I
1085

ОКТОМВРИ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Институт за литература

АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ НА СССР
Институт за славяноведение

ОКТОМВРИ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ · 1967

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БОЛГАРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт литературы

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт славяноведения

ОКТЯБРЬ И РАЗВИТИЕ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СОФИЯ · 1967

ИЗДАТЕЛЬСТВО БОЛГАРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

В 477491

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

СТ. БОЖКОВ, В. И. ЗЛИДНЕВ, Д. Ф. МАРКОВ,
С. РУСАКИЕВ, ХР. ДУДЕВСКИ (секретар)

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

ПРОВЕРКА
1969 г.

Т 1085

Б 1815/68

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БИБЛИОТЕКА
София

ПРОВЕРКА
1978 г.

82 Б

ВЪВЕДЕНИЕ

ВЕЛИКАТА ОКТОМВРИЙСКА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА РЕВОЛЮЦИЯ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В настоящия сборник се публикуват резултатите от изследванията на съветски и български литературоведи върху някои проблеми в българската литература, възникнали през периода след Великата октомврийска социалистическа революция. Главните изводи от тези изследвания бяха докладвани на първия съвместен българо-съветски симпозиум по литературознание, проведен в София от 17 до 23 март 1967 г. и посветен на 50-годишнината на Великия октомври.

Настоящите изследвания нямат за цел да обхванат и осветлят всички въпроси, свързани с отражението на Великата октомврийска революция в българската литература. Те не могат да претендират и за пълното разрешаване на разглежданите проблеми. Защото яркият отблясък на октомврийското сияние върху българската литература през 20-те и 30-те години, силното и неповторимо свързване на съветската литература с революционното развитие на българския народ по времето на антифашистката борба и в строителството на социализма са явления с големи социални, политически, психологически, етически, естетически и художествени заряди, чиито потенциални възможности ще се разкриват в пълнота в бъдеще.

Нашият народ по призива на Българската комунистическа партия и по вътрешни духовни и сърдечни пориви посреща великия празник на освободеното човечество с най-хубави дела. 50-годишнината на Октомври ние посрещаме като велико всечовешко тържество на трудовите хора от целия свят и като вдъхновение за нови победи в изграждането на социалистическото общество в нашата родина. В настоящия общ сборник ние виждаме осъществен един от хубавите ни стремежи непрестанно да укрепваме и развиваме научните и творчески връзки между българските и съветските литературоведи, да издигаме съвместната ни работа на по-висок етап.

Сътрудничеството между българските и съветските литературоведи има своите богати традиции, които сами са вече обект на научни изследвания. Но днес е особено важно и необходимо да се засилват нашите научни контакти и с общи усилия да постигаме нови творчески завоевания.

Преди всичко, като се има пред вид, че развитието на нашата страна (не само на нашата, разбира се, а на всяка страна и народ!) по пътя на социализма

и комунизма е неотделимо от Съветския съюз, ние се отнасяме с внимание и научен интерес към всичко, което допринася за укрепването на всестранните отношения на българския народ със съветските народи. Българо-съветската дружба е исторически създала се закономерност на нашето обществено развитие. А любовта към Съветския съюз и чувството за неразривно единство със съветските народи е една от характерните черти на нашата социалистическа нация, съществен белег на съвременната ни национална култура.

Ние се гордеем, че нашият народ прие пътя на Октомври като своя неотменна съдба, като свой светъл исторически ден; че възприемаме Съветския съюз като начало и като бленувано бъдеще. Примерът на руските работници и селяни, на Ленин, примерът на строителите на социализма в СССР бяха вдъхновение и в бурната 1918 г., и в героичната 1923 г., и в изпитанията през кървавата нощ на фашизма, и в победата на нашата революция. И занапред нашият народ вижда своите успехи в неразривна връзка със съветските си братя, хората, които вече половин век раздават богатствата на своето сърце за благото на цялото трудово човечество. Затова ние се стремим чрез по-пълното осветляване и на въпросите на нашите литературни отношения да допринасяме за все по-бурното разпалване на българо-съветската дружба.

Към задълбочаване на научното сътрудничество със съветските литературоведи обаче ни подтикват и много специфични за литературната наука явления и проблеми. Нас ни съединява обектът, предметът на научните ни изследвания — българската и руската (а в много случаи и украинската, белоруската, арменската, грузинската и др.) и съветската литература. Художественият процес, колкото и да се определя от националното своеобразие и от личността на твореца, винаги има една страна, която е обърната към завоеванията на другите литератури и писатели. А при нашата литература историческата съдба на българския народ е сложила своеобразен отпечатък. Вече от десет века продължават нейните контакти с руската литература. Тези контакти постоянно изискват нови осветления от позициите на всяка нова епоха и от гледна точка на развитието на литературната наука.

Нас ни обединяват общите цели и задачи на съвременния литературен процес и на съвременното марксическо литературознание. Учейки се от опита на съветската литература, стоейки близо до големите социалистически преобразования в нашата страна, българската литература се обогати със значителни и вълнуващи произведения на социалистическия реализъм. Няма значителен съвременен български писател, който в една или друга степен да не е свързан при своето израстване с многостранния опит на съветските писатели. Нашето литературознание също използува широко успехите на съветската литературна наука при осветляване литературата от миналото и актуалните проблеми на съвременното литературно развитие.

Темата на настоящия сборник не е избрана случайно. В нея са концентрирани най-сложни литературно-теоретически и литуратурно-исторически въпроси, над някои от които и български, и съветски литературоведи отдавна работят с успех. Осветляването на тези проблеми дава възможност да се открои онова мощно новаторско направление в литературния процес, което неотразимо внесе в българската художествена литература, както и в цялата световна литература, Октомври, онзи голям напредък, който художниците осъществиха под блясъците на октомврийските пламъци.

*

Великата октомврийска социалистическа революция сложи начало не само на нов период в историята на човечеството, но и на нов етап в естетическото усвояване и художествено отражение на действителността. Нейните освежителни струи 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 се превърнаха в авангард на общия човешки художествен прогрес, източник на жизнеутвърждаващи идеи и творчески дръзновения за писателите.

В България влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция е многостранно и дълбоко, свързано е с много страни на обществения и духовен живот на нашия народ. То пронизва душевността на много поколения и носи благородните пориви на революционния човешки дух в съзнанието на различни по своето обществено и културно положение слоеве от народа ни. Октомврийският тласък подпомогна развитието на българската литература в най-добрите ѝ традиции — укрепи пролетарско-революционното направление, демократическите и реалистическите тенденции, допринесе за оформянето на метода на социалистическия реализъм и за превръщането му в главно нейно течение.

Изследването на прякото и косвено влияние в българската литература на великия революционен акт, извършен от руския пролетариат и селяни под ръководството на Комунистическата партия и В. И. Ленин, както и на грандиозните изменения, настъпили в Съветския съюз в общественото преустройство, в душевността на хората и в художествената литература, има свои значителни научни завоевания.[1] Разрешени са основни проблеми, общата линия на развитието е ясно очертана въз основа на огромен фактически материал. Важно място във всички изследвания имат теоретическите постановки по най-общите въпроси на литературната теория и по метода на социалистическия реализъм в трудовете на Т. Павлов. Още в 30-те години той разработи съществени страни от Лениновата теория на отражението в изкуството, както и редица въпроси за спецификата на художествения образ, за принципите на съветската литература, за наследството и за политиката в областта на литературата. Негови статии, посветени на М. Горки и В. Маяковски, на редица български писатели, като Х. Смирненски, Л. Стоянов, Д. Полянов, Х. Радевски и др., поставиха основите на едно правилно научно третиране на проблемите за връзките на българската литература със съветската литература. Изследванията му върху генезиса на социалистическия реализъм въобще и по-специално за развитието на този метод в българската литература създадоха широка основа за правилен подход към явленията, свързани с влиянието на Октомврийската революция и на съветската литература върху българската.

Също така някои от трудовете на Г. Бакалов и по-специално неговата брошура „Против меншевизма в литературата“ (1934) имат важно методологическо значение за поставяне върху правилна марксистка основа проучванията на отношенията на българската литература към съветската литература. Въобще всички въпроси, свързани с усвояването на Лениновите теоретически

---

[1] Известна, макар и бегла представа за богатата литература по тези въпроси може да се добие от сб. „Октомври и българската литература“. София, 1967.

положения за изкуството, имат важно значение за развитието на българската литературна наука изобщо и в частност за развитието на проучванията на съветско-българските литературни отношения. Изключително голямо значение за правилното възприемане на Октомврийската революция и на съветската литература имат предпоставките, създадени в областта на литературната теория и литературната критика от Д. Благоев, както и широкото разпространение и влияние в България на европейската пролетарско-революционна литература.

На влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция върху българската литература са посветени и някои по-специални проучвания от Г. Цанев („Октомврийската революция в българската литература"), П. Зарев („Великата октомврийска революция и нашата литература" и „Съветската социалистическа литература — велик учител на българската литература"), А. Тодоров („Октомврийската революция — начало на нов етап в развитието на българската литература"), С. Русакиев („Великата октомврийска социалистическа революция и българската литература", „Значението на Великата октомврийска революция и на руската съветска художествена литература за развитието на положителния герой в българската литература (1918—1944)" и „Традициите на руската съветска литература в развитието на българската литература"), В. Велчев („Великата октомврийска социалистическа революция в изображението на българските поети"), В. Колевски (серията изследвания върху съветската литература по страниците на българския периодичен печат) и др. В редица изследвания се разглеждат въпроси на разпространението на съветската литература в България и влиянието ѝ върху отделни писатели: С. Каракостов, И. Цветков — за Горкиевото влияние в България; Г. Цанев, С. Русакиев, В. Колевски, Б. Димитрова — за Маяковски; Х. Дудевски — за А. Толстой, А. Блок, Д. Бедни, М. Шолохов; Й. Цонев — за Н. Островски. В редица изследвания се разглеждат проблемите, свързани с рецепцията на Блок и Есенин в България, както и с отношението на някои български писатели към съветската литература — Х. Смирненски, Гео Милев, Х. Ясенов, Г. Бакалов, Л. Стоянов, Н. Вапцаров, Х. Радевски, Д. Полянов и др. Разгледани са и връзките на българската литература с украинската съветска литература (С. Русакиев, С. Божков, П. Атанасов). Значителен тласък за проучването на съветската литература в България оказа издаването на сборниците с материали, документи и спомени „Съветската литература в България. 1918—1944" (т. I и II).

Непрестанно растат и се разширяват и съветските изследвания. Тук особено значение имат трудовете на Д. Ф. Марков и В. Злиднев върху някои типологически явления в българската литература и другите славянски литератури и по-специално книгата на Д. Ф. Марков „Българската поезия през първата четвърт на XX век" и на В. Злиднев „Русско-болгарские литературные связи XX века". В редица изследвания съветски литературоведи разгледаха и допринесоха за изясняване влиянието върху българската литература на М. Горки (Д. Ф. Марков, А. Л. Григориев), на Маяковски (Д. Ф. Марков, Л. С. Фойгелман), както и много други проблеми на съветско-българските литературни отношения (Е. Говердовска — за Х. Смирненски, А. Л. Григориев — за Д. Полянов, Н. Н. Пономарьова — за Х. Смирненски, А. И. Хватов — за българския роман от 20-те и 30-те години и съветската литература, В. Андреев, А. Александров и др.). На връзките на украинската съветска литература с българската литература са посветени няколко изследвания на

Е. В. Шпилева, а връзките на белоруската литература с българската литература изследва Л. Тимошкова.

Тласък за развитие получиха научните изследвания в областта на съветско-българските литературни отношения през последните години, когато в съветското литературознание бе отделено специално внимание на взаимоотношенията между националните литератури. Сравнителното изучаване на взаимоотношенията между братските литератури даде възможност да се разкрият по-пълно закономерностите, богатството и разнообразието в социалистическо-реалистическата литература; да се премахне грубото сравняване и търсене на еднакви ситуации в отделните национални литератури и да се спре вниманието върху творческата страна на взаимоотношенията, когато използувайки опита на по-развитата национална литература, се стимулират националните традиции и творческите възможности на писателите.

В нашата научна литература достатъчно ясно е откроено значението на Великата октомврийска социалистическа революция и на съветската литература за развитието на българската литература. В тези взаимоотношения ние виждаме класически тип на братско сътрудничество и взаимодействие, които могат да се осъществяват единствено при социализма. Проучванията през последните години обхващат все повече страни на литературно-историческия процес, по-дълбоко засягат душевността и светоотношението на народа, повече аспекти на естетическото възприемане и отразяване на действителността, както и формите на художественото въплъщаване и изобразяване. Тук придобиват по-голямо значение типологическите явления, отнасящи се до литературните течения и до художествения метод, но не по-малко специфичен облик придобиват явленията, когато се свържат с личността и пътя на развитието на всеки отделен писател. Тогава неизбежно изниква въпросът за конкретно-историческия подход към литературните и обществените явления, изследователят да ги изучава в пълнота и обобщенията да се подкрепят от убедителни анализи на конкретните факти.

Във връзка с това изследванията, свързани с влиянието на Октомври и съветската литература, придобиват важно значение за историята на нашата литература и за разкриването на някои по-общи закономерности, отнасящи се до многообразието на литературата на социалистическия реализъм и до художествената сила на нейното въздействие върху нашата съвременност

*

Още в 1925 г. Г. Бакалов с възторг писа как „сладостно мами със своя възторг и свещенослужене на величайшия в историята идеал“ новата съветска литература. „На нейните наченки — изтъкваше уверено той — принадлежи настоящето, на нейния разцвет ще принадлежи близкото бъдеще, в очарованието от нея ще израснат младите поколения.“

Всичко, което съдържат тези думи, се превърна в действителност, потвърди се от самия ход на историята.

Нашият народ узна силата на художествената правда в съветската литература още в годините на нейното зараждане. Горкиевото наследство е вплетено в творческото израстване на много български писатели и в революционния процес на последните седемдесет години. Докато Есенин, Блок и Маяковски в първите години след Октомври въздействуваха повече върху литературното развитие, през 30-те години техните творби рязко се включиха в

изграждането на революционната закаленост на масите. В годините на фашистката робия трудовият народ в България се учеше от съветската литература как да се бори, да обича родината си, да цени свободата, да вижда ясно своите врагове, да вярва в справедливото дело на Комунистическата партия, да се сплотява под нейното знаме. Въпреки жестоките преследвания, книгите на съветските писатели бяха търсени и желани приятели на българския читател, особено на младежта. Когато полицейските и съдебни разправи над онези, които четяха, превеждаха и разпространяваха съветската книга, ставаха непоносими, тя тайно се разнасяше от ръка на ръка. И проникваше в затвори, в концлагери, в партизански отряди, в нелегални групи като най-скъп другар и помощник. Преписваха я на ръка, за да могат да я четат повече хора, а когато и тази възможност не съществуваше, този, който я бе чел, разказваше съдържанието ѝ, с живото слово се опитваше да предаде нейните обаятелни образи, да развълнува борците. Нашият народ е съхранил най-дълбока признателност към съветските писатели, които в онези мрачни години му поднасяха октомврийската правда и го окриляха в тежката борба. А книгите, които доживяха септемврийската победа, сега стоят в музеите на нашата революционна слава наред с най-скъпите реликви на борбата.

Съветската художествена литература съпътствува и всички битки на трудещите се за социалистическото преустройство на нашата страна. Нейните неизчерпаеми художествени съкровища, историческият ѝ оптимизъм, вярата ѝ в творческите възможности на човека събуждат героична романтична увереност сред строителите, пълнят с благородни пориви тяхната душевност, помагат им да израстват като нови хора на нашето социалистическо общество.

Рядко можем да намерим в днешна социалистическа България дом без книги. И сред книгите наред с произведенията на българските писатели да не стоят творби от съветски писатели. Съветската литература отдавна е станала втора родна литература за българския народ. И съзнанието за това изпълва с патриотична и интернационална гордост сърцето на нашия съвременник. Това съзнание се изправя като непреодолим щит срещу всяка ретроградност и идеологическа мътилка, то е завоювана духовна висота, от която ярко се виждат подстъпите към комунистическите зари на човечеството, открити от Великата октомврийска социалистическа революция и 50-годишния творчески възход и борба на съветските народи.

Всичко това, разбира се, не е случайност. Българската работническа класа и голямото мнозинство от трудовия народ посрещнаха Октомври като начало и на своето освобождение. Те винаги са чувствували — така ги е възпитала партията на Д. Благоев — своята борба като част от общата борба на пролетариата, себе си — като част от интернационалната гвардия на световната социалистическа революция, а Октомври — като път за нейното осъществяване. Характерно за революционното движение в България е, че в отношението към делото на Октомври и на Съветския съюз винаги е проявявана праволинейност и непоклатима вярност. Това е помагало да се изправят грешките и недостатъците и непрекъснато да се поддържа буен огънят на революционното движение.

В този процес именно съветската литература е играла особено важна роля. Не е имало момент, в който революционните сили в България да са се колебали при възприемането на идеите и художествените достойнства на съветската литература. Не е имало момент, когато у българските революционни писатели да се е появявало съмнение във верността на пътя, следван

от съветските писатели, в принципите, върху които се изгражда съветската литература. Дори и в най-тежките години на фашизма в България не се намери писател, макар и от буржоазния лагер, който да напише произведение, насочено срещу Съветския съюз и съветската литература. И нашият народ се гордее с това.

*

В нашата литературна наука широко е възприето правилното схващане, че влиянието на Октомврийската революция върху българската литература трябва да се дири на широк план — в историческите условия и промените в самата действителност, в истинското разтърсване на народното съзнание, в засилването на духа на негодуване и борба у нас, в целия оня процес, който, благодарение на пробива в империалистическата система, направен от Октомврийската революция, стимулира у нас движението на народните маси и ги насочва по пътя на борбата. Чрез революционизирането на народните маси се създават условия и за прогресивното развитие на българската литература. Върху тази теоретическа основа се разглежда патосът на Октомври в целия литературен процес.

Но пламъците на Октомври хвърлят непосредствени отблясъци в българската литература. Ние не сме съгласни с мнението, че не може да се говори за непосредствено отражение или влияние на Октомврийската революция върху българската литература. Ние често се питаме какво би бил Смирненски без неговата октомврийска поезия. Тя е гребенът на най-високото му поетическо вдъхновение. И тя не би могла да бъде това, ако в нея и тематично, и идейно, и художествено не се вплиташе красотата и величието на борбата на руските работници и селяни за осъществяване идеите на Октомври, ако в нея не звучеше непосредствено опиянението от величието на преките извършители на революцията. Понякога в научната литература се опитват да обяснят мощния революционен патос в поезията на Смирненски с влиянието върху него на първите руски революционни поетически творби. Но това не отговаря на истината. Преди още да получат популярност у нас първите художествени творби, отразили революцията, българските пролетарски поети Д. Полянов и Х. Смирненски по вътрешен порив се откликнаха 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. — „Кронщат“, „Москва“ и „Северният Спартак“; през 1922 г. — „В Поволжието“ и „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 отразяват революцията и стихотворението „Петроград“ от Х. Ясенов и поемата „Русия“ от Е. Попдимитров.

Тази поезия има титаничните мащаби на революцията, въплътена е 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 пак намираше спотаени 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.

(Х. Радевски)

В цялата пролетарско-революционна 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. Харманджиев, 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 млада талантлива смяна в литературата, която разгърна своите сили в годините на Втората световна война и по-късно в периода на победилата социалистическа революция след 1944 г., израсна в значителна степен под идейното и творческо влияние на страната на Съветите и ръзцъфтялата съветска литература. Тази нова могъща вълна на художествен подем в българската литература най-ярко се изяви в поетическото дело на Н. Вапцаров, сякаш събрало 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. Всеки един е считал, че може да изрази в някаква художествена форма своето отношение към величието на онези, които първи издигнаха знамето на победата и водят човечеството към неговата историческа пролет. Октомври продължава да излъчва красота и непосредствено да вдъхновява за творчество българските писатели.

*

Съвременните български писатели с гордост наричат съветската литература свой учител и вдъхновител. Примерът на съветския писател-гражданин и борец, ленинската революционност в творбите му, безбрежната любов към човека и неговата красота в суровите битки за щастие и прогрес, против

всичко, което сковава творческите пориви на ума и сърцето, голямото художествено майсторство на съветската литература, нейното новаторство и неповторимост помагат на творците от всички поколения да развиват най-добрите традиции на българската класическа и пролетарско-революционна литература, да обогатяват реалистическото си майсторство, да загребват все по-широки простори от жизнения опит на съвременника и да служат себеотдайно и вдъхновено на революционните задачи на нашите бързо преобразяващи се дни с новаторски творби. 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 на жизнени явления, чрез които да се осмисля и изяснява пътят на новото в живота и в душевността на съвременника, да се облекчава неговият 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 Октомври и 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 между 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 срещу съветската литература. Към нея се отправят какви ли не клевети, стремят се да ѝ припишат ограничеността на разобличения култовски 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. Бедни, 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 е 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-голямо влияние върху българското общество и върху българската литература, че крушението на естетиката

на модернизма и декаденството е 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 впечатление, че тя се налагала насила. Петдесетгодишният досег на българския народ със съветската литература и култура недвусмислено отхвърля тези появили се от крайно озлобление и ненавист клевети. Българският народ — и читатели, и творци винаги са се отнасяли с любов към съветската книга, защото тя е помагала за духовното им издигане и израстване, задоволявала е техните духовни нужди. Двадесет години в България господствуваше най-жесток фашистки гнет, на постоянни гонения бяха подлагани всички прогресивни прояви и особено грубо се отнасяше полицейската машина към проникването на съветската книга, на съветската култура. За да спре проникването ѝ, тя поддържаше огромен чиновнически апарат. Въпреки това почти всичко по-значително от съветската художествена литература намираше възможност да се докосне до жадната за светлина и красота душа на трудовия народ. По тайни пътища, под заплахите на полицейския терор, на затвора или разстрела съветската книга проникваше до масовия читател и му носеше правдата за съветския човек и за съветския строй. Вярно е, че Българската комунистическа партия винаги е полагала грижи съветската литература да достига 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 се изразява и днес една от съществените страни на нейната идеологическа дейност. Но нима би могла да се осъществява тази политика на партията без народната любов, 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 мрежа от пропагандни учреждения и дезинформатори се опитва да противостои на народното влечение към нея.[1] 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 защита 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 на Гео Милев в сп. „Пламък“ (1924), очерците на Г. Бакалов за руската литература в книгата му „Писатели и книги. Чужди литератури“ (1925) и силния вик „Дайте достъп на съветската книга!“ (1933), на Л. Стоянов в знаменателната му статия под същото заглавие.

Не всички произведения на съветската литература имат еднакво значение и еднакво влияние в България. Картината на тези отношения е особено сложна и разнообразна. И не можем да кажем, че литераторите са успели напълно да я възстановят във всички нейни багри и нюанси. Много често ние се задоволяваме да посочваме само най-големите имена, най-фрапиращите явления.

---

[1] Вж. многобройни документи във връзка с този въпрос в сб. „Съветската литература в България. 1918—1944“. Т. I и II.

Така например редица произведения на съветската литература не са оказали пряко влияние върху развитието на българската литература. Това е съвършено естествено. От този факт обаче не бива да се прави изводът за слабо въздействие на съветската литература, тъй като по-конкретното запознаване с „пребиваването" на тези творби в България често пъти ни насочва към голямото им значение за естетическото и комунистическото възпитание на читателя. А тази страна никак не бива да се подценява. (Такъв е например случаят с романа „Шоколад" на А. Тарасов-Родионов и „Първата" на Н. Богданов).

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, чехословашката и някои западноевропейски литератури са публикувани доста трудове. Все още обаче ние се задоволяваме главно да откриваме факти, свързани с проникването, запознаването, превеждането и емоционалното въздействие на съответната литература. Важно е, че 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 литература има много подълбоки корени и че не сме отишли далече в разкриването на същността на общностите както по отношение на метода и идейно-естетическите проблеми, така и на структурните (жанрови, стилови, отнасящи се до проблемите на поетиката) и формално-изобразителните особености. Още по-малко пък по отношение на единството на тези две страни, реализирано в конкретното художествено произведение. Въздействието пронизва целия процес на творческата изява, на творческия акт, в резултат на който се появяват неповторими художествени ценности. То помага да се ражда безкрайното разнообразие, богатството на художествената литература и въобще на изкуството. И все пак в това безкрайно многообразие на художествени изяви има нещо, което при определен етап на художественото съзнание се повтаря и дава облик на метода, на направлението, на стила или на националната специфика.

Един от най-сложните 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 творчеството, с творческия процес, психографията на автора, както и по националната специфика и националната традиция в развитието на българската литература. Затова ние се движим предимно в кръга на някои важни, но общи принципи на литературознанието.

Както изтъкнахме вече, в съветската българистика и в изследванията на българските литературоведи е утвърдено като аксиома марксисткото 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“, че „утвърждаването на новия художествен метод има свои конкретно-национални форми“[2]. Октомврийската революция и съветската литература обаче облекчават, улесняват, ускоряват развитието на българската литература.

На първо място стоят идейно-естетическите проблеми. Тук не се касае до възприемане и усвояване на 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 въздействуват преди всичко върху личността на писателя, спомагат да се формира у него ново светоотношение, да види мястото си в обществото и човешкия прогрес, внушават му гражданска и човешка активност, отговорност за съдбата на народа, сближават го с борбата и стремежите на работническата класа, със социалистическия идеал. Това писателят постига и чрез своето гражданско самосъзнание, и по специфичния път на художественото възмъжаване. Във всички случаи обаче това засилва народността в художествената литература, насочва твореца към изследване на съвременната му действителност, към изясняване процесите на нейното развитие и до стремеж чрез изобразяване красивото и грозното активно да подпомага прогресивните сили на обществото. Затова влиянието на Октомври се отразява не само в пролетарско-революционната, но в цялата демократическа, народна литература.

Още когато се оформя новата българска литература, П. Р. Славейков препоръчва на бъдещите български романисти да следват руската литература и „да пишат романите си на наше народно основание“ (ст. „Що е роман“, 1870). И именно в тази насока българската литература постигна значителните си оригинални завоевания. Но проблемът за народността като естетическа категория след назряването на историческите условия за осъществяване на пролетарската революция и особено след победата на Октомври придобива ново съдържание, нов смисъл. Най-висока форма 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 социалистическия идеал го задължава по пътя на художественото съзнание, със специфичните средства на изкуството да повишава самочувствието и самосъзнанието на работническата класа, на народа, да им вдъхва увереност в историческата им роля, да им посочва човешките достойнства в революционната борба. Това означава самият поглед на художника, неговата „душа“ изцяло да са пронизани от комунистически дух, да вижда във вярна светлина съвременния човек и да се откликва във верни тонове на жизнените явления, да надниква в тяхната същност, да бъде истински революционер и новатор.

---

[1] Г. Цанев. Октомврийската революция и българската литература. В кн. „По пътя на реализма“. София, 1960, с. 138.

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

Ето именно тази главна отличителна черта на новия тип съвременна литература, тази прераснала в партийност ангажираност ярко се въплъти в съветската литература.

Въздействието върху българската литература на процесите в съветската и в цялата световна литература е извънредно облекчено не толкова от старите руско-български отношения, колкото от специфичните национални традиции. Още със своето зараждане новата българска литература по силата на историческите условия става водеща форма на общественото съзнание. Нейните образи са пряк израз на активното участие на писателите в обществената борба. При Христо Ботев даже се стига до пълно сливане на личността на твореца с художествените олицетворения. А така е още при Паисий, при Софроний Врачански, Г. С. Раковски, Н. Бозвели, П. Р. Славейков, Л. Каравелов и др. Това голямо революционно издигане на литературата от времето на национално-освободителната борба хронологически е много близко до следосвобожденската демократическа литература и до появата на пролетарската литература, до разцвета на критическо-реалистическото направление и на социалистическо-реалистическата литература. Традициите на Възраждането почти едновременно въздействуват и върху И. Вазов, С. Михайловски, Т. Влайков, А. Константинов и върху Д. Благоев, Д. Полянов, Г. Кирков. Цялата демократическа литература е особено активна, в нея личи голямото чувство за отговорност на твореца за народната съдба. Затова писателите непрекъснато изследват, търсят, ровят се в съвременността, за да дадат отговор на нейните проблеми. Тези обстоятелства са пречка в българската литература да намерят широк простор декадентските идеи за отчуждение, песимизъм, бягство от живота. Даже писатели, които се провъзгласяват за привърженици на модернизма, са обществено активни.

Личният пример на гражданска доблест в името на народа и свободата, в защита на човека, проявена от най-добрите писатели в миналото, служи като особен морален критерий. Фактът, че Х. Ботев загина с оръжие в ръка в битка с народните поробители, че И. Вазов живя в изгнание заради своето свободолюбие и любов към Русия, че А. Константинов бе убит из засада за своя демократизъм, държи съвестта на няколко поколения писатели будна и непримирима към недъзите на обществото.

Върху тази почва бе по-лесно да се възприемат и художествените идеи, които октомврийският вятър донасяше от широките простори на руската земя. Още през първите години след революцията започва бурно развитие на пролетарско-революционната литература. След Д. Полянов и Х. Смирненски в поетическата фаланга се нареждат Х. Ясенов и Гео Милев, К. Кюлявков, А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, Х. Радевски, Н. Хрелков, А. Тодоров, Н. Ланков, Ламар, М. Исаев, К. Зидаров, К. Пенев, а през 30-те години социалистическореалистическата поезия вече е встъпила в главната магистрала на националната ни литература не само с голям брой талантливи творци, но и с най-значителни поетически завоевания. Белетристиката чрез творчеството на Г. Караславов, К. Велков, О. Василев, Л. Стоянов, А. Каралийчев, М. Марчевски, Г. Белев, а по-късно — на М. Грубешлиева, С. Минков, П. Вежинов, К. Калчев, Д. Челкаш, А. Гуляшки и др. издига изобразяването на съвремието до нови художествени висоти. В литературата навлизат теми из живота на пролетариата, на селската беднота, появяват се нови образи, понятията за красота, героизъм, човешко величие и мъжество, за чест и достойнство се свързват с величавата, но сурова и тежка борба на пролетарските маси срещу социалния и полити-

чески капиталистически гнет. Възниква нов герой, обгърнат с патоса на съзнателната, последователна и неотстъпна борба за осъзнаване на трудовия човек. Появява се образът на комуниста със своята многостранност, душевна чистота и богатство. Този нов герой шествува в „Да бъде ден!“ на Смирненски, прераства в яркия събирателен образ на въстаналия народ в „Септември“ на Гео Милев и преминавайки през „Никодим“ на К. Кюлявков, „Жертвени клади“ на А. Разцветников, „Пролетен вятър“ на Н. Фурнаджиев, „Мирни размирни години“ на Ламар, „Към партията“ на Х. Радевски, „Среднощен конгрес“ на Н. Хрелков, „Тревожна планета“ на М. Исаев и „Моторни песни“ на Н. Вапцаров, отбелязва мъжествената кървава епопея на българския народ през бурното море на историята към спасителния бряг на социализма. В основните акорди на поезията звучат с утвърждаваща сила, вяра и оптимизъм възвишени общочовешки идеали. В съзвучие с душевността на българския пролетарий се появяват образи и настроения, родени от досега с големия свят, със световното революционно движение, от общочовешкия идеал, от интернационалната солидарност и особено от успехите и любовта към съветските народи.

В широки епични картини се появява сложната обстановка на революционната борба, нейният подем и поражение, къртовската и неуморна работа за оформяне на стихийно бушуващата енергия и протест сред народа в една съзнателна и целенасочена революционна сила, осмисляне на миналото, настоящето и бъдещето на трудовия човек. И тук не можем да не споменем „Село Борово“ на К. Велков, „Селкор“, „На пост“, „Татул“ и „Снаха“ на Г. Караславов, „Огненият обръч“ на О. Василев, „Холера“ и „Мехмед Синап“ на Л. Стоянов, „Бентът трещи“ на Г. Белев. И по-рано в българската литература са се изобразявали народните маси (например в „Немили-недраги“, „Под игото“ на И. Вазов). В социалистическо-реалистическата литература обаче акцентът на художествената красота не пада върху масовия героизъм и ентусиазъм, върху масовостта на участниците в описваното събитие, а върху изменението на психиката на масите, осъзнаването им като творци на историята, приобщаването им към революционното дело на пролетариата.

От всичко това произтичат романтичните вихрени полети на социалистическата литература, яркото изразяване на мечтата за комунистическото бъдеще.

Писателите-комунисти са активни революционни дейци с цялото богатство и многообразие на художествената си изява. Но те не могат да не бъдат и активни участници в непосредствените класови стълкновения. Гео Милев и Х. Ясенов заплатиха с живота си за своето открито съчувствие към въстаналия против фашизма народ. К. Кюлявков, М. Марчевски, М. Исаев живяха като изгнаници. Н. Вапцаров бе разстрелян за революционна дейност в разцвета на своя поетически талант. Голяма част от значителните ни писатели днес познават 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 Х. Ботев заветно възвисява своя глас

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

а Х. Смирненски в трагично предчувствие за идващата буря и своята лична участ писа

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!

С всичко това българската социалистическо-реалистическа литература след Октомврийската революция е от един тип, макар че не е тъждествена, със съветската литература.

Еднакъв тип процеси се развиват и в друго направление. Макар че българският народ след Октомврийската революция в течение 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, както в целия свят, така и в България новото неудържимо намира възможност да се изяви. Литературният процес става по-оживен. Пролетарско-революционната литература се обогатява и разнообразява жанрово, поетиката ѝ усвоява не само структурните завоевания на класическите традиции и художествените достижения на критическия реализъм, но и завоеванията на съветската литература. Литературата става способна да обхване повече страни от действителността, от душевността и психологията 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 художествените цели. Изследванията в тая насока ни биха дали възможност да разкрием важни закономерности в литературния процес и във взаимоотношенията между отделните национални литератури.

Жизнеността на художествения метод се определя от възможността да реагира „по законите на красотата“ на новите жизнени явления и да създава новаторски, вълнуващи творби. Във връзка с влиянието на Октомврийската революция и съветската литература в България интересни проблеми въз-

никват при разглеждане по-нататъшната съдба на критическия реализъм и на различните модернистки течения. Тези проблеми се докосват до много принципни положения в марксистко-ленинската литературна наука.

Преди всичко е необходимо да се разграничат, макар и условно, въпросите, свързани с отношението към тези течения през разните етапи от развитието на нашата литературна теория и критика, от онези, които възникват от фактическото им и обективно съдържание. В настоящия сборник са засегнати в исторически аспект някои въпроси за теоретическото възмъжаване на нашата наука. От тях се вижда, че колкото по-пълно се усвояват ленинските естетически принципи за изкуството и особено принципът 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 на модернизма у нас след Октомврийската революция все още съществуват неправилни схващания. Доскоро намираше място мнението, че критическият реализъм дегенерира, изражда се в натурализъм, битописателство или биологизъм, че той повече не е способен да осигурява възможности за пълноценно стразяване 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; 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. Критическият подход към буржоазното общество става все по-близък и тъждествен с критическите оценки на Комунистическата партия и писателите социалистически реалисти. Аргументи в това отношение могат да се намерят в творчеството на Й. Йовков, Елин Пелин, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, С. Загорчинов, Л. Стоянов, С. Минков. Обстоятелството, 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 си и етични търсения те стават съюзници на революционните обществени сили. 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, а носят белезите на аморалността и човешкото нравствено разложение, те имат голямо възпитателно значение за пролетариата, стига добре да бъдат представени от литературната критика.

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 новаторски и оригинални творби. Ще изброим за пример само няколко имена: А. Каралийчев, 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 започ-

наха 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 отряд на писателите-комунисти и създадоха прекрасни реалистични творби. Безболезнено, без кризисни сътресения и с готовност възприеха пътя на социалистическата литература всички писатели-реалисти. Елин Пелин преживя вълнуващи години на всенародна признателност за цялото му творчество, което спомага за тържеството на социалистическия идеал. А таланти като Е. Багряна, Д. Димов, Е. Станев, А. Каралийчев и др., почувствували вълненията и възторга на народната душа от социалистическото строителство, вдъхновено разкриха красотата на новия ден.

Този път от критическия реализъм към комунистическата правда на 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. Следвайки ленинската политика в областта на културата, Българската комунистическа партия умело подпомагаше тоя процес и сплотяваше под знамето на социалистическата литература всички творчески сили на писателските дарования.

А каква е съдбата на модернистичните направления?

Както е известно, исторически модернизмът се явява като бягство, разочарование, отчаяние на твореца от действителността. Обективно писателят се изолирва 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 отношение това се изразява в деформиране на образното възприятие, в изпразването му от познавателно съдържание, в дехуманизация и 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 към революционното движение, към реалистичното 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 произведения. Върху някои от тези творци пряко влияние оказва съветската литература и по-специално преминаването на страната на революцията на руските символисти А. Бели, В. Брюсов и А. Блок. Пръв преодолява естетическите канони на модернизма Х. Ясенов, а след това — Гео Милев, Е. Попдимитров, Л. Стоянов, С. 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, отколкото 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 Е. Попдимитров (особено с поемата „В страната на розите“) и С. 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 пролетарско-революционната литература, оказва решаващо въздействие въобще върху съдбата на модернизма в България. Като литературно течение той постепенно се лишава от обществена опора и буржоазията не може повече да го използува за своите идеологически цели. Той загубва значението си до такава степен, че 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 съвсем бегло и схематично се спряхме на някои от многобройните проблеми на българската литература след Великата октомврийска социалистическа революция с цел да посочим характера на влиянието, което революцията е оказала върху възходящия процес на нейното развитие. В публикуваните студии не са засегнати много от чакащите своята разработка въпроси. Изследванията по необходимост носят белега на историчността. Почти не са засегнати някои важни проблеми на литературното развитие в съвременната епоха и ролята на Октомврийската революция и съветската литература за възхода на художественото съзнание на нашия народ и творците на художественото слово. Но ние се надяваме, че като изясняваме революционните традиции, косвено се докосваме и до съвременността. На нея обаче ще трябва да се посветят и специални изследвания. И това ще бъде бъдещата съвместна работа на българските и съветските литературоведи.

Стойко Божков

Д. Ф. Марков

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ В РЕВОЛЮЦИОННЫХ ЛИТЕРАТУРАХ 20—30-Х ГОДОВ XX В.

(Из опыта славянских литератур)

1. О НЕКОТОРЫХ ОБЩИХ ВОПРОСАХ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР XX ВЕКА

Октябрьская революция в России и последовавшие за нею революционные события в других славянских странах внесли, как известно, глубокие изменения в развитие литератур этих стран. Важнейшим показателем такого рода изменений было интенсивное развитие социалистических литератур. Сам по себе этот факт — явление типологическое, рожденное сходством социально-исторических условий. С ним связано формирование и утверждение социалистического реализма — одного из ведущих и самых перспективных направлений современного мирового литературного процесса.

Вполне понятно поэтому, какое огромное значение приобретает исследование общих закономерностей развития социалистических литератур. Эту задачу можно решить путем историко-сравнительного анализа сходных явлений, развивавшихся в специфических национальных условиях отдельных стран. К сожалению, такой анализ все еще мало привлекает внимание литературоведов.

Марксистское литературоведение довольно основательно, на мой взгляд, разработало многие общие методологические вопросы сравнительного изучения литератур. Подвергнута серьезной научной критике методология компаративизма как направления современной буржуазной филологии[1]. В общем ясно определены различные аспекты сравнительных исследований. Так, например, В. М. Жирмунский называет три основных аспекта:

„1. Сравнение историко-генетическое, рассматривающее сходные явления как результат их родства по происхождению и последующих исторически обусловленных расхождений.

[1] См., например, работы Р. М. Самарина „Современное состояние сравнительного изучения литератур в зарубежной науке" (Известия ОЛЯ АН СССР, 1959, т. XVIII, вып. 4), И. Г. Неупокоевой „Методология компаративизма США и ее связь с реакционной социологией и эстетикой" (в кн. „Проблемы взаимодействия современных литератур". М., 1963) и др.

2. Сравнение историко-типологическое, объясняющее сходство генетически между собою не связанных явлений сходными условиями общественного развития.

3. Сравнение, устанавливающее международные культурные взаимодействия, „влияния" или „заимствования", обусловленные исторической близостью данных народов и предпосылками их общественного развития."[1]

Как правило, все исследователи подчеркивают и возможность и целесообразность самых различных путей сравнительного изучения литератур. И все же на практике в центре внимания многих авторов часто оказывается преимущественно лишь проблема литературных влияний. Вот, например, совсем недавно появившаяся статья Б. Реизова „Сравнительное изучение литературы[2]. Статья эта, написанная как общетеоретическая, объективно сужает, на мой взгляд, рамки сравнительных исследований: в ней в сущности речь идет только о литературных влияниях, которые представлены во многом и содержательно, и интересно, но которыми, конечно же, не исчерпывается предмет сравнительного изучения литератур.

Что касается частных исследований по этой проблеме, можно, пожалуй, сказать, что их абсолютное большинство посвящено контактным связям национальных литератур или отдельных писателей. Литературоведов, очевидно, более привлекают эти конкретные связи, чем исследование возникавших независимо друг от друга сходных явлений.

Отметим еще одну особенность сравнительных исследований. В них решительно преобладает историко-литературный материал прошлого, до XIX в. включительно. Об этом свидетельствует, например, прошедший в конце августа 1966 г. в Софии Первый международный съезд по балканистике, в сущности почти не касавшийся проблематики сравнительного изучения литератур XX века.

В этой констатации нет ни малейшего упрека в адрес авторов, занимающихся изучением более отдаленных периодов литературного развития. Вполне понятно, что и те периоды дают богатый, далеко еще не изученный, материал для обобщений. На этом материале в разных странах созданы значительные исследования, нередко представляющие общетеоретический интерес, ставящие и решающие актуальнейшие проблемы современной литературоведческой науки.

И все же вопрос о сравнительном изучении литератур XX века представляется принципиально важным. Суть здесь не в простом желании расширить хронологические рамки, а в том, чтобы раскрыть те новые эстетические завоевания, с которыми несомненно связаны и новые закономерности мирового художественного прогресса в нашу эпоху. Это тем более важно подчеркнуть, что немало литературоведов Запада или обходят процессы, совершившиеся в мировой литературе после Октябрьской революции или прямо принижают их значение. Сошлюсь на свежий и, как мне кажется, характерный пример. На упомянутом уже Международном съезде по балканистике проф. А. Мирамбель выступил с докладом „Развитие литератур Юго-Восточной Европы с конца XVIII в. до наших дней в связи с другими литературами". Говоря о странах Юго-Восточной Европы всего этого периода, автор считает, что

---

[1] В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — В кн. „Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике". М., 1960, с. 253.

[2] Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, с. 170—217.

„независимо от различий, история новых литератур в этих странах повторяет историю западных литератур"; он видит значение, вклад литератур Юго-Восточной Европы в их „интегрировании в европейскую литературу".

Известна та огромная роль, какую сыграли передовые западно-европейские литературы в развитии литератур многих стран мира, в том числе, конечно, и стран Юго-Восточной Европы. Но будем следовать логике фактов до конца. Проф. Мирамбель „не замечает", что в странах, о которых говорится в его докладе, уже не один десяток лет существуют литературы нового типа — социалистические. А без них абсолютно невозможно дать объективную характеристику литературного процесса XX века.

