi problemele eiactuale, B., 1905; Documente privitoare la relaţiile Tarii româneşti cu Braşovul şi cu Ţară Ungurească, B., 1905; Documente istorice slavo-române, B., 1889; и др.

тенденции. Те се затварят в тесните граници на националното, откъсват се взаимно и се противопоставят една на друга. В изследванията на учените румъни, българи и сърби, най-заинтересованите от изучаването на славянорумънската литература, постепенно се налага един ограничено-национален подход. Главна тяхна задача става борбата за „националната кауза", отстояването на „националните интереси", отричането на онова, което е научна теза на съседите. Сравнително-историческите проучвания се затрудняват и дори се израждат в „спорове на национална чест" — кой на кого е влиял, кой от кого е заимствувал, кой е бил по-велик, по-храбър, по-могъщ. Буржоазно-националистическият подход в историческата и филологическата наука се свързва с буржоазния компаративизъм, който опростява неимоверно сложните проблеми за културните и други връзки и взаимодействия между народите, като ги свежда до простото заимствуване и грубото подражателство. В разбиранията на много от учените историци, литературни историци, лингвисти и фолклористи от балканските страни, дори когато стоят на сравнително прогресивни идейно-политически позиции, всяко посочване на някакво влияние от страна на един народ върху друг означава подценяване, накърняване на националното достойнство, обвинение в малоценност. Ето защо те отстояват „самобитността" на своя народ и не се интересуват от онова, което го е свързвало и обединявало с другите народи. Такъв е обективният исторически ход на живота и събитията. Буржоазното господство в средноевропейските и балканските държави, установено в края на XIX в. и продължило до края на Втората световна война, издига непреодолими бариери между народите, изправя ги един срещу друг, хвърля ги в жестоки и безсмислени войни.

При тази обстановка проблемите на международните връзки и взаимодействия естествено дори не се поставят. Балканистиката, възникнала още в края на XIX в. като наука за културно-историческата общност на балканските народи, не се разработва. Тя среща непреодолими пречки и постепенно бива съвсем изоставена и забравена. Като една от характерните прояви на културното общуване и на културното единство на балканските народи средновековната славянорумънска писменост, литература и култура не привлича учените. Макар че обективно заема твърде важно място в научната балканистична проблематика, по онова време тя е без значение за балканистиката като наука, тъй като самата тази наука не се разработва.

По-друго е положението в областта на славистиката и романистиката. За тях славянорумънската литература не изгубва напълно значението си. Изследвачите на румънската политическа история през средновековието, на румънската литература и култура, на румънския език, на бита, фолклора и изкуството на румънския народ през вековете не биха могли да заобиколят, да премълчат осемвековната славянорумънска литература и нейните паметници. Затова пък те могат да я подценят и омаловажат. В епохата на буржоазното господство и на фашизма особено главна цел на учените в Румъния, когато засягат проблемите на славянорумънската литература, става обективно свеждането до минимум и при възможност пълното отричане на „чуждите влияния" върху румъните. Обратно, изследвачите слависти в славянските страни и преди всичко в балканските се стремят да изтъкват и да преувеличават тези влияния. И едните, и другите обаче гледат на славянорумънската литература, както майка-мащеха гледа на доведена дъщеря. И за едните, и за другите тя се оказва цвете в чужда

градина, което не заслужава грижи и усилия и може безнаказано да се къса и тъпче.

За българските учени например — дори в случаите на безспорна научна добросъвестност — средновековната славянорумънска литература е само „славянска“[50]. Те я тълкуват обикновено като изцяло заета от България, като необусловена от историческото развитие на румъните, като дело на отвъддунавски български славяни или български емигранти в Румъния. Смятат я продължение на българската литература, за която след турската победа в България няма благоприятни условия, и понякога я наричат просто „българска книжнина“.[51] Сръбските изследвачи пък виждат в нея най-вече сръбски влияния, като преувеличават ролята на паметниците със сръбска редакция. Те пък са склонни да разглеждат само онези произведения и автори, които са свързани със Сърбия и със сръбската литература и култура.

От друга страна, както пишат някои от румънските литературни историци, румънската наука в миналото обръща „прекалено малко внимание“ на славянорумънските книжовни паметници.[52] Пренебрежителното отношение на буржоазна Румъния към тези паметници се свидетелствува най-напред от факта, че част от тях дълго остава неиздирена и неприбрана в научните библиотеки и учреждения и неизвестна за науката, а друга част — известната — дълго стои неописана и непроучена. Според историците на румънската литература средновековните славянорумънски произведения, дори тези на Григорий Цамблак, са били „чужди по език“ на румъните и „не са имали никакъв отглас в румънския свят и никакво значение“ за румънската „национална култура“.[53] За ред изследвания, дори когато са посветени на българо-румънските езикови, литературни, фолклорни и други взаимоотношения през XIV—XVI в., е характерно нескритото желание да се омаловажи българският принос и славянското влияние в Румъния изобщо,[54] от една страна, и неумението да се разкрие, от друга страна, румънският характер и смисъл на славянорумънската литература като цяло и на отделните нейни произведения.

Мястото на славянорумънската литература в романистиката е ограничено в рамките само на науката за една романска страна. Затова пък нейното значение в тази научна област е извънредно голямо. Обаче в Румъния през годините на буржоазно-капиталистическото развитие това голямо значение не е могло да се види, да се разбере и да се разкрие.

---

[50] Л. Милетич-Д. Агура, Дакорумъните и тяхната славянска писменост, СбНУ, IX, 1893; Л. Милетич, Дакорумъните и тяхната славянска писменост, II, Нови влахобългарски грамоти от Брашов, СбНУ, XIII, 1896.

[51] Ст. Романски, Българската книжнина в Румъния и едно нейно произведение, Известия на славянския семинар, кн. I, С., 1905.

[52] Şt. Ciobanu, Istoria literatur ii române vechi, I, B., 1947, 32.

[53] Пак там, стр. 62.

[54] I. Bărbulescu, Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croitie en liaison avec la question macédó-roumaine, Iaşi, 1934; E. Şt. Piscupescu, Literatura slavă din principatele române în veacul al XV — lea, B., 1939; E. Turdeanu, La brodérie religieuse en Roumanie,I, Les epitaphies moldaves au XV et XVI siècle, Cercetări literare, IV, 1940; E. Turdeanu, La littérature bulgare du XIV e siècle et sa diffusion dans les pays roumains, Paris, 1947; и пр.