За последние годы в ряде стран, особенно в социалистических странах, все более возрастает число статей и книг, охватывающих и литературы в период после Октябрьской революции. Главный их аспект — литературные связи и влияния, например, связи других литератур с советской литературой, с творчеством отдельных советских писателей — Горького, Маяковского, Шолохова и т. д. Многие из этих исследований вносят серьезный вклад в науку. Но у нас все еще крайне мало работ, посвященных анализу историко-типологических явлений в литературах XX века.

Назову в этой связи лишь две книги — книгу И. Г. Неупокоевой „Проблемы взаимодействия современных литератур" (1963) и книгу Э. Георгиева „Общее и сравнительное славянское литературоведение" (1965). Разные по своим задачам и характеру, работы эти, в отличие от многих других, включают анализ литературного процесса XX в. и в историко-типологическом плане. Э. Георгиев, давший в своей книге сравнительно широкую характеристику литератур эпохи национального возрождения, о новейшем периоде говорит, к сожалению, весьма бегло, оставаясь в рамках общей констатации известных фактов. Такова, например, несомненно очень важная констатация факта формирования в славянских литературах социалистического реализма, после которой, собственно, и должно было бы последовать изучение внутренних закономерностей развития социалистических литератур. Однако автор таких задач себе не ставил.

Много интересных наблюдений и выводов, связанных с развитием социалистического реализма в мировой литературе за последние пятьдесят лет, содержится в книге И. Г. Неупокоевой. Разумеется, широкий охват процессов не давал возможности осуществить более конкретный анализ отдельных эстетических явлений или даже определенных периодов литературного развития. К тому же книга имеет свою задачу — в центре ее изучение взаимодействия современных литератур, и с этим связан, естественно, аспект рассмотрения всех привлеченных фактов. Но автор ясно проводит мысль о близости ряда явлений в революционных литературах мира. Собственно, иначе и не могло быть при марксистском подходе к вопросу, так как любые литературные взаимодействия и влияния немыслимы вне исторически обусловленного сходства определенных процессов в отдельных национальных литературах.

В настоящей статье речь пойдет о социалистических литературах ряда славянских стран 20—30-х годов, о некоторых сходных явлениях в них, возникавших нередко вне сферы непосредственных литературных контактов, взаимодействий и влияний. Конечно, грань здесь не абсолютная. Национальные литературы — не изолированные островки. Это тем более относится к революционным литературам, усиление интернациональных связей которых является важнейшим фактором их развития.

Проблема литературной типологии переплетается с проблемой литературных связей и влияний. Как нельзя при изучении собственно типологических явлений игнорировать непосредственные контакты литератур и литературные влияния, так тем более неправомерно рассматривать эти последние в отрыве от историко-типологических тенденций сопоставляемых литератур. И если работы по типологии иногда страдают чрезмерной отвлеченностью, то существенным недостатком ряда статей и книг по литературным связям все еще остается, на мой взгляд, их описательность, отсутствие должных обобщений о закономерностях литературного процесса.

Мы говорим о неразрывности двух основных аспектов сравнительного изучения литератур, видя в то же время и различия между ними, вызванные спецификой самих явлений. И, конечно же, каждый литературовед вправе сделать акцент на те или иные проблемы, выделяя и подчеркивая их. Порок компаративистов, между прочим, состоит не в том, что они ищут различий между так называемым сравнительным и общим литературоведением, а в разрыве и противопоставлении последних, и — что самое главное — в игнорировании исторического подхода к изучению литератур.

В этой статье речь идет прежде всего об общих тенденциях. Конечно, акцент на общее в какой-то степени ослабляет характеристику конкретно-национального. Очевидно, это неизбежно в том смысле, что анализ не охватывает многие национально-специфические детали и различия, идет по линии отвлечения от них. Но и в анализе сходных явлений национальное присутствует, так как эти явления рассматриваются конкретно-исторически — как явления определенного периода определенной страны, а затем и как национальный вклад в общий процесс международного литературного развития.

Исследования типологических явлений в литературах — одна из важных задач современной литературоведческой науки. В настоящее время тяга литературоведов разных стран к такого рода исследованиям все более нарастает. Об этом говорит, например, утвержденная осенью 1966 г. в Оксфорде Программа VI Международного съезда славистов. В ней значится довольно большое число докладов по этой проблематике. Очевидно, на съезде в Праге (август, 1968 г.) состоится интересный обмен мнениями между учеными.

Мы исходим из того, что однотипные явления в национальных литературах объясняются сходством исторических процессов, закономерно развивающихся в разных странах. Поэтому такие явления могут возникать независимо друг от друга. Применительно к социальной истории В. И. Ленин считал возможным говорить об „общенаучном критерии повторяемости“[1]. И это, как принцип, относится и к истории литературы. Схождения возникают в разных национальных литературах и параллельно, одновременно, а иногда и со значительным интервалом во времени. Это зависит от уровня общественного и литературного развития отдельных стран. Будучи связанными с закономерным развитием исторического процесса, типологические литературные факты и явления несут в себе черты общих закономерностей мировой литературы. И именно в этом состоит главный смысл их изучения.

В развитии национальных литератур бывают периоды особенно интенсивных типологических схождений. Таким именно был период после Октябрьской революции. И это понятно. Октябрьская революция оказала воздействие на революционное движение многих стран мира. Политическая активи-

[1] В. И. Ленин. Соч., т. I, с. 122.

зация народов, осознание ими общих задач борьбы, рождали чувства взаимной революционной солидарности, способствовали быстрому росту интернациональных связей — общественных и культурных. Повсеместно возникали литературы нового типа — социалистические. В этих литературах, при всем их национальном своеобразии, проявлялись существенные общие тенденции. Их анализ очень важен — в них исторически утверждались новые измерения художественного прогресса, неотрывного от прогресса социального.

2. ИНТЕНСИВНОСТЬ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУР В СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

О типологических явлениях, связанных с формированием социалистических литератур, можно говорить, опираясь на факты литературного развития самых разных стран. Я здесь опираюсь главным образом на опыт южнославянских и западнославянских литератур. Прибегаю к параллелям с советской литературой.

Опыт южнославянских и западнославянских литератур представляется весьма значительным. Это находит себе объяснение в своеобразии исторического развития славянских народов, в том особенно сильном воздействии, какое оказала на них Октябрьская социалистическая революция.

Для поляков, чехов, словаков, хорватов и словенцев с Октябрьской революцией связано прежде всего обретение ими национальной независимости — событие исключительного значения в судьбах этих народов, живших долгие годы в условиях национального гнета. Десятилетия подряд они вели борьбу за свободу. Но только после победы Октябрьской революции создались объективные предпосылки для реализации давних народных чаяний: развалу Австро-Венгерской монархии сопутствовало образование ряда национально-независимых славянских государств. Существовавшая у этих народов традиция национально-освободительного движения явилась благодатной почвой для развития новых демократических идей.

В силу названных обстоятельств передовая общественность освобожденных земель нередко была в непосредственном контакте с Россией не просто как со славянской страной, а как со страной социалистической революции. Для Болгарии, ранее освобожденной русскими войсками от иноземного ига, эти контакты были не менее глубокими. Широко известна связь болгарского революционного движения с русским, та глубочайшая вера, с какой болгарские революционеры принимали идеи Октября.

В странах, о которых идет речь, в 1918—1923 гг. возникло сильное революционное движение. Достаточно назвать Пролетарскую революцию в Словакии (1919), Владайское (1918) и Сентябрьское (1923) восстания в Болгарии, Краковское восстание в Польше (1923), героические революционные выступления чешского пролетариата в 1920 г. и др. Именно в конце 10-х — начале 20-х годов шел процесс ленинизации коммунистических и рабочих партий — процесс образования партий нового типа.[1] И, конечно, все это сыграло огромную роль в идеологической жизни этих стран.

Таким образом, славянские страны оказались активно включенными в процессы всемирно-исторического значения, вызванные Октябрьской револю-

[1] См. подробнее об этом в „Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР", 1961, вып. 31, с. 3—49.

цией. Конечно, нельзя ставить в прямую зависимость от этих процессов развитие литературных направлений и тем более отдельных художников. Но грубую ошибку допустил бы тот, кто, боясь социологии, прошел бы мимо связей между тем и другим. Трудно представить себе писателя с чуткой совестью, кто равнодушно взирал бы на события, потрясшие его родную страну. Писатели сами не раз говорили об этом — высказываний на этот счет много. Вот одно из них, исполненное глубокого гражданского волнения. Сразу после Сентябрьского восстания 1923 г. Гео Милев, замученный впоследствии в фашистских застенках, писал: „Мы, интеллигенция, не можем (и не должны) оставаться беспристрастными к тому, что пережил народ в сентябре, не только из простой человечности, но прежде всего — из ревности к делу народа. Пролитая народом кровь падает на наши сердца, как огненная роса."[1]

В период революционного подъема и в Болгарии, и в Польше, и в Чехословакии, и в Югославии широко издавались революционные газеты и журналы, вокруг которых объединялась писательская интеллигенция. Многие из писателей были непосредственными участниками революционной борьбы, открытыми и стойкими приверженцами социалистических убеждений. Процесс формирования социалистических литератур в этих странах был очень интенсивным.

Я не стану здесь излагать факты. Они приведены и проанализированы в ряде исследований по отдельным национальным литературам.[2] Опираясь на эти исследования, я стремился в некоторых своих прежних работах соотносить национальные явления, рассматривая их в типологическом плане.[3] Здесь только назову хотя бы часть из них.

Важнейшей особенностью формирования социалистических литератур в славянских странах было то, что там эти литературы были представлены еще в 20-х годах не отдельными писателями, а целыми группами, даже течениями — явление, не столь частое в литературном мире тех лет. Возникали эти течения не одновременно — ранее всего в болгарской и чешской литературах (в самом начале 20-х годов), затем (с середины 20-х годов) — в польской литературе (Группа „Три залпа"), в словацкой (Группа „Дав"); в конце 20-х годов происходило фактическое объединение революционных писателей Югославии, выступивших с коллективным сборником „Книга товарищей" (1928), тогда же там началось движение „социальной литературы", получившее широкое развитие в 30-х годах.

В каждой из этих литератур выдвинулись крупные художники. Это были прежде всего поэты (Смирненский, Броневский, Волькер, Новомеский, Косовел), занявшие значительное место в мировой революционной поэзии. Их значение с этой точки зрения все еще далеко не оценено. Это были и выдающиеся прозаики (Майерова, Гашек, Ольбрахт), создавшие глубоко новаторские произведения.

Сравнительно широкое развитие получила уже в 20-х годах марксистская критика. В статьях и книгах Бакалова, Неймана, Волькера, Гемпеля поставлены существенные проблемы новой эстетики — о герое новой литературы, об ее отношении к модернизму, о коммунистической партийности, о связи

---

[1] Пламък, 1924, кн. 1, с. 45.

[2] См., напр., сборник „Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян". М., 1963.

[3] Формирование социалистического реализма (К вопросу об общих закономерностях процесса). — В кн. „Славянские литературы". М., 1963.

с советской литературой, роль которой (прежде всего опыт Горького и Маяковского) в становлении социалистических литератур была в те годы особенно значительной.

Межнациональная общность названных процессов в социалистических литературах свидетельствует об общих закономерностях их формирования. В дальнейшем изложении хотелось бы подробнее остановиться на других типологических явлениях, более непосредственно связанных с поэтикой новых литератур.

3. СХОДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТРУКТУР

Несколько лет тому назад в Софии, во время одной из дружеских бесед, старая коммунистка Рада Тодорова вдруг спросила меня: „Какой поэт Вам больше нравится — Смирненский или Вапцаров?“ И не дожидаясь моей реакции, сказала: „Мне — Смирненский!“

И вопрос, и ответ были такими, что я почувствовал полную неуместность профессионально-литературоведческих рассуждений насчет того, что оба поэта хороши — каждый по-своему. Речь шла ведь не о вульгарном отрицании одного ради другого, а в сущности о том, что это поэты разных исторических периодов. Рада Тодорова заговорила о 20-х годах — о том пафосе революционного подъема, которым была охвачена тогда вся передовая общественность страны. Она говорила, все более воодушевляясь, вплетая в рассказ строки из стихов Смирненского — поэтического кумира тех лет.

Я вспомнил об этом, раздумывая о разных этапах революционной литературы Болгарии. Смирненский и Вапцаров близки по общей идейной направленности и в то же время отличаются друг от друга и своеобразием мотивов, и характером образности. Различия связаны не только с тем, что оба поэта — яркие индивидуальности, но также и с тем, что творчество каждого из них несет в себе волну человеческих настроений определенного исторического периода. В этих различиях видна динамика в структуре целого литературного направления, характеризующегося в 20-х годах одними, в 30-х — другими чертами. Это в сущности динамика образа революционной действительности — процесс, характерный в широком типологическом плане и для болгарской, и для социалистических литератур других стран. Попытаемся охарактеризовать некоторые общие тенденции этого процесса.

Известна та сложная обстановка, которая создалась после первой мировой войны. Многих писателей объединяло тогда резко отрицательное отношение к войне, до предела обнажившей социальные противоречия эпохи. Кошмар пережитого отрезвлял, заставлял искать новых путей. Но каковы эти пути? Вопрос разрешался по-разному, притом далеко не всегда протест против войны, даже очень сильный, сочетался с чувством исторической перспективы.

Представители социалистических литератур в этих условиях острее и глубже писателей других направлений видели ход общественного развития — они почувствовали и выразили величайшее значение того поворотного этапа мировой истории, вехой которого явились победа Октябрьской социалистической революции в России и подъем революционного движения в других странах. Их отрицание войны несет в себе беспощадно-бескомпромиссное отрицание всего общественного строя, порождающего войны.

Заметим в этой связи, что именно перу революционного писателя принадлежит такой феномен мировой сатирической литературы XX в., каким является знаменитый роман Я. Гашека „Похождения бравого солдата Швейка", подвергающий уничтожающему осмеянию полицейско-бюрократический и военный аппарат, всю систему милитаризма. Критика в романе основана на чувстве революционной перспективы. И именно это чувство автора образует оптимистический пафос романа, определяет меру оценки фактов и событий, их соотношение, в котором все время ощущается торжество правды народного сознания над постулатами несостоятельной официальной идеологии.

Социалистические писатели увидели и художественно выразили характернейший процесс роста революционной сознательности народных масс во время войны. Барбюс, пожалуй, был первым крупным художником за рубежом, в творчестве которого так новаторски сильно отразились эти процессы („Огонь", 1916). И эта барбюсовская линия (нередко вне зависимости от произведений французского писателя, а просто в силу конкретных жизненных обстоятельств) стала важнейшей интернациональной особенностью революционной литературы мира.

В 1918 г. Смирненский выступил со стихотворением „От великого до смешного". Обличая виновников войны, поэт в то же время рисует недовольство и протест народных масс. Концовка стихотворения — это картина нарастающей революционной бури.

Большой интерес в этой связи представляет и поэма Броневского „Последняя война" (1925). Главное в ней — изображение антиимпериалистического протеста народных масс. В поэме нарисована условно-фантастическая картина восстания погибших на войне солдат. Поход восставших из могил — это и кошмарный оскал войны, и зовущий к мести народный гнев, выливающийся в призыв: „Сами заново мир создадим!" В этих словах, близких известным словам международного пролетарского гимна „Интернационал" („Мы свой, мы новый мир построим"), выражена вера в революционное изменение общества. Поэтому образ огромного пожара, зарево которого расцвечивает окрестную ширь, воспринимается как символическое изображение революции.

В произведениях, о которых идет речь, выражены настроения прозревающих народных масс — и гневное отрицание войны, и вера в революционный выход из нее. А это определяет и своеобразие стилевой структуры произведений — критический пафос сочетался в них с пафосом героико-романтическим.

Литература все более шла к широкому изображению революционной действительности. Пафос новой эпохи особенно сильно выразила на первых порах поэзия.

Показательно, что в первые послеоктябрьские годы в русской литературе доминировали поэтические жанры. То же самое наблюдаем в начале 20-х годов в болгарской, польской, словацкой, словенской революционных литературах. Чешская социалистическая литература выдвинула в эти годы и крупнейших прозаиков (Майерова, Гашек), хорватская — прозаиков и драматургов (Крлежа, Цесарец). Но характерность поэтических жанров и для этих двух литератур очевидна. Надо, по-видимому, рассматривать это как проявление определенной закономерности. Здесь сыграло свою роль не только то, что в силу своего малого объема поэзия оперативнее прозы; важнее, пожалуй, отметить иное: революционная борьба пролетариата создала атмосферу приподнятости, даже праздничности; люди жили ощущением колос-

сальных революционных сдвигов, которые ошеломляли своим величием, вызывали прежде всего эмоциональную реакцию, и поэзия передала эти настроения: присущее ей эмоциональное восприятие событий, несомненно, соответствовало духу исторического момента.

В начале 20-х годов необычайно остро сознавалась задача непосредственного участия литературы в революционной борьбе народа. „Поэзия — оружие революции" — в этой формуле С. К. Неймана выражено в сущности общее понимание функции нового искусства многими передовыми писателями.

Интересно отметить жанровую близость в творчестве пролетарских поэтов. Очень характерными были сатирические или революционно-патетические стихотворения, агитационно-злободневные стихи. Можно говорить о подобной близости революционных поэтов и одной страны, и разных стран.

Известна широкая деятельность Маяковского в РОСТА. Политическая сатира советского поэта, вообще его агитационная поэзия составили, по его же выражению, „второе собрание сочинений". Известны также агитстихи Д. Бедного, особенно его частушки, написанные по конкретному поводу. Главной особенностью творчества польских поэтов Станде и Вандурского в начале 20-х годов была именно агитационная поэзия[1]. Она характерна в немалой степени и для чешского поэта С. К. Неймана.[2] В Болгарии очень популярными были в это же время злободневные стихи Полянова („Червенушки"). Агитационная поэзия занимает большое место и в творчестве Смирненского. Один из редакторов сочинений поэта, Т. Боров, писал: „В злободневных стихах Смирненского, неделя за неделей, отражена наша политическая действительность в течение 1918—1920 гг., и особенно 1921, 1922 и 1923 гг. Подробно прокомментировать эти стихи означало бы написать политическую историю тех лет."[3]

Указанное жанровое родство в творчестве поэтов разных стран возникало, как правило, вне всякой литературной связи и влияний. Оно объясняется сходством исторической обстановки и задач, которые ставили перед собой поэты. Все они сотрудничали в революционных газетах и журналах. Агитационная поэзия была формой открытого вторжения в жизнь. Она во многом сохранила свое познавательное значение и в наши дни, так как в ней (разумеется, не во всем абсолютном количестве произведений) сильно, внушительно значительны черты бурной революционной эпохи. Вместе с тем она была переходным этапом к широким обобщениям новых явлений жизни. В этой поэзии, таким образом, проявилась одна из общих сторон развития социалистических литератур мира.

Параллельно развивалась и поэзия иного типа — героико-патетическая. В ней возникает картина революционного подъема. Одно из наиболее значительных ее завоеваний — собирательный образ народной массы, революционного коллектива. Это было подлинным эстетическим открытием революционной литературы в период после первой мировой войны.

---

[1] См. об этом в статье В. А. Хорева „Польская пролетарская поэзия 20-х годов" (сб. „Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян". М., 1963).

[2] См. статью С. А. Шерлаимовой „Чешская революционная поэзия начала 20-х годов", помещенную в том же сборнике — „Формирование социалистического реализма. . ."

[3] Х. Смирненски. Съчинения. Т. II. София, 1946, с. 248—249.

Мы говорили уже о барбюсовской линии изображения народа — о показе того, как под влиянием событий войны постепенно формировалась сознательность и развивался протест солдатских масс. Теперь уже художники опираются на богатый реальный опыт революционного движения. Главное в изображении массы — чувства восторженного удивления перед ее силой, преклонение перед ее величием.

Известно, как широко разлиты эти мотивы в советской поэзии первых лет после Октября. Я лишь назову отдельные явления, чтобы соотнести их с подобными явлениями в поэзии других стран.

Прежде всего это с романтической приподнятостью, в „планетарных" образах выражено в творчестве поэтов „Кузницы". И А. Блок в поэме „Двенадцать" (1918) передал стремительное, словно вихрь, неудержимое движение масс. Образ революционного народа — грозного и великого — нарисован в поэме Д. Бедного „Главная улица" (1922), в патетических стихах Брюсова. Маяковский подчеркнуто назвал свою поэму „150 миллионов" (1920).

По словам Маркса, революция — праздник угнетенных. В ней с наибольшей очевидностью выявляется историческая сила народа. Такой и видели ее поэты. Образ революционной массы в их стихах дан как монолитный коллектив, способный „на подвиг безумно великий" (Смирненский, „Толпы"). Характерны эпитеты, к которым прибегает С. К. Нейман: „Железные, светлые, громкозвучные массы!" („Проснитесь, массы!"). В стихах часты интонации лозунга, революционного призыва, ритм марша. Постоянно слышится одическая интонация. Восторженной патетикой проникнуты многие строки поэмы Гео Милева „Сентябрь", изображающие восставший народ. И особенно ярко пафос подъема революционных масс выразил Смирненский. Это был поэт, о котором Г. Бакалов справедливо писал: „Восторг, опьянение борьбой, жажда подвига и самопожертвования, подъем, бунт и движение, движение, движение — таково содержание поэзии Смирненского. А ее форма — феерия огнеструйных образов и картин."[1] Смирненский показал величие пробудившейся народной массы, силу революционного сознания. Он видел, как под влиянием идей Октября „дети рабов вырастают в исполинов" („Северное сияние"), улица в его стихах „познала горести толпы и бурю завтрашней борьбы" („Улица"). И именно в показе этого осознанного движения народа заключено новаторство поэта.

Проблема изображения народной массы неотделима от изображения нового героя — важнейшей проблемы становления социалистических литератур. Пролетарские писатели шли постепенно к раскрытию новых отношений человека и истории. Противопоставляясь буржуазному индивидуализму, они утверждали неразрывную связь личности и коллектива. Эта связь, исключительно важная как принцип, выступала на первых порах в укрупненных общих линиях, больше как страстно продекларированный, чем изнутри раскрытый факт. В создании образа героя поэты шли не путем индивидуализации, а путем придания личности черт всей массы, в результате чего индивидуальное растворялось в общем. Возникали гиперболические образы человека-великана, обладающего легендарной силой былинных богатырей.

„Россия вся — единый Иван" — писал Маяковский, — и в этом была своя концепция образа: „Я" непременно сливалось с „Мы". Рабочий в ряде стихов Смирненского также не имеет индивидуальных черт. Его титаническая фи-

[1] Г. Бакалов. Избрани произведения. Т. II. София, 1963, с. 25.

гура возвышается „наравне с вершинами гор“ („Раб“). Черты титанизма присущи рабочему в стихах Броневского, Неймана и других поэтов.

Во всем этом виден определенный тип художественного обобщения, закономерно возникший на начальной стадии развития социалистических литератур. То были первые шаги в освоении новой, революционной действительности. В те годы во многом еще неясной оставалась диалектика взаимоотношений народа и героя. За пафосом общего зачастую терялось индивидуальное. Резко отрицая буржуазный психологизм, характеризующийся полной изоляцией личности от социально-общественных отношений, пролетарские писатели иногда впадали в другую крайность — отказывались от раскрытия нравственной жизни отдельного человека.

Это были именно крайности, и их неправомерно абсолютизировать, как делали некоторые литературоведы еще в 20-х годах — они склонны были объявить пролетарскую литературу мало художественным, по преимуществу лишь идейным, течением, которому якобы вообще недоступен внутренний мир человека. Отрицатели исходили отнюдь не из понимания единства личного и общественного. Они грубо отвращались от общественных идей и мотивов, выдавая тем самым свое слишком „камерное“ понимание внутренней человеческой жизни.

Вопрос об отношении человека и общества, личности и истории — кардинальный вопрос художественной литературы, искусства вообще. Заслуга пролетарских писателей состоит в том, что они увидели героя новой эпохи и стремились показать отношения единства личности и революционного коллектива. Образное воплощение этого единства совершалось не внезапно, оно представляло собой сложный, порою противоречивый процесс.

Нет ничего удивительного в том, что в революционной поэзии тех лет решительно преобладали общественно-политические мотивы. Поэты совершенно сознательно ставили акцент в своем творчестве на революционную борьбу, которой полностью подчиняли личное. С. К. Нейман, резко противопоставляясь индивидуалистической поэзии, доходил, правда, иногда до отрицания интимной лирики. Не говоря уже о поэтах советского пролеткульта и „Кузницы“, ноты противопоставления личного и общественного слышатся и у Маяковского. Но все это было вовсе не бездумным отрицанием личного, интимного, а лишь подчеркиванием главного—революционной целеустремленности, требующей, как казалось, самоограничения. Христо Смирненский в стихотворении „Весеннее письмо“ обращается к любимой: он хотел бы дарить ей первые цветы, радоваться ей и весне, но —

Но город жив одной мечтой о грозах.
Одною страстью в городе горим:
в его гранитных вазах оросим
восстанья огнедышащие розы.

(Перевод А. Гатова)

Противоречия между личным и общественным с течением времени преодолевались. Они исторически объяснимы. И, конечно, имевшая место недооценка нравственной проблематики была проявлением известной узости эстетической платформы пролетарской литературы тех лет. Однако ошибочно полагать, будто ей вообще чуждо изображение внутреннего мира человека. Действительно, интимные мотивы были не столь часты в творчестве пролетарских поэтов. Но разве сфера социально-общественной жизни, революционной борьбы не является сферой проявления человеческих переживаний?

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Внутренний мир человека — не субъективно произвольный поток. Он формируется под действием объективной действительности, как непрерывная реакция на нее. Развитие личности зависит от того,какие явления жизни привлекли внимание человека, в какой степени они захватили его чувства и мысли, как шел процесс их осознания. И надо подчеркнуть, что в начале 20-х годов пролетарские писатели, несомненно, стояли в авангарде своих национальных литератур: человек в их произведениях воплотил в себе наиболее характерные черты революционной эпохи, выступал как ее выразитель, и это, прежде всего, вполне естественно, обусловливало и содержание его душевного мира.

Очень характерно для эпохи революционного подъема творчество двух крупнейших пролетарских поэтов — Волькера и Смирненского. У каждого из них свой угол поэтического видения, свой индивидуальный почерк. И в то же время их объединяют и общие принципы.

Иржи Волькер — поэт довольно широкого тематического диапазона. Он не чуждался нравственно-этической проблематики. И социальные идеи раскрыты в его стихах через призму глубоких душевных переживаний.

Стихи Волькера о любви полны драматизма, грустных размышлений, ибо поэт не может отвлечься от социальных условий, омрачающих и самые светлые душевные порывы („Весна", „Баллада о неродившемся ребенке", „Стихи о любви").

Значительным творческим завоеванием Волькера являются его социальные баллады. Социалистический идеал раскрывается в них не в абстрактных лозунгах, а в совершенно конкретных представлениях героя о человеческом счастье. Таковы мечты и стремления простого рабочего Яна в „Балладе о сне". Читателя до боли волнует судьба кочегара, который „в топке сжигает, чтоб свет не угас, частицу своих человеческих глаз" („Баллада о глазах кочегара").

Волькера отличает предметная образность, поэтизация конкретно-обыденного. Отдельные факты вызывают в воображении поэта неожиданные и яркие жизненные ассоциации; стихи передают (чаще всего метафорически) богатейшую гамму человеческих настроений („Почтовый ящик", „Лицо за стеклом" и др.).

Волькер шел к художественному постижению единства нравственно-психологического и социального в человеке. Этим во многом определяется значительность его места в чешской литературе 20-х годов. И не только в чешской. Постепенное постижение указанного единства было тогда общей тенденцией молодой социалистической литературы мира.

Христо Смирненский — поэт иного склада. Для него характерен пафосно-патетический стиль, героическая романтика. Он создал внушительные образы революционных борцов. В его творчестве можно уловить симптоматичное движение образа нового героя. Выше мы говорили уже о человеке-титане. А в стихотворении „Иоганн" возникает образ живой индивидуальности: поэт рисует не только поступки и действия героя, но и его внутренние побуждения, мысли и чувства — его преданность революционному идеалу, отношение к врагу, к семье. Примечателен и образ лирического героя. Это в высокой степени обаятельная личность. Поэт взволнован и его волнение передается нам: он тяжело переживает социальное бесправие народа, революция для него — акт подлинного гуманизма и потому он жаждет ее прихода, видит в служении ей высший смысл своей жизни („В бурю", „Юноша").

Прослеживая динамику образа нового героя, мы замечаем последовательное углубление в его раскрытии. Писатели шли от образа человека-титана к образу человеческой индивидуальности с ее богатым внутренним миром. Процесс этот, при всем его национальном своеобразии, характеризуется на близких исторических этапах родством художественных явлений в разных литературах.

Выше мы говорили о социалистических литературах начала 20-х годов. Это, несомненно, особый этап в развитии этих литератур. Он выделяется исторически — рамками огромного революционного подъема народных масс в различных странах, и эстетически — сходным характером проблем и образных структур. Ощущение величия эпохи, грандиозности событий породило у писателей стремление к необычности, „вселенской масштабности". Их поэтику отличает гиперболизм, революционная символика. Можно говорить о героико-романтическом стиле, как о характернейшей особенности социалистических литератур тех лет.

И в то же время уже тогда, в самом начале 20-х годов, в социалистических литературах совершались знаменательные процессы — движение к художественной конкретизации явлений жизни, к психологически углубленному изображению нового героя. Это ясно видно, как мы пытались показать, в творчестве Волькера и Смирненского. В самом этом движении определилась тенденция дальнейшего развития социалистических литератур.

Интересно проследить эту тенденцию по нескольким линиям. В ней виден процесс складывания в революционных литературах нового художественного метода. Некоторые из происходивших тогда процессов имеют не только историко-литературное значение — они проливают свет на ряд актуальных, подчас спорных, проблем современного литературного развития.

В сравнении с периодом начала 20-х годов социалистические литературы в последующие годы шли к значительному расширению тематических границ, проблематики. Это вопрос отнюдь не просто „объемного" характера — шире становилась художественная концепция мира. Раньше сказывались сектантские ошибки, понятие классовости искусства истолковывалось порою узко — как абсолютная ориентированность на проблематику социальной борьбы рабочего класса; борьба против буржуазной идеологии нередко вульгаризировалась — вела к грубому нигилизму по отношению к эстетическим завоеваниям прошлого. Теперь — в конце 20-х и в 30-х годах — коммунистическая партийность утверждалась гораздо полнее — как целостное мироощущение, охватывающее все стороны жизни. Широкие возможности нового искусства глубоко почувствовал и превосходно сказал о них С. К. Нейман. Отказавшись от прежних своих ошибок, он писал в 1937 г.: „Социализм, конечно, требует от социалистического писателя дисциплины. Но зрелый социализм не станет при всем том насиловать личность писателя и его проблематику. В этом нет противоречия. Коротко я сказал бы так: „В каждом творческом произведении социалистического писателя мы хотим видеть сильную волю к созданию образа подлинно социалистического человека." Вот что основное для нас. . . Нет такой стороны жизни, тема которой была бы исчерпана в социалистическом творчестве. Даже любовный конфликт, самый обычный в мире, не был еще разработан в социалистическом духе действительно глубоко и во всем своем многообразии."[1]

---

[1] С. К. Нейман. Избранное. М., 1953, с. 302—303.

Богаче и разнообразнее стали пути и способы изображения нового героя. Он показан не только в сфере социальной жизни. Тенденция к многостороннему раскрытию человека, наметившаяся еще в начале 20-х годов, получила теперь широкое развитие в творчестве революционных писателей.

Поэма В. Маяковского „Владимир Ильич Ленин" (1924) — веха не только в советской, но и во всей мировой революционной поэзии. Для самого Маяковского это был поворотный этап — от поэтики „единого Ивана" к изображению революционера во всем богатстве его человеческих черт. Если ранее (в пьесе „Мистерия-Буфф", в поэме „150 000 000") основу составляло условно-романтическое изображение, теперь (и в поэме „Ленин", и в поэме „Хорошо") поэт воспроизводит реальный поток конкретно-исторических событий, людей в их развитии, в конкретной жизненной ситуации. В образе Ленина передано в нераздельном единстве великое и простое, героическое и человеческое.

Показательна и художественная эволюция В. Броневского. От поэмы „Последняя война" с ее условно-фантастическими картинами поэт пришел к созданию образов широкого реалистического плана. Таков, например, образ революционного борца в „Элегии на смерть Людвига Варынського" (1928). В центре баллады „Луна Павьей улицы" (1932) — психологически углубленный портрет рабочего человека, его духовное развитие, процесс формирования его революционного сознания.

В других работах я уже высказывался в том смысле, что для периода становления социалистических литератур характерно движение от романтических форм к реалистическим.[1] В этом сказались и своеобразие разных исторических периодов, и процесс постепенного художественного освоения писателями новой действительности — путь от ее эмоционального, подчас еще внешнего, восприятия к всестороннему исследованию. Здесь только назову еще некоторые факты, чтобы подчеркнуть границы разных этапов в движущейся поэтике социалистического реализма.

Динамика к художественной конкретизации явлений жизни, о которой идет речь, в общем характерна и для словацкой поэзии. Она ясно видна, если сопоставить, например, сборник стихотворений Я. Поничана „Думаю, чувствую и вижу, все люблю, лишь тьму ненавижу" (1923) и сборник Л. Новомеского „Воскресенье" (1927). Первому сборнику присуща пафосно-романтическая образность, нередко — поэтическая декларация, хотя и искренняя и даже захватывающая читателя, но все же декларация; автор второго сборника обращается к повседневности, к раскрытию разнообразных и тонких нюансов человеческих настроений. В резких и ярких тонах, как это свойственно его дарованию, этот же путь утверждает и С. К. Нейман. В сравнении со сборником „Красные песни" (1923) последующие книги поэта („О единственном", 1927; „Печаль", 1931; „Сердце и тучи", 1935; „Соната горизонтальной жизни", 1936 и др.) отличаются гораздо большим разнообразием мотивов и — что особенно важно — широким изображением внутреннего мира человека, его личной жизни, сильной лирической интонацией.

В югославской поэзии границы между двумя этапами, пожалуй, четче всего выражены в Словении. Характер образности в стихах К. Косовела и других поэтов 20-х годов отличен от поэзии последующего периода. Эта раз-

---

[1] См., напр., статью „Революционный романтизм в процессе формирования социалистического реализма" (сб. „Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян". М., 1963).

ница видна и в творческом развитии отдельных поэтов. Достаточно сравнить сборник Т. Селишкара „Трбовли" (1923) с его же сборником „Песни ожидания" (1937), или сборник М. Клопчича „Пламенеющие оковы" (1924) с его более поздней книгой „Простые песни" (1934), чтобы убедиться в симптоматичной эволюции выразительных средств. В книгах 20-х годов размах революционного движения передан в образах „всемирного масштаба", в аллегориях и символах. Позже поэтами все более завладевает дух историзма, конкретности; человек изображен уже и в общественной, и в личной жизни.

Черты нового этапа в болгарской поэзии ясно видны в творчестве поэтов 30-х годов. М. Исаев, Х. Радевский, Н. Вапцаров чувствовали себя продолжателями традиций Х. Смирненского. Но, разумеется, не оставались в рамках этих традиций. Они вносили свой вклад. Дело не только в том, что в их поэзию входили новые темы, выдвинутые новым этапом общественной жизни (во всех революционных литературах 30-х годов очень широко представлена, например, тема антифашистской борьбы). Суть в углубляющемся поэтическом видении мира, человека и истории. Герою доступны все краски жизни, глубже раскрывается его внутренний мир. Творчество поэтов обогащается интимной и пейзажной лирикой. Идет процесс своеобразной трансформации и героической темы: поэты ищут, так сказать, внутреннего подхода к ней, стремятся показать нравственную основу подвига; героическое все более выступает в своей человеческой сущности. Это особенно ярко выражено у Вапцарова. Его стихи совершенно лишены внешнего пафоса. Их характеризует тон непосредственной беседы, рассказа.

Все возрастающее стремление к анализу, к всестороннему исследованию жизни вело к изменению жанровых соотношений в революционных литературах. На предшествующем этапе в них, как уже говорилось, преобладали поэтические жанры. Теперь широко развивается и художественная проза, выдвигаясь в отдельных странах едва ли не на первое место. Тенденция движения от поэзии к прозе имеет свои границы, касается определенного круга явлений, связанных часто с изображением героики революции. От этого она, однако, не перестает быть тенденцией, закономерностью, хотя и лишена всеохватывающей силы применительно к процессу становления и развития социалистического реализма в целом. Если выйти за рамки славянских стран, можно назвать выступивших сравнительно очень рано выдающихся прозаиков социалистического реализма А. Барбюса, М. А. Нексе, Д. Рида. Да и среди славянских писателей также можно назвать авторов крупных прозаических произведений, написанных еще в начале 20-х годов (Я. Гашек, М. Майерова). Но в развитии многих революционных литератур 20—30-х годов, особенно в процессе освоения ими героической темы революционной борьбы, характерным остается именно движение от поэзии к прозе.

Так это было в советской литературе. Здесь „прозаический этап" наступил сравнительно быстро. Уже в 1923—1928 гг. появились выдающиеся произведения прозы — Горького, Фурманова, Серафимовича, Фадеева, Шолохова и многих других.

В Польше начало развития социалистической прозы приходится на 30-е годы (Л. Кручковский, В. Василевская и др.). Сходная хронологическая последовательность наблюдается и в Болгарии, где первые значительные произведения социалистического реализма в прозе были написаны в 1932—1933 гг. (сб. рассказов „На посту" и повесть „Селькор" Г. Караславова, роман „Село Борово" К. Велкова). Широкое развитие во всех национальных литературах

Югославии „социального реализма", самого характерного и самого значительного явления 30-х годов в стране, связано во многом с широким развитием синтетических жанров романа и повести. В Словакии социалистическую прозу в сущности впервые представили в начале 30-х годов П. Илемницкий и Ф. Краль. Даже в чешской литературе, где социалистическая проза возникла сравнительно рано — еще в первой половине 20-х годов (романы М. Майеровой, Й. Горы, И. Ольбрахта), в 30-х годах заметен резкий подъем этой прозы. Ее представляли, кроме названных писателей, продолжавших свою деятельность, еще М. Пуйманова, В. Ванчура, Я. Кратохвил, К. Новый, Ю. Фучик, М. Малиржова и др.

О таком соотношении жанров поэзии и прозы в революционных литературах 20—30-х годов говорится в ряде исследований по отдельным национальным литературам. Я здесь лишь свожу воедино уже известные факты, чтобы констатировать наличие определенной общей тенденции. Она связана, надо полагать, с последовательно расширяющимися возможностями новых литератур, с их стремлением к многостороннему охвату жизни, к ее глубокому анализу.

Говоря о развитии социалистических литератур на разных этапах, мы подчеркивали выше их движение от романтизма к реализму, как одну из особенностей этого развития. Но как это происходило, каково своеобразие указанного движения? Поставленный вопрос имеет принципиальное значение — с ним связаны важнейшие стороны становления литератур нового типа.

В истории литератур XIX в. движение от романтизма к реализму совершалось как борьба и смена разных явлений. Объясняется это, очевидно, тем, что и романтизм, и реализм были исторически сложившимися литературными направлениями — каждое со своей философской и эстетической системой. В социалистических же литературах наблюдается иное соотношение. И романтизм, и реализм проявляются в рамках одной философии, в силу чего они уже теряют черты определенных методов и выполняют функции разных форм художественного обобщения. Поэтому движение от одного к другому представляет собой не антагонистический процесс борьбы, а процесс роста, обогащения мировоззренчески единого явления. Притом романтические формы, преобладавшие на более раннем этапе ряда национальных литератур, впоследствии не исчезают бесследно: они, во-первых, накладывают свой отпечаток на своеобразие реалистического изображения, во-вторых, сохраняют во многих случаях и свою эстетическую самостоятельность, так сказать, в чистом виде.[1]

Напомним некоторые примеры. Мы говорили выше о реалистической основе стихотворения Смирненского „Иоганн". Но стихотворение отличается совершенно очевидной романтической приподнятостью, выраженной и в лексике, и в интонации. А такие стихи, как „Бунт Везувия" или „Русский Прометей" целиком построены на условно-романтической образности. Характерно и творческое развитие Броневского. Поэт всю жизнь не чуждался романтического пафоса, вообще романтических форм обобщения, если чутье подсказывало ему эстетическую целесообразность этого.

---

[1] Логичность такого соотношения реализма и романтизма — как различных форм художественного обобщения явлений жизни в рамках единого мировосприятия — подтверждена и опытом классической литературы (творчество Лермонтова).

В самой практике социалистических литератур шел процесс преодоления узости понимания новой эстетической концепции. Все более сознавалось, что философия марксизма — ключ к самому последовательному познанию мира, его художественному освоению. В силу именно этих широких возможностей познания жизни наличие разнообразных форм ее изображения постепенно утверждалось как естественный процесс развития нового искусства. Уже тогда, в 30-х годах, некоторые литераторы-марксисты (напр., Б. Вацлавек) выдвигали идею синтеза в этом искусстве прогрессивных традиций прошлого и подлинных эстетических завоеваний современности. Такой путь формирования новой художественной платформы подтверждался всем ходом развития национальных социалистических литератур, живой практикой их виднейших представителей. Совершенно очевидна их связь с художественным опытом критического реализма, который и сам меняется под влиянием новой действительности. Социалистическое искусство формировалось отнюдь не изолированно от других художественных течений XX века — оно вбирало в себя лучшие их черты. В его становлении участвовали (хотя и сложно, противоречиво) и левые авангардистские течения.[1] Новая идейность оказалась способной изменить функцию многих элементов из поэтики других творческих методов.

Творческий облик Г. Караславова формировался в 20—30-х годах. Писатель опирался на опыт предшествующей ему пролетарской литературы — как отечественной, так и зарубежной. Известны его высказывания о Горьком. В то же время он выступал как талантливый продолжатель традиций выдающегося критического реалиста Елина-Пелина. Предшествующий опыт помог ему сделать и свои художественные открытия — Караславов создал яркие образы болгарских трудящихся, показал возникновение и рост их социалистического сознания. Известно также, что Н. Вапцаров наследовал не только традиции Ботева и Смирненского, но и традицию, идущую от Яворова. Восприятие традиций, а иногда и отталкивание от них, несомненно, способствовало самоопределению поэта на его пути к новаторству.

Христо Ясенов пришел в революционную литературу от символизма, Гео Милев — от экспрессионизма. Революционное мировоззрение в корне разрушило их прежнюю систему взглядов. И символизм, и экспрессионизм перестали быть для них методами художественного видения мира. Но средства выразительности, приемы прежней поэтики во многом сохранились, выполняя, разумеется, иную функцию.

С экспрессионистской поэтикой связано творчество многих революционных писателей Югославии (Крлежа, Цесарец, Косовел и др.), с поэтикой сюрреализма — творчество ряда чешских поэтов, напр., В. Незвала. Это наложило отпечаток на индивидуальный облик художников, в значительной степени определило их стилевое своеобразие.

Опыт революционных писателей 20—30-х годов со всей убедительностью говорит, что новое искусство, носящее название „социалистический реализм", с самого начала имело много истоков, уже тогда формировалось как искусство разнообразных форм и стилей. Следовательно, слово „реализм", содер-

---

[1] Поэтому когда речь идет об истоках социалистического реализма (здесь проблемы генезиса нового творческого метода не рассматриваются), мы имеем в виду не только течения революционно-пролетарских литератур. Вообще термин „социалистические литературы" шире весьма распространенного в 20-х годах термина „пролетарские литературы".

жащееся в названии, неправомерно воспринимать в традиционном значении, абсолютизируя его. Поэтому литературоведы часто говорят о „новом типе реализма", о „широком реализме". Если отстраниться от терминологического спора, скажем, что речь идет в сущности о широкой идейно-эстетической платформе, основанной на принципах правдивости, в рамках которой возможны различные стили и формы художественного обобщения явлений жизни.

Ни один художник не стремится быть похожим на других. Наоборот, каждый стремится к непохожести. Неповторимость — непременный спутник подлинных произведений искусства. И шире: каждая национальная литература имеет свой облик, свою специфику. Установление различий между явлениями — ключ к пониманию их своеобразия.

Но различия не исключают общих черт. Диалектика здесь такова, что, как правило, именно наиболее яркие индивидуальности являются в то же время и наиболее яркими выразителями общего. Подобно тому, как в рамках одной национальной литературы всегда формируются те или иные общие тенденции литературного процесса, так в сходных исторических условиях возникает и межнациональная литературная общность. Это прежде всего близость методов и направлений, отнюдь не сводимая к идейно-философской близости.

Выше мы стремились показать, что изображение народной массы, нового человека истории — разное в разных социалистических литературах — несло в себе и сходные черты, обусловленные сходством задач, которые ставили перед собой писатели. В процессе освоения новой действительности на разных этапах проявлялись аналогичные тенденции. Мы говорили о стилевой и жанровой близости, об эволюции форм образного обобщения жизни. Есть основания говорить о сходных художественных структурах, в которых отразилось историческое движение поэтики социалистического реализма.

И. Г. Неупокоева

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ РЕВОЛЮЦИОННОЙ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВЫХ ПОСЛЕОКТЯБРЬСКИХ ЛЕТ

Первые послеоктябрьские годы — это не просто хронологические границы темы, это и обозначение целого периода литературного развития. Развития не только национальной литературы, связанной с героическими и трагическими событиями истории болгарского народа тех лет, но и развития международной революционной литературы.

Связанная с событиями Октября, с подъемом национальных революционных сил в разных странах, эта литература — и в ее национальных вариантах, и как явление международное — характеризуется своей революционной устремленностью, ярким новаторством художественной мысли. Это проявилось и как тенденция, которой предстояло развиваться и обогащаться на протяжении всего последующего времени, и как реальные и очень значительные художественные завоевания. В эти годы в мировую литературу входит много разнонациональных имен, знаменующих собою новое в развитии художественного сознания. Эти годы оставили нам ряд замечательных произведений национальной и мировой революционной классики.

Отличительной чертой этой литературы является также удивительная интенсивность и широта ее связей с близкими ей по духу, по общественному пафосу и социальному содержанию литературами других народов.

Когда просматриваешь сегодня, страницу за страницей, тоненькие книжки болгарских журналов первых послеоктябрьских лет, напечатанные на плохой бумаге, с поблекшим шрифтом и потускневшими обложками, трудно не удивляться тому, как быстро доходило до этих изданий все действительно новое в общественно-литературной жизни разных стран, все то, что было связано с огромными, вызванными Октябрем, революционными сдвигами в общественном сознании, все то, что было созвучно потребностям национально-революционного развития культуры болгарского народа. Этот же процесс наблюдаем мы и в советской культуре с первых дней ее возникновения, и в литературе революционной Германии и Венгрии, и в Чехословакии, и в Латвии, и в Эстонии первых послеоктябрьских лет, и во многих других странах. Болгарская литература является в этом отношении одним из классических примеров.

*

Международные связи болгарской литературы очень многогранны. Это не только непосредственные ее контакты с другими современными литературами (переводы, личные, общественные и творческие связи писателей, литературно-критические статьи и обзоры, посвященные другим литературам). Это и ее связи с мировым классическим наследием. Это не только связи, лежащие „на поверхности" литературного процесса, но и большой и сложный вопрос о роли их в развитии творчества отдельных писателей. При изучении этих связей встает не только вопрос о значении этих связей для данной национальной литературы, но и вопрос о том, как сама эта литература входила в сознание других народов, других литератур.

Международные связи болгарской литературы этих лет имели ярко выраженную общественно-политическую направленность. Делегат II Конгресса Коминтерна Христо Кабакчиев вспоминает, с каким вниманием В. И. Ленин слушал его рассказ об издании в Болгарии „целого ряда переводных брошюр и книг, проводящих принципы и лозунги Октябрьской революции", с каким интересом просматривал их и, желая ознакомиться с ними подробнее, просил прислать ему болгарско-русский словарь.[1] В беседе с Крумом Кюлявковым на III Конгрессе Коминтерна Ленин интересовался, много ли в Болгарии „наших художников"[2].

Материал о международных связях болгарской революционной литературы первых послеоктябрьских лет огромен и мало еще изучен в его ясной целенаправленности, в основных его закономерностях. Никак не претендуя на библиографическую полноту приводимых далее фактов, мы ограничиваемся лишь попыткой нарисовать общую панораму этих связей в контексте развития болгарской „демократической, национально-революционной литературы" (Г. Бакалов)[3] и лишь в самой беглой форме остановимся на некоторых иных аспектах этой темы.

В бурные годы революционных сдвигов внимание привлекает, естественно, прежде всего та линия мирового искусства, которую можно назвать открыто протестантской, бунтарской, пламенно отрицающей социальный гнет и социальную несправедливость; та линия мирового искусства, которая не просто устремлена к высоким гуманистическим идеалам, но вступает за них в решительную, бескомпромиссную борьбу. Это прежде всего внимание к тому наследию мировой литературы, которое можно назвать ее *революционной традицией.*

Было бы глубоко неверно понимать это определение узко. Этой традиции принадлежат — если говорить о литературе нового времени — имена Шиллера и поэтов-декабристов,[4] Байрона и Гюго, Некрасова и Шевченко, Гейне и Петефи, Джованьоли и Мультатули, Уитмена и Верхарна. Знаменательно, что, говоря о задачах новой литературы в борьбе против теории „чистого

---

[1] Х. Кабакчиев. Ленин и българските тесни социалисти. — В кн. „Съветската литература в България. 1918—1944". Т. II. София, 1964, с. 12.

[2] К. Кюлявков. Мое самое светлое воспоминание. — В кн. „Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине". Т. II. М., Госполитиздат, 1957, с. 615.

[3] Г. Бакалов. Шевченко и руската демокрация. — В. „Заря", 1939, бр. 5322.

[4] Борис Пенев вспоминает, что Христо Смирненский пробовал переводить стихотворения Рылеева и Кюхельбекера, но переводы эти не сохранились (Б. Пенев. Неразделен другар. — В кн. „Спомени за Христо Смирненски. Сборник". София, 1955, с. 93).

искусства" Г. Бакалов напоминает слова Гейне: „Перо — это оружие идейной борьбы. Писатель — это рыцарь духа."[1] Этой же революционной традиции мирового искусства принадлежат — если говорить не только о литературе, но о художественной культуре более широко — имена Жерико и Делакруа, которые называются в „Ново време" „детьми революции"[2], а также суровая и строгая живопись К. Менье и Милле, с ее глубоким уважением к человеку труда и новаторством в создании его образа. Этой традиции принадлежат — если говорить о свободолюбивых образах, созданных человечеством на заре его культурной истории, — образы, подобные Прометею. Вряд ли становление какой-либо национально-революционной литературы прошло мимо героической фигуры титана-богоборца. Обращение к образу Прометея, как и к героическому образу Спартака, имело в истории болгарской художественной культуры большую и плодотворную традицию и значение.

Это был не просто интерес к художникам, произведениям и образам, которые принадлежали к силам, революционизирующим общественное сознание. Это было чувство органической своей связи с гуманистическим наследием прошлого, чувство исторической преемственности, высокое сознание непрерывности революционной традиции в искусстве.

Трудно, пожалуй, найти в международной социалистической литературе тех лет более образное выражение этого сознания, чем „Первомайский монолог" Д. Полянова „Мост".

Разного типа мосты существуют в мире — говорит Д. Полянов. Есть мосты, связывающие людей низкими связями — ложью, лицемерием, политическим бесчестием. . . Но существуют мосты высоких и благородных идей, восходящих к давним утопическим мечтам человечества. „Эти мосты построены из других материалов — из любви к человечеству, из чувства сострадания и негодования, из стремления к свободе и жажды истины, из бунта и восстания, из революции." Д. Полянов говорит о „грандиозном европейском мосте 1789 года, который называется Мостом Великой Французской революции", о мостах, которые человечество воздвигло совсем недавно — „мосте Либкнехта в Германии, к сожалению еще недостроенном, и мосте Ленина в России". Говоря о вкладе в строительство этих, соединяющих человечество, мостов Болгарии, Д. Полянов называет имя Ботева.[3]

Этот великолепный, исполненный глубокого интернационального чувства монолог, заканчивающийся призывом двигаться „вперед по новому мосту" — к Свободе, Братству и Равенству — вводит нас в самую суть, в самую сердцевину международных связей болгарской литературы тех лет.

*

Интенсивные международные связи революционной болгарской литературы первых послеоктябрьских лет опираются на большую и плодотворную *традицию*, которая установилась в демократической и социалистической болгарской литературе и общественной мысли предшествующего периода. Эта традиция восходит еще к годам освобождения Болгарии от турецкого ига, когда важнейшие потребности национального общественного развития тре-

[1] Нов път, I, 1924, кн. 8, с. 225.
[2] Ново време, XXI, 1922, кн. 24, с. 760.
[3] Д. Полянов. Мостът. Първомайски монолог. — Червен смях, 1920, бр. 15, с. 6, 7.

бовали от искусства скорейшего выхода к тем социальным, гражданским, а, несколько позднее, и к социалистическим идеям, которые все более привлекали к себе внимание прогрессивных сил общества.

Создавалась эта традиция крупнейшими деятелями национальной культуры болгарского народа. Их глубокое внимание к гуманистической традиции Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Шевченко, Горького; обращение Вазова, а вслед за ним и других болгарских поэтов, к гражданскому пафосу лирики Гюго и к обнаженной социальной проблематике его „Отверженных"; прочтение Гейне не только как тончайшего лирика, но и как поэта резкой сатиры, как автора „Силезских ткачей"; открытие болгарскому читателю Петефи — в переводах Вазова, в большом очерке о нем Пенчо Славейкова; цикл героико-философских поэм последнего о Бетховене, Микельанджело и Шелли; многие переводы на болгарский язык из Беранже, Гервега, Фрейлиграта; интерес болгарской общественности к наиболее социально острым романам Золя и А. Франса; вхождение Д. Полянова в годы его жизни во Франции в атмосферу социалистических идей, интерес к творчеству Потье, к демократической песенной традиции французского народа; популярность в прогрессивной болгарской прессе социалистической утопии В. Морриса „Вести ниоткуда"; растущий интерес к поэзии Уитмена, с характерной для нее „универсальной" трактовкой темы народа и демократии, и Верхарна — не как создателя фламандского цикла, а как автора „Кузнеца" и „Зорь", — таковы лишь некоторые вехи, обозначающие процесс ознакомления болгарского читателя еще в дооктябрьские годы с европейской литературой высокого социального накала и революционной устремленности.

Печатается также много переводов из современных поэтов — иногда широко известных (как например переводы стихотворений итальянской поэтессы Ады Негри), нередко — едва промелькнувших на страницах прессы и исчезнувших с литературного горизонта, привлекших к себе внимание прежде всего напряженной социальной темой.

Сравнение круга литературно-художественных интересов передовых сил болгарской общественности 1900—1910-х годов с процессами, проходившими в это время в духовной жизни других стран, еще раз подтверждает мысль Ленина, высказанную им в статье „Критические заметки по национальному вопросу", о том, что „Лозунг рабочей демократии не „национальная культура", а интернациональная культура демократизма и всемирного рабочего движения"[1].

О том, что уже в те годы интерес марксистской прессы Болгарии к революционной литературе других стран не был просто просветительским, но являлся частью социалистической программы воспитания средствами искусства активного гражданского сознания народа, свидетельствует замечательный документ, напечатанный в 1903 г. в „Ново време". Сообщая в отделе „Новые книги" о новом иллюстрированном ежемесячнике „Работнишко дело", выходящем в Варне под редакцией Г. Бакалова, журнал отмечал, что „одной из главных задач" издания является „ознакомление своих читателей с теми современными произведениями, в которых художественно отображена кипящая жизнь общественных классов"[2].

О том, что международные связи передовой болгарской литературы дооктябрьского периода не были поверхностными, свидетельствует не только

[1] В. И. Ленин, Соч. Изд. 4-е, т. 20, с. 5, 6.
[2] Ново време, VII, 1903, кн. 1, с. 51.

широта охвата имен и произведений, с которыми знакомят своих читателей эти издания, но и интенсивная переводческая работа крупнейших деятелей национальной культуры. Связи эти все более входили в повседневный „обиход" болгарской литературы, о чем говорят и такие, уже совершенно второстепенные, но тем не менее весьма выразительные факты, как избрание многими болгарскими писателями и художниками таких псевдонимов, как Прометей, Антей, Спартак, Атта Тролль, Гаврош и другие.

Таким образом возникшие после Великой Октябрьской социалистической революции исторически новые потребности развития международных литературных связей имели в Болгарии хорошо подготовленную почву. Революционным силам болгарской литературы предстояло развивать в новых условиях достигнутое, взращивать на этой почве новые семена.

*

Живейший интерес к молодой советской литературе сопровождается интересом к главнейшим событиям мирового искусства, связанным с революционными сдвигами истории. Мы видим активный интерес к основным действующим силам этого искусства, к важнейшим его проблемам и задачам.

Огромную роль в установлении и расширении международных связей болгарской литературы первых послеоктябрьских лет играла марксистская пресса — журналы „Ново време", „Нов път", „Работнически вестник" и еженедельное к нему приложение, „Борба" 1919—1920 гг., „Червен смях", „Младеж" и другие. В 1924—1925 годах многие лучшие традиции этих изданий в обращении к мировой классической и современной художественной культуре были продолжены в „Пламък" Г. Милева.

В числе авторов критических статей и переводов, обозревателей событий международной литературной жизни и художников-иллюстраторов были люди, имена которых — это сама история болгарской социалистической художественной культуры — Г. Бакалов, Д. Полянов, Х. Смирненский, К. Кюлявков, А. Жендов — люди, которые были теснымн узами связаны с международным социалистическим искусством и его эстетической мыслью — связаны и прямыми контактами, и по историческому типу своего творчества. В этих изданиях принимали участие такие своеобразные художники, как Гео Милев, творческий путь которого во многом типичен для целой плеяды европейских поэтов его поколения.

Не было, пожалуй, ни одного сколько-нибудь значительного события международной общественно-литературной жизни, на которое не откликнулась бы эта пресса. Раскрывая страницы этих драгоценных документов, содержащие неоценимой важности свидетельства о ранних ступенях развития революционного искусства, мы видим, что рядом с рисунками болгарских художников (представляющими огромный интерес для характеристики этого этапа развития международной социалистической художественной культуры и совсем еще неизученными в этом, международном, своем контексте) на страницах этих изданий, наряду с материалами из советской прессы, перепечатываются многие иллюстрации из немецкой, французской, итальянской, американской, английской, норвежской, аргентинской коммунистической и левой прессы — из „l'Humanité", „Liberator", The Communist", „Rote Fahne", "Die Yunge Guarde", „Der wahre Jacob", „Atlantida", „The Worker", „L'Ordine Nuovo", „Il Lavaratore", „The Young Communist", „Klassenkämpfe".

Рассмотренный в сравнении, этот материал уже не просто свидетельство широких интернациональных интересов, но и замечательнейшее, требующее своего специального изучения, свидетельство общности многих идейно-эстетических тенденций международного революционного искусства. При всем своеобразии художественных почерков и национальных традиций здесь удивительно наглядно проявляются такие его черты, как революционная патетика и символика, острота сатирического взгляда, стремление к обобщенной (революционно-символической или гротескно-обличительной) трактовке основных социальных конфликтов современности, устремленность к победному их разрешению, к мажорному звучанию целого, свойственный революционному плакату лаконизм и экспрессия изобразительных средств.

Таково первое, зрительное впечатление от этих изданий. Вчитываясь в разнообразнейшие их материалы, отмечаешь их ясную целенаправленность, обусловленную высокой зрелостью болгарской марксистской общественной и эстетической мысли. Для перевода и информации отбирались действительно важнейшие явления искусства разных стран, связанные с революционными сдвигами в сознании людей. В свете исторической перспективы следует особо выделить такие интересующие прогрессивную болгарскую общественность проблемы современной духовной жизни, как проблема *взаимоотношения искусства и революции* и проблема *выбора пути художника.*

Естественно, что прежде всего эти проблемы вставали в связи с такими фигурами мировой литературы как Барбюс, Роллан, Блок, Б. Шоу, А. Франс.

Особенно широк был в Болгарии, как и в других странах Европы, интерес к книгам Барбюса „Огонь“ и „Ясность“.

Перевод „Огня“ печатается книгоиздательством „Знание“, журналы печатают отрывки из романа и многочисленные на них отклики. Антимилитаристский пафос этих книг, отмеченная в них В. И. Лениным и М. Горьким проблема становления нового сознания делает их жизненно важными для широких кругов читателей многих стран. Характерно, например, что по горячим следам обеих книг М. Пуйманова писала, что Барбюс показал „уже не бессильную боль одиночек, а несомненное право массы“.

„Огонь“ был первым произведением иностранной литературы, с которым знакомит своих читателей „Червен смях“, помещая статью Крума Кюлявкова об этой книге — взволнованные слова, принадлежащие, может быть, к лучшим страницам, посвященным этой великой книге.[1] Статья эта получила одобрение Д. Благоева. Христо Смирненский говорит об „Огне“ не только как о „потрясающей“ картине войны и господства буржуазии“, но и как о „страшном ударе“, нанесенном этому господству.[2]

В декабре 1919 г. „Борба“ публикует, за подписью „Харитон Златанов“, большую статью — „Анри Барбюс и его роман „Ясность“. В статье подчеркивается социалистическая направленность этой книги, говорится о жизненной правдивости ее главного образа, о его большой эмоциональной убедительности.[3]

С огромным вниманием следит прогрессивная болгарская общественность за деятельностью „Кларте“, за страстными выступлениями Барбюса в защиту Советской России. Быстрый отклик вызвало в Болгарии, как и в других странах, известное выступление Барбюса „Мы обвиняем!“, в котором французс-

[1] Червен смях, 1920, бр. 1, с. 7.

[2] Х. Смирненский. Айседора Дънкан. — Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, бр. 22.

[3] Борба, 1919.

кий писатель призывал всех честных людей мира поднять голос против империалистической интервенции.

С именем Барбюса у болгарского народа и далее связано многое. Он был одним из тех писателей, чей голос, разоблачавший кровавые злодеяния фашизма на Балканах, прозвучал на весь мир. В болгарском издании его гневной книги „Палачи" мы видим портрет писателя с надписью: „Моим болгарским братьям. Анри Барбюс". На книге стоит посвящение: „На българските другари. Вашето несломимо упорство на мъченици, които не искат да знаят за печалните жертви, събужда нашата надежда и тласка нашата борба! А. Б."[1] Позднее большой популярностью пользовались в Болгарии его репортажи о Советской России.[2]

Очень важно было бы проследить (нам пока не удалось этого сделать с должной обстоятельностью) как входила в общественно-литературную жизнь Болгарии книга Джона Рида „10 дней, которые потрясли мир". Данные, которые относятся уже к более поздним годам, свидетельствуют о том, что эта книга буквально срослась в восприятии болгарского читателя с советской литературой[3] — одно из важнейших свидетельств ее глубокого интернационализма, один из интереснейших примеров того, что можно назвать социальной психологией восприятия инонациональной литературы.

В первые послеоктябрьские годы особенно остро стояла проблема выбора пути художника. В связи с этим привлекает большое внимание общественная позиция А. Франса, которого Христо Смирненский называет рядом с М. Горьким как крупнейшего современного писателя Европы.[4]

В предшествующие годы наибольшим вниманием передовой болгарской общественности пользовался роман А. Франса „На белом камне" — один из интереснейших документов художественной мысли, свидетельствующий о вовлечении в сферу влияния социалистических идей многих крупнейших художников разных стран. После Октября в центре внимания становится общественная позиция писателя — его участие в „Кларте", открыто политический характер слова писателя о своих социалистических убеждениях, выступления в защиту Советской России. „Работнически вестник" перепечатывает из „Юманите" приветствие Франса Советам.[5] „Червен смях" печатает знаменательнейшую беседу с Франсом в связи с присуждением ему Нобелевской премии. Отвечая утвердительно на заданный ему в этой беседе вопрос о том, коммунист ли он, Франс заявляет, что именно в коммунистах он видит наиболее последовательных и энергичных борцов за прогресс, против войны. На вопрос о том, не проповедует ли Барбюс в своей последней книге „С ножом в зубах" насильственного учения, Франс называет Барбюса своим другом и заявляет, что, занимая боевую позицию, этот человек выступает за мир. На вопрос об отношении к русской революции Франс отвечает: „Я люблю Ленина."[6]

Множество статей появляется в 1924 г. в связи с 80-летним юбилеем А. Франса. Проникнутые уважением к большому художнику, эти статьи различаются между собой по своей политической направленности. Так, если

---

[1] Цит. по кн. „Съветската литература в България. 1918—1944", т. II, с. 389.
[2] Там же, с. 443.
[3] Там же, т. I, с. 399, 400, 401.
[4] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, бр. 22.
[5] Там же, бр. 21, с. 3.
[6] Червен смях, 1921, бр. 49, с. 7.

„Златорог", даже и сообщая о современной общественной позиции писателя главное внимание обращает на его эрудицию, блестящий и тонкий ум и своеобразие мастерства,[1] то для социалистической прессы наиболее важной в условиях тех лет представляется именно эволюция общественных и политических взглядов писателя, его слово, обращенное к современности. „Нов път" сообщает о послании, направленном Франсу через „Юманите"„революционным народам России"[2]. На страницах журналов перепечатываются саркастические характеристики, которыми писатель награждал буржуазное общество, например: „Закон уравнивает всех. Он одинаково запрещает и богатым, и бедным спать на мостовой, просить милостыню и красть хлеб."[3]

Отмечая в большой статье, посвященной Франсу, что обширная юбилейная литература о писателе не всегда освещает его идейные позиции и нередко „умалчивает о том, к какому политическому лагерю принадлежит юбиляр", Г. Бакалов подчеркивает, что большой путь замечательного писателя увенчался его сближением с коммунизмом, открытым признанием коммунистических идеалов. Эта „вера в светлые идеалы современного человечества" — говорит Бакалов — пришедшая на смену глубокому скепсису писателя, весьма „симптоматична" и пример „человека такого масштаба, как А. Франс", должен быть внимательно продуман теми литераторами, которые все еще продолжают оставаться в стороне от общественной жизни.[4]

В большой редакционной статье, напечатанной в „Нов път" несколько месяцев спустя, говорится об остром современном чувстве писателя, который, будучи в течение тридцати лет связан с французской социалистической партией, разочаровался в ее парламентской деятельности и выступил с открытым признанием русской революции, а в 1921 г. отдал полученную им Нобелевскую премию голодающим Поволжья. „Вместе с мировым пролетариатом — так заканчивается статья—мы клянемся великому старцу и вместе с ним верим, что наемный труд, как несправедливый, умрет."[5]

О Франсе, как продолжателе великих традиций Французской революции в атмосфере усиливающейся европейской реакции, говорит Гео Милев в „Пламък": „Этот великий сын Франции сегодня — коммунист среди той Франции, которая находится в безумии декаданса. . ." Напоминая о том, что большой писатель — это прежде всего большая личность, Г. Милев видит главный критерий нравственного величия Франса в его отношении к новой России.[6]

Многочисленные факты сближения крупных писателей с социалистическими идеями или живой интерес их к этим идеям (независимо от того, что они входили в сознание художников иногда сложно преломленными) неизменно привлекают к себе пристальное внимание марксистской прессы.

Так, „Нов път" перепечатывает из газеты „Работническа просвета" (орган болгарского социалистического рабочего союза в Америке) материалы о связи Дж. Лондона с социалистическим движением, публикует его статью из сборника „Борьба классов" — „Как я стал социалистом."[7] (Характерно

---

[1] Златорог, 1924, кн. 9—10, с. 476.
[2] Нов път, I, 1924, кн. 4, с. 120—122.
[3] Пламък, 1924, кн. 3, с. 89.
[4] Нов път, I, 1924, кн. 12, с. 415.
[5] Нов път, I, 1924, кн. 1, с. 1.
[6] Пламък, 1924, кн. 4, с. 139.
[7] Нов път, I, 1924, кн. 14, с. 445, 446.

в этой связи сообщение Бонч-Бруевича о том, что „из целого моря названий книг", просмотренных В. И. Лениным в „Книжной летописи", он нашел нужным отметить книжку Джека Лондона „Как я стал социалистом"[1].) Снова оживляется интерес к „Железной пяте", этому во многом новаторскому произведению мировой литературы, которое не раз встречается в истории болгарской литературы и в более поздние годы, в частности среди книг, конфискованных болгарской полицией.[2]

Все в той же связи — интереса к процессам, происходившим в сознании писателей под влиянием социалистических идей, примечательна и перепечатка того отрывка из трактата О. Уайльда „Душа человека при социализме", в котором писатель, еще недавно стоявший во главе английского эстетизма, говорит о необходимости заменить рабство человека рабством машины.[3]

В болгарских изданиях, как и в прогрессивной прессе других стран мира, печатаются полные страстного негодования и тревоги за судьбы мира выступления Р. Роллана в ответ на убийство К. Либкнехта и Р. Люксембург, указывается, что статья известного французского писателя написана сразу же после кровавого злодеяния. Это преступление вызвало необычайно широкую и бурную волну откликов поэтов разных стран, среди которых — отклики Д. Полянова и Х. Смирненского.[4]

Перепечатывается статья Б. Шоу 1914 года „Здравый смысл о войне"[5] и отклики на известное высказывание Шоу о Ленине как единственном достойном политическом деятеле современной Европы.[6] И конечно же нельзя себе представить, чтобы имя Шоу не прозвучало и своими великолепными, полными подчас глубокой мудрости парадоксами. Более чем выразительно прозвучало в эти годы его высказывание: „Всякий, кто достиг тридцатилетнего возраста, т. е. познал современный общественный строй и не стал революционером, — стоит ниже среднего человеческого уровня."[7]

Напоминая своим читателям о замечательной фигуре французского рабочего композитора Пьера Дегейтора, автора музыки „Интернационала", „Нов път" сообщает об активном его интересе к событиям современной истории и о предполагаемой поездке его в Москву на V Конгресс Коминтерна.[8]

В сообщении Г. Бакалова о переводе нового романа Э. Синклера „100%" подчеркивается, что в этом, втором после „Джунглей", переведенном на болгарский язык романе американского писателя, обращает на себя внимание „острая постановка темы классовой борьбы, которая делает его в современных условиях особенно популярным"[9].

На страницах „Борба" печатается статья известного английского публициста Артура Рэнсома, того, кто был принят во время своего визита в Россию Лениным — „Истинное положение дел в России". Характерно, что Рэнсома, как и Уэллса, поражает размах издательского дела в стране, переживающей

---

[1] В. Бонч-Бруевич. Что хотел читать В. И. Ленин по беллетристике, искусству и литературе в 1919 году. — На литературном посту, 1931, № 8, с. 16.
[2] Съветската литература в България. 1918—1944, т. II, с. 436.
[3] Пламък, 1924, кн. 4, с. 129.
[4] Червен смях, 1921, бр. 2, с. 2, 3.
[5] Червен смях, 1922, бр. 6, с. 2.
[6] Червен смях, 1921, бр. 31, с. 3.
[7] Пламък, 1924, кн. 2.
[8] Нов път, I, 1924, кн. 16, с. 512.
[9] Нов път, I, 1924, кн. 7—8, Раздел „Книжные заметки".

огромные трудности своего становления и, в частности, широкие планы издания классической литературы.[1]

Проблема общественной позиции писателя, выбора его пути, встает не только в связи с крупными именами европейской литературы и публицистики тех лет. Она встает и в связи с более широким опытом мирового литературного развития, в связи с его историей. Именно поэтому, печатая работу Ф. Меринга „Маркс и Фрейлигрaт", редакция „Нов път" дает к ней примечание, подчеркивающее роль, которую знакомство и дружба с Марксом сыграли в формировании Фрейлигрaта как революционного поэта своей эпохи.[2] Именно поэтому внимание привлекает исполненный внутренней взрывчатой силы документ — статья Р. Вагнера „Искусство и революция", написанная в атмосфере революционного взлета 1848 г. При этом подчеркивается, что автор ее — „один из титанов музыки, был в то же время активным революционером, принимал участие в уличных сражениях, был на баррикадах"[3]. (Напомним в этой связи интерес к этой брошюре в России в атмосфере революционного подъема 1905—1907 годов и в первые послеоктябрьские годы.)

Особое внимание привлекает современная революционная поэзия. „Революционная поэзия" — так называется передовая статья литературного приложения к „Работнически вестник", написанная Г. Бакаловым, в которой автор говорит о великих и новых задачах этой поэзии — организовать чувства рабочего класса. Г. Бакалов показывает, что этой поэзии чужда сентиментальность и слезливость, что ей присуща огромная бунтарская разрушительная сила, что „доминирующее ее настроение" — чувство подъема, бодрости, „высокого напряжения", темы революционной борьбы. Эту поэзию Бакалов прямо связывает с горьковской традицией, давая ей имя — „Буревестник"[4].

В нескольких номерах литературного приложения к „Работнически вестник" печатается большая статья И. Клинчарова „Прошлое и будущее революционной поэзии". Эпиграфом к статье взяты слова Шевченко, приведенные в оригинале:

Як бы вы знали, паничи,
Де люди плачут, живучи,
То вы б элегий не творили. . .

В статье говорится о славных традициях революционной песни — традициях „Марсельезы" и „Sa ira!", революционных песен Англии, Италии и Германии, которые „разнеслись по всей Европе", о поэзии 1848 г. и Парижской Коммуны. Автор говорит, что если в первый период пролетарской борьбы революционная поэзия была связана прежде всего с именем Потье, то на современном ее этапе наибольшее значение имеет поэзия русская. В перспективе международного развития поэзии, связанной с идеями и идеалами революции, И. Клинчаров рассматривает и революционную поэзию Болгарии, называя имена Х. Ботева и Д. Полянова как характерные для определенных фаз, через которые прошла она в своем развитии.[5]

---

[1] Борба, 1919, кн. 6, с. 187.
[2] Нов път, I, 1924, кн. 14, с. 423, 424.
[3] Пламък, 1924, кн. 9—10, с. 273—275.
[4] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, 1922, бр. 2, с. 1.
[5] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, 1922, бр. 11, 12.

Следует отметить, что часто произведения, созвучные революционной эпохе своим антимилитаристическим и антишовинистическим пафосом, своим социальным критицизмом и устремленностью к новым общественным идеалам, печатаются в переводах крупнейших поэтов, что свидетельствует о живейшем их интересе к современной мировой поэзии.

Так, Д. Полянов, наряду с огромным количеством переводов из русской классики и советских поэтов, наряду с переводами из Беранже и Гейне, переводит и современных западных поэтов социалистического направления. Можно назвать, например, его обращение к стихотворениям французского поэта, входившего в группу „Кларте" Мориса Магра „Углекопы"[1] и „На победените"[2].

Д. Полянов переводит также стихотворение Евгения Дебса, которого В. И. Ленин в „Письме к американским рабочим" называл одним из самых любимых вождей американского пролетариата, отмечая ясность его позиции в противопоставлении гражданской войне — войне народов.[3] В переведенном Д. Поляновым стихотворении Дебса „Руки" автор обращается к рабочим с прямым призывом к переустройству социальных порядков.[4] Тема рабочих рук, которые властны изменить судьбы мира — одна из магистральных тем международной социалистической поэзии (ср., например, известное стихотворение Гервега „Песнь Всеобщего союза немецких рабочих", написанное по просьбе Лассаля, строки которого о „могучей рабочей руке" часто цитировал В. И. Ленин).[5] В 1922 г. Д. Полянов снова обращается к этой теме в своем оригинальном стихотворении „Руки"[6]. Обращаясь к прозаическому переводу из Е. Дебса, в „Грозни прози" Гео Милев говорит о неразрывной связи этого поэта — одного из известных социалистических агитаторов Америки — с народом, его страданиями.[7]

К творческим откликам на современную французскую поэзию следует отнести и одно из стихотворений Христо Смирненского, посвященное голоду в Поволжье — „Поема за руското дете", написанное, как указано при первой публикации стихотворения, „по Жорж Шеневие"[8].

Стихотворение „Poème pour un enfant russe" Жоржа Шеневьера, принадлежащего к социалистическому лагерю французской поэзии этих лет, было впервые напечатано в „Юманите" от 20 октября 1919 г. и сразу привлекло к себе внимание.[9] Оно принадлежит к одним из самых сильных поэтических откликов на империалистическую блокаду России, имевшую целью задушить молодую советскую республику голодом. Продолжая в какой-то мере традиционную для европейской социальной поэзии прошлого века скорбную

---

[1] М. Магр. Въглекопачът. Прев. Д. И. Полянов. — Червен смях, 1920, бр. 28, с. 2.

[2] М. Магр. На победените. Прев. Д. Полянов. — Начало, I, 1908, кн. 1.

[3] В. И. Ленин. Соч. Изд. 4-е, т. 28, с. 52.

[4] „Ръцете". Евгени Дебс. Прев. Д. Полянов.— Червен смях, 1921, бр. 46, с. 2. В 1922 г. журнал поместил портрет Дебса (Червен смях, 1922, бр. 13, с. 3).

[5] В. И. Ленин. Соч. Изд. 4-е, т. 4, с. 286; т. 9, с. 361; т. 18, с. 437.

[6] Червен смях, 1922, бр. 17, с. 2.

[7] Пламък, 1924, кн. 3, с. 88.

[8] Нов път, I, 1924, кн. 3, с. 75—76.

[9] Наркирьер отмечает, что уже 1 сентября 1920 г. стихотворение Ж. Шеневьера было напечатано в газете „Известия" в пер. С. Городецкого и помещено рядом с Воззванием А. Франса к французским рабочим. (Ф. Наркирьер. Французская революционная литература. 1914—1924.М., 1965, с. 139).

тональность в рассказе о мучениях, на которые обречен народ, стихотворение перерастает в финале в настоящую политическую инвективу. Поэт обращается к своим современникам, в ком еще не проснулось гражданское чувство, кто отвечает на эти преступления „только слезой", с призывом сказать свое решительное „нет". Несомненно, что именно высокий гражданский пафос этого стихотворения привлек к нему внимание Христо Смирненского. Рукопись этой работы Смирненского не сохранилась[1], однако можно предположить, что работа эта осталась незавершенной. Об этом свидетельствуют и многоточия в первой публикации, и то, что стихотворение как бы обрывается в финале. Глубокая взволнованность Христо Смирненского трагической страницей в истории молодой Советской страны уже ранее нашла свое яркое выражение в стихотворениях „Глад"[2] и „В Поволжието"[3].

Из современной немецкой литературы переводятся стихи и публицистика Макса Бартеля — одного из первых переводчиков Д. Бедного на немецкий язык — в особенности его стихи о России, о Москве, о Ленине, о Третьем Интернационале. Но особенно большое внимание привлекают драмы Э. Толлера и сама судьба его как активного участника Германской революции.

Статей о пьесе Толлера появляется много. В приложении к „Работнически вестник" печатается статья о нем З. Венгеревой, отмечающая, что мажорный, революционный тон его пьесы „Человек-масса" пришел в немецкой литературе на смену безысходному пессимизму „Ткачей" Гауптмана.[4] Появляются сообщения о других произведениях Толлера — о его пьесе о луддитах[5], а также перевод отрывка из его „пролетарской трагедии" „Евгений Хинкеман"[6]. Отрывки из этой трагедии, напечатанные в „Пламък", сопровождались гравюрой Ван Гога „Узники" — прогулка заключенных по двору, в замкнутом круге. В сопровождающей перевод отрывка статье говорится о героическом поведении Толлера во время заточения в Нидершьоненфельде, приводится текст его обращения к рабочим, призывающий к революционному союзу свободолюбивых народов.[7]

Среди многих откликов на его творчество особого внимания заслуживает статья Г. Бакалова о пьесе Толлера „Человек-масса", переведенной Г. Милевым и напечатанной в „Пламък". Статья эта является еще одним подтверждением того, что всякое более или менее значительное произведение современной литературы сразу же становилось предметом пристального и всестороннего внимания, связывалось с реальными потребностями развития нового искусства.

Краткая, но, как всегда, емкая по мысли, эта статья Г. Бакалова была напечатана в том же номере „Нов път", в котором печаталось продолжение статьи А. Луначарского о западно-европейской интеллигенции („Западноевропейская интеллигенция. Англия, Италия, Германия"). Таким образом анализ пьесы Толлера сразу же получал значение более широкое, чем только суждение о данном произведении, приобретая более общее звучание. Г. Бакалов

---

[1] Н. Измирлиева. Христо Смирненски. Летопис за живота и творчеството му. София, 1961, с. 175.

[2] Червен смях, II, 1921, бр. 30.

[3] Младеж, I, 1922, бр. 35. Со значительными изменениями это стихотворение вошло в сборник Христо Смирненского „Да будет день."

[4] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, 1922, бр. 15.

[5] Нов път, I, 1924, кн. 11.

[6] Пламък, 1924, кн. 2.

[7] Пламък, 1924, кн. 7—8, с. 247—248.

ценит в этом ярком произведении левого немецкого экспрессионизма стремление художника преодолеть индивидуалистическое сознание, слиться с массой, с коллективом, с пролетарской общностью. Вместе с тем Бакалов очень определенен и в своей критике слабых сторон этой драмы. Он отмечает, что при всей искренности порыва Толлера — художника и гражданина — к созданию образа революционной массы — „это все же еще не есть гордое *мы* русской пролетарской поэзии, противопоставленное *я* буржуазного индивидуализма" и что ставя „дилемму: масса или человек" Толлер все еще остается на позиции отдельной личности, хотя и говорит о величии массы."[1]

Как явление нового этапа в развитии немецкого социалистического искусства, для которого характерно уже глубочайшее слияние поэта с жизнью и чувствами народа, в болгарскую литературу приходит имя „революционного поэта Иоганнеса Бехера", в полную силу прозвучавшее в сообщении о траурном митинге в Берлине, на котором исполнялась его поэма „У гроба Ленина"[2]. Широкая известность Бехера в Болгарии относится к более позднему времени и связана уже с судом, организованным над ним реакционными кругами в связи с выходом его книги „Льюизит" и, далее, с его поэмой „О великом плане".

В номере „Червен смях", посвященном четвертой годовщине Октябрьской революции, с алым стягом на обложке журнала, печатаются стихи видного деятеля американского рабочего движения, одного из друзей и сподвижников Джона Рида, Билла Хейвуда, о Советской России и великих преобразованиях Октября, о „всемирной советской Коммуне"[3].

О том, с каким вниманием болгарская пресса следила за произведениями острой социальной направленности свидетельствует и перевод стихотворения калифорнийского поэта Э. Маркхэма „Человек с мотыгой". Напечатанное в 1899 г. в одном из студенческих американских журналов, это стихотворение, опирающееся на образ известной картины Милле, было воспринято американской общественностью как „обвинительный приговор системе эксплуатации наемного труда"[4], как „призыв к битве, которой предстояло разыгрываться на протяжении столетий". Была сделана безрезультатная попытка организовать за щедрое вознаграждение публичный ответ Маркхэму, который был бы столь же убедительным, как и созданный им образ. Это стихотворение, как и стихотворение другого американского поэта Луиса Унтермайера „Калибан в угольных копях", а также „Культурный катехизис работницы" А. Стриндберга и отрывок из „Джунглей" Э. Синклера Г. Милев перепечатывает в „Пламък" из большой антологии „The Cry for Justice", содержащей произведения острой социальной темы, изданной с предисловием Дж. Лондона.[5]

Чувством глубокого интернационализма проникнут отклик на трагическую гибель французского революционного писателя Раймона Лефевра и двух его товарищей по делегации на Второй Конгресс Коминтерна — Марселя Вержа и Лепти (они погибли, возвращаясь во Францию, откуда приехали на Конгресс нелегально, во время бури, застигшей их в районе Баренцова

---

[1] Нов път, I, 1924, кн. 14, с. 438.
[2] Пламък, 1924, кн. 2, с. 78.
[3] Червен смях, 1921, бр. 42, с. 2.
[4] В. Л. Паррингтон. Основные течения американской мысли. Т. III. М., 1963, с. 14.
[5] Пламък, 1924, кн. 2., с. 52, 53.

моря). В статье „Три скъпи жертви“ о них говорится как о „героях революции“, которые отдали свои жизни за то, чтобы зажечь „Революционный огонь во Франции“[1]. Здесь же помещено посвященное их памяти стихотворение в прозе „Борци“, подписанное „Фрида“.

К болгарскому читателю приходит в эти годы имя одного из самых ярких представителей пролетарской поэзии послеоктябрьского периода — Иржи Волькера, в творчестве которого социальная тема выступила обнаженно и сильно как тема подлинно интернационального звучания. В трагическом для болгарского народа 1925 г. газета „Зора“ печатает полный революционной устремленности рассказ Волькера „Старик“[2]. В полной мере поэзия Волькера была воспринята революционной болгарской поэзией уже во второй половине 20-х — в 30-е годы и это во многом связано с именами Г. Караславова и Н. Вапцарова. Г. Караславов, бывший как бы связующим звеном между обоими поэтами, вспоминает, как он читал Вапцарову в своем переводе стихотворения „В рентгеновском кабинете“ и „Фотографии“, какое глубокое впечатление произвела на него поэма „Мирогой“. Он читал Вапцарову Волькера в оригинале, чтобы дать ему почувствовать живое звучание чешского стиха, и вспоминает впечатление, произведенное на Вапцарова поэмой „Глаза кочегара“, которую он решил перевести на болгарский язык, вспоминает, как долго всматривался он в факсимиле четко написанных строк „Эпитафии“ Волькера. И хотя Вапцаров — говорит Г. Караславов — не успел осуществить свой замысел перевода строк Волькера, он сделал большее — то, к чему призывал, умирая, двадцатичетырехлетний чешский поэт — „к бою сердце обнажить“[3].

Большую роль в осмыслении национальной литературы в ее международном контексте играла марксистская литературная критика. Имена и произведения болгарской литературы все чаще ставились в связь с процессами развития мировой революционной литературы.