5

Коренно новата политическа обстановка, създадена в Европа и на Балканите след Втората световна война, и съвременното развитие на историко-филологическите науки при тази обстановка, разбира се, изменят съществено отношението към славянорумънската писменост, литература и култура. Нейното значение нараства първо в романистиката, макар пак в границите само на румънската филология и история. То нараства много и в областта на славянските филологии — особено на българската, сръбската и руската. Обаче е най-голямо и най-съществено за балканистиката, която вече се развива устремно и бързо.

В кръга на историческите, филологическите и изкуствоведските науки днес на преден план излизат проблемите на връзките и взаимодействията между народите. Това в наши дни е в известен смисъл вече мода. Дълго пренебрегвани и избягвани, тези проблеми сега се налагат като първостепенни. От друга страна, неспособна в миналото да ги види, да ги постави правилно и да ги решава, сега науката е в състояние да стори това. Главна предпоставка за този й успех са марксистко-ленинската философска основа и диалектическо-историческата методология на изследвачите в социалистическите страни. Благодарение на това именно учените преодоляват както ограничеността на буржоазно-националистическия подход, тъй и елементарността на буржоазно-компаративистките възгледи и представи.

Интересът към славянорумънската литература днес непрекъснато се засилва. Видимо най-голям е неговият ръст засега в Социалистическа република Румъния. В Съветския съюз и в другите славянски социалистически страни нарастването му в известен смисъл закъснява, но е също тъй безспорно.

В изследванията първостепенна роля дори в Румъния продължават да играят учените слависти. Специалистите по румънска филология — езиковеди, литературни историци, фолклористи — обикновено следват славистите, като използуват резултатите от техните проучвания. Същото правят и изследвачите балканисти. Балканистиката е все още в процес на създаване и няма традиции и собствени специално подготвяни кадри. Към нейните славянорумънски проблеми се насочват хора, които обикновено са се готвили като слависти. В социалистическа Румъния славистичната наука днес се занимава преди всичко със славянорумънската литература и култура. На тази основа е нейният голям възход, засвидетелствуван между другото от великолепните томове на поредицата „Romanoslavica".

Да се посочи тук направеното от науката в наши дни по проблемите на славянорумънската литература, разбира се, не е възможно и не е нужно. Обаче имената на някои особено заслужили румънски учени, като акад. Е. Петрович, акад. Ал. Росети, П. П. Панаитеску, Д. П. Богдан, не може да не се споменат. Също тъй не може да не се изтъкне, че докато в буржоазна Румъния е отпечатан само опис на 60 славянорумънски ръкописа, съхранявани в Букурещкия музей на религиозното изкуство,[55] румънската социалистическа наука днес разполага с описание на славянските ръкописи

[55] Victor Brătulescu, Miniaturi şi manuscrise din Muzeul de artă religioasă, B., 1939.

в библиотеката на Румънската академия на науките от П. П. Панаитеску[56] и на няколкостотин други ръкописи, намиращи се в различни румънски библиотеки и музеи.[57]

С успеха на проучванията в наши дни средновековната славянорумънска писменост, литература и култура непрекъснато придобива по-голямо и по-съществено значение за румънската историческа и филологическа наука, за славистиката и за балканистиката. В областта на романистиката значението ѝ нараства, разбира се, в рамките на науката за една романска страна — Социалистическа република Румъния. В областта на славистиката то засяга почти всички отделни национални славянски филологии и най-вече българската, сръбската, украинската и руската филология. От гледището на балканистиката пък славянорумънската литература е важна за изучаването на историята, литературата, изкуството и културата на всички балкански народи през средновековието.

[56] P. P. Panaitescu, Manuscrisele slave din Biblioteca academiei. I, B., 1959; т. II и III са в ръкопис, който обаче е достъпен за ползуване.

[57] Victor Brătulescu, Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare, B., 1958, 361—445; I. Iufu, Manuscrise slave în bibliotecile din Transilvania şi Banat, Romanoslavica, VIII, 1963, 451—468; I. Iufu, Mănăstirea Moldoviţa — centru cultural important din perioada culturii române în limbă slavona, Mitropolia Moldovei şi Sucevei, 39, 1963, 7—8, 428—455; и др.

ЕКАТЕРИНА ДАСКАЛОВА

ЖАНРОВОТО РАЗВИТИЕ НА РЕВОЛЮЦИОННАТА ПОЕМА В СЪВЕТСКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА (20-те — 30-те години)

Поемата като литературен вид, която по думите на Белински „обхваща живота в неговите висши моменти“,[1] има своите особености в различните епохи и страни. Особено забележими са промените, които настъпват в нея в епохи на големи исторически събития, най-вече — на революционни преломи. По самата си природа революционната действителност дава материал за изображение откъм различни аспекти и чрез различни поетически родове и видове. Великата октомврийска социалистическа революция, която стана главно, определящо събитие в целокупния живот на нашия век, внесе качествено нови изменения и в развитието на руската поема. Тя не само й даде ново, революционно съдържание, като я насити с огнения дъх на епохата, но определи принципиално и новите търсения в областта на нейната форма, във вътрешната организация на поетическия материал.

Поемата на съветската епоха има широк социален обхват. Тя включва не едно събитие или отделен герой, както е това в различните разновидности на поемата от XIX в.,[2] но е проникната от героиката, от размаха на борещите се и побеждаващи маси, на целия народ. Създава се новият жанр — революционната поема, в която главното е народът като двигател на историческия процес към революционен преход. Не само това. Грандиозността на събитията изисква и друга мащабност в изображението на човека, при което отделната личност се издига до голямото общонародно дело. Тази личност се съизмерва с колектива, с народа, става част от него, а народът намира своя конкретен изразител в отделния човек, носител на революционното съзнание и действие. Особен характер придобива и ярко, и определено изразеното лирическо начало — възпява се слетият с грандиозните събития човек от народа. Оттук и новото съотношение на лиричното и епичното начало, органическото им единство и взаимопроникнатост като главна особеност на революционната поема след Октомври 1917 г. Това дава отражение и върху други особености на тази поема — поетическата интонация, архитектониката на стиха, езика и пр. Друга отличителна черта на поемата е

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Москва, 1954, стр. 416.
[2] Срв. А. Н. Соколов, Очерки истории русской поемы XVIII и первой половины XIX века, Изд. МГУ, Москва, 1955.

нейната тематическа широта и обхватност, както и углъбяването в човешката психология, във вътрешното действие, поставено в унисон с динамиката на самия живот.