Так, Г. Бакалов, в связи с выходом второго издания поэтического сборника Христо Смирненского „Да будет день!“, говорит об общенациональном значении творчества поэта, которое буржуазия так же не хочет признавать, как не признает она национальным поэтом Эжена Потье.[4] Сближение знаменательное! В своей рецензии на воспоминания Крыстю Раковского „Арест и освобождение“ Г. Бакалов сравнивает их с „Моими темницами“ Сильвио Пеллико и подчеркивает превосходство мужественной личности Раковского над итальянским писателем, дух которого был сломлен неволей.[5] В статье „Христо Ботев и пролетариат“ Г. Бакалов рассматривает его поэзию в широком контексте общеевропейского революционного движения — русского, румынского, сербского, немецкого и в разной связи сопоставляет его публицистику и поэзию с выступлениями Чернышевского, Михайлова, Святозара Марковича, Добруджяну-Геря, Гервега, подчеркивая международный смысл его деятельности.[6]

В контексте международного революционного развития рассматривается и поэзия Петефи. К столетней годовщине со дня его смерти, которая широко

---

[1] Червен смях, 1920, бр. 48, с. 2.
[2] Зора, I, 1925, бр. 813, с. 2.
[3] Г. Караславов. Срещи и разговори с Никола Вапцаров. София, 1961, с. 108.
[4] Ново време, XXII, 1923, кн. 23—24, с. 765.
[5] Борба, I, 1919, кн. 2, с. 64.
[6] Борба, 1920, кн. 19, с. 591—599.

отмечалась демократической и коммунистической прессой многих стран, „Работнически вестник" помещает статью А. Форгази, вскрывающую фальсификацию его поэзии буржуазной критикой, выхолащивающей ее революционное содержание. Подчеркивается, что величие Петефи не исчерпывается его значением для национальной поэзии, что Петефи сам относился к борьбе венгерского народа как к эпизоду мирового революционного движения.[1] Характерна в этой связи и статья Л. Стоянова „Ботев и Петефи", написанная в том же 1923 г. и подчеркивающая „духовное братство" великих национальных поэтов Болгарии и Венгрии[2].

В лучших литературно-критических работах тех лет рассмотрение общественной проблематики произведения сочетается с вдумчивым вниманием к проблеме художественного воплощения революционных идеалов. Отсюда серьезность и взвешенность оценок, стремление не просто „признать" произведение, но всмотреться в сильные и слабые его стороны, увидеть в них тенденции, которые следует поддержать или же, напротив, привлечь к ним критическое внимание. Можно назвать в этой связи уже упоминавшуюся статью Г. Бакалова о пьесе Э. Толлера; оценку, данную на страницах „Ново време" роману Синклера „Джунгли", в которой отмечалась значительность темы и широкая популярность романа у читателей многих стран и, в то же время, некоторые черты натурализма.[3] Стремление к точности идейно-эстетической оценки отличает и анализ произведений литературы прошлого — например, статья Г. Бакалова о „Смерти Дантона" Г. Бюхнера.[4]

*

Такова, взятая в самых общих ее чертах, панорама международных связей революционной болгарской литературы первых послеоктябрьских лет — важнейшие опорные линии этой панорамы, которые, разумеется, далеко не исчерпывают всего богатства и разнообразия этих связей.

При этом следует подчеркнуть, что связи эти рассматриваются в данной статье только в одном их аспекте, а именно — как входила международная революционная литература в общественно-литературную жизнь самой Болгарии в первые послеоктябрьские годы, в период подъема ее революционных сил. Однако, как отмечалось выше, проблема международных связей национальной литературы значительно более многогранна.

Так, весьма важно проведение широкого круга исследований о том, как сама болгарская литература входила в общественно-культурную жизнь других народов. Одним из серьезных начинаний в этом деле является интереснейший библиографический том „Болгарская художественная литература на иностранных языках", выполненный в Библиографическом институте им. Елина-Пелина.[5] Но, как видно уже из весьма обстоятельной по характеристике круга источников и намеченным перспективам дальнейших библиографических разысканий вводной статьи к тому — это только начало работы. Уже после его выхода в свет появился ряд работ, вводящих в научный обиход новые ма-

[1] Работнически вестник, 1922, бр. 29, с. 3, 4.
[2] Хиперион, 1923, II, кн. 3.
[3] Ново време, XXI, 1921, кн. 7, с. 223, 224.
[4] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка, 1922, бр. 24, 25.
[5] В. Трайков. Българска художествена литература на чужди езици. 1823—1962. София, 1964.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА София

териалы по этому вопросу (отметим, например, интересную статью Желю Авджиева „Сентябрь 1923 г. в прогрессивной югославской печати“[1]).

Но даже если предположить, что библиографический учет материалов будет идеально полным — проблему международных литературных связей никак нельзя свести только к статистике. Всегда останется вопрос о главных, магистральных, определяющих тенденциях этих связей и их значении для развития лучших прогрессивных сил национальной культуры. Остается вопрос о том, что литература, ее нравственный пафос, ее образы воздействуют на живую душу читателей, возбуждают в ней новые думы и чувства, стимулируют в ней — когда этими читателями являются сами писатели — новые творческие импульсы.

Никакая статистика не может учесть бесценный факт, сообщенный Марией Грубешлиевой в ее воспоминаниях о встречах с советскими писателями в Испании. Мы узнаем, что один из замечательных деятелей советской литературы, писатель героической революционной темы и высокого нравственного пафоса Александр Фадеев с юных лет вобрал в себя душевную силу и свет вазовского Огнянова. И разве не очевидно, что в ряду героических образов мировой литературы — Рахметова, Спартака, Овода, среди тех образов, которые называл Г. Бакалов в своей статье о Горьком в Болгарии,[2] должно стоять и имя героя романа Вазова!

Огромное значение имеет вопрос о непосредственном творческом результате международных связей, в особенности, когда дело касается крупнейших художников. Это уже особый аспект межнациональных литературных связей, требующий совершенно иного исследовательского материала, особой и очень тонкой методики исследования. Позволю себе лишь весьма бегло наметить здесь некоторые возможные аспекты такого исследования в связи с творческой биографией Гео Милева.

Известен широкий круг литературных интересов Г. Милева, его блестящее знание классической и современной европейской литературы и искусства, его интерес к поэзии Уитмена и Верхарна, его многочисленные переводы, работа над которыми отражает творческий путь самого поэта к революции.[3] Несколько штрихов могут дополнить эту картину.

В литературных интересах Г. Милева большое место занимала одно время поэзия Р. Демеля — немецкого поэта, тесно связанного с декадансом и в то же время отразившего в некоторых своих произведениях тревожные и сложные настроения европейской интеллигенции в годы перед первой мировой войной, растущий интерес искусства к социальным проблемам. Г. Милев много раз возвращается к имени Демеля в своих размышлениях об искусстве, посвящает его поэзии свою диссертацию, переводит многие его стихотворения. В первой книге „Пламък“ помещен его перевод одного из наиболее сильных социальных стихотворений Демеля „Рабочий человек“[4]. Сопоставляя этот интерес к поэту с собственным духовным развитием Гео Милева этих лет, мы ясно чувствуем, что в Демеле его привлекало именно это чувство неудовлетворенности и смятенности, ощущение трагических диссонансов современной жизни, попытки разорвать ощущение безвременья выходом к ясной

---

[1] Литературна мисъл, 1964, бр. 3.
[2] Съветската литература в България. 1918—1944. Т. II. София, 1964, с. 21.
[3] Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX в. М., 1959, Гл. „Гео Милев“.
[4] Пламък, 1924, кн. 1.

социальной теме. Ведь в то же самое время, когда в „Лирических листах" печатались его переводы из французских символистов, редактируемая Г. Бакаловым дооктябрьская „Борба" помещала его перевод „Марсельезы" с комментарием поэта, раскрывающим прямую связь этой революционной песни с событиями революционной истории французского народа,[1] переводы из Фрейлиграта и Гейне. Вспомним замечательные строки Г. Милева о том, что современность властно зовет к себе поэта и он пробуждается, выходит из-под „обломков фантазии", выходит „потрясенный, изумленный и видит перед собой окровавленный лик народа"[2].

И вот — перед нами два томика Р. Демеля из личной библиотеки Гео Милева — испещренные карандашными пометками, вопросами, восклицаниями, здесь же, на полях набросанными переводами. Во всех этих заметках — не только стремление художника проникнуть в глубину мысли автора, но и напряженная с ним полемика, полемика именно в том направлении, которое ведет Гео Милева от бунтарства к подлинной революционной поэзии. Он подчеркивает в стихах Демеля светлые строки, творчески комментирует одно из наиболее ярких его социальных стихотворений „Четвертый класс", спорит со строками, выражающими крайний субъективизм настроений немецкого поэта, неоднократно восклицает на полях его стихотворений, посвященных тому, что такое искусство: „Нет, это не искусство!", „И это тоже не искусство!"[3]

Перелистывая принадлежащий Гео Милеву томик Байрона, хранящийся в личной библиотеке поэта в его доме-музее в Старой Загоре, мы видим на полях следы именно милевского чтения замечательного революционного романтика, чья поэзия была спутником юности многих революционных поэтов нашего времени. Не случайно он подчеркивает в „Каине" строки, полные мятежного вызова несправедливым и жестоким силам мира.

Внимательное изучение переводческой деятельности поэта и интереса его к поэзии, проникнутой мятежным, протестантским, революционным духом (так ярко сказавшегося и на страницах „Пламък", и в замечательной антологии его „Крещение огнем и духом"), в контексте всего его творческого развития обнаружило бы, возможно, еще более тесные связи пути Гео Милева к поэме „Сентябрь" с международной революционной художественной традицией. А это было бы очень важно, потому что поэма эта, являясь национальной классикой, принадлежит в то же время мировой революционной классике, ее появление закономерно не только в национальных, но и в более широких масштабах. Вспомним, с каким страстным интересом вчитывался Г. Милев в поэзию Маяковского. Слова его о Маяковском, как поэте русской революции, который „открывает и приносит в мировую лирику новое звучание, какого до него еще не знала литература", творчество которого — „новое завоевание литературы, новый вклад в человеческую культуру", напечатанные в

---

[1] Борба, 1914. кн. 7, с. 386—388. „Марсельезе" посвящено и одно эссе в „Грозни прози"

[2] Пламък, 1924, кн. I, с. 24.

[3] R. Dehmel. Fischer Verlag. Bd I, Berlin, 1913, S. 99, 100. (Экземпляр, хранящийся в библиотеке Института литературы БАН, Инв. № 214.) О том, насколько эта полемика, при всем своеобразии творческого пути Гео Милева, выражала некоторые общие для идейно-художественной эволюции определенной группы европейских поэтов настроения, свидетельствует то, что примерно в этом же направлении шла и полемика с Р. Демелем Э. Мюзама. (Н. С. Павлова. Творчество Эриха Мюзама. М., 1965, стр. 22).

первой книге его „Пламък“[1], являются великолепным свидетельством того, с какой глубиной чувствовал болгарский поэт международное значение большого революционного искусства. Горячая мечта Г. Бакалова о том, чтобы поэма Милева „Сентябрь“ увидела свет на русском языке в переводе Маяковского,[2] связана с признанием высокой значимости этой поэмы в мировой социалистической художественной культуре.

Международные связи литератур, вдохновленных идеями революционного гуманизма, не были только фоном, на котором развивались в этот период национальные революционные литературы — они были одной из важнейших черт развития самих этих литератур. Они были одной из отличительных особенностей развития международного революционного искусства послеоктябрьской эпохи.

Приношу благодарность сотруднику Института литературы БАН В. Ивановой и сотрудникам библиографического отдела за помощь в разыскании некоторых материалов, использованных в этой статье.

[1] Пламък, 1924, кн. 1.

[2] Г. Бакалов. Письмо В. Маяковскому от 22 декабря 1927 г.— В кн. „Георги Бакалов. Избрани произведения“. Т. III, София, 1964, с. 304, 305.

В. И. Злыднев

НЕКОТОРЫЕ ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Вряд ли есть необходимость специально обосновывать ту мысль, что развитие любой национальной литературы зависит от состояния социально-исторических и культурных условий данного народа, от того художественного опыта, который складывался на протяжении длительного времени. Это одно из основных положений марксистского литературоведения, поэтому мы здесь выскажем лишь самые общие положения. Как правило, благоприятные обстоятельства общественно-политической жизни приводят к подъему литературы, к стремительному росту духовных и эстетических ценностей. И, наоборот, неблагоприятные обстоятельства замедляют поступательный процесс обогащения литературы, препятствуют ее развитию. Примеров, подтверждающих это положение, можно привести немало. Достаточно лишь вспомнить как пагубно отразилось на состоянии болгарской литературы длительное турецкое иго, как отрицательно сказались на творчестве писателей периоды реакции. С другой стороны, внутренние силы национального сопротивления чужеземному игу, национальный подъем, равно как и революционная борьба всегда содействовали выдвижению крупных талантов и обогащению национальной литературы. А это означает, что полного тождества между степенью развития общественной жизни и уровнем художественной литературы на практике не существует. Явления эстетического характера порою выступают в более сложном соотношении разных факторов. В то же время на каждом новом историческом этапе художники слова используют достижения своей литературы прошлого и создают новые ценности, стремясь полнее и в новых формах выразить дух своего времени, запросы своих современников. Взаимодействие социально-исторических условий и эстетических ценностей, борьба нового и старого в национальной литературе происходят не стихийно, а в определенных исторических закономерностях, на раскрытии и выявлении которых и сосредоточиваются основные усилия литературоведов, историков литературы.

Вместе с тем опыт показывает, что каждая национальная литература развивается не изолированно от других литератур, что так или иначе она вступает во взаимодействие — большее или меньшее — с художественными достижениями других народов. Между разными литературами устанавливаются определенные взаимосвязи, которые также воздействуют на внут-

ренний национальный процесс. Отсюда задача исследователя литературы значительно осложняется. Возникает настоятельная необходимость выявления не только внутренних факторов, но и внешних обстоятельств, влияющих на творчество отдельных писателей, на литературные течения и на весь национальный литературный процесс.

Литературные связи существовали в жизни каждого народа и в разные исторические периоды. В современных условиях интенсивного обмена культурными ценностями их роль как части духовного взаимоотношения народов необычайно возросла. Они служат ныне и средством духовного обогащения каждой национальной культуры и средством сближения народов. В Программе КПСС, принятой в 1961 г. на XXII Съезде нашей партии, говорится: „Партия считает необходимым расширять культурные связи СССР со странами социалистической системы, а также с другими странами в интересах взаимного обмена достижениями науки и культуры, взаимопонимания и дружбы народов."[1]

Так, конкретная практика взаимоотношений, взаимосвязей культурными ценностями побуждает и теоретическую мысль к уяснению проблем связей и не только на современном этапе, но и в прошлом. Только глубокое, тщательное изучение разных типов и форм связей в области культуры и литературы на разных исторических этапах может помочь нам в выявлении основных закономерностей их общего и частного проявления. В свою очередь, изучение этих закономерностей позволяет глубже постичь своеобразие национального литературного процесса.

Плодотворность изучения конкретных литературных связей и разработка этих вопросов в теоретическом плане ни у кого не вызывают сомнений, хотя на практике в литературоведении между ними все еще существует разрыв. Авторы частных исследований не всегда подымаются до теоретических обобщений, а исследователи теоретических вопросов нередко уходят от специфики и своеобразия конкретных проявлений взаимосвязей и взаимодействия отдельных литератур. В связи с этим возникает задача выявления общих тенденций взаимодействия в национальных литературах и раскрытия их специфических проявлений в литературах родственных в языковом, историческом и культурном отношениях.

Взаимосвязи близких национальных литератур всегда бывают более тесными. А воздействие одной литературы на другую происходит как в результате переводов, так и вследствие распространения художественных произведений в оригинале. Не малое значение имеют и личные контакты писателей — их пребывание в другой стране, их общение с другими художниками слова, а также более детальное знакомство с литературной жизнью другого народа. Благодаря близости языков, общности культурных традиций в прошлом и нынешнем столетии, русская поэзия и проза получили большее распространение среди южных и западных славян, где значительная часть интеллигенции и писателей читала их в оригинале. Поэтому при исследовании межславянских связей возникает необходимость тщательного учета различных путей проникновения одной литературы в другую и в переводах, и в оригинале.

Вместе с тем историческая близость народов способствовала тому, чтобы прогрессивные общественные идеи через литературу распространялись более широко в славянских странах. Из России к южным и западным славянам шли

---

[1] Программа Коммунистической партии Советского Союза. Принята XXII Съездом КПСС. М., Госполитиздат, 1961, с. 132.

идеи революционных демократов и народников, идеи научного социализма. Они проникали как благодаря общественно-политической литературе, так и через художественные произведения. Все это побуждает исследователей обращать пристальное внимание на общественно-политическую мысль в разных странах, на пути и средства ее проникновения.

В истории каждой национальной литературы взаимосвязи проявляются по-разному на разных исторических этапах. В некоторых случаях они бывают особенно интенсивными и особенно влияют на творчество крупных художников слова и на национальный литературный процесс в целом. Рассматривая этот вопрос на материале восточных литератур, акад. Н. И. Конрад считает, что они возрастают в периоды больших общественных сдвигов, воздействующих на всю национальную культуру. Если мы возьмем болгарскую литературу в ее отношении к другим литературам, и особенно к русской, то с начала прошлого века до наших дней можно выделить несколько этапов, когда русско-болгарские связи протекали особенно интенсивно. Первый из них относится к 40—70-м годам прошлого столетия и вызван подъемом национально-освободительного движения, бурным процессом формирования национальной литературы. Второй относится к началу 20-х годов нынешнего столетия и вызван подъемом революционного движения в стране, стремительным ростом социалистической литературы, в котором историческую роль сыграли идеи Октябрьской социалистической революции. Третий происходит уже на наших глазах в первые годы после Сентябрьской революции 1944 года, когда шел процесс развития и обогащения социалистического реализма. На этом этапе русско-болгарские связи крепли, расширялись уже на основе идеологической общности наших народов и наших культур.

На каждом из названных этапов крупнейшие болгарские писатели активно воспринимали русскую литературу и их деятельность неотделима от русско-болгарских связей. Так, без учета связей невозможно понять и объективно верно истолковать творческий путь, литературную деятельность В. Друмева, Н. Бончева и П. Славейкова, которые опирались на опыт русской литературы, вдохновлялись демократическим движением. Без учета связей невозможно понять и наследие Х. Ботева и Л. Каравелова, складывавшихся в конкретных национальных условиях под значительным влиянием идей русской революционно-демократической мысли.

На втором этапе творчество Х. Смирненского, Д. Полянова и Г. Бакалова, равно как и эволюция Г. Милева, Х. Ясенова, Л. Стоянова определялись не только подъемом национальной революционной мысли, но и идеями Октябрьской революции и советской революционной литературой, рождавшейся на гребне волны политического и социального подъема. Для этих писателей связи приобретают столь важную роль, что без их учета или без их тщательной разработки представляется невозможным объективно верно осветить их вклад в национальную литературу, их идейно-художественное развитие, проследить их эволюцию в разные периоды.

В истории болгарской литературы и русско-болгарских литературных взаимоотношений важное место занимает и период на рубеже XIX—XX веков, когда буржуазная культура переживала идейно-художественный кризис, когда происходило размежевание сил в литературе и на историческую сцену выступали первые деятели пролетарской идеологии и литературы — Д. Благоев, Г. Кирков и Д.Полянов. В эти годы по-новому осмысляются связи и в соответствии с разными течениями происходят различные контакты болгарских ху-

дожников слова с русскими. Обращение Пенчо Славейкова или П. Тодорова к русской литературе ознаменовано новым подходом к наследию А. Пушкина и Л. Толстого, А. Герцена и М. Горького. Бурная и противоречивая эпоха на рубеже XIX—XX веков своеобразно преломилась в наследии крупнейших писателей тех лет, а в творчестве каждого из них роль связей — с западной или русской литературой — имела существенное значение.

Литературные взаимоотношения включают в себя различные аспекты. Они могут проявляться и в плане восприятия отдельных художественных форм и в освоении определенных эстетических принципов. При этом формальные и собственно литературные взаимоотношения никогда не выступают изолированно от взаимоотношений культурных, социальных и идеологических. Литература, воспринимающая определенные художественные принципы или идейные завоевания другой национальной литературы, всегда бывает к этим явлениям подготовлена своими внутренними эстетическими и социально-историческими условиями. Иными словами — она активна в своей избирательной способности, активна в отборе идей и принципов. Поэтому в действительности мы чаще всего встречаемся со сложным процессом взаимодействия, в котором участвуют факторы национального и иностранного происхождения, собственно литературные явления и факты культурной и идеологической жизни. Взаимосвязи и взаимодействие нередко воспринимают как внешний процесс проникновения одной литературы в среду другой литературы и обратное действие. Но есть при этом и другая сторона, порой даже более существенная, это сам сложный процесс столкновения и взаимодействия явлений одной национальной литературы, одних традиций с явлениями другой литературы. В результате происходит не механическое сплетение разнородных элементов, а рождение новых эстетических ценностей, отличных и от старых традиций и от другой литературы. Как пишет В. М. Жирмунский, обусловленность идеологического и литературного влияния „определяется внутренней закономерностью предшествующего национального развития, общественного и литературного. Для того, чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом импорте, необходимо существование аналогических тенденций развития, более или менее оформленных, в данном обществе и в данной литературе."[1] Так поступательный процесс развития литературы приобретает новые импульсы для его обогащения или ускоренного развития. Эти положения, достигнутые марксистским литературоведением, имеют принципиальное значение при исследовании литературных связей. Они направлены против переоценки различного рода влияний, и они предполагают более пристальное внимание к внутренним процессам национальной литературы.

Буржуазное литературоведение немало внимания уделяло литературным связям. Оно имело и определенные достижения в собирании, систематизации и описании фактов. Однако сама проблема связей сводилась им в основном к описанию внешних влияний, констатации сходства в художественной форме — сюжете, мотивах, образах. Для буржуазного литературоведения был характерен формально-объективистский подход, когда исследователь ограничивал свою задачу лишь установлением общих приемов, сходных литературных явлений, полностью отвлекаясь от конкретных социально-исторических ус-

---

[1] В. М. Жирмунский. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. — В сб. „Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур". М., 1961, с. 59.

ловий, породивших эту близость. При таком подходе исследование велось лишь в рамках чисто литературных форм и завершалось установлением влияния или подражания. Основные положения старого литературоведения нашли свое продолжение в современной буржуазной компаративистике, которая не только игнорирует роль общественно-исторических факторов, но пришла к „денационализации" литературы, считая, что национальное не является существенным, важным в развитии литературы. Критика этих положений содержится в ряде работ советских исследователей, и в частности, в статьях Р. М. Самарина и книге И. Г. Неупокоевой „Проблемы взаимодействия современных литератур". „Отрыв сравнительного изучения от исторического — отмечает наш литературовед — позволяет сближать и сопоставлять явления, различные по своей природе, по особенностям своего развития, т. е. создает возможность субъективизма в подборе материала и выводах. Возникает искусственная по существу дилемма, к которой вынуждены возвращаться теоретики компаративизма: сравнительное или генетическое (историческое) изучение литературы."[1]

Основы материалистического подхода к решению проблемы связей и взаимодействия в области культуры и литературы были заложены в трудах Г. В. Плеханова. В работе „К вопросу о развитии монистического взгляда на историю", в главе „Современный материализм", он писал: „Влияние литературы одной страны на литературу другой прямо пропорционально сходству отношений этих стран. Оно совсем не существует, когда это сходство равняется нулю."[2] Далее основной тезис подкреплялся примером: „африканские негры до сих пор не испытали на себе ни малейшего влияния европейских литератур". Основное рациональное зерно плехановской мысли состоит в обусловленности литературных связей социально-исторической обстановкой. И при всей прямолинейности постановки вопроса, при явном упрощении сложных явлений культуры и литературы эти суждения Плеханова сыграли свою положительную роль в марксистском литературоведении. Правда, позднее эта же упрощенная постановка вопроса была использована представителями вульгарного социологизма и доведена в некоторых наших работах до абсурдности „классового генезиса творчества писателя".

Современное литературоведение, имеющее не малые завоевания в общей разработке марксистских принципов историко-литературных исследований, а также в изучении взаимосвязей литератур, уже не прибегает к приведенной выше плехановской формулировке. Ее уязвимость состоит в недооценке специфики литературы и искусства как явления эстетического, в отказе от рассмотрения литературы как активного фактора, способного в свою очередь воздействовать на общественную мысль. Она исключает возможность и воздействия крупнейших достижений прошлого на современную литературу. Если ее принять в том виде, как она сформулирована, то оказывается невозможным объяснить, например, такое явление, как воздействие поэтического наследия А. Пушкина на современных авторов или использование опыта Л. Толстого, Ф. Достоевского в творчестве современных прозаиков. А ведь это явления разных исторических эпох и разных условий.

---

[1] И. Г. Неупокоева. Проблемы взаимодействия современных литератур (три очерка). М., 1963, с. 28.

[2] Г. В. Плеханов. К вопросу о развитии монистического взгляда на историю. М., 1938, с. 107.

Мы коснулись этого вопроса потому, что в болгарском литературоведении, пожалуй, дольше всего сохранилась традиция опираться в изучении связей именно на приведенную выше формулировку Плеханова. На нее ссылается, правда уже с некоторыми оговорками, В. Велчев в своей работе „Воздействие русской классической литературы на формирование и развитие болгарской литературы XIX века“[1]. И уже без каких-либо оговорок ее приводят в 1964 г. в своем предисловии составители второго тома материалов, воспоминаний и документов „Советская литература в Болгарии. 1918—1944“[2] — издания в целом ценного и полезного. Разумеется, привести формулировку, еще не значит ей слепо следовать, и все же сам факт настораживает: в лучшем случае он говорит о недостаточном внимании к теоретическим вопросам, а порой может привести и к одностороннему истолкованию проблемы литературных взаимосвязей. В сборнике „Советская литература“ это, в частности, проявилось, как нам представляется, в расширительном толковании литературных связей, когда наряду с материалами о художественной литературе составители включили и широко представили материалы об общественно-политической литературе. Это все же два разных явления, порой близких, перекрещивающихся, но не тождественных, не одинаковых с точки зрения литературных взаимоотношений.

Конкретные исследования литературных связей занимали немалое место в наших литературоведческих трудах после второй мировой войны. Здесь были и работы по межславянским связям, касающимся как прошлого столетия, так и века нынешнего. Однако весьма уязвимой стороной многих исследований была упрощенная трактовка проблемы связей. Это и привело советских литературоведов к организации широкой дискуссии, прошедшей в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, и изданию ее материалов в книге „Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур“[3]. Итоги дискуссии явились важным шагом вперед в теоретическом и методологическом освещении разных сторон проблем литературных взаимоотношений и сравнительного изучения национальных литератур. В основных докладах, зачитанных на дискуссии, и в выступлениях были подняты и теоретически осмыслены многие стороны взаимосвязей литератур. Было обращено внимание на методологические принципы исследования, на типы и формы связей в разные исторические периоды и на примере литератур разных народов была подвергнута критике современная компаративистика и извлечены положительные уроки из сравнительного литературоведения прошлого. Все участники дискуссии были единодушны в вопросе о необходимости конкретно-исторического подхода к проблемам взаимодействия и взаимосвязей, в том, что при социальной обусловленности основных процессов каждая национальная литература активно воспринимает те идеи, эстетические и художественные ценности, которые вызываются внутренними национальнымы процессами. А это практически ведет к тому, что изучая связи, взаимодействие двух тенденций разных литератур, мы не умаляем роли национальных традиций, своеобразия литера-

---

[1] В. Велчев. Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век. София, 1958, с. 4.

[2] Съветската литература в България. 1918—1944. Т. II. Сборник от материали, спомени и документи. Съставили и редактирали С. Божков, С. Стоименов, Х. Дудевски. София, 1964.

[3] Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. М., 1961.

турного процесса и творчества отдельных художников слова. Более того, нередко через взаимосвязи или сравнительное изучение литератур мы можем полнее и глубже раскрыть национальное своеобразие, что при других средствах (приемах) исследования сделать значительно труднее.

Естественно,что в ходе дискуссии не все вопросы получили должное освещение, а некоторые из них, имеющие принципиальное значение, нуждаются, с нашей точки зрения, в дополнениях и уточнениях. Со всей наглядностью это подтвердилось и той практикой конкретных исследований по связям, которые появились в Советском Союзе и в Болгарии уже в 60-е годы. Так, анализируя вышедшие у нас сборники по румынско-русским, венгерско-русским и чехословацко-советским литературным связям, К. Ровда не без оснований отмечает, что „у нас не все еще помнят, что литературные связи изучаются не ради самых связей, а как средство наиболее полно и глубоко выявить содержание и смысл литературных явлений[1]". Подобный упрек может быть отнесен и не только к нашим работам. В каждом из этих случаев сказывается недостаточная проясненность теоретических и методологических вопросов взаимосвязей и взаимодействий литератур. На одном из них нам хотелось бы остановиться более подробно. Мы имеем в виду вопрос о разграничении понятий и явлений собственно литературных связей и историко-типологических схождений в разных литературах.

В докладе И. Г. Неупокоевой „Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур", ценном своими общими положениями и некоторыми наблюдениями в классификации разных форм влияний, говорилось, что многообразные связи „могут быть, как нам кажется, сведены к двум основным типам, которые можно назвать связями контактными и связями по исторически обусловленному сходству литературных процессов"[2]. Далее идет пояснение, что „по самой природе" они все же различны, „рассмотрение каждого из них имеет свои задачи, предполагает изучение особого круга явлений и проблем, особую методику исследования". Оговорки здесь столь значительны, что невольно закрадывается сомнение в необходимости такие разные явления сводить к двум типам связей. И сомнение это тем более возрастает, что во втором случае — „исторически обусловленном сходстве" — фактически мы не имеем связей в собственном смысле слова. А когда они возникают, то мы и должны их рассматривать по другим принципам, законам — уже на основании наличия литературных контактов. Не потому ли на той же дискуссии в докладе В. М. Жирмунского историко-типологические схождения и литературные взаимодействия рассматриваются не как два типа связей, а как „два аспекта одного исторического явления"[3] в мировом литературном процессе. Докладчик, правда, говорит, что они „диалектически взаимосвязаны", но это не тождественно двум типам связей и, главное, не дает оснований методологически одинаково к ним подходить.

Как же приведенные теоретические положения воплотились в конкретных исследованиях? В докладе украинского литературоведа В. И. Шевчука, рассматривавшего украинско-чехословацкие литературные связи на современном этапе, говорилось о двух типах связей — контактных и „по исторически обусловленному сходству". Во втором случае докладчик выделял проблему „утверждения общего эстетического идеала" в литературах стран социалисти-

[1] К. Ровда, Дружеские связи литератур. — Русская литература. Л., 1965, № 4, с. 188.
[2] Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур, с. 21.
[3] Там же, с. 60.

ческого лагеря[1] и одновременно указывал на активную роль украинской и русской литератур для писателей Чехословакии. Никаких разграничений в подходе к исследованию разных явлений здесь не было. В сборнике словацких литературоведов („Сборник Шевченковский", 1965) уже появляются „контактно-типологические связи", которые имеют „доминирующее значение с точки зрения целей сравнительно-исторического изучения литератур", а в специальном исследовании болгарского литературоведа в центре внимания оказываются „Три фазы литературного взаимодействия". Подзаголовок этой статьи уточняет: „К вопросу о типологической связи между Гоголем и Йовковым"[2]. В последнем случае правильнее было бы говорить об одной из форм связей, когда писатель другой национальной литературы, другого историко-литературного периода использует в своем творчестве наследие прошлого. Подобные явления встречаются нередко в разных национальных литературах, но термин „типологические связи" в данном случае не имеет прямого отношения к теме и не помогает уяснению основных принципов связей.

Здесь нет необходимости специально разбирать упомянутые работы. В каждой из них имеются свои достоинства и положительные моменты, но стоит обратить внимание и на другую сторону. Авторы этих работ взяли из теоретических докладов основные положения без учета оговорок, а в результате были допущены методологические просчеты, которые, несомненно, снизили научную ценность их работ. Практика новых исследований по связям показывает, что необходимо большее внимание к теоретическим проблемам разных сторон взаимодействия литератур.

Что же собой представляют контактные связи, когда к ним следует прибегать и что они должны прояснять историку литературы? На первый взгляд эти вопросы как будто ясны каждому литературоведу, а на практике далеко не всегда исследование доводится до своего логического завершения. Препятствует этому и описательность фактов, и ограничение анализа лишь общей средой, в которой протекали связи, без раскрытия взаимодействующих тенденций разных литератур. Вот перед нами статья из журнала „Език и литература" — „Тема русско-болгарской дружбы в публицистике Л. Стоянова"[3]. Автор добросовестно зарегистрировал те места из публицистических выступлений писателя (а также из некоторых его художественных произведений и литературно-критических статей), которые относятся к данной теме. А в итоге делается вывод, что в публицистике Л. Стоянова отражаются „глубокие корни русско-болгарских связей в прошлом и сегодня". Но разве без специального исследования это было кому-либо неясно? Подобная работа в качестве сообщения могла бы вызвать интерес при наличии неизвестных или сегодня уже забытых фактов. Но и этого нет. В таком же виде она не представляет научного интереса. Следует добавить, что это далеко не единичный случай в довольно обильной литературе по связям.

Как отмечалось на московской дискуссии 1960 года, для уяснения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур представляется важным установить пути проникновения одной литературы в другую, выяснить конкретные факты в деятельности писателей, занимавшихся связями, раскрыть борьбу разных идейных и художественных направлений в литературе. Безус-

[1] Всесоюзная конференция по славянской филологии. Программа и тезисы докладов. Л., 1962, с. 44—45.

[2] Известия на Института за литература. Кн. XVIII—XIX. С., 1966, с. 341—369.

[3] Език и литература. София, 1966, № 5, с. 31—40.

ловно, все эти вопросы заслуживают рассмотрения, они составляют тот первоначальный каркас, на котором будет еще строиться здание взаимосвязей. Главная же сущность его состоит в уяснении вопроса, как связи содействовали становлению и развитию новых тенденций в национальной литературе, как они обогащали художественную практику крупнейших писателей. Ответ на поставленный вопрос и должен составлять сердцевину исследования взаимосвязей, так как через него мы в состоянии постичь то новое, что образовалось в результате взаимодействующих сил в литературе, установить основные сдвиги — идеологические и художественные, — которые произошли в творчестве конкретного художника слова, в литературном течении, а по возможности — и в национальном процессе в целом.

Из приведенного логически вытекает и другая особенность. Далеко не каждый писатель, даже если у него есть некоторые связи с зарубежными авторами, заслуживает специального исследования с этой точки зрения. Ведь сами по себе связи, как и сравнительное изучение литератур, имеют определенные границы возможностей. Выявляя связи того или иного художника слова, мы все же не в состоянии раскрыть мировоззрение, метод писателя, особенности его стиля или творческой манеры. Для этой цели нужны другие средства и приемы исследования. Однако в каждой национальной истории литературы мы сталкиваемся и с такими фактами в литературном процессе, которые можно постичь лучше всего и полнее через изучение связей или через сопоставление историко-типологической общности. В таких случаях недооценка связей, недостаточное их изучение, как правило, ведет к одностороннему, неполному освещению литературного явления. С нашей точки зрения, недооценка наследия Г. Бакалова, Л. Стоянова или Х. Радевского являлась результатом недостаточной разработки проблем связей и роли этих писателей в укреплении русско-болгарских и советско-болгарских литературных взаимоотношений.

В изучении контактных связей следует различать: а) воздействие (или восприятие) определенных общественных идей; б) восприятие и усвоение определенных творческих принципов (или метода в целом); в) восприятие отдельных художественных средств, приемов, мотивов. Все эти элементы в самой национальной литературе не существуют изолированно друг от друга; они находятся во внутренней взаимосвязи. Однако для удобства исследования их приходится искусственно расчленять, чтобы в каждом случае выявить механизм взаимодействия и своеобразие художников слова или литературного течения одной литературы с другой. При конкретном исследовании того или иного литературного явления возникают определенные трудности: нельзя недооценивать роль связей, ибо они существовали и воздействовали на мировоззрение писателей, на их эстетические взгляды и на творческую практику; с другой стороны — их нельзя и переоценивать, сводя все в литературной деятельности крупных художников слова к одним связям и представлять творческую индивидуальность лишь рупором чужих идей и образов. Разве не наблюдалось нечто подобное в работах наших и болгарских литературоведов конца 40-х — начала 50-х годов, когда речь шла о влиянии В. Маяковского на творчество Г. Милева или Н. Вапцарова? Эти опасные тенденции проникли и в некоторые серьезные работы более позднего времени. В этой связи хотелось бы здесь упомянуть работу С. Русакиева „Петко Р. Славейков и русская литература“ (1956). Она относится к числу наиболее серьезных работ по русско-болгарским связям прошлого века. В свое время, как нам представляется, настоящая монография была недооценена болгарским лите-

ратуроведением. После ее выхода ни один исследователь, занимающийся творчеством Петко Славейкова, не может обойтись без того вклада, который автор монографии внес в выяснение роли русской и украинской литератур для литературной деятельности одного из крупнейших представителей национальной культуры Болгарии эпохи Возрождения. В то же время, с точки зрения сегодняшней теории и методологии, мы ощущаем недостаточное внимание исследователя к национальному своеобразию болгарского поэта, к его оригинальной творческой личности.

Возьмем другой случай. О творчестве Л. Каравелова написано не мало исследований по отдельным вопросам. Появились и монографические труды о выдающемся болгарском писателе и революционном демократе. И все же уязвимым местом обобщающих работ являются пробелы в изучении связей болгарского писателя с другими литературами — русской, украинской, сербской, с той средой, в которой он жил и творил, будучи в эмиграции. Здесь нужно выявление полной картины связей Л. Каравелова, необходимо и сравнительное изучение его художественных произведений, чтобы можно было определить, что роднит его с другими писателями и что составляет его специфические черты.

После первой мировой войны для болгарских писателей и для литературного процесса в целом огромную роль играли идеи Октябрьской революции и советская литература. В болгарской пролетарской литературе возникает тема революции, образ активного борца за социалистические идеалы; происходят существенные изменения в мировоззрении многих писателей. Эти процессы особенно ощутимы в первое послевоенное десятилетие. Но ими не исчерпывается влияние идей Октября. Оно продолжается и в 30-е годы, выражалось в симпатиях передовых писателей к достижениям Советского Союза, в их борьбе за укрепление и развитие болгаро-советской дружбы. Так рождаются очерки о стране социализма, новыми идеями наполняется литературная публицистика, а в национальном революционном движении возрастает роль идей интернационализма. Все это свидетельствует о том, что в разные исторические периоды литературные и культурные связи проявляются по-разному. Они видоизменяются, охватывают более широкий круг писателей, приводят к рождению и развитию новых литературных жанров, обогащают идейно и художественно национальную литературу. Важную роль в эти годы продолжает играть художественный перевод, который содействует расширению связей и в то же время дает новые творческие импульсы для поэтов и прозаиков переводчиков, для роста их художественного мастерства, для утверждения и развития социалистического реализма еще в 20—30-е годы.

Наша сегодняшняя конференция призвана уяснить некоторые характерные особенности болгаро-советских литературных взаимоотношений, начавшихся с момента Октябрьской революции. Это одна из очень своеобразных и ярких страниц нашей культурной и литературной дружбы. Хотелось бы, чтобы она послужила началом более глубокого исследования наших взаимных и плодотворных связей на протяжении длительного времени. Общая задача болгарских и советских литературоведов состоит в том, чтобы создать капитальные синтетические исследования связей наших литератур с древнейшего периода до сегодняшних дней.

Не менее важную роль в уяснении творчества отдельных писателей и национальной литературы в целом имеет историко-типологическое изучение сходных литературных явлений. Оно основано прежде всего на том, что в

разных национальных литературах возникают — в одно время или в разные исторические периоды — одинаковые явления без каких-либо контактов и связей. В большинстве теоретических работ их появление объясняется исторической общностью, сходными историческими условиями. Так, В. М. Жирмунский указывает, что „черты подобного сходства, более общего или более специального, при отсутствии взаимодействия и контакта, могут быть названы историко-типологическими аналогиями или схождениями. . . Встречаются в литературе чаще, чем принято думать, являются предпосылками для взаимодействия между литературами."[1] Подобная мысль проводится и в упоминавшемся нами докладе И. Г. Неупокоевой.[2] В самом общем плане с этой мыслью можно согласиться, так как в действительности нередко встречаются связи, возникшие на основе исторической общности. Однако сводить проблему историко-типологических сравнений лишь к исторической общности весьма опасно.

Нам кажется, что к этому общему положению следовало бы добавить, что научное исследование литератур в сравнительно-типологическом плане предусматривает не только общность историческую, но и общность историко-литературную, ибо в практике, в условиях неравномерного развития мирового литературного процесса, одна историческая общность еще недостаточна. Недооценка этого фактора, историко-литературной общности, приводит порой к субъективизму и произвольному истолкованию отдельных явлений в литературе. Подобные тенденции проявились в работах разных авторов — наших и болгарских литературоведов. Весьма показательным здесь может быть пример с докладом Г. В. Краснова на последнем съезде славистов в Софии „Проблемы национального характера в русской и болгарской литературах 60-х годов XIX века" (1963). Нам уже приходилось высказываться о нем на съезде славистов, но следует коснуться его и сейчас, так как методологические просчеты автора и выступления некоторых товарищей по этому поводу в некотором роде характерны. Г. В. Краснов в основу своего исследования берет принцип сопоставлений. Он рассматривает, с одной стороны, П. Славейкова и Л. Каравелова, а с другой — произведения Л. Толстого и Н. Некрасова в их отношении к национальному характеру. С точки зрения бытующих теоретических работ здесь все верно — историческая общность соблюдена. Поэтому некоторые товарищи предлагали лишь расширить границы анализируемого материала. Одни настаивали на включении дополнительно Г. Раковского и В. Друмева, а другие стремились к увеличению произведений русских авторов — И. Тургенева, А. Герцена. Нам представляется, что и докладчик, и его оппоненты явно недооценили историко-литературный принцип. В данном случае синхронный анализ литератур, несмотря на некоторую историческую общность, просто неправомерен. Ведь обе литературы находились в то время на разных ступенях художественного развития. Для болгарской литературы 60-е годы были временем становления, формирования национальной литературы, первым этапом формирования реалистического метода. В русской же литературе тех лет шел уже последующий этап после „натуральной" школы; реализм имел уже крупные завоевания и вступил в новую фазу своего развития. Сравнивать столь неравнозначные величины значит отходить от общего историко-литературного принципа и вносить элемент субъективизма.

[1] Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур, с. 54.
[2] Там же, с. 25.

Нечто подобное мы находим и в докладе А. В. Чичерина „Нерудовский этап в реализме", когда лишь на основе хронологической общности (в один исторический период) сопоставляется творчество чешского писателя Я. Неруды и украинского прозаика М. Коцюбинского. В плане типологического сопоставления нам представляется уязвимым проводить параллели между Рылеевым и Ботевым, что встречается в некоторых работах. Здесь плодотворны были бы сопоставления М. Лермонтова и Х. Ботева, именно исходя из общности историко-литературной близости.

Сравнительное изучение национальных литератур позволяет выявить общие закономерности в мировом литературном процессе, как проявление общего, и специфические явления, как национальное проявление в каждой из них. В этом плане заслуживает большего внимания сравнительное изучение болгарской и русской литератур в XX веке. В нашем и болгарском литературоведении было опубликовано немало работ о связях Н. Вапцарова с советской литературой. Они еще раз показали, что один из крупнейших болгарских поэтов, складывавшийся как оригинальная творческая личность в 30-е годы, находился в русле тех же закономерностей, которые были свойственны всей революционной литературе Болгарии. Новые работы в этом плане могут принести дополнительные частные моменты. Однако выявить своеобразие Н. Вапцарова поэта в его образной структуре, в его творческой манере можно лишь на основе сравнительно-типологического изучения болгарского поэта и крупнейших советских поэтов и, пожалуй, наиболее плодотворным было бы сопоставительное исследование Н. Вапцарова и В. Маяковского. В таком же сопоставительном изучении нуждаются Х. Смирненский и И. Волькер, которые сложились в одинаковых условиях подъема революционного движения, но которые по-разному выразили свои чувства, свои устремления и свои социальные идеалы.