Въпросът за особеностите на поемата като литературен вид беше слабо изучен в съветското литературоведение. Съществен тласък в изследването на тази проблема се даде в капиталния сборник „Теория литературы" (т. II, Москва, 1964). Някои въпроси бяха осветлени и на дискусията от 1965 г.[3] За нас е важно да отбележим тук общопризнатата констатация за изключителното жанрово многообразие на съветската поема от създаването ѝ досега, интензивното ѝ развитие при съвременния етап, способността ѝ да отрази голямо обществено съдържание. В противовес на разпространяваното на Запад мнение за „лиризация" на съвременната поема, за разпадането изобщо на този вид епос, съветските литературоведи утвърждават, че изявата на лирическото „аз" не е право на субективизъм, че то е израз на зрелост на гражданската мисъл, защото „поемата всякога е отговор на големите въпроси" — „большой ответ на большой вопрос".[4]

Ако погледнем на развитието на поемата в международен план, ще забележим, че революционните събития, които дават материал за революционната поема, се преломяват в различните страни в зависимост от специфичните условия. Обаче общността и особеностите на социалното развитие, както и въздействието на националните литературни традиции, създават предпоставки както за общи тенденции, така и за различия в структурата на поемата като литературен вид. Като се ръководим от това положение, ще разгледаме в историко-типологичен план върху материал от съветската и българската литература формирането и развитието на жанра на революционната поема през първите две десетилетия след Великата октомврийска социалистическа революция. В най-общи черти ще се спрем главно на поемата на Александър Блок „Двенадцать" и поемите „Русия" (1920) на Емануил Попдимитров, „Септември" (1924) на Гео Милев и „Средношен конгрес" (1932) на Николай Хрелков.

* * *

В края на XIX и началото на XX в. в руската поезия господствуват малките поетични форми — стихотворения, стихотворни цикли, късата лирическа поема. От Некрасовата поема през 60-те и 70-те години до 1910 г., когато Блок започва поемата „Възмездие", останала все пак един недовършен опит, не се появява нито един крупен стихотворен жанр.[5] Известно

[3] В състоялата се на страниците на „Литературная газета" през юли — септември 1965 г. дискусия за поемата се разискваха въпросите за законите и границите на жанра и за неговата перспектива. Едни от участниците в дискусията изказаха категорични гледища за съществуването или несъществуването на такива закони (А. Адалис — „Що есть поэма?" И. Сельвинский — „Возрождение поэмы"). Други считаха, че чисти жанрове няма, че еднакво е възможен лирически и епически път за усвояване на действителността (Н. Доризо — „Термины и жизнь", Г. Мирзоев — „Не каноны, а крилья"). Но заедно с това болшинството от участниците признаха, че за определено историческо време съществуват повече или по-малко устойчиви жанрови признаци. Особено съществено е признанието, че съветската поема обладава специфични черти, които разширяват възможностите на този жанр. Правилна е констатацията в тази насока, че е невъзможно да се изучи съвременната поема, без да се изследва „живото конкретно произведение" (В. Боков — „Жаркий жанр").

[4] От редакции. Литературная газета, 16. IX. 1965 г.

[5] Л. К. Долгополов, Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков, М. — Л., 1964, стр. 4.

търсене може да се види в „лирическите поеми“ на Маяковски — „Облако в щанах“ и „Война и мир“, на Блок — „Соловинный сад“, на Брюсов — „Кон Блед“. Колкото се отнася изцяло до представителите на декадентското изкуство, то у тях лиричната поема е между жанровете, които най-ярко демонстрират издребняването на поетическото съдържание и стесняването на духовните интереси. Общо взето, за истинско разгърнато изображение на съвременността от предреволюционните години е бил необходим цялостен философски мироглед и силен външен тласък от самата действителност, каквито не се наблюдават у поетите, израсли в епохата на революционно предбурие и идейно-художествено брожение.

Крупните исторически събития по време и непосредствено след Октомврийската социалистическа революция стават основа за поява на нови мащабни изображения на революционната действителност в поезията. Свързвайки се с борбата за социализъм, съветските поети, някои от които преживяват идейна преориентация, се издигат до ново виждане и принципи на поетизация. Започва обратен процес — на формиране на крупни стихотворни жанрове, при който в най-високата му форма се достига до такива ярки поеми-епопеи като „Хорошо“ и „Владимир Илич Ленин“ на Маяковски и „Василий Тьоркин“ на Твардовски.[6] Този процес, отражение на дълбоките промени в живота, върви по три главни линии: епическо изображение, в което при ново съотношение се съчетава лирическо и епическо начало; синтезиране на различни жанрови елементи, които възлизат към героичната, романтичната и реалистичната поема; обновяване на изразителната система на жанра.

Формирането на нов жанр поема в първите години след революцията се извършва при съществуващо множество от литературни направления и течения твърде неравномерно и противоречиво. Поеми за революцията създават писатели от различни направления — Демян Бедни и поетите от „Кузница“ и „пролеткулта“ — Александровски, Герасимов, Владимир Маяковски и поетите-футуристи — Хлебников, Каменски, имажинистите Есенин и Асеев и символистът А. Бели. Разбира се, създаденото от тези поети е твърде неравностойно, носи белезите на различни виждания и стилове, издава различни идеологични осмисляния. Всички автори обаче в определена степен внасят своя дял в създаването на съветската поема. Твърде показателно е общото за всички поети, което ги обединява — стремеж към създаване епос на революцията, към монументално-синтетично изображение на епохата, разкриващо нейния революционен напор и величие.

В самото начало на този градивен процес стои знаменитата поема на Александър Блок „Двенадцать“ (1918), най-високо достижение на създадената дотогава крупна стихотворна форма. Появата на Блоковата Октомврийска поема е необичайно явление в литературния живот по онова време: чрез нея е въведена качествено нова тематика — революционната борба на народа. Новаторско е и построението на сюжета — на преден план в него е изведен народът в движението му към една велика правда. Действието в поемата се извършва в необикновена обстановка — революционната петроградска улица. Съвършено нов е и езикът — с използуването на ча-

[6] За развитието на съветската поема в следоктомврийския период и жанровото й своеобразие вж. А. В. Кулинич, Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов, Киев, 1967: Е. Никитина, О жанре поэмы в советской литературе. Ученые записки Саратовского университета, т. 67, 1959.

стушки, фолклорни конструкции, лозунгови обрати и пр. Обстоятелството, че най-големият лирически поет на времето, при това бивш символист, се обръща към злободневна тематика и написва поема в своеобразен епичен план, с агитационно-патосно звучение, с особен език и пр., е закономерно обусловено от революционната епоха, от идейното развитие на самия автор, от настъпилата промяна в неговото самосъзнание, резултат е на неговото историческо прозрение.

За поемата на Блок „Двенадцать", за нейната художествена концепция е писано много.[7] В интересната и съдържателна книга на Л. К. Долгополов специално се разглежда и нейната жанрова типология в аспекта на цялостното развитие на руската поема от края на миналия и началото на нашия век.[8] Аргументирано е показано, че като се отказва от традиционната епична форма на повествование, от сюжетно-повествователния маниер, Блок създава нова форма на епическа поема в пряка зависимост от историческото време. По мислите на изследователя след четиридесет години прекъсване Блок възстановява правата на поемата, изобразяваща важни събития в живота на народа, създава епопея на народния живот, която стои редом с „Медный всадник", „Мертвые души", „Кому на Руси жить хорошо".[9] Но Долгополов не свързва появата на създадения от Блок нов жанр с главните революционни процеси на епохата, с магистралния път на развитие от капитализма към социализма, от буржоазното съзнание към идеологията на масите.

Гениалността на Блок като поет е, че той пръв отрази този исторически преход и победоносното настъпление на социалистическата революция от позициите на пълно приемане на нейните цели и идеи. Наистина Блок не я назовава като Маяковски с думите „моя революция". Той обаче успя да отдели от буреносния трясък главното — нейната „музика", нарече я вдъхновено „симфония" и призова всички да я слушат с „цялото си сърце, с цялото си тяло, с цялото си съзнание."[10] Патосът на органичното сливане на личното със задачите на общата, народна борба определя характера и формата на поемата, нейната жанрова природа.

Принципиалното отличие на „Двенадцать" като поема от предшествуващите поеми е, че в центъра ѝ стои най-великото събитие в живота на народа, на човечеството — победилата социалистическа революция, която определя поведението на героите. Главното действие е свързано не толкова с отделни характери и картини от народната борба. То е съсредоточено към целия народ, който победоносно върви към велика цел. Самият поет участвува в епичното действие не като разказчик, страничен наблюдател, а като живо действуващо лице. Докато в предреволюционната поема — романтическа или реалистическа, — съжденията на автора се дават като лирическо отстъпление, тук те представят постоянен поток, вътрешен лиричен план,

[7] Вж. В л. О р л о в, Поэма Александра Блока „Двенадцать". Страница из истории советской поэзии. М., 2 изд., 1967; Г. Р е м е н и к, Поэмы Александра Блока, Москва, 1959; Л. И. Т и м о ф е е в, Поэма А. Блока „Двенадцать" и ее толкователи. „Вопросы литературы", 1960, № 7, стр. 120—121, З. Г. М и н ц, Поэма „Двенадцать" и мировоззрение Блока эпохи революции. Ученые записки Тартуского государственного университета вып. 98. Труды по русской и славянской филологии, т. III, Тарту, 1960.

[8] Л. К. Д о л г о п о л о в, Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков, М. — Л., 1964.

[9] Пак там, стр. 145.

[10] А. Б л о к, Собрание сочинений в восми томах, т. VI, 1960, стр. 99.

който създава особена напрегнатост и драматизъм. Извършващите се събития и техните носители се чертаят чрез конкретни щрихи и детайли върху фона на революционния Петроград. Много вярно А. Кулинич в изследването си за жанра на съветската поема в следоктомврийския период отбелязва: „Двенадцат“ е и глубоко личное ощущение величайших из революцией и повествование о нем, и изображение ее в образов конкретных участников событии.“[11] В този смисъл тя се отличава изгодно от възникналите по онова време „безсюжетни“ и „безгеройни“ поеми от типа на планетарно-лиричните поеми на футуристите и на поетите от „пролеткулта“, в които се говори от името на безличните маси и се дават не живи, а абстрактни картини и образи на времето.

В съответствие с духа на епохата, с грандиозността на събитията е и високото романтично начало в Блоковата поема — то се отличава с качествено ново съдържание — породено е от бушуващата революция, която не е мечта, а жива реалност.

За разлика от романтичната поема на миналото героят в „Двенадцать“ не е отдалечен, противопоставен на действителността — той е проекция на тази действителност, неин двигател. Самата революционна действителност е обрисувана не отвлечено, в условни образи, а с реални, земни очертания и детайли. Нейният ритъм се чувствува в раздвижената петроградска улица — нощния караул и останалия персонаж, оплакващ гибелта на Русия. А главните герои са 12 червеноармейци от градските низини, крачещи с твърда стъпка в нощта по следите на побеждаващата революция. С тях именно е свързано героичното начало на поемата, онази висока подемност на чувства и мисли, която придава на романтизма на Блок подчертано действен характер и черти на героична патетика. За да изрази голямото съдържание и мащаба на революционните преобразования, Блок създава обобщените образи-символи, в които се въплъщава идейно-естетическият идеал на поета — образите на „огъня“, на „бурята“, на „снежната виелица“. По такъв начин обикновеното съжителствува с героично-възвишеното, издига се до величието на момента, създава се висш синтез на революционно-героичен епос, какъвто дотогава поезията не познава.[12]

Това личи ясно при съпоставянето на „Двенадцать“ с романтично-планетарните поеми от типа на поемата „Востание“ на Александровски, „Октябрь“ на Герасимов и особено с отвлечено-символистичната поема на А. Бели „Христос възкресе“, която само външно напомня „Двенадцать“. В същност тя е твърде далеч от революционната поема на Блок и с откъснатостта си от реалния живот, и със субективизма си, и с религиозната си патетика. В поемата на А. Бели липсва героизацията — най-важното качество на поемата в следоктомврийските години.[13]

Създавайки дълбоко оригинална и новаторска по своя жанр поема, Блок постига новаторство и на изразните средства. Той се отдалечава от привичните размери и ритми на силабо-тоническото стихосложение и застъпва свободния стих, който е по-пригоден да изрази буреносната атмо-

---

[11] А. В. Кулинич, Новаторство и традиции советской литературы 20-тых годов, Киев, 1967, стр. 205.

[12] Л. К. Долгополов, Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX века, М. — Л., 1964, стр. 180.

[13] А. Г. Василковский, Важнейшие жанровие особенности русской поэмы послеоктябрьских лет, Вопросы русской литературы, вып. 3. Львов, 1966, стр. 83.

сфера и размах на Октомври. Разчупвайки класическия песенен стих, поетът въвежда по известния израз на Маяковски „твърдия говор на милионите“ — разговорния език на раздвижените маси. Революционният призив като вътрешен лайтмотив на цялата поема се пренася и върху езика — като се започне от обръщането към бойците на революцията („Винтовку держи, не трусь!“, „Товарищ, гляди в оба!“) и се стигне до масовата революционна песен „Варшавянка“:

Вперед, вперед, вперед,
Рабочий народ!

Така Блок създава не само поема, в центъра на която стои народът и в която се говори от името на народа. Заедно с това той създава поема, която допира до народа с целия си вътрешен строй и похвати на поетизация. Качествата на „Двенадцать“ откъм съдържание и форма определят историческото място, което тя заема и в развитието на руската поема като жанр. Бележейки повратен момент в историята на жанра, чрез „Двенадцать“ Блок поставя в зависимост от настъпилите коренни промени след Октомври 1917 г. началото на революционната поема и в световната литература.