В целях выявления специфики национальных литератур могут быть проведены сопоставления в историко-типологическом плане отдельных литературных течений и направлений. Весьма перспективным нам представляется сопоставление революционной болгарской литературы 20—30-х годов с революционной литературой югославских народов, а также с западно-славянскими революционными течениями — польской, чешской и словацкой литературой. Оно помогло бы уяснению вопросов национального своеобразия социалистического реализма в каждой из названных литератур.

В одном из докладов по взаимосвязям советский литературовед Г. И. Ломидзе писал: „Взаимосвязи и взаимодействие литератур — это своего рода озон нашего литературного существования, это то живое кровообращение, которое благоприятствует молодости, вечному здоровью, многосторонности художественного творчества."[1] К этим выводам исследователь пришел на основании рассмотрения взаимоотношений советских национальных литератур; они в полной мере могут быть отнесены и к болгаро-советским, болгаро-русским связям. Наши взаимосвязи также содействуют духовному и эстетическому обогащению, полнокровному кровообращению литературных процессов. Поэтому общий долг литературоведов-славистов состоит в том, чтобы не только иметь их в виду при исследовании литератур, но и содействовать их развитию во имя дальнейшего взаимного обогащения художественными ценностями. Эту задачу можно выполнить лишь повысив общий теоретический и методологический уровень исследований по взаимосвязям и сравнительному изучению национальных литератур.

[1] Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур, с. 157.

И. М. Шептунов

О НЕКОТОРЫХ ПРЕДПОСЫЛКАХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ В БОЛГАРИИ

Великая Октябрьская социалистическая революция положила начало новой эпохе в развитии человечества. Впервые за многовековую историю производитель материальных благ, творец и созидатель всех ценностей мировой общечеловеческой цивилизации — простой трудящийся человек — разогнул спину и стал хозяином своей судьбы. Отныне теория и практика революционной борьбы, революционных преобразований общества, социалистического строительства были соединены, воедино слиты рабочим классом России, установившим свою власть — диктатуру пролетариата.

Диктатура пролетариата включает в себя огромную сумму вопросов, подлежащих разрешению в ходе строительства нового общества. Одним из таких вопросов, вставших сразу же после завоевания власти народом, был вопрос о культурном строительстве, о социалистической культурной революции.

Большевикам, и прежде всего В. И. Ленину, пришлось многие проблемы культурного строительства решать в ходе самого строительства, опираясь на марксистскую теорию развития общества, а так же на имевшийся у партии опыт по организации и руководству революционными массами.

Все стороны, все области строительства нового общества в Советской России интересовали как руководителей зарубежных компартий, так и рядовых членов этих партий и многих трудящихся тех стран, где властвовал капитал.

Болгарская коммунистическая партия под благотворным воздействием Октября поставила перед рабочим классом Болгарии четко намеченную цель — уничтожение господства буржуазии, установление диктатуры пролетариата и свершение революционных преобразований. „Капитализмът претърпя пълен крах и той трябва да бъде сменен от друга икономическа система, а именно от *социализма* (курсив оригинала, — *И. Ш.*), за да може отново да се разчисти пътят на икономическото и обществено развитие и да се създаде сигурност за съществуването на трудещите се маси. Българската комунистическа партия заявява, че социализмът може да бъде осъществен само посредством *диктатура на работниците и малоимотните* (курсив оригинала — *И. Ш.*). Чрез нея последните ще сломят диктатурата на буржоазията, ще уни-

щожат военните дългове, ще посегнат решително върху капитала и едрата частна собственост и ще турят на разположение на трудещото се общество всички средства за производство и размяна и всички произведения на труда“[1] — декларировалось в 1919 г. в „Манифест към всички трудещи се в България“.

Болгарскому народу пришлось пройти через многие испытания и лишения, принести огромные жертвы, прежде чем он обрел истинную свободу. Годы, прошедшие после Октябрьской социалистической революции, были ознаменованы для болгарского рабочего класса и трудового крестьянства, руководимых БКП, непрестанной антифашистской, антиимпериалистической, национально-освободительной борьбой, которая увенчалась славной победой Отечественного фронта в сентябрьские дни 1944 года.

Этот трудный и героический период в истории Болгарской коммунистической партии, в истории всего болгарского народа был, с одной стороны, временем изучения, проверки и накопления революционного опыта на национальной болгарской почве, а с другой стороны — временем создания необходимых условий и предпосылок для будущей победы революции в Болгарии, для последующего социалистического строительства в ней. В эти годы болгарские коммунисты, демократическая интеллигенция, передовые рабочие и крестьяне, борясь с монархо-фашизмом и буржуазией, творчески осмысляли многое из опыта Октябрьской революции.

В этот двадцатисемилетний период, заключенный между Октябрем 1917 года и сентябрем 1944 года, было сделано очень много для того, чтобы в годы, следующие за победой болгарского народа, достичь выдающихся успехов и в области строительства социалистической культуры в Болгарии.

Социалистическая культурная революция представляет собою совокупность сложных по своему объему и характеру процессов, происходящих в различных областях культурной жизни страны, вставшей на социалистический путь развития. Ее главной задачей является строительство новой культуры — социалистической по своей идеологической основе, по своему содержанию, и многообразной по проявлению национальных форм и особенностей. При этом в каждой стране, при развертывании культурного строительства, учитываются не только общие закономерности культурной революции в целом, но и национальные особенности культурных процессов, идеологической жизни, идейной борьбы, расстановки классовых сил как в настоящем, так и в предшествующий революции период.

Как известно, теоретическая концепция социалистической культурной революции в основе своей была заложена В. И. Лениным. Основываясь на марксовом понимании культуры и ее роли в жизни общества, В. И. Ленин определил и основные этапы ее развития в эпоху социализма. В своих работах В. И. Ленин рассмотрел важнейшие проблемы строительства социалистической культуры, наметил главные черты и направления этого строительства (о культурном уровне масс, об отношении к интеллигенции и использовании специалистов, о культурном наследстве и его использовании в интересах нового общества, о ликвидации противоположности между умственным и физическим трудом, о месте и роли науки в новом обществе и др.). Луначарский в одной из своих статей писал: „Для Ленина культурная революция. . .

---

[1] Българската комунистическа партия в резолюции и решения на конгресите, конференциите и пленумите на ЦК. Т. II. 1919—1923, с. 24.

была колоссальным процессом, в котором десятки миллионов людей, а также весь общественный и государственный организм огромной страны должны были упорядочиваться, онаучиваться, просвещаться. . . На первом плане стоит самый факт классовой борьбы; новый класс усваивает полезное из наследства буржуазного мира, чтобы сейчас же направить его в качестве оружия против самого капитализма. Гигиена быта, отдельные данные и отдельные методы наук и искусств могут быть усваиваемы, и тем не менее сам быт должен приобретать характер, далекий от западного мещанства. Наука должна перестраиваться на новом базисе, быть устремленной к новым целям, искусство должно служить пониманию врагов и друзей. . ."[1] Это была программа культурной революции в целом, применимая к российской действительности. Вместе с тем в каждой стране существуют свои условия, своя национальная культура, требующие умелого применения общей теории культурной революции.

Появление первых элементов будущей социалистической культуры Болгарии тесно связано с деятельностью Болгарской коммунистической партии, с ее борьбой за победу марксистской идеологии, за всемирное расширение сферы ее влияния в народных массах.

Еще в недрах Болгарской рабочей социал-демократической партии (тесных социалистов) или БРСДП (т. с.) Д. Благоевым и Г. Кирковым были заложены некоторые принципы политики партии в области идеологии и культуры, в самом широком смысле этого слова зиждевшихся на марксистской основе.

Д. Благоев еще в 1889 году подчеркнул огромную роль болгарской интеллигенции в судьбах страны, в жизни народа, ее неразрывную с ним связь. И это положение подтвердилось всей последующей историей Болгарии и бесспорно сыграло свою положительную роль в период ожесточенных классовых битв, разворачивавшихся в 20—30-х гг. и в начале 40-х гг. XX века в болгарском обществе. Д. Благоев тогда писал в „Вестник на учителското дружество" следующее: „Умствените движения във всяко едно общество са плод от духовната дейност на цял народ. Но тия движения у всеки народ се изразяват и се развиват чрез направлението на дейността на така наречената интелигенция. Нашата история определя задачите на нашата интелигенция. *Тя е изразител на интересите на народа и пазител на общонародните права. Тя не може да има други интереси и права вън от тия на народа.*"[2]

К вопросам интеллигенция и народ, интеллигенция и народное просвещение, интеллигенция и социалистическое движение Д. Благоев обращался в своих работах неоднократно. Укажем хотя бы на некоторые его статьи, опубликованные в разные годы в журнале „Ново време" и затрагивающие вопросы о судьбе и роли болгарской интеллигенции: „Поход против общо образование" (1898), „Стремежът на интелигенцията към разпространяване просвета в нашата страна" (1898), „Не глупава политика" (1905) и др. Как здесь, так и в других своих работах Д. Благоев раскрывал всю ложь буржуазной идеологии и непрестанно проводил смелую, принципиальную борьбу за распространение марксизма.

---

[1] А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе, 1958, с. 29.

[2] Д. Благоев. За възпитанието и народната просвета. София, 1956, с. 67—68. (Подчеркнуто нами — *И. Ш.*)

Огромное значение для развития марксистского мировоззрения, для деятельности партии имели также труды Д. Благоева по политическим, философским, экономическим, литературно-теоретическим и общекультурным вопросам. Замечательная по своим масштабам, по теоретическому и практическому резонансу деятельность Д. Благоева в области перечисленных выше проблем была направлена на расширение и укрепление социалистического движения в Болгарии, на внедрение в среде рабочего класса социалистического сознания, на пропаганду социалистических идей среди народной интеллигенции. Особо следует подчеркнуть тот факт, что Д. Благоев ясно и четко представлял роль и значение литературы не только в идейно-политическом и эстетическом воспитании народа, но и в политической борьбе. Значительное по своему идейному наполнению наследие Д. Благоева служило делу социализма не только тогда, когда он писал свои работы, но и гораздо позже. Служит оно и сейчас, в социалистической Болгарии.

Еще на заре болгарского социалистического движения, в 1897 г., соратник Д. Благоева — пламенный трибун и теоретик рабочего движения, острый фельетонист и рассказчик Георги Кирков писал о задачах только что организованной газеты „Работнически вестник" в ее первом номере следующее: „Скромна, но строго определена задача на нашия вестник ще бъде: духовното свестяване на българските работници от всички занаяти и всестранната защита на техните целокупни интереси. *Постоянен подтик към просвета и класово самосъзнание*; неуморна проповед и насърчения към взаимна поддръжка и задружна борба за извоюване всички човешки правдини и пълно ограждане от произвол и посегателства плодовете на честния работнически труд — ето главните точки от програмата на нашия вестник."[1]

В этом замечательном документе особо привлекают нас мысли Г. Киркова, заключенные в подчеркнутой выше фразе из его статьи: огромная забота о просвещении рабочего класса, о непрерывном росте классового самосознания, забота, ставшая одной из генеральных линий деятельности БРСДП (т. с.) и затем БКП на протяжении более чем семи десятилетий. Она, превратившись в живое дело партии, способствовала формированию в среде трудящихся масс и прогрессивной интеллигенции марксистско-ленинской идеологии, подготавливала почву для развертывания работы не только в области партийного просвещения, но и вообще народного образования, служа тем самым будущему культурному строительству.

Не менее интересные мысли были высказаны Г. Кирковым в 1912 г. в статье „Повече свободно време" о значении науки для революционной борьбы пролетариата и, прежде всего, науки общественной. Эта статья является ярким примером сочетания политических требований, в частности, 8-часового рабочего дня, с высокой научной аргументацией. В ней Г. Кирков, как бы заглядывая в будущее, говорит о том, что для достижения высшего человеческого счастья нужно обладать свободным временем, которое дает возможность рабочему учиться, постигать высшее благо — науку. Эти проникновенные слова Г. Киркова звучат необычайно современно и сейчас, когда трудящиеся Болгарии и других социалистических стран разворачивают в ширь и в глубь социалистическую культурную революцию, призванную стереть противоположность между физическим и умственным трудом, сделать

---

[1] Г. Кирков. Избрани произведения. Т. I. София, 1950, с. 45. (Подчеркнуто нами — *И. Ш.*)

науку достоянием всех. „Откакто науката започна да вмъква в кръга на своите издирвания не само живота на природата — писал Г. Кирков, — но и живота на човешкото общество, тя стана неволен съюзник на пролетариите в борбата им за по-добри условия на труда и за пълно освобождение от робството на капитала.

Науката за обществото прави бележити успехи, неусетно преобръщайки се в един богат и страшен арсенал от бойни оръжия за борещите се работници. И тия последните, под натиска на мизерията и неправдите, все повече привикват и се приучват да използуват тоя богат и страшен арсенал. Нещо повече, колкото повече се издига вълната на работническото освободително движение, колкото повече науката напредва, откривайки все нови неизследвани области и непознати хоризонти, толкова *повече расте стремежът у работниците да завладеят науката, да я турят в услуга на своята освободителна кауза*, както и да направят достъпни за себе си висшите наслади, на които тя е най-трайният и най-богатият източник. Но едновременно с това, изнемогвайки под изнурителния труд на капиталистическото стопанство, те все по-ясно виждат и съзнават, че тям е отнета тая възможност, защото им липсва най-важното — *достатъчно свободно време*!“[1] (курсив автора).

Заканчивая свою лаконичную, но чрезвычайно насыщенную мыслями и чувствами статью, Г. Кирков указывает: „. . .борбата за свободно време, за 8-часов работен ден е борба от грамадна важност. Повече свободно време — това значи *повече време, употребено за просвета, за организация и за освободителна борба*. . . Повече свободно време — това значи стремеж към висшите човешки блага! Повече свободно време — това значи създаване едно от най-насъщните условия за тържеството на социализма!“[2]

Как мы видим, идейное наследие Д. Благоева и Г. Киркова, заключенное в их многочисленных статьях, брошюрах, книгах, в публичных выступлениях, было тем оружием, при помощи которого БРСДП (т. с.), а затем и БКП боролась и борется против буржуазной идеологии и буржуазной культуры за марксистскую идеологию и социалистическую культуру.

Октябрьская революция была с энтузиазмом встречена всеми революционными деятелями Болгарии, болгарским пролетариатом и крестьянством. Интерес к тому, что происходило в братской Советской России неизменно возрастал среди болгарского народа. И отвечая запросам времени, видный деятель БКП Васил Коларов в 1919 году выпустил работу „Болшевишка Русия“, в которой он, говоря его же словами, стремился „рассказать истину о большевистской России — вот цель этой брошюры. Дать оружие в руки болгарских рабочих и крестьян в их борьбе за освобождение — вот цель ее автора.“[3]

Эта брошюра является замечательным документом пролетарской солидарности и болгаро-русской, болгаро-советской дружбы. В. Коларов с большим знанием дела, подробно и убедительно рассказывает о том, что представляла собою царская Россия, как разворачивалась в ней революционная борьба, как произошла Октябрьская революция, утвердившая новую власть — власть рабочих и крестьян. Он довольно детально освещает орга-

---

[1] Г. Кирков. Избрани произведения. Т. I. София, 1950, с. 192. (Подчеркнуто нами — *И. Ш.*)

[2] Там же, с. 194. (Подчеркнуто нами — *И. Ш.*)

[3] В. Коларов. За Октомврийската революция, Съветския съюз и българо-съветската дружба (студии, статии, речи). 1918—1948 г. София, 1949, с. 12.

низацию советского управления, вопросы аграрных преобразований, хозяйственной структуры советской республики, охраны труда, жилищный вопрос, строительство Красной Армии, отношение большевиков к проблемам мира и войны, рассматривает мероприятия в области просвещения и культуры. Давая характеристику новым явлениям советской действительности, В. Коларов вместе с тем выражает и свое понимание, свое отношение к ним. В данном случае нас особо интересует отношение В. Коларова к тому, что делалось советской властью в области народного образования и культуры, ибо пропаганда В. Коларовым опыта Октябрьской революции в этом направлении служила делу будущей культурной революции в Болгарии.

„*Просветата е въздух, от който живеят свободните народи.* За да държи руските народи в робство, царизмът съзнателно поддържаше мрака и невежеството. *Буржоазията в другите страни също е монополизирала науката и просвещението за себе си* и само доколкото позволяват интересите ѝ, допуща да проникне малко светлина сред народните маси. . . — писал В. Коларов. — Само освободеният от игото на експлоататорите и потисниците народ, само *самоуправляващият се народ може истински да се учи и просвещава.*“[1]

В. Коларов ясно высказывает свое понимание значения просвещения для народа. При этом он подчеркивает, что истинное и полное просвещение народных масс наступает только тогда, когда народные массы свергают эксплуататоров и получают полную политическую свободу. И как программа для движения болгарского народа вперед звучат его слова о том, что после призыва народного комиссара просвещения Луначарского к ликвидации неграмотности вся Россия покрылась густой сетью народных училищ для детей и взрослых, что неграмотность в скором времени станет лишь печальным воспоминанием, что посещение школы обязательно для всех и что обучение в Советской России бесплатно.

Каждому, кто читал эти строки в 20—30 гг., было ясно, что только свержение власти болгарской буржуазии, монополизировавшей науку и просвещение, может открыть болгарскому народу свободный доступ к науке, к всенародному просвещению и образованию.

Говоря в этой брошюре о положении с искусством, В. Коларов подчеркивал, что „изкуството, тая най-висша проява на човешкия дух. . . се възвърна към народа, за да черпи от него сила и вдъхновение и да съдействува за неговото духовно облагородяване“[2].

В. Коларов указывал, что искусство в Советской России вновь возрождается под сильным воздействием всенародного подъема, сметая с себя шелуху декаданса. Он специально подчеркивал тот факт, что произведения искусства и деятельность актеров в новой России имеют общественную моральную ценность, что они не предмет купли-продажи, а являются достоянием всего общества. Произведения искусства, все ценности культуры — отныне принадлежат только освобожденному народу.

„Болшевиките не само не позволиха да се унищожават художествените ценности и музеи, но положиха големи старания да ги запазят. . . Театрите и концертните зали, в които се култивира здраво и истинско изкуство, станаха

---

[1] В. Коларов. За Октомврийската революция, Съветския съюз и българо-съветската дружба. София, 1949, с. 84. (Подчеркнуто нами — *И. Ш.*)

[2] В. Коларов. За Октомврийската революция. . , с. 87.

истински обществени храмове, в които народът се стича масово да се учи, възпитава, облагородява. Великите артисти станаха народни любимци."[1]

В. Коларов специально останавливается на вопросе отделения церкви от государства, освещает историческое завоевание советского государства в установлении свободы совести. Он особо акцентирует внимание на проблеме освобождения народного просвещения от пагубного влияния клерикализма, на принципе „на чисто светското обучение в училищата"[2].

Нельзя переоценить огромное значение для болгарского революционного движения этой брошюры В. Коларова, который на живом примере деятельности пролетариата и крестьянства Советской России показывал путь и для болгарских тружеников — путь революции.

Руководители БКП, в том числе и В. Коларов, придавали очень большое значение партийно-политическому просвещению и марксистской идеологической учебе, которые занимают столь большое место в деятельности партии не только в период подготовки революции, но и после ее свершения, когда в повестку дня встает во всей полноте вопрос о том, что социалистическая идеология становится из идеологии только рабочего класса идеологией всего народа. И вот еще в 1920 г. В. Коларов в одном из своих выступлений призвал обратить серьезное внимание на развитие партийного просвещения, говоря: „. . .без основно комунистическо образование и разбиране на живота и борбите пролетариатът не е в състояние да се освободи от веригите на капитала и главно да организира ново. . . общество, което ще почива върху обществената организация на труда. Просветната работа на партията е едно дело високо културно, а заедно с това дело революционно, защото пролетарската революция като всяко коренно преобразование на основите на живота се нуждае от съзнание, от основно разбиране проблемите на обществения живот."[3]

По всей видимости можно было бы и далее продолжать приводить интересные и плодотворные мысли В. Коларова о значении культуры, науки, искусства, идеологической учебы и т. п., находящиеся в его работах, опубликованных как до 9. IX. 1944, так и после. Мы посчитали нужным остановиться на ранних его высказываниях, связанных с проблемами социалистической культурной революции, так как они служили, как и труды Г. Димитрова, той базой, на которой в дальнейшем вырабатывались основы теории и практики культурного строительства в Болгарии, а также формировался в 20—30 годы отряд передовых деятелей болгарской культуры, состоявших в рядах БКП или же бывших ее верными и преданными союзниками и ведших тяжелую и опасную борьбу за подлинную народную культуру против буржуазной культуры и буржуазной идеологии.

Непреходящее значение для развития болгарской культуры в целом, для разработки теории и практики социалистического культурного строительства в Болгарии имели и имеют многие работы Г. Димитрова. И здесь мы также должны будем оговориться, что границы нашей темы не позволяют нам рассмотреть все богатство наследия Г. Димитрова по проблемам культуры. Мы остановимся лишь только на его работах, опубликованных до победы революции 9. IX. 1944 г.

Г. Димитров придавал всегда огромное значение художественной литературе, ее влиянию, ее воздействию на личность, на формирование личности.

[1] В. Коларов. За Октомврийската революция. . , с. 90.
[2] Там же, с. 87.
[3] В. Коларов. За изкуството, науката и културата. София, 1953, с. 11.

О воспитательной силе литературы он великолепно сказал на встрече с советскими писателями еще в 1935 г.: „Кое повлия на моя характер като борец? Трябва да кажа направо — това беше книгата на Чернишевски „Какво да се прави?“ Издръжливостта, която аз придобих в дните на своето участие в работническото движение в България, издръжливостта, увереността и непоколебимостта до край във време на Лайпцигския съд — всичко това несъмнено има връзка с художественото произведение на Чернишевски, прочетено от мене през юношеските дни. . . Огромна роля има литературата в делото за възпитаване на революционно поколение. Помагайте ни, помагайте на партията на работническата класа, дайте сигурно оръжие за борба в художествена форма, в стихове, романи и новели!“[1]

При этом он напомнил о том, что в свое время, когда буржуазия утверждалась и боролась за место под солнцем, она воевала как класс за свое дело всеми средствами, включая, в том числе в свой арсенал и художественную литературу.

Тогда же Г. Димитров очень своевременно напомнил о том, что „революционным писателем может считаться только тот, который содействует революционизированию рабочих масс, мобилизует их на борьбу против врага“[2], а не тот, который только повторяет: „Да здравствует революция!“

Огромное принципиальное значение для всего международного рабочего движения имел известный доклад Г. Димитрова на VII Конгрессе Коминтерна в 1935 г., в котором был дан строгий научный анализ растущей угрозы всем миролюбивым народам со стороны фашизма и намечены меры по обузданию фашизма. В этом же докладе были высказаны глубокие мысли о роли революционного пролетариата в борьбе за национальную культуру, о великой миссии пролетарской революции как спасительницы культуры, которые легли в основу непосредственной деятельности не только БКП, но и других партий в области культурного строительства на ближайшие 10—15 лет. Актуальны они и сейчас. В своем докладе Г. Димитров говорил: „Революционният пролетариат се бори за спасението на културата на народа, за нейното освобождение от оковите на загниващия монополистически капитал, от варварския фашизъм, който я насилва. Само пролетарската революция може да предотврати загниването на културата, да я издигне до най-висок разцвет като истинска народна култура — *национална по форма и социалистическа по съдържание*, — което се осъществява пред очите ни в Съюза на съветските социалистически републики. . .“[3]

Здесь же Г. Димитров дал очень нужное разъяснение о сочетании национального и интернационального в классовой борьбе, что имело большое значение для повседневной работы многих компартий, в том числе и БКП, по подготовке и проведению революций в 1944—1945 гг. и для последующего строительства социалистической культуры. Он указал, что *„националните форми* на пролетарската класова борба и на работническото движение в отделните страни не противоречат на пролетарския интернационализъм, напротив, именно в тия форми може с успех да се защищават и *международните интереси на пролетариата*“[4].

---

[1] Г. Димитров. За литературата, изкуството и науката. София, 1949, с. 17.
[2] Пак там, с. 18.
[3] Г. Димитров. Избрани произведения. Т. I. София, 1954, с. 220. (Курсив автора.)
[4] Там же, с. 219. (Курсив автора.)

Важным было также положение, высказанное Г. Димитровым относительно национального нигилизма, как явления весьма далекого от истинного большевизма и опасного для коммунистического движения. „Задачата за възпитанието на работниците и всички трудещи се в духа на пролетарския интернационализъм — това е една от основните задачи на всяка комунистическа партия. Но този, който мисли, че това му позволява и даже го заставя да плюе на всички национални чувства на широките трудещи се маси, той е далеч от истинския болшевизъм, той нищо не е разбрал от учението на Ленин. . . по националния въпрос."[1] Это положение предупреждало, что при проведении любых мероприятий, и особенно в области национальной культуры, надо с очень большим тактом и вниманием относиться к национальным традициям, к существующему укладу жизни, не оскорбляя, не травмируя национальных чувств всех без исключения народов, умело сочетая их — т. е. мероприятия — с общими задачами коммунистического движения.

Мысли Г. Димитрова о культуре, литературе, науке, искусстве получили дальнейшее углубление и развитие в его выступлениях, статьях и других работах уже непосредственно после 9 сентября 1944 г., когда БКП приступила к практическому осуществлению социалистической культурной революции.

Таким образом, задолго до социалистической культурной революции в Болгарии было создано много элементов социалистической культуры и науки нашедших свое яркое выражение в трудах Д. Благоева, Г. Киркова, В. Коларова, Г. Димитрова и др. Наряду с ними в этой области трудились и такие общественные деятели и ученые, как Г. Бакалов, Т. Павлов и др. Специфи, ческие условия исторического развития Болгарии в предвоенный период содействовали возникновению и укреплению монолитного отряда борцов за социалистическую культуру, состоящего из партийных деятелей и самих представителей этой культуры, опиравшихся на марксистскую идеологию, бывших членами БКП, или ее союзниками, активными и непосредственными участниками борьбы БКП против фашизма.

Наличие в Болгарии широкого антифашистского демократического движения, возглавлявшегося БКП и нашедшего затем свое яркое выражение в создании Отечественного фронта также было предпосылкой культурной революции, ибо оно отражало собою единство большинства народа по главнейшим проблемам социальной революции и всемерно поддерживало преобразования в области культуры.

Все это способствовало необыкновенно большому росту политической зрелости народа как в период борьбы против монархо-фашизма и продажной болгарской буржуазии, так и в момент революции, что впоследствии явилось положительным фактором при проведении культурных и идеологических преобразований в народно-демократической Болгарии.

Культурная революция в Болгарии, ее успехи были бы не столь разительными, если бы БКП не проводила как до революции, так и после нее огромную работу в идеологической области.

---

[1] Г. Димитров. Избрани произведения. Т. I. София, 1954, с. 217—218.

Здравко Петров

К ИСТОРИИ ПРОБЛЕМЫ ЛЕНИНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ФРОНТА В БОЛГАРИИ

Невозможно рассмотреть рост нашей марксистской критики вне тех сражений, которые велись в прошлом между буржуазно-формалистской критикой, с одной стороны, и реалистической критикой, с другой.

В 30-х годах положение буржуазной критики было примерно следующее. Она переживала явный кризис. Нет профессора Ивана Шишманова с его широкими концепциями о литературе, с его либеральными взглядами. Иван Шишманов относится к историко-литературной школе, которая дала Европе блестящих представителей: Ипполита Тэна, Георга Брандеса, А. Веселовского. Он придерживался позиций Тэновского натурализма, признавал тенденциозность в искусстве, рассматривал отдельные художественные явления на фоне развернутой историко-социальной картины и, следуя этому методу, создал много ценных трудов, связанных с исследованием итальянского и болгарского возрождения, а также много ценных исследований в области фольклористики и этнографии. Б. Пенев является одним из самых крупных историков литературы, несмотря на то, что он дал ряд ошибочных оценок нашей литературы; как критик в своих исследованиях по болгарскому литературному прошлому он проявил себя стихийным материалистом; он оставил нам не только богатый фактический материал, но потрудился переосмыслить нашу литературную историю, поставив в ее основу общественно-экономический фактор.

Литературные критики и историки проф. Александр Балабанов и Симеон Радев были сторонниками тенденциозности в искусстве. Такой крупный эллинист, как проф. А. Балабанов, обосновал даже идею о художественной тенденции на основании древнегреческой драмы. Такие люди, как С. Радев и А. Балабанов, воспитавшие в себе вкус на произведениях классиков, принадлежали к возрожденческому поколению. Несмотря на то, что они не порвали с некоторыми предрассудками буржуазного мышления, они дали открытый отпор догматическому эстетизму д-р Крыстева. Симеон Радев написал критический памфлет „Д-р Крыстев как литературный критик", в котором сумел развенчать мнимого „первожреца болгарской литературной критики", присвоившего себе право держать „жезл болгарской критики в своих руках", раздававшего направо и налево приговоры, прилагавшего немало усилий к тому, чтобы выбросить Ивана Вазова из болгарской литературы (для д-р Кры-

стева Иван Вазов был „анекдотическим писателем", как и критические реалисты вроде Елин-Пелина и Стаматова). Позднее А. Балабанов в своей статье „Трагедия одного догматика" снова взялся за критическое наследие д-р Крыстева. А. Балабанов и С. Радев помогли достичь положительного отношения к литературному наследию Ивана Вазова, Г. П. Стаматова, Захария Стоянова, Елина-Пелина до того, как марксистская критика оценила их по достоинству.

А. Балабанов имеет ту историческую заслугу, что он видел большое место Захария Стоянова, автора „Илиады и Одиссеи болгарского народа" — „Записок. . ." Он и С. Радев высоко оценили реализм Елина-Пелина. В то время болгарская марксистская критика, вследствие неопределенного сектантского отношения, не могла дать правильной оценки Вазову. Это относится не только к Г. Бакалову, но и к Д. Благоеву. Эти болгарские критики не смогли последовательно разрешить вопрос о критическом реализме Вазова, Стаматова, Елина-Пелина — эта задача была разрешена марксистской критикой гораздо позднее. Но главное было в том, что в те годы (1905—1910), когда в Болгарию нахлынул западно-европейский модернизм, индивидуализм, нашлись люди, которые защитили, хотя и непоследовательно, реализм в лице Елина-Пелина и Г. П. Стаматова. Все это было серьезным отпором эстетской группе д-ра Крыстева — Пенчо Славейкова, которая хотела быть единственным эстетическим законодателем нашей общественной литературной жизни.

В 20-х и 30-х годах положение буржуазной литературной критики изменилось. Она порвала с более широкими историческими и демократическими концепциями литературы, критический метод начинает заменяться больше интуицией, критическим вдохновением, усиливается импрессионистская критика. В работах ряда литературных критиков и историков, как проф. Арнаудов, проявляется эклектизм; Малчо Николов впадает в формализм, Владимир Василев, самый интересный критик из плеяды д-ра Крыстева — Бояна Пенева, дал и ряд неправильных оценок ряда конкретных литературных явлений. „Между сектантством и демагогией" — целиком ошибочная статья, в которой дается неправильная оценка революционной поэзии Х. Смирненского.

Критики 20-х и 30-х годов, которых можно причислить к формалистическому лагерю в литературной критике, не могли заметить новых явлений в нашей литературе. Это вытекало из их мировоззрения, чуждого рабочему классу. Иван Радославов, например, теоретик символистической поэзии у нас, впал в полный критический субъективизм в оценке поэта Теодора Траянова. Этот поэт, конечно, занимает свое место в нашей литературе, но его творчество чрезмерно раздувалось прежде всего его злосчастным критиком. Иван Радославов был опровергнут самим литературным развитием. Тот же критик, который в своей „Истории болгарской литературы" (книга, идеалистическая по своей методологии, лишенная всякой научной периодизации) уделяет Траянову гораздо больше страниц, чем. . .Ботеву.

Круг журнала „Златорог" обнаружил свой формалистический эгоизм еще в начале 20-х годов не только недооценкой поэзии Христо Смирненского. На страницах того же журнала был опубликован ряд ошибочных статей Бояна Пенева, в которых открывался огонь против самых самобытных вершин нашей литературы. Б. Пенев написал ошибочные статьи о Ботеве, Алеко Константинове, Захарии Стоянове. Он, ради какого-то псевдоаристократизма в критике, хотел приравнять болгарскую литературу к польскому мистицизму. Он хотел внушить нам, что наша литература есть литература „духовно здо-

ровых людей", что в ней даже нет „порнографии" (это рассматривалось не как достоинство, а как недостаток!).

В Чехословакии Ф. Шальда, критик немарксистской школы рассуждал примерно так: если есть рабочее движение, оно порождает рабочую поэзию и литературу. Из этого, конечно, не делались механические выводы, будто бы одно обязательно должно следовать за другим.

Круг „Златорога" проводил другой критический принцип. Эти люди просто-напросто не хотели признать, что у нас зародилась пролетарская литература. Они могли промолчать о поэзии Д. Полянова, о публицистике Г. Киркова, но нельзя было не обратить внимания на яркую, партийно-революционную поэзию Х. Смирненского. Ибо она осветила всю болгарскую поэзию, дала новые интонации, новые темы, новое воображение болгарской литературе. Может быть и поэтому „Златорог" показал ей спину.

Вслед за Смирненским появились новые, свежие, исполненные талантов страницы революционного журнала „Нов път". Здесь сразу выявились поэты как Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Ангел Каралийчев. Наша революционная молодежь была одержима кровавым ритмом Фурнаджиевских „Всадников", лунными балладами А. Разцветникова, в которых он оплакивает матерей и „нежных сестер", „павших за хлебом и светом", многочисленные жертвы Сентября 1923 года. Новую языковую свежесть и артистическую эмоциональность внес в нашу литературу А. Каралийчев своим сборником рассказов „Рожь". И к этим явлениям „Златорог" тоже повернулся спиной. Он их назвал даже „усталыми бегунами по истрепанному велодрому литературных приложений газеты „Работническо дело".

В конце 20—30-х годов в Болгарии наступает новый подъем рабочего движения. Начинают организовываться полки пролетарского движения, разбитые после аттентата 1925 года. В Европе развивается экономический кризис, после которого наступает период частичной стабилизации капитализма. Буржуазия была вынуждена сделать некоторые уступки, внести некоторую демократичность в нашу общественно-политическую жизнь, поскольку правительство кровавого Цанкова было скомпрометировано в Европе и в мире. Буржуазия должна была совершить политический переворот, поставив во главе правительства Андрея Ляпчева. Нельзя уже управлять страной при помощи кровавой фашистской диктатуры девятиюнцев, Военной лиги и Македонской организации. Здесь нужно было больше социальной демагогии, больше маскировки некоторых методов. Приходит пора „со кротце, со благо" (с кротостью и с добротой) — знаменитый девиз Ляпчевского правления. Новая обстановка содействовала новому подъему рабочего движения. Коммунистическая партия оставалась в глубоком подполье, но она ищет возможность легальных проявлений и пользуется прикрытием рабочей партии и некоторых других профессиональных союзов.

В то время в нашу литературу приходят новые люди, люди, овеянные новой верой, появляются свежие дарования.

Новое в нашей литературе могло дать только то литературное поколение, которое сгруппировалось вокруг „Наковалня", РЛФ, „Поглед", „Литературен преглед". Оно могло показать классовое расслоение, которое происходило в деревне, рост заводского пролетариата, забастовки, классовую борьбу, нарастающую опасность фашизма и т. д. В их стихах не все было художественно полноценно, но в них звучало новое революционное содержание, бодрая пролетарская музыка. В них были ростки нового. И это новое

было очень ценно. Оно дало болгарской литературе ряд произведений, написанных по методу социалистического реализма, овеянных новой социальной романтикой и гражданским самопожертвованием, чуждым и народническим поэтам и даже Яворову.

Надо понять некоторые сектантские особенности того периода. Более важны его исторические перспективы.

Ведь сам Маркс говорил: „Предпочитаю гигантские пролетарские сапоги Вейтлинга измятым пантуфлям буржуазии."

В стихах и рассказах Х. Радевского, К. Пенева, Н. Ланкова, А. Тодорова, Н. Хрелкова, М. Исаева звучит новая социальная музыка, выступает новая красота. Все эти поэты и прозаики подготовили новый этап болгарской литературы, когда художники сознательно становятся на позиции Партии в литературе, постигают эстетические принципы социалистического реализма.

К концу 1929 года начинает выходить литературный еженедельник РЛФ (Работнически литературен фронт) — литературная газета, отстаивавшая марксистские взгляды на литературу и искусство. Вокруг нее сгруппировались главным образом молодые литераторы, восторженные поклонники советской литературы, сторонники пролетарской литературы. РЛФ продолжала традиции нашей революционной печати прошлого, была глашатаем коммунистических идей, идейным организатором сражающейся партийной литературы. Молодые сотрудники РЛФ вдохновлялись гражданским подвигом Благоева, Киркова, Полянова. Перед ними был и пример Смирненского

Опираясь на боевые традиции прошлого, сотрудники РЛФ стараются проторить новую идейную дорогу. Центральное место на страницах РЛФ отводится материалам, выдержанным в духе партийности. „Эту партийность, — пишет Х. Радевский, — мы, конечно, понимали и пропагандировали в духе наших тогдашних, часто примитивных, представлений, совсем не так, как ее сейчас понимают. Однако газета впервые в нашей литературной истории последовательно и упорно защищала партийность, т. е. социалистический реализм."[1]

С первого номера газета заняла определенные классовые партийные позиции в области литературы.

С первого до последнего номера РЛФ защищает положение о том, что литература является частью общего пролетарского дела. Огромную роль в правильном решении вопросов классово-партийного характера литературы сыграла историческая статья В. И. Ленина „Партийная организация и партийная литература", как и ряд других теоретических трудов Ленина. Борьба за коммунистическую партийность в РЛФ велась под знаком борьбы за ленинизацию нашего идеологического и, главным образом, культурного фронта.

По этому вопросу РЛФ выступает со специальной статьей, опубликованной в № 76 от 12 марта 1932 года, в которой говорилось: „Перед нами стоит теперь вопрос о ленинизации нашего литературного фронта. Только тогда, когда наша работа будет поставлена на ленинские рельсы, мы сможем видеть и преодолеть свои ошибки в прошлом, чтобы на них поучиться. Только тогда мы справимся с трудными задачами, которые жизнь каждый день ставит перед нами."

В статье отводится центральное место мысли, что „перевод нашего литературного фронта на ленинские рельсы безусловно связан с теоретическим

---

[1] Работническо дело, 7. XII. 1960.

утверждением наших пролетарско-партийных позиций". В этой статье выдвигается целая программа, которую редакция РЛФ в ближайшее время намерена осуществить.

„Мы должны, — говорится в статье, — выяснить ряд принципиальных вопросов общеидеологического характера. Поэтому редакция РЛФ считает важным в ближайшее время опубликовать статьи на следующие темы: „Классовость в искусстве", „Партийность в пролетарском искусстве", „Ленинизм и теснячество", „Буржуазное и фашистское искусство", „Фашизм и искусство" и т. д. Редакция приглашает всех литературных работников принять участие в обсуждении тем."

Однако и до этого обращения редакции РЛФ на страницах газеты начинается обсуждение этих проблем.

В статье Трудина (псевдоним, под которым печатал свои философские статьи Савва Гановский) „Диалектический материализм и литература" (№ 61) выдвигается требование преодоления некоторых ошибок в концепциях Плеханова. Трудин пишет: „Без понимания, использования и осуществления огромного ленинского дела на литературном фронте невозможно правильное и полное решение стоящих на литературном фронте задач." В газете была опубликована целая серия статей, в которых подробно рассматриваются позиции Плеханова и Ленина, разъясняется, как надо понимать ленинскую партийность в литературе.

Начинается мучительная и тяжелая борьба за ленинизацию пролетарского литературного фронта, за ленинское отношение к классическому наследию, за диалектико-материалистический метод и т. д. Ряд статей в этом духе публикуется в „Звезда". Некоторый вклад в ленинскую перестройку идеологического фронта внесла известная самокритическая брошюра Г. Бакалова: „Против меньшевизма в литературоведении" (1934). В своем открытом письме Трудину, напечатанном на страницах РЛФ Г. Бакалов писал: „Как тебе известно (и не только тебе), в области литературоведения я, как ученик Плеханова, сделал, может быть, больше кого-либо для популяризации и осуществления его литературных взглядов.

Ошибки учителя, без сомнения, суть ошибки его ученика (не говоря о своих собственных ошибках, которые тоже можно раскритиковать).

Перестройка нашего литературного фронта посредством беспощадной самокритики очень необходима и своевременна "[1].

Самым характерным в книге является „беспощадная самокритика", острый самокритический тон. Последняя часть брошюры, самая главная, содержит самокритику Г. Бакалова. Она имеет заголовок „Болгарский перевод плехановского меньшевизма в литературоведении". Здесь он подчеркивает, что переоценивал Плеханова вследствие того, что сам он вообще был весьма далек от большевизма, причем не только в литературных вопросах. Он указывает на пять своих основных ошибок, допущенных главным образом в „Беседах об искусстве" — одной из немногочисленных теоретических работ Г. Бакалова, сыгравшей, однако, некоторую роль в пору борьбы против сторонников „чистого искусства", но написанной под влиянием плехановских эстетических взглядов: 1) некритичное восприятие плехановского эстетического наследия; 2) непонимание партийности в литературе; 3) недостаточно

---

[1] Г. Бакалов. Избрани произведения. София, 1953, с. 389.

полное проведение классовой точки зрения; 4) неясная формулировка по вопросу об идейности и тенденциозности; 5) эклектизм в других вопросах.

Однако вопрос о ленинизации нашего идеологического фронта не должен сводиться к самокритике Г. Бакалова и некоторым выступлениям Т. Павлова, в которых он принимал ленинский принцип отношения к классическому наследию.

Вначале ленинизация нашего литературного фронта понималась очень узко: ее сводили к замене некоторых плехановских концепций в литературоведении новыми, ленинскими концепциями. Когда началась борьба за ленинизацию нашего литературоведения, то не учитывали, что под понятием „ленинизация" разумеется нечто более широкое. В действительности ленинизация связана не с заменой одних идеологических формул другими, а с глубоким идеологическим поворотом партии, с изменением ее стратегии и тактики по вопросам рабочего движения. Ленинизация в области литературы означает прежде всего ликвидацию разрухи в литературной жизни, вызванной сектантством, преодоление сектантских идейных норм и стилистических клише в изображении, расширение идейного кругозора литературы, расширение ее тематики, вообще ленинизация означает более тесную связь литературы с жизнью. А все это в свою очередь ведет к проблеме повышения художественного мастерства.