* * *

В сравнение със съветската българската поема през разглеждания период има по-особен път на развитие. Изобразяваща борбата на народа за национално и социално освобождение, традицията на революционната поема, която води началото си от Възраждането („Кървава кошуля“ на Р. Жинзифов, „Хайдут Сидер и черен арап“ от Н. Козлев, „Хайдути“ от Ботев и др.), е още силна в края на миналия и началото на нашия век. При съответни разновидности стихотворният епичен жанр се запазва и разширява под перото на Вазов и особено на Пенчо Славейков, създателя на най-крупната поема в литературната ни история — националната епопея „Кървава песен“.

Едновременно с това в средите на символистите се забелязва аналогично на руската дореволюционна поезия жанрово явление — предпочитание към малките форми. Появяват се „лиричните цикли“ и поеми на Дебелянов („Легенда за разблудната царкиня“), „драматичните поеми“ и „видения“ на Л. Стоянов, поемите — балади на Т. Траянов. Всички те са далеч от животрептущите проблеми на действителността и носят белезите на субективизма. Макар и да обогатяват с известни страни поетическата форма, те не оставят забележими следи в литературата. Известна е съдбата на символизма като течение след Първата световна война, чиито мъртви канони бяха пометени от живота, от избухналия революционен пожар.

Октомврийската революция не остана без отражение и в българската поезия, активизира формирането на нов социалистическо-реалистически метод в нашата революционно-пролетарска поезия в лицето на Хр. Смирненски, приобщи към революционното изкуство поети като Хр. Ясенов, Гео Милев, Л. Стоянов. Много показателно и симптоматично е, че процесът на отрезвяване и превъоръжаване с нови революционни идеи започва с вдъхновени творби, посветени на руския пролетариат, които дават и нови насоки в стихотворния епически жанр. Заедно с пламенните стихове

на автора на „Червените ескадрони“ за съветската страна тези произведения в своето тематично единство като че ли представляват своеобразен епос на руската социалистическа революция в българската литература от онова време.

Първата крупна българска стихотворна творба за Октомврийската революция е поемата на Ем. Попдимитров „Русия“ (1920). Чрез нея поетът индивидуалист и романтик, търсител на правдата в далечни страни и светове, изразява новото си отношение към проблемите на времето, на народа, на отделната личност, към собственото си предназначение като творец. Това намира отражение и в жанровите особености на поемата.[14]

Новото у Емануил Попдимитров е свързано преди всичко с обръщането му към съвременната тема — победата на революционния руски пролетариат през октомври 1917 г. Отношението си съм своята съвременност поетът изразява, като разработва сюжет от близкото минало. Използувайки познатия похват чрез миналото да се дават уроци за настоящето, той внушава идеята за всемирноосвободителната мисия на революционна Русия, това „огромно сърце, проляло кръвта си за нас“. Заедно с ярко политическата главна идея тук не може да не се забележи и известен месианистичен и мистичен оттенък, загатнат в образа на руския Христос, страдащ за всички (по маниера на Андрей Бели). Но не този особен месианизъм и богоизбраничество на Русия определя идейно-художествената природа и жанрова специфика на поемата. Главна нейна черта е разбирането за народа като творец на собствената си съдба, исторически призван да движи живота напред. Развитието на сюжета е свързано с движението на народа към висша правда и това е решителна крачка към народната поема (каквато създава Блок в съветската литература). Идеята за революционния народ обаче не е въплътена в конкретни образи. Нейните герои са по-скоро символни схеми — „апостоли бледни“, които „дълбаят сърцето на вечната Рус“. В отвлечени краски са предадени и всичките техни действия, насочени към освобождение. Освен това в тяхната борба и страдание са подчертава повече революционната саможертва, а не героизмът на подвига и градежът. Изобщо героичният патос е приглушен, не звучи и във вътрешния ритъм на поемата — той е по-скоро в нейния подтекст, докато в „Двенадцать“ например той е органически вплетен в епическото действие като постоянно нарастваща тема.

По своята жанрова природа „Русия“ на Ем. Попдимитров е по предимство лиро-епическа поема, в която доминира лирическото начало. В нея присъствието на автора е силно подчертано, макар и неравностойно в отделните части. В пролога на поемата поетът използува характерен за старинните поеми маниер на възпяването (по същия начин са построени билините и „Илиада“ — „Възпей, о, музо“). Тук певецът е самият автор:

Възпявам земята
велика,
героите строги,
Русия

[14] В изследванията за поета е посочена най-общо в идейно-тематичен план връзката на „Русия“ със следоктомврийските поеми „Христос Воскресе“ на Андрей Бели, „Инония“ на Сергей Есенин, а също така и с „Двенадцать“ на Александър Блок. Вж. Хр. Дудевски, Влиянието на съветската литература върху две български поеми, Изв., на И-та за литература при БАН, София, 1963, стр. 148—152.

столика
стихия —
пожарът
що мята
тревоги
отвъд океана.
и искри, които възгарят
в сърцето на влажния Лондон, в суетни Париж!
блистателни мир. Свободата.
възсияна
възпявам.

Това открито манифестиране на въодушевлението и възторга пред великата руска земя, обхваната от революционния пламък, придава особен колорит на тържественост в поемата.

В централните части на поемата „Русия“ е въведено повествование за историческата съдба на руския народ, дадени са главните моменти от неговата борба — Наполеоновата война, Крим, Цушима. Но действието тук не е изведено в своята цялост и вътрешна завършеност. Главната идея на произведението произлиза не от него, от хода на събитията, а от това, което е искал да каже авторът за тях, при това често пъти субективно идеалистически. У Емануил Попдимитров се наблюдава и друго съотношение между лирично и епично. В описанието на борбата, на народното действие не се чувствува героичният размах на революцията. Но въпреки това поемата „Русия“ на Ем. Попдимитров диша с патоса на искрено преклонение пред подвига на руския пролетариат. И това я прави революционна поема, славеща народа и неговата борба.

Върху цялостното изграждане на поемата „Русия“ слага отпечатък романтичното виждане на автора, основа на формиращия се у него прогресивно-романтичен метод. У Ем. Попдимитров има много сходни с Блоковото светоусещане черти и начин на поетическо обобщение — вътрешният патос на романтическа устременост към великото, склонността към романтично извисени образи, ярки метафори, символизиращи революцията, неразбиране истинските закономерности на революционно-историческия процес и пр. И все пак Ем. Попдимитров не достига до революционната романтика, характерна за епохата на победилата социалистическа революция, до онова сливане на романтичното с действеното борческо начало и революционна устременост в бъдещето, която пронизва открай докрай творчеството на руските следоктомврийски поети. И това се обяснява с редица устойчиви консервативно-идеалистически черти в мирогледа на автора, който значително по-късно достига до осъзнаване на революционната истина. Неговото израстване личи осезаемо в по-нататъшното му творчество — особено в реалистичната поема „В страната на розите“.