В редакционной статье РЛФ „К решительной организации" (год III, № 99) говорилось: „Наряду с борьбой с левыми и правыми уклонами в нашем литературном фронте мы должны более серьезно поставить вопрос о борьбе за качество нашей художественной литературы." Постепенно проблема художественного мастерства становится основной проблемой пролетарской литературы. Вот что писал в то время пролетарский поэт Христо Радевский: „Борьба за ленинизм на литературном фронте — это борьба за качество, а качество предполагает главным образом овладение мастерством. Поэзия состоит не только из талантов, а является сочетанием идей с тематикой, стилем, техникой и пр. . ."[1] На практике ленинизация литературного фронта означала также правильное руководство Партии в такой области, как литература, преодоление ошибок по линии литературного наследия, изменение отношения марксистской критики к „писателям-попутчикам", расширение понимания партийности в литературе и т. д. Началась борьба за правильную ленинскую методологию во всех сферах литературоведения, критики, истории, художественной практики, литературной политики. Как мы уже говорили, этот вопрос вначале сводили к критике меньшевистских сторон плехановской методологии, к критике некоторых его ошибочных взглядов и оценок, некоторых отступлений от позиций классиков марксизма. Но правильные ленинские концепции с большим трудом заступали место ошибочных плехановских положений, потому что Плеханов у нас долгое время пользовался большим авторитетом. Плеханов оказал большое влияние на формирование таких умов, как Д. Благоев и Г. Бакалов, на всю нашу марксистскую интеллигенцию, в большей или меньшей степени выстрадавшую его теоретические труды. Болгарская марксистская интеллигенция с большим трудом расставалась с Плехановым. Уже кончилась мировая война, ясны были его „оборонческие" позиции во время войны, его поддержка Антанты, его отрицательное отношение к Октябрьской революции — и все же трудно было занять критическую

[1] РЛФ, год. III, 1932, бр. 99.

позицию по отношению к могучей фигуре Георгия Плеханова. Плеханов умер в одиночестве, полузабытый пролетариатом, и вся болгарская марксистская интеллигенция не могла так легко расстаться со своим учителем, со своим любимым полемистом и тонким марксистским писателем. Уход Плеханова со сцены мирового марксизма болезненнейшим образом переживался у нас. Для ряда умов это была острая интеллектуальная драма. Его поклонники говорили о „трагедии Плеханова" и не хотели примириться с действительными фактами его отхода от марксизма по ряду вопросов материалистической философии и политической практики.

Разумеется, можно дать простое объяснение исключительному обаянию Плеханова и его авторитету среди нашей марксистской интеллигенции: они определяются не только его субъективными качествами, но и его объективным местом в международном рабочем движении. Не последнее значение имеют и личные связи, которые установили с ним некоторые болгары в Женеве, в период своего студенчества. Ряд болгар, как, например, Слави Балабанов, д-р К. Раковский, С. Радев, Г. Бакалов и др., были лично знакомы с Плехановым. Одно время у нас была предпринята попытка использовать русофобские настроения правительства Стамболова и, следуя прецеденту русского эмигранта Драгоманова, отвоевать для Плеханова кафедру в Софийском университете. Плеханов импонировал тесным социалистам и другой своей чертой, а именно тем, что он был непримиримым врагом западноевропейского оппортунизма, и ревизионизма. А в то время болгарские тесные социалисты вели борьбу не на жизнь, а на смерть с широкими социалистами (меньшевики в болгарском социал-демократическом движении). В наших условиях очень остро протекала борьба за идейную чистоту марксизма. И в этом отношении Плеханов оказал большую услугу болгарскому марксизму: он дал возможность болгарским марксистам вести теоретическую борьбу с общедельцами (болгарские меньшевики), используя его блестящие полемические труды.

До войны Благоев был ревностным последователем Плеханова, оказавшим большое влияние на формирование его литературно-критических взглядов. Мы уже не говорим о единственной теоретической книге Г. Бакалова „Беседы об искусстве", полностью написанной под влиянием видного представителя марксистской мысли в России. Бакалов был его самым горячим почитателем и популяризатором. Но отношение Плеханова к первой мировой войне смутило болгарских социалистов, а то, что он не признавал освободительного дела Октябрьской революции, похоронило его былое обаяние.

Но и самым горячим почитателям Плеханова у нас становилось ясно, что он не мог быть „властителем дум" для болгарской марксистской интеллигенции, каким он был раньше. Плеханов стал в один ряд с обанкротившимися идеологами II Интернационала, хотя он долгое время сохранял свой авторитет в области материалистического толкования искусства и был самым крупным авторитетом в этой области после Маркса и Энгельса.

После стольких лет, когда определено истинное место Плеханова в истории рабочего движения, когда уже не противопоставляют Ленина Плеханову, когда признается значение Ленина в выработке правильной научной методологии в литературоведении, возникает такой вопрос: целесообразной ли была борьба, возникшая у нас тогда вокруг имени и наследия Плеханова? Она была правильной, хотя в процессе полемики, как это всегда бывает, были допущены явные увлечения. Некоторые из его последователей бро-

сились из одной крайности в другую. Сам Бакалов, бывший страстным апологетом Плеханова, во имя нового, ленинского этапа склонялся к умалению исторического дела Плеханова. Димитр Полянов, наоборот, в своей беспрекословной защите плехановского наследия бросился назад и стал выдвигать неправильные лозунги, вроде такого: „Назад, к Плеханову!" — и это в тот момент, когда наше марксистское литературоведение нуждалось в ленинском переустройстве. В 1939 г. у нас вышла книга „О вопросах искусствоведения. Г. В. Плеханов как историограф искусства". Эта книга ставила целью опровергнуть проходившую в СССР и в Болгарии ревизию философского и литературно-критического наследия Плеханова. В ней отвергается ленинский этап в развитии марксистского литературоведения, защищается ошибочный подход Плеханова к художественному наследию Толстого и Ибсена, делаются попытки отгородить Плеханова от всякой критики, отстаиваются его несостоятельные мнения по ряду первостепенных теоретических вопросов, замалчиваются его слабости как историко-материалистического методолога искусства.

Критика прошлого и современная критика слабых сторон не означает зачеркивания крупного теоретического дела Г. В. Плеханова, который был не только блестящим пропагандистом марксизма в России, но и теоретиком, применявшим марксизм в некоторых слабо исследованных областях искусства и внесшим большой вклад в разработку многих вопросов материалистической эстетики. Никто из болгарских критиков Плеханова не занимался абсурдной задачей изгнать его из области марксистской теории: ведь он являлся целой эпохой в умственном развитии России. Известны неоднократные заявления Ленина о Плеханове. Не кто другой, а именно его убежденный противник по ряду организационных и идеологических вопросов давал его трудам такую высокую оценку. И самый дерзкий критик не посмел бы в те годы отрицать теоретическое богатство оставленного Плехановым наследия.

Но у нас, когда был поставлен вопрос о Плеханове, имелось в виду прежде всего не принижение важности его заслуг, а исправление слабых сторон в его методологии, преодоление их на ленинской основе. Ошибки Плеханова нужно было преодолевать ленинским учением. Исторической необходимостью, стоявшей перед нашей марксистской мыслью, была ленинизация нашего идеологического фронта, использование всех преимуществ глубокой, творческо-диалектической мысли Ленина на пользу литературы. Ленин стал во главе нового этапа марксистского мышления, он дал ему большой импульс диалектики, освободил его от объективизма и пассивного восприятия общественных явлений, вооружил партийностью и в то же время научной объективностью. Ленин оказался новым реконструктором диалектики, этому забытому оружию он придал большую остроту; до него оно было покрыто толстым пластом марксистской схоластики периода меньшевизма, господства бухаринского механицизма.

*

Можно написать целую историю, полную любопытных фактов и эпизодов о проникновении теорий Плеханова и Ленина в Болгарию. У нас легче „усвоилось" имя Плеханова. Более сложными путями дошел до сердец болгарских коммунистов Ленин.

Ленин — представитель нового типа революционной интеллигенции, энергичной, активной, которая не имеет ничего общего с рудинским красноречием и обломовской безалаберностью старой русской интеллигенции. Ленина лучше всего характеризовал его идейный враг Павел Аксельрод, с которым он в прошлом дружил, меткими словами: „Этот человек пахнул русской землей".

После смерти основоположников диалектического материализма Маркса и Энгельса борьба за популяризацию их взглядов на мировом идеологическом фронте была продолжена. Блеснули имена первоклассных пропагандистов марксизма Г. Плеханова, К. Каутского, П. Лафарга, Ф. Меринга и других. Они пользовались огромным авторитетом и имели восторженных почитателей. Множество их произведений отличается солидной научной аргументацией и революционным пафосом.

В конце XIX и в начале XX в. обстановка в Европе изменилась. Возникли новые экономические и политические задачи. Нужно было показать новые пути международному рабочему движению, создать новые идеи, поднять марксизм и его философию на более высокий этап. Плеханов и Каутский не смогли выполнить эту задачу. Они провалились, ибо быть сторонником и пропагандистом определенной теории — это одно, но быть творцом новой теории — это уже другое. Деятельность Ленина совпала с переходом капитализма в его последний фазис — империализм, с эпохой острых классовых столкновений и социальных революций. Ленин выполнил поставленную историей задачу. Он обеспечил победу марксизма и революции в России. Он не пошел по линии формального, эмпирического анализа, который делал Плеханов по отношению к России, как стране отсталой экономики и, следовательно, далекой от настоящей пролетарской революции.

Ленин защитил марксистскую гносеологию — теорию отражения — от нападков субъективных идеалистов всех мастей: Маха, Авенариуса, Гельмгольца, Богданова, Юшкевича и др. Он обобщил самые новые научные открытия после смерти Энгельса и дал новые, более высокие формулировки марксизма. Ленин поднял значение диалектики на недосягаемую высоту. Ленин нанес удар схоластически-метафизическому рассмотрению диалектики как механистической суммы предметов, а не как единой системы мышления (и изложения). Автор „Философских тетрадей" оставил много важных заметок о Гегеле и дал руководящую нить: что надо принять и что надо отбросить у этого великого философа; он обосновывает единство теории и практики и разрабатывает много других вопросов.

Пути проникновения Ленина с его бессмертными идеями в Болгарию — весьма интересны. Конечно, здесь вызывает интерес не одна анекдотическая сторона вопроса. Но все-таки начнем с нее.

Ленин приобретал известность в Болгарии с трудом, потому что нужно было превозмочь плехановское влияние у нас, которое, хотя и за короткое время, взяло верх. (Нелегко отделаться от очарования плехановского общественного таланта, какие бы ошибки он ни совершил.)

Партия болгарских социалистов (т. н. „тесных социалистов") выстрадала Ленина как в теоретическом, так и в практическом отношении. Надо было пройти через кровь тысячи рабочих и крестьян, чтобы стало понятно ленинское учение о единстве рабочих и крестьян как союзника пролетариата. В действительности этот процесс „ленинизации" совершился позднее, но это не может обесценить заслуги пионеров. А именно этой маленькой группе литераторов и

философов, как Трудин (Савва Гановский), Т. Павлов, Георгий Бакалов, М. Марчевский, А. Жендов, мы обязаны постановкой вопроса о ленинизации нашей культурной жизни, идеологической борьбы Партии на культурном фронте.

На самом деле тогда самым подготовленным внутренне-психологически и философски-эстетически воспринять ленинский курс оказался Тодор Павлов. А Георгию Бакалову помогли отрешиться от своих старых увлечений Плехановым пребывание в Советском Союзе, его близкий контакт с социалистическим строительством, его активное участие в советской культурной жизни. Однако Г. Бакалову не было времени полностью перестроить свои эстетические взгляды на ленинский лад. Поэтому последний период критической деятельности Георгия Бакалова по беспощадной переоценке своих увлечений плехановской эстетикой проходит под знаком некоторой самокритики, уточнения своего отношения к классическому наследию (главным образом, к творчеству Ивана Вазова).

Особенно усиливается процесс ленинизации нашего литературного фронта после ликвидации левосектантского курса — тогда были уничтожены общественно-политические препятствия, левосектанты отстранены от руководства Партией, даны более широкие перспективы развитию коммунистического движения в Болгарии.

Своеобразие постановки вопроса о „ленинизации“ у нас состоит в том, что этот лозунг предшествовал разгрому партией левосектантского курса. А из всего этого видно, через какие сложные перипетии прошло осуществление этого лозунга. Поэтому мы обязаны быть добросовестными исследователями и не судить о проникновении ленинских идей в наш идеологический фронт на основании только поверхностных данных партийной печати той поры. Прежде всего ленинизация партийного мышления, пролетарской публицистики и эстетики, критики и литературной истории — процесс исключительно сложный.

Все это показывает, что путь проникновения ленинских идей очень и очень сложен, что он проходит через ряд сложных перипетий. Ибо говорить о Ленине, издавать и популяризировать Ленина среди болгарских коммунистов — это одно, а чтобы бессмертные идеи Ленина стали плотью и кровью борьбы Коммунистической партии — другое.

Разумеется, это не могло не дать своего специфического отражения на литературном фронте.

В начале 30-х годов у нас со всей серьезностью встает вопрос, как должно идти литературоведение — по пути, начертанному Плехановым, или же осваивать теоретическое богатство ленинских установок. И на этой почве возникли очень острые споры. Как уже говорилось, Плеханов пришел к нам с громким именем в области марксистской теории, всякая самая незначительная критика против него звучала как посягательство на его авторитет: некоторые марксистские литературные круги не допускали даже малейшего намека на критическое отношение к нему. К этим кругам принадлежал и такой видный литератор, как Г. Бакалов, долгие годы служивший болгарской литературе, болгарскому социализму. Своим эстетическим и теоретическим формированием Бакалов во многом был обязан Плеханову. Он не полностью разделял литературно-критические взгляды Г. Плеханова, но своеобразно вживался в его логику и даже учился его полемическим приемам. Многие полемические приемы Бакалова родственны полемическим приемам самого

Плеханова. Бакалов был переводчиком Плеханова в Болгарии, издателем и распространителем его трудов; он писал о своем учителе статьи, воспоминания и специальные исследования. Даже накануне начала „атак" против слабых пунктов в теории Плеханова в одной из своих статей, напечатанной в марксистском журнале „Наковалня" он писал: „О самом себе прямо скажу: своим формированием как идейной личности я обязан главным образом, если не исключительно, Г. Плеханову."[1] В той же статье Г. Бакалов писал: „После Маркса и Энгельса мы признаем своим учителем Плеханова." Немного раньше в своей книге „Беседы об искусстве" он особо выделяет такие фразы: „не случайно единственным крупным марксистом, разрабатывавшим вопросы искусства, является Плеханов"[2], и „у самих Маркса и Энгельса было слишком много другой работы по закладке основ диалектического материализма, чтобы у них оставалось время специально останавливаться на искусстве".

Авторитет Плеханова был раздут, его заслуги настолько преувеличены, что как историограф искусства он начал затенять Маркса и Энгельса. Но подобное отношение граничит с открытой апологией и не имеет ничего общего с действительными заслугами Плеханова. На страницах журнала „Наковалня" нашли место полностью ошибочные высказывания о Плеханове, вроде высказывания В. М. Фриче: „Среди многочисленных заслуг Плеханова нельзя не отметить и ту, что он был одним из основоположников марксистской социологии в искусстве. Если Маркс оставил нам, кроме общей концепции исторического материализма, только сравнительно небольшой фрагмент, посвященный искусству, а Энгельс вопросами искусства вообще не занимался, если Каутский и Меринг совершали только экскурсы в область искусствоведения, и то только в область литературы и почти исключительно немецкой, то Плеханов первый из теоретиков марксизма определенно поставил проблему марксистской социологии искусства."[3]

Как известно, Фриче и другие теоретики строили свою „социологию искусства" без учета наследия Маркса, Энгельса и Ленина в области эстетики. Высказывания, подобные высказыванию Фриче, служили аргументом, когда у нас началась борьба за применение ленинских принципов в философии, эстетике, критике, общей методологии. Если по отношению к Ленину подобные взгляды были недооценкой, то по отношению к Марксу и Энгельсу они были чистейшей клеветой, потому что, как известно, Маркс и Энгельс были создателями материалистической эстетики, марксистской философии искусства.

Вопрос состоял в том, чтобы видеть новый этап в марксизме, начавшийся с появления Ленина, который развил марксизм во всех областях, включая и области литературоведения и искусства. И в этом смысле борьба, начавшаяся в среде нашей марксистской интеллигенции за ее ориентацию на наследие Ленина, была правильной, исторически целесообразной борьбой. Необходимо было порвать с прежним отношением к Ленину. Необходимо было раз и навсегда определить подлинное место Плеханова в области марксистской теории, указать его отступление от марксизма в ряде политических, философско-теоретических вопросов, прямо связанных с его литературно-критическими и эстетическими взглядами. Нужно было раскрыть философские основы политического оппортунизма Плеханова.

---

[1] Наковалня, бр. 80, 16. VI. 1927.
[2] Г. Бакалов. Беседи по изкуството. София, 1924.
[3] В. М. Фриче. Проблемы искусствоведения. М., ГИЗ, с. 5.

Положительную роль в этом отношении сыграли несколько статей нашего философа, историка философии и педагога Саввы Гановского-Трудина. В своей полемике с Димитром Поляновым, защищавшим Плеханова от всякой критики, он исходил из правильных основ; ему чуждо было раповское переметывание некоторых теоретиков, в короткое время превратившихся из апологетов Плеханова в его хулителей. Даже в самые острые моменты полемики Трудин видел в Плеханове великого марксистского теоретика искусства, первоклассного полемиста и марксистски высокообразованного писателя. О плехановском научном наследии Трудин писал в „Наковалня" следующее: „Нет никакого сомнения, что работы Плеханова в области литературы, литературной критики и эстетики и пр. представляют собой бесспорное теоретическое богатство, которое должно быть изучено, использовано нашими товарищами — работниками литературного фронта."

Но Трудин призывал наших философов, теоретиков и литературных работников изучать идеи Ленина, осваивать ленинское учение о партийности, учиться применять материалистическую диалектику к конкретным областям знаний. С преодолением плехановского влияния исчезнут проявления объективизма, на правильную основу станут вопросы теории и практики и пр., и пр. В статьях о ленинском переустройстве нашего идеологического фронта Трудин показал ряд конкретных недостатков у Плеханова, относящихся к его общефилософским взглядам, а также подчеркнул, что его политический оппортунизм не остался без последствий в его литературно-эстетических взглядах (то, что Бакалов не хотел видеть и признавать), ибо априорно известно: не ошибаешься в области теории, и это отражается на твоей практике, и наоборот, самые малейшие колебания в действиях политического деятеля находят свое отражение в теории.

Трудин в своих статьях указал и пути преодоления плехановской методологии. Он не хотел наносить даже малейшего ущерба наследию Плеханова, делу великого русского марксиста. Но задача состояла в том, чтобы порвать с „меньшевистским" в этом наследии, очистить его от извращений и философско-методологических недостатков, развить марксистскую теорию в направлении ленинского понимания, отличающегося своей диалектической гибкостью-конкретно-историческим подходом. У Плеханова не только в теории, но и в политике, стратегии, тактике содержалось нечто слишком абстрактно-логическое, и это нечто проявлялось не только в его подходе к ряду видных представителей русской и европейской литературы. Оно проглядывало и в его отношении к ряду проблем русского революционного движения. Известно, что во время революции он занял отрицательную позицию по отношению к ней.

Трудин очень внимательно ставил вопрос о ленинизации нашего литературного фронта; он проявил необходимую заботу о Плеханове и не потому, что Плеханов пользовался в Болгарии огромным авторитетом, но потому что он многое сделал для марксистского объяснения искусства, его генезиса, посвятил блестящие труды первобытному искусству. Много усилий приложил к разоблачению антинародного принципа „искусство для искусства" и пр. На эту сторону критической деятельности Плеханова такой марксистский автор, как Трудин, не мог не остановиться. Заслуга Трудина состоит не в том, что он подверг критике ошибочные эстетические и общественно-политические концепции Плеханова, потому что этим он обязан своей марксистской осведомленности. В его аргументах против Плеханова мы не находим ничего нового, чего бы не было у советских авторов того времени Н. Новича, И. Ани-

симова, В. Кирпотина, А. Авербаха, И. Ипполита, М. Розенталя и др. Перенесение некоторых тезисов против Плеханова чисто механистично: Трудин мало сделал для рассмотрения роли Плеханова на нашей почве; он не видел, как положительно и отрицательно влиял Плеханов на формирование нашего марксистского литературоведения. Но бесспорная заслуга Трудина состоит в том, что он первый обратил внимание на труды Ленина, показал великое значение Ленина как методолога, как литературного критика. У нас Ленин не был известен как литературный критик; в Болгарии его знали как великого политика, великого революционера, вождя большевистской партии, идеолога большевизма, но меньше всего о нем думали как о литераторе, как о литературном критике, который так много сделал для разъяснения ряда сложных явлений в области искусства. В статье „Диалектический материализм и литература“[1] Трудин писал: „Взгляды Ленина на литературу, искусство, литературную критику и пр. и до сего дня остаются почти неизвестными, а еще меньше использованы в нашей работе.“ В другом месте в связи с ленинизацией нашего литературного фронта Трудин писал: „Мы думаем, что указанными критическими заметками оригинальные проявления Ленина не исчерпываются, из них видно, что огромное значение теоретического богатства указанной критики Ленина для литературы непонятно. . . Все это показывает нам, что Ленин еще не понят как литературный критик, что не понято огромное дело, что наследие Ленина в области литературы и искусства также важно, что от этого непонимания страдает не только сам автор (имеется в виду пролетарский поэт Д. Полянов — *З. П.*), но и многие товарищи, работники литературного фронта.“

Некоторые скажут, что этот процесс утверждения Ленина как методолога неизбежно должен был произойти независимо от всяких споров. Но это не так, потому что преодоление отрицательных моментов в плехановском наследии встречало серьезное сопротивление. Этому прогрессивному процессу противостоял не кто другой, как наш старый пролетарский поэт Димитр Полянов, отличавшийся своей марксистской эрудированностью и верно служивший болгарскому социализму в течение десятилетий. Полянов просто не давал пушинке пасть на теоретическое наследие Плеханова. Для Полянова критика действительных ошибок и недостатков Плеханова — это как бы развенчивание великого учителя в области марксистской теории. Он не мог порвать с обаянием Плеханова. И поэтому Полянов допустил серьезные ошибки в своей слепой упорной защите слабых сторон Плеханова. В такой обстановке он выдвинул реакционный лозунг: „Назад, к Плеханову!“ Он писал: „Вместо решения проблемы Плеханов — Ленин, которую в сущности тов. Трудин поставил как дилемму: или Плеханов — или Ленин, а правильнее вместо замещения Плеханова-искусствоведа Лениным-диалектиком — наш лозунг: „Назад, к Плеханову, изучайте Плеханова, ибо без Плеханова нет дальнейшего развития и разработки марксистского искусствоведения.“[2]

В тогдашних литературных условиях этот лозунг прозвучал реакционно, он не помогал ленинизации нашего литературного фронта, он звал назад. Этот лозунг Полянова стремился вернуть литературную мысль к тем временам, когда она страдала от объективизма Плеханова, когда она была не в состоянии до конца раскрыть классовый характер искусства, когда устанав-

---

[1] РЛФ, бр. 61, 1931.
[2] Наковалня, бр. 224, 31. II. 1931.

ливали этикет писателей, когда не могли понять диалектического единства формы и содержания и пр. В нескольких номерах „Наковалня“ Полянов выступил в защиту пошатнувшегося авторитета Плеханова.[1] Эти статьи не имели успеха в рабочих массах. В этих своих статьях Полянов фактически вступил на позиции широкого социалиста Н. Моралиева, который раньше Полянова выдвинул тот же лозунг и буквально в тех же словах: „Назад, к Плеханову!“[2]

Позиции Полянова не получили никакой поддержки, кроме как в „противоположном лагере“ (пользуемся терминологией того времени). В его пользу, в пользу его реакционного лозунга высказался только некий Иван Димитров в социал-демократической газете „Класова борба“. Д. Полянов в своих взглядах остался совсем изолированным. Он утверждал, что, подобно основоположникам марксизма Марксу и Энгельсу, Ленин не имел ни времени, ни возможности специально заниматься вопросами литературы и искусства. И когда он говорил о марксистах-продолжателях Плеханова как искусствоведа, он называл Б. М. Фриче и А. В. Луначарского, а вовсе не Ленина. Полянов утверждал, что Плеханов был первым теоретиком-марксистом, который специально занимался вопросами литературы и искусства, а „Ленина нельзя назвать ни первым, ни вторым, ни третьим“. В своей полемике с Трудиным, как итог своих размышлений, Полянов сделал такой вывод: „. . .стало ясно, что тов. Трудин недооценивает Плеханова как искусствоведа и переоценивает Ленина как такового.“ Полянов не видел ошибок Плеханова не только в литературоведении, но и вообще в целом не видел его меньшевистской, антиленинской линии после 1903 г. По мнению Полянова, „только в последнюю одногодичную фазу“ своей жизни Плеханов „как редактор газеты „Единство“ боролся с Лениным и наступающей революцией“ („Наковалня“, № 81), только перед самой смертью он оказался оппортунистом и допустил политические ошибки. Ясно было, что в изменившейся обстановке, когда уже были осознаны ошибки Плеханова и преимущества ленинской методологии, Полянов слепо продолжал поддерживать авторитет Плеханова. И беда не в том, что он был высокого мнения о Плеханове, а в том, что он не смог увидеть разницы между Плехановым и Лениным, не мог почувствовать того качественно нового, что пришло в марксизм с появлением такого теоретика, как Ленин. Полянов не чувствовал, что у Плеханова было известное витание в теоретических высотах, что он как ортодоксальный марксист рассматривал теорию, взятую саму по себе, а не как нечто оперативное, не как руководство к действию. И удивительно, что такой осведомленный марксист, как Полянов, не знал, что идеологическо-организационные разногласия между Лениным и Плехановым начались не сегодня и не вчера, а гораздо раньше, когда Плеханов в политике открыто перешел на меньшевистско-оппортунистические позиции. Вовсе не случайно Плеханов не мог сделать правильный классовый анализ революции 1905 г. Не случайно в 1914 г. он принял на себя роль проповедника классового сотрудничества и примирения классов. Мы уже не говорим об Октябрьской революции, к которой он просто повернулся спиной, к концу своей жизни он не хотел признать победы русского рабочего класса, хотя всю свою со-

---

[1] См. Плеханов и Ленин в областта на литературата и изкуството. — Наковалня, бр. 224—226, 31. X. 1931 и 30 XI. 1931.

[2] См. ж. „Червена трибуна“, кн. IV, апрель 1931 г., с. 9.

знательную жизнь посвятил рабочему движению. Но он уже не владел „пролетарской улицей“: история уже выдвинула других людей, которые должны были довести дело русской революции до конца. Роль Ленина, поднявшего марксистскую теорию, включая и область искусствоведения, на новую, более высокую ступень, Полянов не мог понять. Он не хотел расстаться со старыми знаменами, с некоторыми отжившими свое время принципами, он не хотел принимать ленинского этапа в марксистском литературоведении: „Мы с удовольствием готовы сделать последнюю уступку тов. Трудину—примем и принимаем, что в самом деле между Плехановым и Лениным есть различия, но и он со своей стороны тоже должен принять, что эти различия — больше в области философии и не настолько существенны, чтобы от них страдать и отрицать всю научную марксистскую эстетику Плеханова.“

Весь этот отрывок из статьи Полянова показывает, что он ничего не понял в вопросе о расхождениях между Лениным и Плехановым. Он просто не мог объяснить себе философские и идеологические вопросы, внесенные Лениным в марксистскую теорию. Верно, что у Трудина есть элементы известной альтернативной резкости в этом отношении — или Ленин, или Плеханов, — но, если есть такие моменты, то они продиктованы полемической резкостью, они не связаны с логикой статьи Трудина, который ни в малейшей мере не пытался зачеркнуть огромные заслуги Плеханова в развитии марксистско-ленинских идей в литературоведении и критике. Эти взгляды Полянова не нуждаются в опровержении, настолько очевидна их марксистская несостоятельность; они показывают только, что видный пролетарский поэт Димитр Полянов отстал в своем общефилософском развитии, что он мало занимался вопросами материалистической диалектики. Появление Ленина на арене рабочего движения — это не только появление великого общественного руководителя нового типа, но прежде всего это появление великого диалектического мыслителя, который сумел доразвить теории Маркса в эпоху империализма, распространить его принципы на наш XX век. Если Плеханов даже в самых лучших своих работах больше оставался популяризатором идей марксизма или применял их в некоторых сферах познания, то Ленин проявил себя как творец, как человек, доразвивший идеи Маркса и Энгельса, придавший материалистической теории другой вид в связи с достижениями естествознания и других частных наук. В № 226 от 30. XI. 1931 г. журнала „Наковалня“ Полянов писал: „Ленин скорее социолог, чем литературный критик: он делает только социальный разрез творчества великого писателя, показывает только „социальный эквивалент“ (по термину Плеханова) Толстого-художника. . .“ Все это показывает, что Полянов не оценил теоретическое богатство ленинских рассуждений о литературе, что он очень формально подходил к ним.

Счастьем для нашего литературно-критического фронта было то, что он остался единным в вопросе о восприятии ленинских идей и оценки литературы. Большое значение имел и тот факт, что такой крупный литератор-марксист, как Г. Бакалов, в прошлом бывший горячим поклонником Плеханова, ориентировался на ленинские идеи и не занял консервативной позиции, как Полянов. Напротив, Бакалов написал целую книгу, в которой подверг критике Плеханова. Тем самым Бакалов значительно облегчил преодоление некоторых ошибок в прошлом, исправление марксистского литературоведения, преодоление вульгарно-социологического метода в истории литературы и критики.

Г. Бакалов — сильный публицист, всесторонне образованный социолог, отличный полемист, всем существом преданный коммунистическим идеям пропагандист. Г. Бакалов является целеустремленным партийным критиком, который умеет подойти к той или иной литературной проблеме сообразно с интересами и задачами партии.

Тодор Павлов в своей статье „Достоинства, заслуги, планы" в газете „Заря", № 5369, написанной под непосредственным впечатлением от преждевременной смерти Г. Бакалова, говорит:

„Одно из самых больших и редких достоинств Г. Бакалова были его изумительная страстность и его гигантская энергия, которыми он на протяжении половины века проводил при невыносимо тяжелых условиях свое грандиозное, литературное и политическое дело. Он буквально горел этой страстью, переходящей часто в настоящий пафос и похожей на неисчерпаемый конденсатор энергии, которой он умел расшевелить многих из тех, кто целыми сутками дремлет или тонет в болоте безвольных мечтаний, чтобы не сказать более тяжелое слово."

Заслуги Г. Бакалова большие, исторические, помимо его крупных исторических литературных заслуг, в распространении марксистской мысли у нас. Но займемся только его чисто литературно-критическими заслугами. Бакалов после смерти Благоева принимает знамя страстной, яркой гражданской публицистической критики. Если собрать то, что он писал о Яворове, наберется объемистый том; то же самое можно сказать и о статьях, написанных о нашем национальном поэте — классике Иване Вазове. Никто так страстно и последовательно не вступал в такую открытую и острую полемику с идеологами фашизма, как он. Памятными остались его статьи о Кириле Христове; еще вспоминают его гневную критическую музу, его разоблачительные статьи о буржуазной поэзии времен Балканской и первой мировой войны, которую он метко определил „музой в мундире".

Крупный чешский критик Шальда в своей исповеди „Критика с пафосом и вдохновением" говорит, что настоящий критик должен иметь две музы: восторг и гнев". Критика не может быть объективистской, бесстрастной деятельностью, и это прекрасно сознавал Г. Бакалов. Нельзя добиться хорошей критики без творческой субъективности, без той субъективности, которая изощряет осязание, прочищает критическое дарование, держит нервы начеку, зажигает пламенем сердца. Она-то дает лирическое пламя литературному историку, делает из него пророка, оракула, поэта своего народа, избавляет его от участи архивариусов научных институтов. Она позволяет литературному критику сделать критический синтез своего времени, внести новые критические движения, подбросить новый вкус, новое воображение, которое прочистит загрязненные художественные колодцы литературы. А на все козни полуталантов критик должен ответить с рыцарским достоинством.

Георгий Бакалов в этом отношении оказался учеником Ботева. Он любил эту поляризацию чувств, хотя здесь может скрываться и многое из его литературных пристрастий, его литературных симпатий и антипатий.

Бакалов обладал редким дарованием реагировать, это драгоценное качество критика, которое делает его живым современником, обаятельным гражданином с острым партийным умом, пролетарским сердцем. И в этом отношении он остался верным писаревским заветам критики, заключающимся в том, „чтобы давать сок своих нервов и огонь своего сердца". Все это — бесспорные качества Г. Бакалова, которые никто не может у него отнять,

которые делают его активной фигурой в нашей общественно-культурной жизни, воинственным духом, темпераментным критиком. Вспомним, как он принял появление Смирненского в нашей литературе, да он просто не нашел слов, чтобы выразить свой критический восторг. Он покоряет нас, читателей, еще с первой фразы его книги о Смирненском: „На улице пролетарской поэзии наступил праздник!" и т. д. И до сего дня его книга остается лучшей книгой о Смирненском, актуальной, партийной, страстной.

Но наряду с этими качествами, Бакалов имеет и свои недостатки как литературный методолог, как историк нашей литературы и болгарского возрождения, как литературный критик.

Вскоре после смерти Г. Бакалова Тодор Павлов издал книгу, в которой обстоятельно, аргументированно, теоретически убедительно рассматривает его крупное историческое литературное дело.

В этой книге Т. Павлов на высоком уровне философско-теоретического исследования, проявляя всесторонний научный подход к марксистской объективности, делает серьезный опыт переосмысления творчества Г. Бакалова сообразно с новым этапом в нашей литературной критике, этапом, когда она стала освобождаться от призрака „социального эквивалента".

В этой известной книге подводится итог почти полувековой деятельности Бакалова на благо болгарской литературы. Взгляды Павлова не были бесспорными для Бакалова, особенно если иметь в виду, что между ними протекала долголетняя литературная борьба, хотя и не перешедшая в открытые литературные схватки. И несмотря на это, Павлов в большей части своей книги пишет о Бакалове с глубоким уважением, с необходимой марксистской объективностью. Но сейчас мы видим, что книга Павлова страдает существенным недостатком: Тодор Павлов проявил себя здесь сильным логиком, он очень логически рассмотрел деятельность Г. Бакалова, но местами историчность его тезисов серьезно хромает. Он не считал Бакалова этапом в развитии болгарского литературоведения, не связывал его деятельность со всем состоянием нашего марксистского фронта. В этой брошюре Т. Павлов пытается противопоставить Г. Бакалова Д. Благоеву и тем самым умаляет значение деятельности Бакалова.

Книга Павлова была началом долгого периода недооценки Бакалова, среди наших литераторов незаметно насаждалось пренебрежительное отношение к нему (не как к личности, а к его вкусам, позициям, эстетике).

К концу своей деятельности, когда в жизнь нашей партии начали входить ленинские принципы, Бакалов выступил со своей известной брошюрой „Против меньшевизма в литературоведении" (1934). Здесь он подвел итог своих увлечений Плехановым. Он подверг критике ряд своих прежних взглядов по вопросам о классовой борьбе в искусстве, об объективизме, о ленинской партийности, об отношении к наследию (Толстому, Ибсену, русским народникам), о ленинском подходе к искусству и т. д. Марксистская литературная критика у нас в прошлом допускала довольно много ошибок, что объясняется общей отсталостью страны, степенью развития нашей литературы, идейной и тактической слабостью нашей партии в разные периоды ее развития. Плеханов своими ошибками содействовал формированию неправильных взглядов на литературу у некоторых наших ответственных деятелей литературы. Но в корне неверно думать, что его влияние было только отрицательным. Напротив, он много содействовал укреплению молодой болгарской марксистской критики. Он очень положительно влиял на болгарскую марксистскую мысль;

он придавал большое значение мировоззрению в художественном творчестве (другой вопрос, что он абсолютизировал его роль), он дал болгарским марксистам незаменимое теоретическое оружие в борьбе против представителей формалистической эстетики, декадентства, против апологетов принципа „искусство для искусства". А это в то время имело большое значение, потому что еще на заре развития нашей литературной критики проявились тенденции, направленные против реализма, демократизма, народности в искусстве. Ряд наших видных писателей стали проводниками эпигонско-формалистической эстетики немецких университетов конца XIX века. Эстетические воззрения Плеханова были живым противоядием против разных „теорий" „вживания", „вчувствования", „искусства иллюзий" и т. д. Разумеется, наряду с высокими положительными чертами эстетики Плеханова, усваивались и некоторые ее слабости, обусловленные его пресловутой теорией иероглифов (она оказала влияние даже на такого теоретически самостоятельного мыслителя, как Благоев, который -то по ряду вопросов стоял ближе к Ленину, чем к Плеханову), теорией контрастов и т. п. Плеханов насадил известный релятивизм и в оценку эстетических ценностей.

Но, подводя общий исторический итог, следует подчеркнуть, что вклад Плеханова в развитие болгарской марксистской эстетики, критики и литературной теории чрезвычайно велик.

Книга Бакалова „Против меньшевизма в литературоведении" вышла под знаком самокритики. В ней автор рассматривает исключительно слабые стороны философского и эстетического наследия Плеханова. Эта книга Бакалова пример гражданской доблести, образец большевистской самокритики. Она является документом не только собственного развития Бакалова как марксистского критика и историка, но и свидетельством состояния болгарской марксистской критической мысли, поскольку Бакалов был одним из ее руководителей. Однако эту книгу не следует рассматривать как труд, сыгравший решающую роль в ленинском переустройстве нашей литературной критики. Ибо она — прежде всего документ внутреннего развития. Бакалов мало вложил в нее своего, если исключить ее самокритичный тон; многие из его аргументов, против Плеханова не выстраданы им самим, не плод его внутренних размышлений, а результат проникновения автора в новые положения советского литературоведения в связи с преодолением недостатков и ошибок плехановского наследия. Ленинский этап принимался все еще пока словесно, декларативно. Нет никаких доказательств, что Бакалов усвоил диалектический подход Ленина при оценке литературных фактов. Но все же не следует закрывать глаза на очевидные факты, свидетельствующие об изменении взглядов Бакалова по некоторым литературным вопросам. Он уже не смотрел на Пушкина как на дворянского поэта. Мы уже не говорим о коренном изменении его отношения к Л. Н. Толстому и „Матери" Горького. Бакалов уже избегает поспешных выводов вульгарно-социологической школы. Он уже более последовательно проводит принципы диалектического материализма (см. его статью о П. Р. Славейкове); эротические настроения в поэзии П. Р. Славейкова он выводит из социально-экономических условий наиболее зажиточного, буржуазного класса. Но это уже марксистская социология, исторический материализм, а не безоглядный приступ вульгарно-социологического подхода к искусству. Подобный литературно-социологический анализ, делающий серьезный социальный разрез художественного творчества,

имеет силу убедительности. По отношению к Вазову также намечается видимая перемена.

Эта самокритичная книга Бакалова и его позднейшая деятельность как литературного критика и историка показывают, что он претерпевал положительное развитие по пути усвоения богатств ленинских идей. Разгром в Советском Союзе вульгарно-социологического направления, знакомство Бакалова с некоторыми передовыми статьями газеты „Правда", направленными на защиту художественного наследия прошлого, не могли не оказать на него своего благотворного воздействия. Он как человек, очень хорошо осведомленный о советской работе, о процессах, совершавшихся в советском литературоведении по пути ленинского перевооружения советских теоретических, философских и эстетических кадров, не мог не извлечь из всего этого большой пользы для себя.

Интересен также и тот факт, что Бакалов даже в условиях все еще господствовавшего левосектантского курса партии выступил с самокритичной книгой, подрывавшей основы левизны и сектантства в литературе. Последние годы своей жизни Бакалов работал в „озонированной" идеями единого фронта против фашизма политической атмосфере. Как известно, недостатки плехановского подхода к литературе особенно ярко видны в его оценке творчества таких писателей мировой величины, как Л. Толстой, Ибсен и др.

В статье „Плехановски и Илински подход към Толстоя" Г. Бакалов писал: „В противоположность всем другим (в том числе и Плеханову) Ленин рассматривает Толстого не отвлеченно, оторванно от исторической эпохи, а как зеркало русской революции. Все те противоречия, которые бросаются в глаза в толстовском мировоззрении и которым Плеханов сделал подробный логический анализ, объяснены у Ленина особым характером русской революции, отразившимся в учении и произведениях Толстого."[1]

Преимущества ленинского подхода к Толстому Г. Бакалов видит еще и в том, что Ленин устраняет возможность раздвоения „знаменитого писателя на художника и мыслителя". Конкретно-исторический подход к Толстому, по мнению Г. Бакалова, — это единственно правильное и точное объяснение Толстого, потому что оно дает возможность понять „неделимого, целого Толстого — и художника, и мыслителя", сохраняя „диалектическое единство художника и мыслителя, как выразителей одной и той же классовой психологии". Ключ к пониманию противоречивости Толстого Г. Бакалов видит в диалектическом, конкретно-историческом подходе Ленина.

Плеханов рассматривал мировоззрение Толстого и его наследие совершенно противоположно Ленину. Он, по утверждению Г. Бакалова, „принимал" Толстого „от сих до сих", потому что считал его „гениальным художником и крайне слабым мыслителем".

По определению Г. Бакалова, метод Плеханова „чисто абстрактен и неисторичен".

Следствием этого и как результат применения этого метода Плехановым явился и „разрыв между художественным и социологическим анализом, т. е. принимание Плехановым Толстовского „от сих до сих" — принимание и признание его „как гениального художника" и непринимание и отрицание его как крайне слабого мыслителя". Или, с точки зрения „диалектического, конкретно-исторического" подхода к Толстому, разрыв „диалектического

---

[1] Г. Бакалов. Избранные произведения. София, 1953, с. 390.

единства художника и мыслителя", антидиалектическое и антиисторическое объяснение Толстого.

Бакалов хотел не только методологически порвать с плехановской оценкой Толстого, но и стремился приложить ленинский исторический подход в своей конкретной литературно-критической практике. Позже Бакалов написал статью „Лев Толстой" и в 1937 г. напечатал ее в критическом сборнике „От Пушкина до Смирненского". Эта статья примечательна тем, что наследие Толстого рассматривается в ленинском освещении. Хотя в начале статьи есть моменты, свидетельствующие о старом, плехановском отношении к Толстому-художнику, в своей основе эта статья правильна: она показательна для развития его литературно-критических взглядов по направлению к ленинскому пониманию художественного наследства.

Через всю статью Бакалова красной нитью проходит мысль о том, что Толстой, независимо от своего утопизма, независимо от того, что он был пророком некогда пресловутой „восточной инертности", своим творческим видением объективно помог разоблачению гнусных порядков русского феодализма и наступающего капитализма, он разоблачал „власть денег", срывал маски фальши и лицемерия с современного ему общества.

Здесь мы наглядно видим, как благотворно влияли ленинские идеи на критический метод Бакалова. До ознакомления со знаменитыми ленинскими статьями о Толстом Бакалов не был в состоянии сделать научный, марксистский анализ сложного и глубокого противоречивого творчества Толстого. Вооруженный только достижениями плехановской эстетики, он не был в состоянии правильно понять таких сложных художников, как Толстой, Гоголь, Достоевский, Бальзак. В этих условиях, как и его учитель, он резко рубил: „Реакционные идеи — слабое искусство".