Но докато в жанровата структура на поемата на Ем. Попдимитров като цялост все още имаме изоставане и старата форма в много отношения преобладава, то в нейната езиково-изразителна система е направена значителна стъпка към новаторство. За пръв път след Яворов в голям стихотворен жанр е изоставена класическата строфа и е въведен белият, неримуван стих. В това отношение той напомня пътя на Блок и Бели. Съзнателно е снизен „високият стил“ и е използувана разговорната интонация, въведена е обикновената простонародна и разговорна реч. Разбира се, тук няма пълна последователност, но това не е нужно. Написаните отделни глави по класически маниер, примесени с другите, придават необходимото

разнообразие в изразяването на поетическата мисъл. Общо взето, живият говор, прозаичната реч, разчупването на стиха, които Ем. Попдимитров умело използува за предаване на ново съдържание, изиграват положителна роля в по-нататъшното развитие на новия революционен стих.

Така, отразявайки започналия процес на демократизация във възгледите на Ем. Попдимитров, поемата „Русия", която се отличава съществено от поемата на символистите, открива безспорно път към новата поема в българската литература. Въз основа на главното откритие на автора — въвеждането на народа и неговата борба, „Русия" на Емануил Попдимитров внася редица нови елементи в жанра на поемата в нейното развитие към революционна поема.

* * *

Истински нова ярко революционна и по съдържание, и по форма поема създава Гео Милев, възпявайки героичното Септемврийско въстание през 1923 г. Преди това той пише поемите „Ад" и „Ден на гнева", засягайки революционните събития в други страни. Но те си остават фрагментарни лирично-експресивни описания или символични картини от революционни стълкновения, без разгърната поетическа идея. По онова време има и други такива поеми („Мауна Лоа" на Ангел Каралийчев, 1922 и др.).

Раздвижването на народните маси, избухването на Септемврийското въстание в 1923 г., активното участие на Гео Милев в започналата борба срещу фашизма и формирането на социалистически мироглед — всичко това определи появата на крупната социалнореволюционна поема „Септември" (1924). В нея творчески се съчетават и традицията на българската поема от миналото — Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, и опитът на чуждите литератури — Ем. Верхарн, и особено на следоктомврийските руски поети Д. Бедни, Маяковски, Блок.[15] Но тази синтеза се извършва върху основата на нашата действителност, пречупва се през собственото виждане на поета, резултат е на съзнателното търсене на „новото", върху което сам Гео Милев акцентува.[16]

Основното, определящото в случая е Септемврийското въстание като епохална проява на българския народ. Докато в поемите „Русия" на Ем. Попдимитров се възпява руският народ и руската революция, в „Септември" Гео Милев се обръща към своята собствена страна и своя собствен народ, към най-значителното събитие от неговата национална история. Революционните възможности на нашия народ, неговата героична борба и масов подем, духовното му израстване и възмъжаване във време на въстанието — всичко това става основно в поемата на Гео Милев „Септември". Поетът създава и нови жанрови принципи при възсъздаване образа на въстаналия народ. На преден план той изнася широкия национален фон, върху който се разгръща действието. Въстанали са

---

[15] С автора на „Двенадцать", когото вдъхновено превежда и активно пропагандира у нас и когото нарече „еманация на народната душа", Гео Милев се свързва особено дълбоко. И това дава отражение върху идейната му еволюция от модернизма към революционното изкуство, в новаторските му търсения, в подхода му към народа, в цялостното му творчество и особено в поемата „Септември". По този въпрос вж. по-специално Е к. Д а с к а л о в а, Гео Милев и Александър Блок, Год. на Соф. унив., Фил. фак. т. LIX, 2, 1965.

[16] Сп. Пламък, I, 1924, стр. 107.

из всички Балкани,
из дебри пустинни,
из гладни поля,
из кални паланки,
села,
градове,
дворове,
из хижи, колиби,
из фабрики, градове, гари,
хамбари,
чифлици,
воденици,
работилници,
юзини,
заводи:

В изображението на народа поетът подчертава неговата масовост, несъкрушимата му енергия — създава образ ярък и монументален:

хиляди
маса
Народ.

Самото действие, разгърналата се борба, се отличава с вътрешна мащабност и динамика, която изисква по-обхватни форми на изображение. Ако в „Русия“ на Ем. Попдимитров красотата на подвига на руския народ се разкрива предимно в лирически химни, то у Гео Милев централно място заема епическото изображение на народа. Въпреки липсата на сюжетика в традиционния смисъл на думата, епичността е силно изразена. Тя се чувствува в отделните характери и сцени (сцената с поп Андрей), в стълкновението с врага и пр. Дадени са големите противоборствуващи сили на епохата — народа и фашизма. Показването на народните сили в едно събитие със съдбовно за цялата нация значение, създаването на обемни картини на народното страдание и борба — всичко това придава на поемата характер на истинска народна епопея.[17]

От това обаче не следва, че лирическото начало е изместено. Напротив, то е подчертано, своеобразно преломено и усложнено, както у Блок, получило е широка многозвучност. Личността на автора в поемата на Гео Милев е ярко манифестирана. Той проявява открито своето отношение към извършващите се събития, което намира израз и в подчертаната емоционалност на речта му: той страстно полемизира с предателите на родината („Прекрасно, но що е отечество“), издига глас в защита на борците за свобода („О, боже, подкрепяй свещеното дело. . .“), заклеймява враговете на народа („Убийци. . . , що значи смъртта на един“). Това сливане на „личното“ с „народното“, „неличното“ е една от съществените страни на Геомилевата героична поема“, както я нарече Г. Бакалов, като поема-епопея, отличаваща я от поемите на миналото.

Отделните части на „Септември“ са подчинени композиционно на главната идея за непобедимостта на народа като народ и вярата в неговото бъ-

[17] Въпросът за жанровата типология на поемата „Септември“ досега не е изяснен и не е поставен във връзка с идейното развитие на автора. В своето изследване Г. Марков, отхвърляйки епическата основа на поемата поради липса на традиционния й сюжет, утвърждава, че в нея „историческите събития са изобразени в подчертано лиричен план“. Вижлайки жанровата оссбеност на поемата в „лирическия подход“ на нейния автор, Марков развива тезата, че „Гео Милев тръгва по нов път, по пътя на експресионизма (а не на отход от него) и с този път той свързва „цялостното мащабно отражение на действителността“.

деще. Размахът, героиката на борбата, отделните сцени от нея, образът на самия народ, извършил безпримерен подвиг, са изобразени със средствата на реалистична типизация. От народа е отхвърлен всякакъв външен ореол на възвишеност и изключителност, за да прозвучи по-силно темата за величието на обикновения човек:

Народът въстана —
— с чук
в ръката.
Обсипан със сажди, искри и сгурия
— със сърп сред полята,
просмукан от влага и студ:
хора на черния труд.

Не само това. У Гео Милев историческата конкретност на описанието се съчетава с ясното виждане на крайните цели и перспективи на борбата, която се води в името на безкласово общество — „без бог, без господар". Тази социалистическа идейност на „Септември" обуславя и нейния нов социалистическо-реалистически метод, в който органически се включва революционната романтика като неотменно нейно качество. Революционната мечта, идеалът на поета за прекрасното са свързани определено с изграждането на социалистическото и комунистическото общество. Това определя и новата жанрова форма на поемата на Гео Милев, нейната специфика по отношение на другите предшествуващи я поеми.

Към жанровите особености на поемата „Септември" се отнася и стремежът на автора ѝ да говори с масовата аудитория, с целия революционен колектив. По подобие на Блок, който пръв въвежда този маниер, Гео Милев не само се обръща към въстаналия народ, но и говори с него като пряк участник в неговата съдба. Затова заедно с тържествената архаизирана реч („Всичко писано от философи и поети ще се сбъдне"), той си служи и с простонародната, фолклорна по своята основа реч („без кръст, без гроб"), с езика на раздвижената улица („отприщено стадо от слепи животни"). Обръщението към масата довежда и до новата стихотворна форма, до преустройство на стиха. Подобно на Маяковски и Верхарн Гео Милев създава подчертано новаторски стих, отличаващ се с динамичната си постройка, със своята експресивност и ударна сила, в която се слуша силно озвучен „гласът на милионите".

Отразил вдъхновено и новаторски революционния подем на българския народ в една социалистическо-реалистична творба, възпяваща първото в света антифашистко въстание, Гео Милев създава дълбоко народна, национално-героична поема-епопея от мащабите на най-крупните революционни поеми в световната литература.

* * *

Нов етап от борбата на народите срещу разгърналия се световен фашизъм отразява поемата на Николай Хрелков — „Среднощен конгрес" (1932). Тя е една от най-ярките творби в българската революционно-пролетарска поезия през 30-те години. Големите социални конфликти на епохата, когато на международната арена се борят за надмощие два антагонистични свята, определят и новия облик на тази поезия. И в малките, и в големите стихотворни жанрове навлизат с еднаква сила въпросите на деня, изостреното

внимание към политическите събития, тревогата за съдбата на цялото човечество.

Николай Хрелков със „Среднощен конгрес“ е може би един от първите поети не само у нас, но и в други страни, който отрази борбата на световния пролетариат срещу надигащата се империалистическа война.[18] В поемата се проявява и новото виждане на поета комунист, което го отличава от предшествуващите пролетарски поети: още в началото на 30-те години той предрича разпадането на империализма на съвременния етап. Оттук силното интернационално звучене на поемата. В нея главният положителен герой отразява не само сливане на личността с борещите се маси, както това е в поемите „Русия“ и „Септември“, но и сливането на личностното и народностното с интернационалното и общочовешкото. И това определя новите съизмерения в жанровата структура на поемата.

В поемата „Среднощен конгрес“ историческият двубой между двата свята се извършва на фона на грандиозни световни събития. Двата противоборствуващи лагера са в жестока схватка — от една страна, силите на народа, пролетариата и мира, от друга — антинародните сили на империализма и войната. По оригиналния замисъл на автора сюжетът е своеобразно построен и разгърнат така, че да показва най-важните звена от тази битка, започнала след края на Първата световна война. Пред читателя излизат представителите на работничеството от разни страни, загинали в окопите на войната, и разказват за сполетялата ги участ:

Дигнете ми клепачите да видя
далечното небе на Ил де Франс,
брега бретонски с тъмната гора
на Франция — родината ми свидна.
Там вятърът през дишащия Атлантик
ехти и вие вдъхновен и луд. . .
Преди смъртта при Марна да ме грабне,
тя ме погуби с тежък труд в Сен-Клу.

Разказът на всеки делегат би могъл да представлява отделно лироепическо стихотворение. Но подчинено на главната мисъл на автора, то се превръща в своеобразен епос, разкриващ силата и величието на народната борба в епохата на пролетарските революции. Тук са дадени и събития, важни за народите от цял свят, и множество лица, представители на отделни народи, и широка картина на водещата се борба, обхванала всички страни и континенти — от Индустан до американските прерии. Това са все белези на големия епичен жанр.

За разлика от националната епопея на Гео Милев епизмът на Хрелковата поема, изразен в световния сблъсък на двете антагонистични сили, има по-широк обхват, даден е предимно в плана на вътрешен драматизъм. Главна негова особеност, произлизаща от духа на времето, е не патетичната възхвала на революцията (като в поемата „Русия“), не размахът на народната борба в избухналото антифашистко въстание (като в „Септември“), а антивоенният протест, борбата за мир, влязла в битието на народите след преживените бедствия и изтребления. „Като разкрива ужасите на вчерашната световна война, тя предупреждава против утрешната“[19] — пише

[18] Н. Бояджиев, Николай Хрелков, Литературно-критически очерк, София, 1967.

[19] Г. Бакалов, Поезията на борбата за мир, Литературен лист Николай Хрелков, 1936, бр. ед., стр. 2.

за „Среднощен конгрес“ Г. Бакалов, подчертавайки действения характер на поемата. Именно надигането в народите от цял свят на онези сили, които ще предотвратят войната, става главен обект в епическото изображение на Хрелковата поема:

Работници и селяни, на крак!
Зове борбата бъдната разправа!
Подготвя враг война разбойна пак. . .
Преди да се подготви:
— Ставайте.

С прякото си обръщане към народа в съдбоносни в неговата история моменти Хрелков напомня в определен план призивните строфи на Блоковите „Двенадцать“ — този пръв образец на агитационна поезия в съветската литература. Но в съответствие със социалистическата си идеология той създава не само по съдържание и идейност, но и по преобладаващ жанров признак подчертано публицистична поема, в която манифестира комунистическата си партийност.

При грандиозността на световната борба по-особен характер добива и лиризмът на поета. Чувствата на автора извират от едно стълкновение от универсален мащаб. Неговият глас в отделните разкази издава развълнуваност и тревога изобщо за съдбата на човека. Дори в самото подзаглавие „Поема на незнайния воин“ е загатната тази страна на поемата. Получава се друга мащабност на лиричното, когато то се свързва и с времето, с епохата, с големите проблеми на човечеството.