Из бакаловского воззрения на наше литературное наследие известно, что он не хотел замечать противоречие между мировоззрением и художественным реалистическим методом у ряда писателей, особенно у Вазова. Его критика ряда писателей исчерпывалась тем, какое отношение у них было к передовым идеям своего времени, как они высказывались о социализме. А для такой мелкобуржуазной страны, как Болгария, вопреки увлечениям некоторых писателей социализмом в их идеалистические годы, характерно то, что они боялись социализма, как „пугала". Так было с Влайковым, Елин-Пелином, Йовковым, А. Страшимировым, которые оставались чуждыми, если не сказать иногда и враждебными социалистическим идеям. Раньше задача Бакалова выглядела очень просто: он отыскивал главным образом идейный портрет автора, „социальный эквивалент" его творчества. Он не был в состоянии рассматривать противоречия в мировоззрении писателя, преимущества его реалистического метода, его художественную интуицию, инстинкт к правде жизни. Но ленинские статьи помогли Бакалову найти более точный марксистский критерий для определения ценностей прошлого. И не случайно в те годы он выступил с критическим сборником, в котором стремился преодолеть вульгарно-социологический метод в литературоведении. Разумеется, не всегда это ему дается сделать одинаково последовательно. Но ясно одно: он уже не рассматривал пушкинский реализм как „дворянский реализм". В повести „Дубровский" он видел прежде всего критический элемент, стихийный протест против бесчинств разложившегося класса троекуровых. Не случайно, что в эти годы, говоря о вазовских переводах Некрасова и Надсона, он находил у Вазова такие черты, которые сближают его с духом

русской демократической литературы, с поэзией революционной демократии. Не случайно то, что в творчестве Пенчо Славейкова, где есть дивные народные мотивы, сверхчеловеческий ницшеанский акцент, полемическое словцо против социализма, он выделял те места о Москве, которые пропитаны типичным славейковским сарказмом против русского черносотенства. Разумеется, для Бакалова был все еще „крепким орешком" такой сложный автор, как Стоян Михайловский, которого он клеймил как „чорбаджийского литератора", как старосветского „помещика на нашей почве", как представителя феодального „социализма", своей яркой язвительностью направленного против новых господ жизни; и все же Бакалов многое сделал для разъяснения крыстевской „психологической загадки". Общее впечатление таково, что Бакалов находился в процессе ленинского перевооружения, что он искал более широкого подхода к проблемам наследия, что, будучи вооружен ленинскими статьями о Толстом, он пытался иначе, чем раньше, рассматривать наше литературное прошлое, стремился извлечь из него все, что служит прогрессивному направлению нашей литературы. Даже в показе явно преувеличенной роли Пенчо Славейкова в процессе превращения Яворова в индивидуалиста есть видимость Яворова. Неверно, что Бакалов не был склонен к эволюции своих литературных оценок, что у него проявляется типично тесняцкое „твердолобие". Нет! Только время не позволило ему ступить на путь новой исторической оценки нашего литературного наследия. Но, разумеется, он не мог этого сделать с той же страстностью и полемической силой, как он некогда отрицал. Ибо в те годы у него преобладал пафос отрицания, у него было нечто от жилки Писарева, от пульса русской революционно-демократической критики, которая не любила идейных колебаний и дворянского либеральничания. Бакалов в наших условиях был страстным идейным полюсом, критиком-всином, гладиатором пролетарской критики.

В нашей критической мысли постепенно делаются серьезные попытки не только переоценить литературные факты, требовавшие строго научного освещения, но и порвать с первоначальным огульным отрицанием прошлого и предвзятым, догматическим пониманием искусства. Творчество великих писателей превращалось в социологические трактаты. Подобный подход к искусству подвергнут острой критике в книге советского философа М. Розенталя „Против вульгарной социологии в литературной теории" (Госполитиздат, 1936). Розенталь следующим образом пародирует вульгарное литературоведение: „Понятие „класс" — это рычаг, который, в зависимости от потребностей, они переводят на большие или малые скорости, носящие у них свои специфические литературоведческие названия и расположенные по рубрикам: искусство феодально-упадочное, феодально-оптимистическое, дворянско-буржуазное, торгово-ремесленное, буржуазно-нисходящее, буржуазно-восходящее. . . „Литературовед" — величайший знаток всех тонкостей такого рода „классового анализа", безошибочный оракул судьбы писательской. Он — великолепный архивариус всей генеологии писателя, прекрасный знаток всей его родословной, и, если писатель мелкобуржуазен по своему творчеству, литературовед найдет в его родословной, пусть прадеда, но портного."[1]

---

[1] М. Розенталь. Против вульгарной социологии в литературной теории. М., 1936, с. 30—31.

Литературный критик Владимир Василев в своей полемике с Тодором Павловым в 40-х годах тужился внушить нам, что марксистская критика не в состоянии объяснить художественный феномен писателя, что она грубо взвешивает социальные линии его творчества. Но это неверно, это можно отнести только к вульгарно-социологическому направлению в литературоведении. Наше марксистское литературоведение в лице Т. Павлова стремится объяснить писателей прошлого, не прибегая к помощи вульгарного социологизма.

Владимир Василев в своей полемической работе „Барраж из литературных формул", уже в заглавии которой намекается на догматический характер литературной критики, писал следующее: „Огромная фигура Толстого — другой барраж для марксистской критики. Ее рамка так тяжела, что ее не сломаешь."[1] Несмотря на то, что Владимир Василев в нескольких местах цитирует высказывания Ленина о Толстом, он хочет сделать вывод о том, что марксистская критика не объяснила феномена, называемого Толстым. На самом деле марксистская критика после своего эстетического перевооружения ленинскими принципами ввела правильное толкование ряда писателей прошлого. Т. Павлов не раз возражал по этому поводу В. Василеву: „Достаточно г. Василеву дать себе труд более внимательно прочесть то, что мы уже писали о творчестве Шекспира, Пушкина, Ибсена, Ботева, Маяковского, Смирненского, как и почти обо всех наших наиболее значительных современных поэтах из „противоположного лагеря", чтобы легко убедиться в том, что никогда и нигде мы не защищали вульгарно-социологические тезисы, тезисы грубого тенденциозного искусства, наконец, бездарного, безличного бестемпераментного искусства."[2]

Вся практика марксистской критики тех лет показывает, что она освобождалась от пут социологизма в искусстве, что она порывала с вульгарно-экономическими схемами и творчески применяла марксизм при объяснении литературных явлений. Т. Павлов в ряде теоретико-критических статей стремился показать преимущества диалектической методологии не только вообще, но и на основе конкретного литературного материала. В этом свете он рассмотрел творчество двух великанов мирового искусства — Шекспира и Ибсена.

В статье о Г. Ибсене Т. Павлов, исходя непосредственно из „классического образца конкретно-исторического анализа", данного Энгельсом в его письме к немецкому писателю Паулю Эрнесту о творчестве знаменитого норвежского писателя, подверг критике плехановскую оценку Ибсена как „формальную" и „абстрактную". Павлов сделал два важных вывода:

I. Что Плеханов подверг „формальной" и „абстрактной" критике не только Толстого, но и Ибсена.

II. Что формальный и абстрактный анализ Плеханова является недостатком не только его отдельных литературно-критических оценок, но в известном смысле и недостатком плехановского критического метода, часто страдающего недиалектичностью и антиисторичностью.

Тодор Павлов отверг несостоятельную плехановскую критику Ибсена, так как считал, что она страдает антиисторичностью, недиалектичностью. Согласно Павлову, Плеханов определял творчество Ибсена не как отражение

---

[1] В. Василев. Бараж от литературни формули. — Златорог, год. XXII, кн. 4, с. 179.
[2] Т. Павлов. Критика и „Критика". На литературно-философски теми. София, 1940, с. 142.

мировоззрения норвежской мелкой буржуазии, а как выражение мировоззрения мелкой буржуазии „вообще". Плеханов не рассматривал норвежскую мелкую буржуазию именно как норвежскую, т. е. мелкую буржуазию, поставленную в конкретные историко-экономические общественные условия. Отрыв норвежской мелкой буржуазии от ее конкретно-исторического бытия и рассмотрение ее как абстрактной социальной категории „мелкой буржуазии" вообще, по мнению Павлова, помешали Плеханову определить „конкретно-историческую роль" и значение норвежской мелкой буржуазии и правильно оценить творчество ее замечательного писателя. Плеханов формализовал свое отношение к норвежской мелкой буржуазии и тем самым абстрактно определил ее общественно-историческое мировосприятие как непоследовательное, присущее всякой буржуазии вообще, а это дало ему основание для вывода о том, что эта непоследовательность, фальшивость, мелкобуржуазное мышление отразилось на художественных особенностях произведений Ибсена. Из всего этого, согласно Павлову, Плеханов сделал неверный вывод о том, что, даже обладая колоссальным талантом Шекспира, Ибсен не смог бы дать великих художественных произведений, по той простой причине, что его мировоззрение было мелкобуржуазным, непрогрессивным.

Но Энгельс дал иную оценку творчества Ибсена. Между прочим Энгельс прежде всего отмечал, что норвежские крестьяне никогда не были крепостными и поэтому по своей психологии значительно отличаются от прусских и других крестьян, веками живших как крепостных феодальных или полуфеодальных владетелей. Отсюда Энгельс сделал вывод, что не случайно многие из героев Ибсена отличаются самостоятельными характерами, определенным демократизмом, свободолюбием и т. д., и именно отсюда проистекают особенности художественного творчества Ибсена. Павлов отметил и тот методологический грех, который вообще присущ Плеханову как марксистскому искусствоведу: он переоценивает значение мировоззрения в искусстве и явно недооценивает огромную роль реалистического художественного метода. Роль художественного метода обычно отрицается в эстетике вульгарных социологов. Основываясь на положениях Энгельса, развитых в его письме к Паулю Эрнесту, Павлов подчеркнул значение и роль норвежского мелкособственнического общественного слоя и его влияние на творчество Ибсена. Из этого влияния он выводит не только отрицательные, но и положительные стороны творчества писателя. Ибсена часто называли представителем индивидуализма, у него находили влияние идеи Ницше и пр. Павлов останавливается на психологии некоторых из его героев-индивидуалистов, их свободолюбии, относительном демократизме, непримиримости к бюрократизму, насилию и обману, которые возвышают их над обыкновенными индивидуалистами. Вообще Павлов занимается конкретным литературно-критическим идеологическим анализом, ничего общего не имеющим с заранее поставленными схемами.

Бакалов почти не допускал перехода художника с позиций одного класса на позиции другого. А это случается не только в искусстве, но и в политической практике. Многие деятели третьего сословия во времена Французской буржуазной революции 1789 г. были выходцами из уходящей аристократии (назовем хотя бы Мирабо). Как не раз подчеркивал Луначарский, наиболее сложный художник может стоять на позициях нескольких классов, может занимать и промежуточную позицию. Бакалов не мог допустить, что художник может пойти против своих классовых интересов, объективно создать художественные произведения, противоречащие идеологии его собственного

класса. Он был далек от мысли Энгельса о том, что Бальзак, благодаря своему художественному методу, отрицал свои легалистические взгляды. Бакалов не допускал противоречий между мировоззрением и художественным методом. Он не допускал, что „реалистический момент" может дойти до противоречий с консервативными симпатиями писателя к политике своего класса, с его классовыми привычками, с его психологией и, если угодно, с классовым „уютом" и „романтикой". Не случайно в те годы только Павлов, имевший большую философско-эстетическую экипировку, поставил правильно эти вопросы. Вопросу о классическом противоречии между мировоззрением и художественным методом Павлов посвятил очень многие страницы своего теоретического творчества. Вначале он рассматривал этот вопрос с общетеоретической точки зрения, в плане мировой литературы, привлекая примеры из западноевропейской и русской классической литературы (Бальзак, Гоголь, Достоевский).

После этого он перешел к рассмотрению творчества некоторых наших писателей в связи с выдвинутым Энгельсом принципом. Следуя этому принципу, он дал правильное марксистское освещение творчества И. Вазова. Разумеется, следовать этому принципу вовсе не значит превратить его в схему, применять его во всех случаях без учета конкретных условий. В таком случае этот принцип может превратиться в грубую схему, которая создаст только классовую „номенклатурность" писателей, а действительные эстетические стороны его творчества не выяснит. Изучая сложное творчество художников прошлого, следует иметь в виду многие факторы. Рассматривая творчество Бальзака не следует идти только по линии противоречий, нужно принять во внимание все стороны, учесть его отношение к рабочим того времени и пр., внимательно и тщательно изучать многие частные вопросы, влиявшие на формирование и направление писателя. Изучая Гоголя, следует учитывать и его реалистические взгляды на литературу, а не только то, что он был автором „Мертвых душ" и „Переписки". Итак, будучи применен без учета конкретных условий, этот принцип может превратиться в голую логическую схему, не имеющую ничего общего с гибкой логикой диалектического мышления, с логикой марксистского историзма. Одной из важных проблем искусства и художественного творчества, которой занимался Т. Павлов, является проблема взаимоотношения между мировоззрением и художественным методом. Постановка и решение этого вопроса Павловым — это выражение его борьбы против всякой вульгаризации марксистской эстетики, против всякого пренебрежения к специфичности в искусстве.

Т. Павлов был уже представителем и выразителем ленинского этапа в развитии марксизма, который в области идеологии характеризовался подчеркиванием роли субъективного фактора и специфичности, в то время как Плеханов склонен был делать акцент на социологической стороне проблемы.

В Советском Союзе велась борьба против реповских интерпретаций, рассматривавших искусство как воплощение мировоззренческих взглядов автора, игнорировавших разницу между политическими взглядами и спецификой художественного метода. Только исходя из всего этого можно понять смысл выдвинутого Павловым тезиса об отношении между мировоззрением и художественным методом.

Общее между мировоззрением и художественным методом то, что они включаются в сферу наших идей, которые являются пересаженным и переработанным в человеческом мозге миром материального (Маркс), субъективным образом объективных вещей и законов (Ленин).

О методе особо нужно сказать, что он служит не просто путем к определенной цели, а идеей, отражением объективных законов, которыми мы пользуемся для достижения определенной цели.

Для большей точности необходимо подчеркнуть, что мировоззрение — это единство мировоззренческой теории и мировоззренческого метода, а искусство является системой художественных образов и художественного метода.

Поэтому неправильно утверждать, что мировоззрение определяет художественный метод. Как нечто психическое, субъективное, идеальное и мировоззрение, и художественный метод определяются бытием. Не субъективная диалектика определяет объективную, а, наоборот, объективная диалектика определяет субъективную.

Мировоззрение и метод могут взаимодействовать, могут быть в единстве или противоречии. Возможно сочетание реакционного мировоззрения с прогрессивным методом (Бальзак, Гоголь) или прогрессивного мировоззрения с антиреалистическим методом (Пикассо, Яворов второго периода).

Эти факты показывают, что художественный метод имеет свою специфику, которая далеко не сводится к свойствам и характеру мировоззрения. Искусство — это особая составная часть единого процесса субъективного отражения объективной действительности.

Работа по ленинизации нашего литературного пролетарского фронта была бы значительно легче, если бы она сводилась только к критике некоторых ошибочных положений Плеханова и установлению правильных ленинских принципов, отражавших новый этап в развитии рабочего движения, связанный с теоретическими трудами и практической деятельностью В. И. Ленина. Как уже не раз отмечалось, у нас началось обновление нашего литературного фронта ленинскими идеями. Более широко стал применяться ряд принципов марксистско-ленинской эстетики и критики, постепенно наши литераторы начали освобождаться от недостатков вульгаризаторства и упрощенчества. В период левосектантского курса многие произведения рассматривались через призму политического прагматизма. Пролетарский читатель, критик и теоретик того времени осуждали любого автора, который в своих произведениях не показывал прямой политической борьбы, который не придавал художественной плоти авантюристическим левосектантским лозунгам. Но этот недостаток начинает осознаваться еще в период газеты РЛФ, ряд ее сотрудников, теперь видных наших писателей, как Х. Радевский, Г. Караславов, выступают против вульгаризации понятия партийности, они ведут борьбу за подлинную партийность, не имеющую ничего общего с левачеством. В одной из своих статей Г. Караславов писал: „Многие думают, что автор непременно должен брать свой сюжет из среды и жизни классово-сознательных неимущих и малоимущих рабочих и крестьян. Другие идут еще дальше, считая пролетарскими только те произведения, в которых герои — „чистокровные", 100-процентные революционеры. Ограниченное такими рамками пролетарское творчество абсолютно ошибочно" (РЛФ, № 111, 1931). Х. Радевский в статье „Борьба за художественное качество", напечатанной в РЛФ, писал о вопросах специфики художественной литературы, о преодолении в пролетарской литературе упрощенчества и схематизма. „Такие вещи очень часто встречаются в РЛФ, и их следует рассматривать со всей серьезностью ленинского искусствознания, потому что они вызывают серьезные опасения вульгаризации пролетарского партийного искусства." Далее автор статьи критикует

тематическую ограниченность этой пролетарской литературы, не желающей охватить все богатство жизни со всей ее многоцветностью, многоплановостью, многоклассовостью, стремящейся свести ее к жизни фабрики и клуба, к героизму стачки. „Из-за этого сектантства в тематике в нашей художественной продукции очень слабо отражены непартийные рабочие и мелкобуржуазные слои, как и противоположный лагерь, их интимная среда, психика и быт.“[1]

Тут надо напомнить, что в начавшемся процессе ленинизации нашей пролетарской художественной и критической мысли большую роль сыграл I Съезд Союза советских писателей, где был решен ряд проблем социалистического реализма, где были поставлены вопросы о методе художественного изображения, о романтике. Развитию нашей критической мысли во многом помогли высказывания Горького о литературе и искусстве, подхваченные некоторыми нашими теоретическими деятелями и творчески переработанные с учетом наших конкретных условий. После постановки этих вопросов в СССР их стала рассматривать и наша критика, и впервые у нас заговорили не о „подступах“ к темам и жизни, а о методе, о „новом художественном реализме“. С того времени начали говорить об особенностях этого метода, о ряде его специфических черт, делающих его качественно новым художественным методом.

Писатели, как Г. Караславов, начали писать статьи о нашем литературном наследии, причем в этих статьях уже не было сектантского вульгаризаторства, а напротив, виден непредвзятый подход к писательскому делу. Караславов обратился к творчеству Г. П. Стаматова и вступил на путь правильного его освещения, Л. Стоянов, М. Исаев, О. Василев пишут статьи о социалистическом реализме, ведут борьбу за художественное качество, стремятся уловить героический пафос эпохи, глубже показать человеческую психику. В то время Г. Бакалов выступил со статьей „Изображайте героическое!“, которая была одной из самых проникновенных проявлений его критического таланта. Она была откликом на только что закончившийся I Съезд Союза советских писателей. В этой критической статье Г. Бакалов вдохновенно писал: „Наша эпоха исполнена героизма, жизнь полна весеннего пробуждения, которое кипит и клокочет во всех ее порах. . .

Отразить этот процесс весеннего пробуждения как в его обыденности, в его массовости, так и в его особенно выдающихся моментах, в особенно ярких проявлениях того, что называется субъективным фактором, — это одна из основных задач нашей литературы.“[2]

Проблема героического и вытекающая из нее проблема революционной романтики занимают все больше места в произведениях прогрессивных писателей. По словам Горького, они борются за то, чтобы дать „третью действительность“. Б. Делчев в статье „Черты новой литературы“[3] писал: „Для современного исторического момента характерна именно эта целеустремленность большинства народа, пробужденного к новой сознательной жизни. Массы теперь все чаще выступают как мощный двигатель общественной борьбы. Они уже не только многоликий фон событий, но сознательный участник и руководитель общественных событий. Теперь все чаще мы бываем свидетелями массового героизма. Этими особенностями и задачами переживае-

---

[1] РЛФ, бр. 111, 27. XII. 1932.
[2] Г. Бакалов. Изобразете героичното. — Мисъл, год. I, 1936, кн. 6.
[3] Б. Делчев. Черти на новата литература. — Час, 1937, бр. 17, 22. XII. 1937. год. IV.

мого исторического момента и определяются особенности и задачи новой литературы."

Это в свою очередь ведет к усилению борьбы против скольжения по фактам, против ползучего эмпиризма, натуралистического копирования жизни, которое превращает искусство в нечто бездушное, суровое.

В те годы Т. Павлов рядом теоретических трудов взялся очистить Авгиевы конюшни вульгаризаторства и сектантства. В статье „Основные вопросы эстетики"[1] он останавливается главным образом на вопросах специфики искусства как своеобразного отражения действительности. Он выступает против сведения искусства к роли картинного приложения, иллюстраций к научным и другим идеям данного общества и данной эпохи. Павлов боролся против отождествления искусства и морали. В статье „Идейность и мораль в искусстве"[2] он развивает мысль о том, что „идеи становятся мощным фактором художественного творчества только тогда, когда они становятся плотью и кровью автора", когда писатель применяет их с творческим чутьем. В своей „Общей теории искусства" (1938) Т. Павлов дал развернутое диалектико-материалистическое толкование искусства. Наряду с общим определением искусства здесь мы находим высказывания и по конкретным вопросам: о стиле в искусстве, об интуиции и вымысле в художественном творчестве, о романтизме и реализме и пр.

---

[1] Т. Павлов. Основни въпроси на естетиката. — Час, 1937, бр. 20.
[2] Т. Павлов. Идейност и морал в изкуството. — Заря, 1940, бр. 5752.

Георги Димов

ЗА ПРАВИЛНО ОТНОШЕНИЕ КЪМ ЛИТЕРАТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

Отношението към литературното наследство е един от най-сложните проблеми на литературознанието — и в миналото и в наше време. Как, доколко и в каква насока сътвореното от художествено-творческата мисъл някога може да бъде използувано за нуждите на новите поколения, от какви позиции да се изхожда, за да бъдат разкрити неговите обществено-исторически, идейно-емоционални, нравствени богатства, запазили непреходна действена сила, с кои страни то може да послужи за по-нататъшното възмогване на литературата, за изясняване на общите и специфичните закономерности на литературния процес и т. н., и т. н., са въпроси колкото стари, толкова и научно актуални. С тях са се занимавали философи и теоретици на изкуството, литературни историци и критици, писатели, принадлежащи към различни обществено-политически групировки, идейно-естетически направления и школи.

И в историята на българската литературоведческа и критическа мисъл проблемът за литературното наследство е заемал централно място. Още когато през епохата на Възраждането се формира литературната ни критика, настойчиво се обръща внимание върху значението на народопесенните традиции, върху ролята на онова, което е било създадено у нас и в другите страни за подема и развитието на националната творческа мисъл. Осъзнатите от възрожденската критика методологически начала биват доразвити и углъбени от големите писатели-реалисти, теоретически обосновани от представителите на демократическата материалистическа литературоведческа и естетическа мисъл. Десетилетия наред те отстояват народността, жизнената правдивост в изкуството, воюват срещу естетско-формалистичните теории, които под знамето на различни модернистични „новаторски" манифести се мъчат да отрекат, омаловажат или изопачат същността и непреходната естетическа сила на художествените ценности, създадени от предходните поколения.

Дискусиите и противоречивите позиции в тая област се изявяват с особена сила в края на миналия и първите десетилетия на нашия век. Както и в други страни, и у нас започват ускорени процеси на социална и идейно-естетическа поляризация. В официалната литературна наука, която имаше в редиците си видни представители, стоящи на стихийно-материалистически демократически позиции, постепенно започват да вземат превес идеалистически концепции за литературата. Сложен път на развитие трябваше да премине и

марксическата критика, която още през 90-те години се изяви с ярки прояви. Поради цял комплекс от обществено-исторически обстоятелства и причини от научно-естетическо естество, поради своеобразната атмосфера и задачи, при които са работили представителите на социалистическата литература и критика, формирането на художествените и теоретически възгледи се е извършвало неравномерно. Трактовката на разнообразните проблеми на литературното развитие и на литературното наследство е била в зависимост от общото състояние на тогавашното марксическо мислене, от методологическото равнище на материалистическата естетика и критика.

Победата на Великата октомврийска революция постави в нова светлина проблема за литературното наследство, създаде необходимите предпоставки за нова, марксистко-ленинска методологическа трактовка на литературата от миналото.

Засега стои извън нашата задача да разглеждаме перипетиите на борбата за наследството в различните ѝ аспекти, както и проблема за отношението към литературното наследство в цялата му всеобхватност и историческо развитие. Още по-малко възнамеряваме да оценяваме делото на всички ония, които са се занимавали с тая сложна материя в различните ѝ прояви и страни.

В случая задачата ни е на фона на създалите се необходими предпоставки след Октомврийската революция за цялостно утвърждаване на марксистко-ленинската методология и в областта на литературната история, теория и критика да разгледаме приноса на Тодор Павлов в борбата за правилен подход към литературното наследство. Без да подценяваме дейността и на други литературни работници, участници в тая борба, несъмнено името на Тодор Павлов е най-здраво свързано с оня нов етап, който бележи марксическата теоретико-критическа мисъл у нас в отношението към създаденото от предходните поколения в областта на художественото творчество.

Направеното от големия философ-марксист, литературовед и теоретик на изкуството в тази област изпъква с всичката си значимост, като се пренесем в атмосферата на 20-те и 30-те години. Трябва да се подчертае, че и при благоприятните обективни предпоставки, които се създават с постепенното ленинизиране на Българската комунистическа партия, всеобхватният обновителен процес, особено на литературния фронт, е съпътствуван от сериозни изпитания, от изострени спорове, които имаха своите корени не само вътре в страната, но и извън нея. Идеологическото и естетическо превъоръжаване не вървеше по права линия, необходими са били много усилия, докато бъдат преодолени предубеждения и заблуди, както и неправилни теоретически постановки.

Димитър Благоев, който още в зората на социализма утвърди някои основни принципи на марксическата естетика и критика, по-късно съсредоточи интересите си изключително върху обществено-политическия живот. Изявил се като непримирим борец срещу буржоазните теории в областта на литературата и изкуството, видял във вярна насока истинската значимост на редица писатели-реалисти, неговото пионерско дело по необходимост е носело белезите на своеобразните условия, при които марксизмът се е утвърждавал по онова време и е проникнал у нас. Най-ревностният продължител на Благоевото дело в областта на литературната критика — Г. Бакалов, при всичката си всеотдайност и безспорни заслуги към пролетарската литература и към марксизма премина през сложен път на развитие и методологическо укрепване. В редица случаи той ставаше проводник на сектантски и стеснени

възгледи върху изкуството, плати дан на вулгарния социологизъм. През дългогодишната си критическа дейност, въпреки несъмнените плодотворни усилия през 30-те години да възприеме и приложи ленинските принципи за изкуството, той остана по-близо до Плеханов, отколкото до Ленин при разглеждане и оценка на някои важни въпроси на литературното развитие.

Едва през третото десетилетие ленинските принципи започват да се утвърждават и в областта на литературната теория и естетика. Когато партията на българските комунисти поема курса, начертан от Георги Димитров в доклада пред VII конгрес на Коминтерна, усилията да бъде преодоляно левосектантството в политическия и интелектуално-творческия живот стават особено интензивни. Започва един истински кипеж сред творческата интелигенция, подхранван и от все по-широкото общуване със съветската художествена и теоретическа мисъл. Особено след Първия конгрес на съветските писатели остро се поставя въпросът за особената природа на художественото отразяване на реалната действителност, за спецификата на художествения метод, за теоретическите предпоставки на социалистическия реализъм, за преосмисляне закономерностите на историко-литературното развитие. При такава именно вътрешна обстановка и тенденции на общото марксическо мислене и методологическо превъоръжаване се изявява оригиналната творческа мисъл на Тодор Павлов.

Възгледите на Т. Павлов по въпросите на литературата и на изкуството изобщо се формират и развиват успоредно с усилията му да осветли някои основни въпроси на марксическата философия, на историческия и диалектическия материализъм. Тези му усилия, както и плодотворните резултати, които завоюва като философ и теоретик на изкуството, като литературовед и критик са органически свързани с утвърждаването на ленинската методология при разглеждане на научните и художествено-творчески проблеми.

В разнообразната научно-теоретическа и критическа дейност на бележития марксист особено релефно се откроява приносът му за правилната трактовка и оценка на литературното наследство. Как да се пристъпва към него, за да се разкрият богатствата и действената му роля в новите исторически условия за по-нататъшното възмогване на художествената мисъл, за естетическото и гражданско-хуманистично възпитание на съвременните поколения, става за Павлов една от първостепенните научни задачи. А много трудно е било да се намери верен подход за решаването на тия многообразни проблеми, и не само у нас, а изобщо на целия марксически литературен фронт. Показателно е например, че докато още през първото десетилетие след Октомврийската революция в Съветския съюз се появиха значителни художествени произведения, то в областта на теорията и критиката трябваше да се измине по-дълъг път, да бъдат преодолени много неправилни концепции, докато се намерят надеждни научно обосновани, обществено и естетически оправдани принципи. Това важи в още по-голяма мяра по отношение вярното разбиране процесите и закономерностите на литературното развитие, по отношение критериите за оценка на художественото наследство. Несъмнено тук нещата се оказаха много по-сложни, изискваха широка теоретико-методологическа и историко-литературна подготовка, верни разбирания за своеобразието на художественото отразяване, за природата и непреходната значимост на художествените ценности, завоювани от човечеството в неговото многовековно развитие.

Усилията на Т. Павлов за правилно отношение към литературното наследство са обусловени несъмнено и от проникновените му занимания с теоре-

тическите въпроси на изкуството, от стремежа да постави на преоценка Плехановите възгледи и други теории, противоречащи на ленинското учение, да приложи диалектиката в естетиката, в областта на литературната история и критика. Така наред с обективните тенденции на времето, през което работи, и усилията на неколцината пионери на идейно-естетическото превъоръжаване, в случая решителни се оказват и индивидуалните качества на Павлов. Широката му подготовка и склонност към обществено-философски анализи и обобщения, логичността на мисълта и умението да подхожда конкретно-исторически и диалектически към явленията — всичко това предопределя завоеванията му в областта на естетиката и критиката, в методологическото изясняване на някои от най-сложните проблеми на изкуството.

Макар още през 20-те години да подхваща някои въпроси на материалистическата философия, като теоретик на изкуството той се изявява през третото десетилетие. С труда си „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката" (1937) Т. Павлов за пръв път прави опит за конкретно прилагане на ленинската теория на отражението при разглеждане същността и характера на изкуството, на неговите обективни и субективни предпоставки. Отсега нататък той непрестанно ще разширява кръга на тия въпроси, ще задълбява своите концепции, за което свидетелствуват по-сетнешните му многобройни трудове, станали едно от най-ценните завоевания на марксическата общофилософска и естетическа мисъл на нашето време.

С оглед предмета на настоящата статия необходимо е да се подчертаят някои страни от теоретико-естетическите възгледи на Павлов. И очевидно тук на първо място се налага въпросът за общото и специфичното в художественото възприемане на света в сравнение с другите форми на познание. На основата на ленинската теория на отражението, на която посветява много от научно-творческите си дръзновения, Павлов обосновава специфичните форми и пътища, по които изкуството отразява обществената и природната действителност. Измененията, които непрекъснато се извършват в нея, както и в съзнанието на хората, обуславят не само различието, но и приемствеността между художествените творения от различните епохи. Като говори за обекта (предмета) и субекта на изкуството, Павлов особено набляга, че своеобразието на художественото произведение е в това, че то отразява историческата действителност по законите на красотата. Без красота, взета като предмет и като цел на художественото отражение на света, изкуството е немислимо и ненужно за човека. Касае се обаче не до каква да е красота, а за красота на човешката правда, за красота дълбоко човешка, идейно прогресивна и действена, за „красота-правда"[1].

Онова, което Т. Павлов дава като определение на изкуството, позволява да се разбере сравнително по-добре характерът на художествените произведения в разните обществено-икономически формации и епохи, както и въпросите за приемствеността и новаторството, за отношението между национално и интернационално, между форма и съдържание и т. н.

В неотслабващите си усилия да обоснове несъстоятелността на различните вулгаризаторски, формалистично-механистични теории за изкуството Тодор Павлов е трябвало да разработи сложния проблем за теоретичната основа и

---

[1] Всички цитати в статията са по изданието Тодор Павлов. За марксическа естетика, литературна наука и критика. Изд. на БАН, т. I, 1954; т. II, 1955. В по-нататъшното изложение няма да посочваме под линия.

обществено-историческата същност на художествения метод. Ръководната мисъл, която пронизва многобройните му трудове в тая насока, е, че е необходимо да се вникне в сложните взаимоотношения на обективните и субективните страни на метода, да се разбере неговата природа и специфика, та да може да се дойде до вярно интерпретиране на художествените явления.

На въпроса за отношението между мироглед и художествен метод за пръв път Т. Павлов се спира през 1937 г. в полемичната си статия по повод книгата на Д. Тамарченко „Литература и естетика", породила спорове в Съветския съюз, станала широко популярна и сред прогресивната българска творческа интелигенция. Спирайки се на грешките, допуснати от съветския автор по отношение диалектико-материалистическата теория на отражението, „особено по въпроса за обсега и съдържанието на познанието изобщо", Т. Павлов последователно разкрива неверните изводи на Тамарченко за характера на художествената форма на познание в сравнение с научното познание. Докато общото между науката и изкуството е съгледано във вярна насока, то „спецификата на изкуството и на науката като два различни начина на усвояване на света" не е схваната и разбрана. А това довежда до недооценяване на природата и силата на художествения образ, до невярна трактовка както на теоретическите въпроси на изкуството, така и на конкретните историко-литературни явления, до неразбиране творчестовото на такива големи писатели като Балзак, Гогол, Толстой и др.

Основната методологическа причина за недооценяването на естетическите завоевания от миналото Павлов съглежда в неразбирането на относителната самостойност на художествения метод, на неговите специфични особености в сравнение с научния метод на познание. Тук именно е била и „ахилесовата пета" на Плеханов и на ония, които са следвали в една или друга степен неговите принципи.

В ония години борбата срещу раповците, които разглеждат изкуството преди всичко като израз на авторовите мирогледни възгледи, става особено интензивна в Съветския съюз. Както там, така и у нас за значението и актуалността на едно произведение се съдело от обстоятелството доколко има прокарана открита политическа идейност, доколко лозунгите на партията са намерили отражение в него. Всичко това кара Павлов не само да се вмесва в разгарящите се спорове, а и да се посвети на упорита работа за теоретико-методологическото изясняване на корените на допусканите грешки. И той неуморно ще подчертава, че съдържанието на литературата не се изчерпва с отражението на едни или други идеи или на домогванията на отделните класи, съсловия и т. н. Тя е отражение преди всичко на всеобхватната историческа действителност, чието многообразие дава възможност да бъде разкрита чрез голямо богатство от образи, да бъде осъзната и възприемана по пътя на емоционалните изживявания. Отъждествяването на идейно-мирогледния свят с метода, говори Павлов, довежда до явни парадокси, до опростителско и нихилистично отношение към творчеството на писателите от миналото, до теоретически, критически и политически грешки. Без да отрича изключително важното значение на мирогледа по отношение на художествения метод, той набляга на относителната самостойност на художествения метод. Само така може да бъде научно оценено създаденото от различните творчески индивидуалности през отделните епохи. Немалък е броят на писателите от миналото, които не са имали научен светоглед, а са нарисували правдиви картини на обществените процеси, на жизнените конфликти. Несъмнено постановката за

относителната самостойност на метода при всичките допълнения и уточнения, които могат днес да се направят, дава възможност да бъдат правилно разбрани многообразните литературни явления от миналото и от най-ново време. Тя става ръководна в конкретната литературно-критическа работа на Павлов, послужва като изходна позиция при разглеждане и оценка на писатели и поети от националната и световната литература. Тръгвайки оттук, той открива корените на грешките, допускани от наши и чужди теоретици и критици на литературата. Изобщо проблемът за отношението между мироглед и метод в трудовете на Т. Павлов получава и общотеоретическо осветление и практическа разработка върху творчеството на редица световни и наши писатели.

Все във връзка с характера и възможностите на художествения метод се поставя и въпросът за ролята на творческата индивидуалност при претворяване на жизнените явления и процеси. Тук Павлов воюва както срещу пролеткултовските теории, които недооценяваха, стеснено разбираха или направо отричаха особеното значение на тая страна в творческия процес, така и срещу представителите на разните субективистко-мистични школи, които се силят да обяснят всичко само с творческата личност. Без природно дарование не е възможно да бъде създадено никакво голямо изкуство — това едва ли някой ще отрече. Необходимо е обаче да се осъзнае, че значението на писателската личност в художествения процес е толкова по-голямо, колкото тя изразява по-пълно идеите, стремежите, бляновете на прогресивните сили, тенденциите на бъдещето развитие. Критикът-марксист винаги припомня, че всяко истинско художествено произведение носи неотразимия печат на авторското дарование, на неговите индивидуално-неповторими черти, своеобразието на цялото му светоотношение, на душевния и емоционалния му строй. С тези си съждения и изводи Павлов бие в две насоки — срещу опростителите и вулгаризаторите, от една страна, а, от друга, срещу някои буржоазни теоретици, които твърдели, че марксизмът обезличавал творческата оригиналност на писателя, стеснявал свободната му изява. Нещо повече — с много примери от историята на литературата той сочи, че тъкмо естетският формализъм, субективистите тласкат художника само в определена насока, откъсват го от богатото разнообразие на живота. Ето защо и произведенията на такива творци не могат да имат по-широка познавателна и емоционална значимост.

С оглед на задачата ни необходимо е да отбележим и някои от схващанията на Т. Павлов за литературната критика — въпрос, който привлича винаги вниманието му. Във връзка с обективистките концепции на Плеханов, утвърждавани тогава сред социалистическите творци, Павлов говори за голямата действена роля на критика, който трябва да влияе и с умението си да анализира и обобщава върху формирането на писателите, върху целия литературен процес. С верния си естетически усет и правилни обществени възгледи да дава съответна оценка на многообразните литературни явления. Критикът трябва да бъде винаги дълбоко историчен, но същевременно погледът му да бъде устремен винаги напред, към бъдещето; без да изпада във вулгарен практицизъм, трябва да бъде актуален и практически действен в своите анализи, оценки и прогнози. А всичко това предполага той да живее непосредно с парливите въпроси на своето време. Теоретическата обоснованост и публицистичната заостреност са неотменни качества на всяка истинска критика. И тук по въпроса за специфичния характер на литературната критика, за отношението ѝ към историята и теорията, за ролята ѝ в литературния процес Т. Павлов разчиства наслоили се неправилни твърдения.

Много са теоретико-естетическите и методологическите въпроси, които Павлов поставя и разглежда все във връзка с конкретни прояви и насоки било от страна на разните опростители и вулгаризатори на марксистко-ленинската естетика и критика, било от страна на апологетите на буржоазно-формалистичните теории. И при всички случаи в писанията му се чувствува една непосредна актуалност — долавяме пулса на времето, кипежа на интелектуално-творческата мисъл.

Когато разглежда в един или друг план обективните и субективни фактори и страни на изкуството, Тодор Павлов не пропуска да обоснове необходимостта от диалектически подход при оценката на всяка епоха, на всеки автор, на всяко произведение. Интерпретирането, изясняването на тия въпроси се е налагало от обстоятелството, че в онова време на търсения и преоценки проблемът за отношението към създаденото в предходните епохи е заемал централно място в литературния живот, подхранвал е много дискусии, спорове и т. н. Затова и борбата за конкретно-историческа оценка на наследството — опростявано и вулгаризирано, недооценявано или апологетично превъзнасяно било от ляво, било от дясно, изпълва със съдържание голяма част от многолетната теоретико-критическа дейност на големия философ-марксист. И в тази борба указанията на Ленин за двете линии във всяка национална култура, за диференциран подход към всеки творец, като не се абсолютизира значението нито на класовата принадлежност, нито на мирогледа му, а, от друга страна, като не се навлича в мистични одеяния неговото дарование, служат на Павлов не само като ръководно начало, но са и широко разработвани в различни аспекти, върху различен материал. При това той се старае винаги да бъде на равнището на завоеванията, които световната научна и художествена мисъл е утвърдила, винаги допълня, доуточнява, коригира схващанията и формулировките си, непрестанно съгласува дейността си с изискванията и задачите на конкретния исторически момент.

Интересите и подходът на Тодор Павлов към литературното наследство, както и трудовете му в тая област са обусловени от идейно-теоретически и методологически съображения, имат подчертана обществено-политическа насоченост. Вниманието му е привлечено от един или друг писател не от чисто самостоятелни изследователски съображения, а преди всичко за да се даде отпор на неправилни методологически трактовки и конкретни оценки с по-широк обществен резонанс и обсег на въздействие. Това е налагало той често да излага теоретическите си концепции и прозрения за своеобразието на художественото творчество, за предпоставките, които обуславят неговата жизненост през различните епохи и т. н. И при всичките му трудове от тоя род ярко се откроява обществено-партийната ангажираност на критика, неговата страстност в отстояване на научната истина. От друга страна, той не се спира само на определен кръг явления. Погледът му е всеобхватен. Теоретико-критическите му анализи се простират над писатели от различни епохи от националната и световната литература. За него съвременност и минало са взаимно обусловени, предлагат еднакво благодатен материал за утвърждаване на ръководни начала в една толкова сложна област, с особено значение за гражданското и естетическо формиране на човека, за разбирането на много страни от обществените и духовните процеси.

Първите по-цялостни работи на Тодор Павлов за писатели от миналото, макар да се явяват по конкретен повод, имат по-дълбоки корени и съображения. Поставянето на сцената на Народния театър на пиесите „Народен враг"

от Ибсен и „Отело“ от Шекспир се използува, за да бъдат подхванати важни теоретико-методологически въпроси във връзка с борбата за преодоляване на плехановското вулгарно-социологично класово интерпретиране на наследството.

Плеханов, който не един път се е спирал на Ибсен, не успява да оцени драмите му, защото е изхождал от някои най-общи представи и абстрактни характеристики за норвежката дребна буржоазия, без да може да вникне в особеностите на обществено-икономическото развитие на тази северна страна — особености, подсказани още от Енгелс в писмото му до немския писател Паул Ернст. Трябва човек да вникне в същността на норвежката буржоазна действителност, за да си обясни индивидуализма и мистицизма на Ибсеновите герои, както и тяхното свободолюбие, демократизъм, непримиримостта им към всяко насилие, към фалша и измамата — цялото онова противоречие, което бушува в душите и разкъсва съзнанието им — пише Павлов. Големият писател не само е пресъздал сложната действителност на времето, но е прозрял и някои тенденции на бъдещето. Всичко това обаче не може да бъде разкрито от позициите на Плехановия вулгарен социологизъм, тласнал в невярна насока дренията на толкова много хора на литературоведческата мисъл. Необходимо е да бъде превъзмогната плехановската теза, за да може да се разбере и обясни цялата оная сложност и противоречивост на Ибсеновите герои, както и „оная своеобразна „северна красота“, оная относителна прогресивност, оная човечност и сила на въздействието, които са тъй присъщи на тия същите Ибсенови герои и които трудно позволяват да бъдат последните фалшифицирани и насочени против движението за свобода, прогрес и култура“. И в един момент, когато се е спорело дали драмите на тоя северен маг могат да интересуват хората на новото социалистическо общество, Павлов без колебание заявява, че занапред не ще бъде обяснимо и оправдано отсъствието на Ибсен от сцената на съветския театър, защото все по-наложителна ставала необходимостта от една нова интерпретация на делото на тоя голям творец. „Защото проблемата за Ибсеновото творчество, взета в днешния исторически етап, и не само като литературно-критическа, но и като театрално-културна, като проблема на критическо усвояване и преработка на културното наследство, изисква, явно е, не само теоретическо, но и творчески-практическо, *сценично* решение. . .“ Но постановката на „Народен враг“ на българска сцена никак не го задоволява. Било от неумение, било от нежелание тогавашните български театроведи не са успели зад индивидуализма на героите да видят техния демократизъм, да почувствуват „истинската обстановка, дух и стил“, своеобразния колорит на живота в тогавашна Норвегия, да доловят и социално-психологическите процеси, които са се извършвали сред тогавашното общество.