В поемата „Среднощен конгрес“ имаме ново съдържание на героичното, романтичното и реалистичното начало, подсказани от новата фаза на борбата. Героичното, станало белег на времето, се изявява не в откритото стълкновение с врага, а в отстояване големите задачи на епохата, срещу настъплението на фашизма във всичките му прояви. Реализмът на поемата се определя не от конкретността на описанието, а от убеждението за безвъзвратната гибел на стария свят и разпадането на империализма, което е исторически закономерен акт. Оттук и по-особеният характер на революционноромантичното начало — цялата поема звучи не като предусещане на революционната буря, а като увереност в близката победа:

Разсъмва се. В дълбоките пожари
на утринта ехти една тръба!
Стотици
милиони
пролетарии,
гответе се
за страшната борба!

Революцията като настояще, с цялата непосредственост на напрежението и борбата срещаме у Блок и у Гео Милев. Революцията като история е дадена в поемата на Ем. Попдимитров. Революцията като бъдеще — самото преддверие на победата, имаме в поемата на Н. Хрелков. Това придава на революционната романтика на неговата поема изключително действен характер, равняващ се по сила на историческо предсказание.

Решителният сблъсък на противоборстващите сили определя и новия тип образност в „Среднощен конгрес“. Стремежът към широки жизнени обобщения ражда идейно широки поетически образи-символи (образа на кървавия заник, на стария свят, уподобен на „болен, сляп исполин“ и др.).

Особено значение придава Хрелков на контрастното изграждане на образите. Докато у Гео Милев контрастното е в емоционалната оценка на събитията, в поемата на Хрелков, както и в поемата „Двенадцать", контрастът е основен стилистичен похват, който съответствува и на жанровата структура на поемата. Характерни в това отношение са образът на „нощта", символизиращ силите на мрака, и на „буреносния северен вятър" — вятъра на революцията, които фигурират и като фон за действието, и като действуващо лице.

Обикнат маниер у Хрелков е иносказанието, прибягването до образната алегория, която окрупнява образа, придава му мащабност и многозначност, налагаща се на вниманието, и друга особеност — използуването на баладичното като компонент в постройката на поемата, с което се задълбява и подсилва художественото въздействие на извършващото се събитие. И самият стих с енергичния си строеж, сменящ се ритъм, поддържа патоса на гневен протест и призив за борба. С повторяемостта на отделни изрази („Стотици милиони пролетарии, гответе се за страшната борба"), се създава впечатление за широта и многократност на действието.

В поемата „Среднощен конгрес" по своя оригинален начин Хрелков осмисля в универсален план конкретния ход на социалната и политическата борба в съвременната му действителност. В епохата, когато се надигат на борба за мир антиимпериалистическите сили, той създава нов тип социалнореволюционна, агитационно-публицистична поема с интернационално съдържание, която носи белезите на епопея.

* * *

Проследеното тук движение на жанра на революционната поема в две сродни литератури, макар и в ограничен план, показва общите тенденции и различия в жанрологията на съветската и българската поема през 20-те и 30-те години. Разгледаните поеми „Двенадцать", от една страна, и „Русия", „Септември" и „Среднощен конгрес" — от друга, имат различен обект на изображение — революцията в Русия в 1917 г., революционните събития в България през септември 1923 г., борбата срещу фашизма и войната в цял свят. Но всички те отразяват новия етап от борбата за социализъм след Великата октомврийска социалистическа революция, която определя и особеностите на жанровата им структура.

В тези поеми се въплъщава всемирно-историческият процес, когато на историческата сцена излиза народът като двигател на световната история, устремен към велики дела и победи. Това именно създава предпоставки за развитие на народното, епичното начало в поемата. Крупните исторически събития раждат нов тип революционна поема — героичната епопея на новото време, отличаваща се с голямо обществено съдържание, широк обхват на жизнени явления, социална острота и непримиримост на конфликта, епизъм, органически слят с лиричното начало.

Революционните изменения в живота и литературата след Великата октомврийска социалистическа революция и антифашисткото въстание от 1923 г. чрез сложни опосредствявания се отразяват и върху жанровите форми. Тези именно крупни и преломни събития създават историческите предпоставки за появата на новия стихотворен епически жанр — революционната поема в съветската и българската литература през 20-те и 30-те години на нашия век.

СЪДЪРЖАНИЕ

Ем. Георгиев—Принципи на общото и сравнително славянско литературознание 5
Г. Димов — Проблемите за българо-славянските литературни отношения в научното дело на Иван Шишманов 35
П. Динеков—Общност и различия в развитието на старите славянски литератури 49
К. М. Куев, Апологията в старите славянски литератури 63
Кр. Генов — Романтичната поема в славянските литератури 77
Ст. Божков — Хр. Дудевски, Някои типологически и контактни особености в отношенията на българската и съветската литература 89
Г. Веселинов—За някои сходни явления в българската и сръбската литература в края на XIX и началото на XX век 105
Б. Ничев — Генезис и своеобразие на южнославянския реализъм в XIX век . . . 119
П. Зарев—Съветската литература и промяната на художественото съзнание в българската литература през двадесетте години 113
В. Колевски — Советская литература и развитие социалистического реализма в болгарской литературе 155
Й. Цонев — Съветският роман епопея, в развитието на българската литература . 171
Р. Ангелова, Т. Живков, Цв. Романска, Ст. Стойкова—Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни . . . 185
С. Георгиева — Относно произхода и общността на накитите на Велика Моравия и средновековна България 205
В. Паскалева — Българите и полският въпрос през третата четвърт на XIX век 211
С. Русакиев — Декадентските течения в руската литература 227
Е. Метева, Зараждането на социалистическата поезия в България и руската гражданска лирика 245
П. Русев—Място и значение на славяно-румънската литература в романистиката, славистиката и балканистиката 261
Е. Даскалова — Жанровото развитие на революционната поема в съветската и българската литература (20-те—30-те години) 275

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ
Том XI

*

Художник *Т. Данов*
Художник-редактор *Д. Донков*
Технически редактор *Ив. Атанасова*
Коректор *П. Чакова*

*

Дадена за набор на 6. I. 1968 г.
Подписана за печат на 17. IV. 1968 г.
Формат 71/100/16 Тираж 1600
ЛГ III-8
Печатни коли 18,13 Издателски коли 21,57
Цена 3,22 лв.

*

Набрана и отпечатана в Печатницата на Издателството на БАН
София, кв. Гео Милев, ул. 36

Поръчка № 119

ВСЕСОЮЗНАЯ