По пътя на вулгарното социологизуване или естетския формализъм не е било възможно да бъде разкрито истинското значение и на такъв великан на творческата мисъл, какъвто е Шекспир. Нескончаеми спорове са се водили, пише Павлов, за да се докаже дали този гениален драматург „е представител на английската търговска и индустриална буржоазия, или пък на обуржоазяващата се английска феодална аристокрация“, без да може да се дойде до вярно и всестранно разкриване на завещаните ни идейно художествени богатства. Подобни спорове само са отклонявали от пътя на вярното разбиране на силата и значението на Шекспир, който „бе и си остана ненадминат художник на новото време, на новия, раждащ се обществен строй, на

новия човек и цивилизация, дошли на смяна на средновековната феодална ограниченост и реакционност". Непреходната жизненост и хуманистична сила на Шекспир идват от умението му не само да обгърне живота на тогавашното общество, но и да изобрази проблеми, характери, конфликти, които надхвърлят рамките на тогавашния живот и придобиват „вечно", „общочовешко" значение. Великият писател е успял да разкрие сложната диалектика, противоречията в живота — с неговото величие и падение, с възвишеното и грозното у човека, като винаги сочи неумолимия ход на новото, тържеството на правдата, на красотата. Затова и героите на Шекспир не могат да бъдат тълкувани нито откъснато от конкретно-историческата среда, нито опростенчески еднолинейно. Те са разкъсвани от сложни и противоречиви страсти, носят богато жизнено и емоционално съдържание. Но при интерпретацията на това съдържание не трябва да се откъсваме от проблемите на съвременния живот, пише Павлов, в статията „Отело" в Народния театър.

Във връзка с поставянето на сцената на пиеси от далечното минало Павлов повдига въпроса за тяхната интерпретация съобразно с проблемите на новите времена. Погрешно и недопустимо е драмите на Шекспир да „се очистват от своя историзъм" и писателят да се превръща в някакъв „извънвременен художник-рисувач на отвлечени общи страсти и проблеми". Но не е оправдана също така „чисто историческата интерпретация". Без да се разкрие многообразното, исторически конкретното и вечно жизненото съдържание на Шекспировите пиеси, без да се почувствува философският оптимизъм, борческата енергия на техните герои, а оттам да се раздвижи съзнанието на днешния зрител, поставянето им на съвременна сцена не намира оправдание.

Така сред тогавашните спорове и у нас, и в Съветския съюз, сред твърде превратните схващания за отношението между минало и съвременност Т. Павлов поставя жалоните на едно историко-диалектическо трактуване на този проблем. Поради това че големите творчески дарования са изразители на исконната същност на своята епоха, звученето на техните произведения надхвърля нейните рамки. Както всяко „модернизиране" нарушава историческата правда, така, от друга страна, и всяко „архаизиране" води до ограничаване на тяхната идейно-естетическа и нравствено-емоционална сила. Значението на тези постановки е толкова по-голямо, като се има пред вид, че по онова време мнозина видни литературни историци, като Фриче, Коган и др., са се силели само въз основа на обществената принадлежност на писателя да обясняват съдържанието на произведенията му. И, разбира се, са стигали до явни парадокси и вулгаризации, до подмяна на анализа на художественото съдържание с готови социологични схеми. Затова и приносът на Т. Павлов със статиите за Ибсен и Шекспир има значение за общото развитие на марксическата наука, те бележат началото на повратен момент в отношението към литературното наследство.

Макар в творческата индивидуалност на Т. Павлов да преобладава философа-теоретик над литературния критик и историк, макар цялото му мислене да е насочено към методологическите и общоестетическите въпроси на изкуството, трудовете му никога не са отвлечени, откъснати от най-актуалните проблеми на времето, на текущия ден. И най-теоретичните му статии са извикани от конкретни поводи. Оттук и полемичният характер на голяма част от неговите трудове. Предимно такъв характер имат и редицата му работи, в които той обосновава схващанията си за отношението между миро-

глед и метод — основен теоретически въпрос, от чието правилно решение се е обуславяло и вярното отношение към литературното наследство.

Многобройните му трудове в тази област имат една цел — да посочат несъстоятелността на буржоазния естетизъм и формализъм, или на вулгарния социологизъм, в плен на който били мнозина литератори от социалистическия фронт. Схващанията си в тази насока той ще обосновава върху литературен материал от различни епохи, от европейската и руската класика, както и от съвременната литература. Но в центъра на погледа му винаги стоят проблемите на националното литературно наследство — отричано и изопачавано, опростителски разбирано, а често съзнателно възвеличавано тъкмо в най-слабите му страни с оглед на определени класови и политически цели. И при всички случаи — едно неотстъпно грижовно внимание към съдбата на съвременната литература, към поети и писатели, тръгнали по пътя на правдивото отразяване на жизнените проблеми и с това продължили в една или друга степен традициите на миналото.

В няколко статии от края на 30-те години Т. Павлов остро полемизира с редакторите на сп. „Златорог" — продължило при новите условия линията на сп. „Мисъл", което още в началото на века първо се заема да утвърждава поетиката на индивидуализма. С неумолима логичност на мисълта и комунистическа непримиримост Т. Павлов разкрива антидемократическата, антихудожествена същност на застъпваните от „Златорог" естетически и критически принципи, довели до изопачаване на създаденото в миналото, до неразбиране творчеството на съвременни прогресивни писатели. Не може да се разбере и оцени по достойнство едно литературно произведение на основата само на „артистичната личност на твореца" или като се изхожда само от художествено-формалните постижения на писателя, а се изпуска идейно-общественото съдържание. „Всяко истинско художествено и истински талантливо произведение всякога е — и трябва да бъде — органично единство от художествена форма и художествено социално-идейно съдържание." При това „обществено-идейната страна на изкуството играе в единството на художествената форма и идейното съдържание *първичната, определяща роля*" — подчертава Т. Павлов.

Все в този ред на мисли той развива и един друг принцип на своето марксическо естетическо верую — че и художественият вкус има своята социално-историческа определеност и не е някаква „биологическа функция". А това вече ни дава ключа да разберем нееднаквото отношение и към наследството, и към съвременната литература, проявявано така очебийно от хората на „Златорог". У писатели и поети, които са стояли на противоположни обществено-идейни позиции, златорожци никога не са откривали и следа от „творческа личност" и художествено майсторство. Все по тия причини златорожци се оказват неспособни да разберат същността на критико-реалистичната литература.

Дори и такъв виден литературен историк като Боян Пенев, щом застава на естетско-формалистичните позиции на „Златорог", се оказва неспособен да види своеобразното дарование на Алеко Константинов. Като се основава на статията „Превъплъщенията на бай Ганя", печатана в „Златорог" през 1923 г., Павлов пише: „Проф. Б. Пенев не разбира нито социалния характер на образа на бай Ганя, нито пък можа да ни даде правилна и изчерпваща характеристика и преценка на реалистическо-критическото по същината си творчество на Алеко Константинов, а също така и на необикновено надаре-

ната, социално отзивчива и артистична натура на последния." Още по-малко се е удало на Йордан Бадев да види основното в баладата „Хаджи Димитър", която, по думите на критика, уж не служела „пряко на националните и социалните идеали". Противопоставяйки художествеността на тенденциозността, златорожци се оказват все така неспособни да разберат и такива писатели като Горки, Толстой, Ромен Ролан и др. Щом се абсолютизира художествената форма и се фетишизира писателската индивидуалност, не могат да бъдат разбрани нито закономерностите на историко-литературния процес, нито обществено-естетическия свят на писателите, нито жизненото и емоционалното съдържание на творбите им, тяхната идейно-социална определеност. А още по-малко може вярно да бъде изтълкувано творчеството на писатели, застанали на революционни, социалистически позиции. Какво по-убедително потвърждение на това от отношението на златорожци към възторженния певец на Октомврийската революция Христо Смирненски.

Разобличени са и инсинуациите на Владимир Василев, че под „социална идейност" хората от „отсрещния" лагер уж разбирали „само пролетарска социална идейност". Като обосновава марксическото отношение към писателите от различните епохи и поколения, Т. Павлов пише: „Смешно е да се търси и вижда например у Шекспир, Сервантес, Есхил или Омир пролетарска социална идейност, но това не им е попречило на своето време, в своите условия, при тогавашните социални условия и задачи да бъдат велики изразители именно на най-дълбоките социални идеи и да направят изкуството си велико оръдие за решаването на първокласни социално-идейни задачи на своето общество и време." Къде тогава остават обвиненията на златорожци? Нали и писанията на самия Т. Павлов за творчеството на големи световни и български писатели достатъчно убедително говорят, че истинските критици-марксисти никога не са защищавали вулгарно-социологичния подход към изкуството, нито грубо тенденциозната, бездарната, безличната литература. „Всякога и по всеки повод обаче ние сме подчертавали безусловно вярната и безусловно плодотворната мисъл, че истински талантлив поет може да имаме само тогава и само дотолкова, когато и доколкото личната надареност и въобще творческата личност се съчетава, и то дълбоко, вътрешно, органически, всецяло, със социално-идейните интереси, нужди, тенденции и възможности на своето общество и време. . ."

С логична последователност Павлов оборва и отхвърля обвиненията и доводите на хората от кръга на В. Василев, отправени към „отсрещните критици", т. е. към ония, които стоят на марксически позиции. И заедно с това обосновава линията на марксическата литературно-критическа мисъл, която независимо от допусканите грешки в миналото, все по-успешно се е освобождавала от едностранчивостта при трактовката на художествените явления. „Като сме изхождали именно от тия основни положения, според силите и според обективните възможности (знае се доколко и как може да се пише у нас например за поезията на Х. Смирненски), правили сме опити да осветлим правилно както откъм социално-идейната страна, така и откъм естетико-формалната страна творчеството на Пушкин, Л. Толстой, Шекспир, Ибсен, Вазов, Яворов, Елин Пелин и почти всички наши съвременни поети от „отсрещния" лагер. Така щото чисто и просто не отговаря на истината твърдението на г. Василев, че пролетарската критика у нас не е правила опити да проанализира и прецени творчеството на „отсрещните поети и романисти". Тук именно се корени и същността на Павловата дейност — теоретикът-мето-

долог е неразривно свързан с историка и критика-ценител. Борбата му срещу формализма на официалната литература, който опразва художественото произведение от неговото обществено значимо съдържание, е съпътствувана с неотклонен стремеж да бъде преодолян вулгарният социологизъм, който не вижда спецификата на естетическите ценности.

На обвиненията на В. Василев, че социалистите уж не ценели такива големи наши писатели като И. Вазов, А. Константинов, А. Страшимиров, Й. Йовков и др., сочи, че именно златорожци не разбират истинския смисъл на творчеството им. Те именно „наследиха на първо време отрицателното отношение на хората около „Мисъл" към Вазов и до ден днешен Вазов не е получил на страниците на „Златорог" оная пълна, искрена оценка, която той с право заслужава". Тук за пръв път Павлов обосновава кое прави от Вазов голям творец, с неоценими заслуги за развитието на националната ни литература, култура, език. Изказаните тук съждения говорят, че вече е преодоляно предишното социологично отношение от страна на социалистическата критика към народния поет, към редица други български писатели. „Днес ние не пристъпваме към тях с аршина на вулгарния социологизъм или на грубата тенденциозност, това обаче не ни пречи да не заставаме върху „по-другата", златорожката позиция и да се абстрахираме от особеностите на тяхното социално-идейно съдържание, особености, които ни позволяват да си обясним както някои техни поетически постижения, така и много техни художествени недостатъци и грешки."

Воювайки непримиримо и теоретически обосновано срещу апологетите на разните идеалистически, формално-естетически теории, Т. Павлов е все така неуморен в усилията да бъдат преодолени сектантството и догматизмът, нанесли немалко поражения върху практиката на редица литератори-социалисти и пролетарски писатели. При онези условия той смята за първостепенна задача да обоснове изходните начала, от които трябва да се пристъпва към наследството в областта на литературата и изкуството, за да може да бъде определено истинското място и значение на големите представители на националната ни художествена мисъл. Сега именно върху материал на националното ни литературно наследство той ще приложи някои от общотеоретическите си принципи и изводи, намерили място в бележитите му трудове по въпросите на марксическата философия и естетика.

В тази си дълголетна дейност Павлов се вдъхновява и ръководи от основната мисъл на Ленин, че ценностите от миналото в областта на духовната култура трябва да бъдат широко използувани за разбиране на историческите процеси и явления и за по-нататъшнато развитие на културата. Това обаче налага да не се „изпада нито в левичарско, сектантско отричане на постиженията и заслугите на нашите класици, нито пък в апологетично отношение, като се забравят или омаловажават известни техни литературни, политически и общоидеологически грешки и недостатъци" — предупреждава Т. Павлов. Такъв един конкретно-исторически диалектически подход изисква да бъдат преодолени вулгаризаторските концепции на онези, които преувеличават значението на класовата принадлежност, недооценяват обективного съдържание на художествените творби, не държат сметка за особеностите на реалната действителност, която отразяват. Литературни историци и критици, които не съзнават това, очевидно не са в състояние да оценят обективната роля, която са играли литературните произведения от миналото за прогресивното развитие на обществото, за разгаряне на борбата на народите против

старото, реакционното, за национална независимост и социална справедливост.

И сега Т. Павлов остава верен на полемичната си натура. Неговите статии, съждения, прецѐнки за един или друг писател са извикани обикновено, за да се оспори писаното от други върху тия писатели. В това отношение извънредно интересна и показателна е студията му, посветена на литературно-критическата дейност на Георги Бакалов, излязла през 1940 г. В нея се характеризира не само литературно-критическото наследство на Бакалов, но се утвърждават и ръководни начала за преоценка на писателите ни от миналото. Тя е ярка проява на усилията за решително преустройство на литературния фронт, за цялостно освобождение от някои тесняшки принципи на мислене, от обаянието на Плехановите възгледи за литературата. Макар на места да е нарушен историческият подход при оценка на Бакаловата дейност, характеристиката ѝ не винаги се прави на фона на цялостното състояние на тогавашния марксистки литературен фронт у нас и изобщо, авторът на „Теория на отражението" поставя сигурни жалони за прилагане принципите на диалектическия материализъм в областта на литературната история, теория и критика.

Тъй като Георги Бакалов се е спирал по различни поводи почти върху всички големи български писатели, то Павлов, разглеждайки неговата дейност, фактически е имал възможност да изяви отношението си към тия писатели. Поради това студията се оказва интересна и полезна в две насоки: като преоценка на теоретико-методологическите позиции на Бакалов и като сериозна крачка напред във вярното интерпретиране на националното художествено наследство.

Павлов се отнася с голямо уважение към делото на Бакалов. Но заедно с това смята за абсолютно необходимо да посочи и допуснатите от него грешки от методологически или конкретно-оценъчен характер при разглеждане на писателите ни от миналото или от по-ново време. Теоретическите корени на грешките на Бакалов по отношение на литературното наследство Павлов съглежда в неотразимото въздействие, което е имал Плеханов над автора на „Лекции върху изкуството". А от друга страна, в недостатъчното осъзнаване на ленинските принципи по въпросите на духовната дейност. Оттук и увлеченията на Бакалов в някои от трудовете му — да търси така наречения „социален еквивалент" в художественото произведение, като недооценява някои специфични страни на художественото отражение, своеобразието на художествения метод, ролята на литературната критика и т. н.

В книгата си „Ботев — поет, критик и философ", писана по същото време, 1940 г., Павлов отива по-напред в сравнение с Благоев и Бакалов при разглеждане на идейно-философските и литературно-естетическите богатства в творчеството на великия революционер-поет — твърде често обект на ненаучно интерпретиране и явни фалшификации. Като подхваща мисълта на Д. Благоев, че Ботев е водач на най-лявото крило на революционната партия, Павлов пръв обръща внимание на неговия утопически социализъм. От друга страна, допълня и коригира някои формулировки на Бакалов относно литературно-критическите и естетическите възгледи на Ботев, обръщал винаги най-сериозно внимание на художествената форма. Без да бъде естет-формалист, „той не отричаше и не подценяваше ролята и значението на художествената форма и на правилната литературна реч, не ги смяташе. . . за нещо второстепенно, несъществено за литературното произведение". За разлика от някои други критици, в Ботевата поезия Павлов вижда вътрешно-органи-

ческа идейно-художествена цялостност и завършеност, която „с тая своя цялостност и завършеност и с всичките си свои останали идейни и естетико-формални особености“ е отразила „най-добре както самата тогавашна революционна епоха, така и най-съкровените сили, устреми, копнения на самата поетова личност“. Тая поезия се явява синтез на дълбока идейност, революционна целеустременост и художествена съвършеност при изобразяване на националното и общочовешкото, на вечното и злободневното, на социалното и интимното. Поради всичко това Ботев, по думите на Павлов, се явява предвестник на социалистическия реализъм в българската литература.

С опростени схващания за естеството на художествения образ, разбиран само като „образно мислене“, не е възможно да бъдат решени цялостно въпросите относно художествено-формалната страна на литературните произведения. А без една всеобхватна трактовка на тия извънредно сложни страни, изискващи и психологически наблюдения, и технологически познания, и стилно-езикова подготовка, и умение за детайлен анализ, не могат да се видят във вярна светлина заслугите на авторите от миналото.

Непълните или опростителски оценки се дължат, от друга страна, и на обстоятелството, че не са поставени на сериозно разглеждане такива въпроси, като например въпросът за възможността писатели, имащи консервативни политически и други схващания, да могат да постигнат определени художествени успехи благодарение на своя метод. А причината за това е, че Бакалов е останал по-чужд на теорията на отражението, отколкото на Плехановата йероглифна теория. От трета страна, твърде малко внимание е отделял на теоретическите и философските въпроси на творческата дейност. Слабости именно от такъв характер са се оказали фатални за оценката на народния поет и писател Иван Вазов. За правилното разглеждане на неговото многообразно творчество Т. Павлов е трябвало да разкритикува и отхвърли много неверни постановки, натрупани предубеждения, за да утвърди нов научен подход към художествената проблематика. От една страна, той се бори срещу опитите на естетската критика да представи Вазов като отминал етап в литературното ни развитие, като поет, останал чужд на новите естетически потребности на модерния човек. Ръководена от свои съображения, тая критика се е старала да внуши, че обществената злободневност и патриотично-хуманистичният патос на Вазовата поезия бил неин основен недостатък. И обратното, неговите същински слабости да ги въздигне в неотменни качества. От друга страна, Павлов е трябвало да сочи и неправилното отношение на социалическата критика, на Благоев и Бакалов, към автора на „Под игото“. Обосновавайки неправилните възгледи и позиции на едните и на другите, Т. Павлов подчертава, че пръв Гео Милев тръгва против течението на отрицателната критика на Вазовото творчество. „Доколкото пишещият тия редове взе участие в разработката на това ново отношение към творчеството на Вазов, не е безинтересно да се отбележи именно тук, че особен тласък към това той получи, първо, от изказванията на Ленин върху творчеството на Толстой и на други руски класици, и, второ, от изказването, макар и устно, на Максим Горки в защита на позабравения тогава от нас и явно подценяван голям български поет“ — пише Павлов в статията си „Към въпроса за методологията на нашата обща и литературна история“. На основата на Вазовото творчество Павлов още един път разкрива несъстоятелността на плехановските и раповските възгледи за природата на изкуството, за предпоставките, които обуславят значимостта и непреходността на художествените ценности.

Въз основа главно на социалния произход на Вазов и на неговото отношение към социалистите Бакалов изгражда своето отношение и оценка за писателя, създал цяла епоха в литературата ни. Несполучливият образ на социалиста Кандов вече е бил достатъчно основание да бъде отречен и романът „Под игото". Подобно необосновано отрицателно отношение е било проявено още по-рано от социалистическата критика: Вазов е разглеждан „като българин и патриот въобще, който не е имал собствена класова среда", или на него се е гледало само като на „идеолог на заможното еснафство" от преди и след Освобождението" и по тоя начин „му се преписват всички отрицателни черти на тая обществена класа или съсловие". И преди, и след Девети септември 1944 г. Т. Павлов разкрива методологическите и политическите причини за неправилната трактовка на Вазовото творчество, погрешността на изходните позиции на тогавашната марксическа критика по отношение наследството на редица големи писатели критически реалисти.

Без да си закрива очите пред очевидната философско-политическа ограниченост на Вазовия мироглед, без да премълчава редицата неправилни схващания по отношение движещите сили на национално-освободителните борби и бъдещето обществено развитие, Павлов едновременно сочи и в какво се състои величието на поета, откъде идва непреходната народностно-действена и емоционална сила на произведенията му, очертали правдива картина на нашата действителност в определен исторически период. Приносът на Т. Павлов да бъде разкрит Вазов във вярна светлина и се определи мястото му в развитието на националната литература и култура изпъква с цялата си значимост, като вземем пред вид и времето, в което критикът-марксист се зае да обоснове несъстоятелността на дотогавашното отношение към народния поет, изградено върху вулгарно-социологични, сектантско-нихилистични теоретически и политически позиции или върху формалистично-естетски разбирания за художественото творчество.

Като анализира епохата и обстоятелствата, сред които е живял Вазов, Павлов вниква и в творческата индивидуалност на писателя, за да дойде до правилна характеристика и на художествения му метод. И от тази характеристика вече разбираме как авторът на „Под игото" е съумял да изобрази предателската роля на чорбаджиите по време на Априлското въстание, да ни внуши непримиримите социални противоречия между основните обществени сили на епохата, да ни извае правдиви характери, индивидуализирани образи и т. н. Така още един път се потвърждава относителната самостойност на метода, обусловен, по думите на Павлов, „от средата, от личния опит на автора, от неговите преживявания, възпитание, художествена школовка, сетивно-емоционални способности, способност да общува непосредствено и да наблюдава обективно-честно предметите на своите художествени изображения и т. н." Сочейки нови изходни методологически позиции, Павлов чертае и задачите на вазововедението, осъществяването на които би имало огромно национално-възпитателно и научно-теоретическо значение.

Както с някои от студиите си за народния поет, така и с работите си за Ботев, Горки, Маяковски и др. Павлов доказва и нещо друго — че марксическата критика се занимава не само с най-общите идейно-обществени и теоретически въпроси, както уверяваха буржоазните литературоведи, но и със специфичните проблеми на литературното произведение, с психологията на творческия процес, с характера на художествената образност, с ролята на интуицията, на поетическата измислица, със стилно-езиковите средства

и т. н. Но за разлика от буржоазната критика, при разглеждането на тия специфични въпроси, свързани с художествената дейност, всякога се търси да бъде открита обусловеността на творческата индивидуалност — с всичко своеобразно и общо в нея — от епохата, от конкретните задачи на времето, от идейно-естетическите принципи. И с тези си страни писаното от Т. Павлов бележи безспорна крачка напред към едно по-цялостно разглеждане на литературните явления. Опитът на съветското литературознание, което все по-настойчиво е разширявало кръга на въпросите при трактовката на художествените творби, и тук оказва своето положително въздействие. Да се подхващат специфично-творческите въпроси в онова време е означавало да се преодолее социологизмът, а, от друга страна, да се реагира и на формализма при анализа на поетическата творба.

От третото десетилетие насам няма въпрос от обществено-теоретически или историко-критически характер, в чието решение Т. Павлов да не се е намесвал. През 1939 г. например, по случай годишнината на Алеко Константинов, Павлов излиза със статия под наслов „Четири възгледа върху творчеството на Алеко Константинов". В стремежа да се намерят верни критерии за оценка на тоя толкова самобитен писател на преценка е подхвърлено писаното от Б. Пенев, И. Мешеков, Г. Бакалов и Д. Благоев. Като отхвърля почти изцяло възгледите и постановките на Б. Пенев, изградени „върху основата на тогавашната литературно-критическа позиция на златорожкия естетски формализъм", Павлов изтъква приноса на Бакалов и Мешеков за осветляване на Алековото творчество, като същевременно остро критикува проявените от тях теоретико-методологически слабости и отклонения. Първият не е успял да почувствува съкровения идеен свят на Щастливеца и оттам обвинението, което отправя към Благоев, за някакво проявено от него „свръхкласово гледище" при характеристика на Алековата личност. Вторият не успява да види къде се крие генезисът на байганювщината, търсейки в нея общонационални черти. Обобщавайки критическите си бележки върху писаното от трите автори, Павлов заключава, че творчеството на Алеко „може да бъде правилно социологически и естетически обяснено, преценено и използувано по-нататък само като се застане твърдо и последователно докрай на позицията на Благоев, като, разбира се, се доразработи и развие по-нататък в най-тясна връзка с новите условия, възможности и задачи на социалистическо-реалистическата литературна критика у нас". Тези именно съждения и указания послужиха за ориентир и на съвременните изследвачи на големия писател-реалист.

Прави впечатление, че колкото по-трудни и заплетени се оказват преблемите, с толкова по-голяма страст Павлов се заема с тяхната трактовка. Известно е например, че творчеството на писателите и поетите, попаднали под влиянието на някои индивидуалистични философски и литературни течения, извиква нестихващи спорове, най-противоречиви оценки. И ето — виждаме, че поезията на един Яворов, явила се като синтез на толкова сложни и противоречиви проблеми, занимава неотстъпно нашия критик. Още в студията си за Бакалов Т. Павлов подчертава, че еднакво негоден се оказва както естетско-формалният, така и грубо социологичният подход за разбиране и оценка на Яворовото богато, сложно и противоречиво творчество. Той се стреми да проникне в духовния свят на поета, да намери предпоставките за настъпилата идейно-естетическа криза, та да може да бъде разбрано и творчеството му от тъй наречения втори период — отхвърляно почти изцяло от Г. Бакалов,

разглеждано в невярна светлина от И. Мешеков. Като посочва в какво грешат двамата критици, Павлов изказва извънредно интересни мисли, които ни помагат да разберем някои своеобразни черти на символизма у нас, на символистичната поетика — намерила най-пълен израз във втория период от творчеството на Яворов, който и тогава „си остава един от най-видните, най-трагичните, най-влиятелните наши поети", претворил по своему съществени проблеми, разкъсващи по това време човешката личност. Без да отъждествява идейно-естетическата значимост на поезията от двата периода, той иска да види истинската стойност и на онова, което поетът създава, когато изживява дълбока душевна криза, когато е разкъсван от драматични противоречия. Яворовата поезия е извънредно сложно явление и не може да се обясни нито като се заличава всяка граница между двата периода, нито като се търси автоматично въздействие на някои консервативни идейни схващания върху художествения метод на писателя. В по-сетнешните си трудове Павлов доуточнява някои свои изказвания за символизма и преценки за конкретни Яворови стихотворения, но винаги остава верен на убеждението си — че ако поетът бе поставен при по-други условия, той би надживял творческата криза и би се върнал към животворния извор на поетическо вдъхновение, би възпял по новому идейно-социалното, нравствено-естетическото съдържание на епохата.

Многообразното и противоречиво творчество на Яворов дава основание на Павлов отново да обоснове изходните диалектически методологически позиции по отношение естетическите ценности от миналото. „Без правилно, именно социалистическо-реалистическо отношение към положителните и отрицателните страни на поезията на Яворов от втория й период, не е мислимо правилно отношение изобщо към класическото поетическо наследство" — предупреждава критикът-марксист още преди три десетилетия. И несъмнено формулираните от него постановки и указания изиграват положителна роля за преодоляване на грубо социологичното и на формалистичното разглеждане както на Яворов, така и на редица други творци от онова поколение.

Като изтъква слабите страни и моменти в критическата дейност на Георги Бакалов, Павлов е далеч от мисълта да подценява нейното историческо значение. Още повече че и сам Бакалов подхвърли на преценка дотогавашните си схващания с искрено желание да застане на ленински позиции. В тази си студия Павлов съзнателно акцентува на грешките, правени през различно време, за да посочи колко фатални се оказват методологическите рецидиви по отношение на вярната трактовка на националната ни класика.

Както вече бе изтъкнато, процесът на утвърждаване на истински научно марксистко-ленинско отношение към литературното наследство се извършва при трудни условия, и то не само у нас. Сам Тодор Павлов, при всичките си верни теоретико-методологически и философско-естетически позиции, едва по-късно съумя да види в истинския му ръст един такъв писател като Пенчо Славейков. През 1952 г., в атмосферата на общия подем на литературната ни наука, Павлов излиза със статия, където, както някога пишеше за Вазов, подчертава, че не може да бъде оправдано заради някои индивидуалистични, реакционни мирогледни и политически изказвания на Пенчо Славейков да се отрича напълно неговото демократическо наследство, хуманистичната му артистична натура.

Когато разглеждаме дейността на Т. Павлов в тая област, не трябва да забравяме указанията на организатора на Великата октомврийска революция, че заслугите на научните и културни дейци се

определят не по онова, което те не са съумели да направят в сравнение с днешните постижения, а по онова ново, което те са дали в сравнение с дотогавашното състояние на разглежданите въпроси. Застанали на такива позиции, ние можем да оценим високо заслугите на Т. Павлов в борбата за правилно отношение към литературното наследство, да видим и непрекъснатите му усилия да доуточнява и коригира някога изказани мисли и съждения, да бъде на равнището на най-новите завоевания на марксистко-ленинската творческа мисъл.

Дълбоко осъзнал конкретно-историческата определеност на всяко литературно явление, прозрял същността на обективните и субективни предпоставки на литературния процес, спирал се къде по-трайно, къде по-бегло върху творчеството на писатели от различни епохи и поколения, с различни идейно-естетически схващания, Тодор Павлов идва до изводи и принципи, без които не би могло да бъдат разбрани художествените ценности, завоювани от човечеството. С теоретическа углъбеност и историко-литературен усет той сочи как да подхождаме, за да разкрием идейно-естетическите, гражданско-етичните, нравствено-хуманистичните богатства, вложени в творбите на националната и световната класика, на писателите критически реалисти преди и след Освобождението, на онези творци, които изминават сложен път на развитие, увлечени по символистични и индивидуалистични канони, както и на революционно-пролетарските писатели, на създателите на социалистическореалистическо изкуство — от Смирненски до Вапцаров, и до поколението, израснало в условията на социалистическа България. И винаги той проявява чувство за историческа конкретност, за многообразие на формите, с които писателят се откликва на повелите на времето. Неуморен е в усилията си да открие онова своеобразие, с което всеки творец изявява идейните си, граждански и нравствени тревоги, онези сложни пътища, през които преминава жизненият материал, за да бъде претворен в художествени ценности, в естетическа правда. И в изучаването на тия сложни проблеми на него не е липсвала научна смелост, комунистическа непримиримост, за да може да бъде използувано завоюваното в миналото за по-нататъшното възмогване и развитие на човешката култура, за интелектуално-творческия прогрес.

Изобщо предпоставките, създадени от Великата октомврийска революция и развитието на съветската литературоведческа и естетическа мисъл, която в дългогодишната борба изясняваше и утвърждаваше ленинските принципи в теорията и практиката на литературата и изкуството, се оказаха решаващи и за българската марксическа литературна история и критика. Започналият у нас от началото на 30-те години процес на идейно-методологическо и естетическо превъоръжаване, на ленинизация на пролетарския литературен фронт, в който процес участвуваха за по-кратко или по-дълго време, в една или друга степен редица писатели, художници, културни дейци, намери своята най-пълна изява в дейността на Тодор Павлов. Тази дейност, включвайки завоюваното дотогава от марксистко-ленинската мисъл, съдържа теоретически постановки, конкретни решения и оценки, които представляват значителна крачка напред, разкриват нови перспективи пред литературната наука, естетика и критика. Оттук и задължението ни да изучаваме тая многообразна плодотворна дейност като важен етап в развитието на марксическото мислене по въпросите на духовно-интелектуалните ценности, за да се отиде и по-нататък в разработването на сложните проблеми, свързани с литературното наследство, със съвременната ни литература и култура.

Стойко Божков

ЗА НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА КРИТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ВЕЛИКАТА ОКТОМВРИЙСКА РЕВОЛЮЦИЯ

С настоящата студия не се поставят задачи, които цялостно да разрешават проблемите за развитието на критическия реализъм в българската литература след Октомврийската социалистическа революция. Студията няма за цел да установява или открива нови факти: върху известен материал се прави опит да се обосноват някои схващания.

Няма съвременно изследване върху новата българска литература след Първата световна война, в което в една или друга форма да не се засяга въпросът за отражението на Великата октомврийска социалистическа революция и на съветската литература върху литературното развитие в България. Не са малко и специалните изследвания за непосредственото влияние на Октомври върху редица български писатели. Главното внимание на нашата литературна наука обаче е било насочено към разкриване на онези страни на литературния процес, чрез които се утвърждава социалистическият реализъм.

Голяма част от богатите на художествени ценности явления в българската литература са били значително подценявани при проучване връзките ѝ с Октомврийската революция. Тук на първо място трябва да се посочат проблемите на българския критически реализъм. Изобщо изследванията върху това литературно направление през този период са крайно недостатъчни, непълни и до голяма степен изградени върху стеснени теоретически позиции. Доскоро даже се поставяше под съмнение пълноценността на това направление.

Днес обаче проблемите на критическия реализъм придобиват особено актуално значение при изучаването на някои съвременни литературни явления, при установяването на генезиса на социалистическия реализъм и взаимоотношенията между различните художествени методи и стилове.

Известно е, че в марксическото българско литературознание през 20-те и първата половина на 30-те години господствуваха неправилни възгледи за класическото наследство и не се разбираше творчеството на писателите-реалисти. Не беше още преодоляно влиянието на Плехановите социологически схващания в естетиката. Писателите критически реалисти често бяха отричани и предавани на буржоазията. Не се виждаше тяхната роля и място в революционния процес. Над литературната критика тегнеше сектантската полити-

ческа линия на партийното ръководство. Едва след забележителния доклад на Г. Димитров пред VII Конгрес на Коминтерна започва сериозна и системна работа за преодоляване на сектантските разбирания. Особена роля тук изиграва огромната теоретическа и практическа работа на Т. Павлов, който призовава „да не се скъсва нишката от Ботева до Смирненски“[1]. Специално за критическия реализъм Т. Павлов подчертава, че „една от основните задачи на нашата народна напредничава литература се състои в правилната целокупна оценка и по-нататъшното развитие върху нова, по-висока основа на великото литературно наследство, оставено ни от критическите реалисти на 90-те години на миналото столетие и преди всичко на Алеко Константинов. . .“[2]

Промяната на отношението към критическия реализъм съвпада по време с промяната на отношението към класическото наследство — наше и чуждо. Това ни насочва към общия методологически корен на явлението. Започва не само преоценка на наследството, но и сериозна дейност за сплотяване на всички честни сили на творческата интелигенция около освободителната борба на работническата класа. Това са славни страници от епичната борба на нашия народ, на партийната интелигенция, на прогресивните сили.

В практиката на комунистическия печат и в литературната критика започва широко движение за по-правилна оценка и на писателите критически реалисти, които пишат през този период. Особено активна роля в това отношение играят в. „Брод“ и в. „Кормило“ през 30-те години. Те не само правят опит да привлекат за делото на пролетарската революция изтъкнатите творци на българската литература, които не творят по метода на социалистическия реализъм, но и да обяснят, да свържат тяхното творчество с назряващата наша революция.

Този процес, разбира се, няма нищо общо с позициите на някои съвременни либерални писатели и критици, които, отричайки класовите принципи в изкуството, се опитват на еклектическа основа да примиряват противоречията между отделните литературни направления.

Днес като че ли никой не повтаря грешките на този изминал етап на нашето развитие. Като се проучи обаче внимателно всичко, което е написано за критическия реализъм между двете световни войни, като се анализира отношението към някои явления в съвременната литература и литературна критика, струва ни се уместно да си зададем въпроса: достатъчно ли сме усвоили онова, което Ленин казваше за Толстой в статията „Лев Толстой като огледало на руската революция“. Да си припомним нейното начало: „Съпоставянето на името на великия художник с революцията, която той явно не разбра, от която той явно се отстрани, може да се стори на пръв поглед странно и изкуствено. Та нали не може да се нарече огледало това, което очевидно не отразява явленията правилно? Но нашата революция е извънредно сложно явление; сред масата от нейните непосредствени извършители и участници има много социални елементи, които също явно не разбираха това, което ставаше, също се отстраняваха от истинските исторически задачи, поставени пред тях от хода на събитията. И ако пред нас стои действително велик художник, то той е трябвало да отрази в своите произведения поне някои от съществените страни на революцията.“[3]

---

[1] Т. Павлов. На литературни и философски теми. София, 1938, с. 58.
[2] Т. Павлов. Критика и критика. София, 1940, с. 168.
[3] В. И. Ленин. Съчинения, т. 15, с. 199.

Това Лениново предупреждение се явява методологическа основа за правилно отношение и към българските писатели критически реалисти. Ленинската постановка ни задължава да потърсим и покажем с кои страни творчеството на българските писатели критически реалисти е спомогнало правдиво да се отрази общественият процес, дълбоките драматични страни в живота на народа дори и тогава, когато те самите са били далеч от революционната борба, или пък са се отнасяли враждебно към нея.

Може да изникне въпросът, че българският критически реализъм, породил се още през 60-те и 70-те години на XIX в., получил широко развитие през 90-те години и началото на XX в., не може да има нищо общо с онези тенденции в общественото и литературното дело, които се пораждат от Великата октомврийска социалистическа революция.

За българската история и за историята на българската литература обаче такъв въпрос е неуместен. Цялото развитие на българския народ след Октомврийската революция е пронизано от духа и патоса на Октомври. По този въпрос в българската историческа наука вече са натрупани достатъчно и безспорни аргументи. От друга страна, в марксическата литературна наука вече са разработени типологическите проблеми във взаимоотношенията между националните литератури, което ни дава възможност правилно да разбираме влиянието на Октомврийската революция не като пряко изявяване на политическите идеи, които тя широко прокламира, а като художествено отражение на процесите, които обуславят душевността на народа в новата епоха от развитието на човечеството. В този смисъл ние не си поставяме за задача да осветляваме българо-съветските литературни връзки в прекия смисъл на думата, а да покажем особеностите в критическия реализъм на фона на общите исторически, културни и литературни явления, които са свързани с процесите, чието начало е вдъхновявано от Великата октомврийска социалистическа революция.

Между обществените фактори, които определят до голяма степен литературното развитие, ние поставяме тежкото поражение, което претърпя българската буржоазия в Първата световна война и настъпилата национална катастрофа и разруха; революционния подем на масите и все по-умелото им политическо ръководство от Българската комунистическа партия; идеологическото и морално разложение сред българската буржоазия непосредствено след войната; монархо-фашисткия преврат през 1923 г. и героичното Септемврийско въстание през същата година, което става водораздел или, както Георги Димитров и Васил Коларов се изразяват, „кървава бразда" между класата на потисниците и експлоататорите, от една страна, и трудещия се народ, от друга, зад която никога не ще има мир между тях.[1]

През колкото и сложни перипетии да преминава борбата на българския народ през 20-те и 30-те години, тя довежда до един изключително важен резултат: до силни демократически струи в обществения живот, до засилване на антифашистките, антихитлеристките настроения, до укрепване на чувството за дружба със съветските народи, до сплотяване на интелигенцията около тези демократически и национално-освободителни тенденции.

Тази историческа обстановка подхранва различни естетически принципи сред творческата интелигенция. Пролетарско-революционната литература непосредствено след Октомврийската революция, при прякото нейно влияние,

[1] Вж. Г. Димитров. Съчинения, т. 7, с. 274—275.

прераства в социалистическо-реалистическа литература. В 30-те години тя става сплотяващ и водещ фактор в развитието на цялата българска национална литература.

Процесът на разлагане на българския капитализъм, на фашизация на обществения и политическия живот събужда у демократично настроените писатели-реалисти нови черти, довежда до нов подем критическия реализъм.

Писателите, които са били свързани със съдбата на народа, не можеше да не бъдат в една или друга степен свързани с него и в новата историческа обстановка; не можеше да възхваляват онези, които, по думите на А. Страшимиров, „клаха народа, както и турчинът не го е клал", да възхваляват капиталистическата експлоатация, да намаляват социалното си съчувствие към угнетените маси, да не държат сметка за националната независимост на страната от германския империализъм, в една или друга степен да стоят настрана от антифашисткия фронт, от борбата срещу една нова антинародна война.

В особено положение изпадна българският модернизъм. Той не можеше повече да изпълнява своите функции в буржоазното идеологическо настъпление. Естетическите му позиции са напълно подкопани и той навлиза в непреодолима криза.

Буржоазията е принудена да търси нови форми за идейно влияние над литературата. Тя се опитва да се прикрие под флага на реалистичното изкуство, като изтръгне от него основното — народността и гражданския патос. А когато не успява да фалшифицира литературните факти, тя открито изисква писателите да се превръщат в псалмопевци на фашисткия строй.

През тоя период особена роля за развитието на българската литература има прякото влияние на съветската литература. Значителни български писатели под влиянието на Октомври и на прехода на страната на революцията на писатели като Есенин, Блок, Брюсов преминават от модернизма към революционната литература.

Широко влияние върху народа ни оказват произведенията, които отразяват непосредствено самата революция и строителството на социализма в СССР. Това създава нова естетическа мяра и възпитава ново художествено съзнание, което се отразява и върху литературната дейност на младите писатели.

Голямо значение за развитието на българската литература през 20-те и 30-те години имат процесите, които се извършват в световната литература и особено еволюцията на такива известни творци като Ромен Ролан, Бернард Шоу, Томас и Хенрих Ман, Луи Арагон и др. Техните произведения и изказвания за литературата, за творчеството на Максим Горки и за съветската литература, позициите им срещу подготовката на нова световна война, против фашизма, в защита на неговите жертви намират широк отзвук в България.

Включването на класическото наследство на руската и световната литература в изграждането на новата социалистическа култура в СССР създава възможности за ново звучене на всичко ценно от миналото развитие на литературата. За българската литература това означава извънредно много. Първо, влиянието на класическата руска литература се превръща в нова революционна сила, наново се възражда, на широка народностна и демократична основа, гражданската отговорност на писателя за съдбата на своя народ, на унижения и оскърбен човек, развива се критическото отношение към всички сили, които спират народния прогрес. Второ, укрепва се революционната приемственост в българската литература, зародена в годините на

национално-освободителната революция и възрожденския революционен демократичен дух. Става все по-трудно на писателя и въобще на интелигенцията да се отклонява от възрожденския патос и дълбоко народностен път на развитие на българската литература.

В тази обстановка се създават нови сложни взаимоотношения между литературните течения, получава се диференциация в националната култура, рязко се разграничават нейните две линии.

Критическият реализъм в тази епоха не се явява анахронизъм от миналия негов разцвет, който само продължава да живее с понижена жизненост, т. е. да доизживява своите естетически възможности, а се явява жизнеспособно литературно направление.

Въпросът за жизнеспособността на критическия реализъм в капиталистическите страни да отразява в ярки художествени произведения живота след Великата октомврийска социалистическа революция има важно методологическо и теоретическо значение. Известно е, че някои литературоведи у нас и в чужбина отрекоха пълноценността на критическия реализъм след Октомврийската социалистическа революция и по-специално — у нас през 20-те и 30-те години.

„След войната — пише Георги Цанев — критическият реализъм намалява своя обсег и дълбочина, той има по-малко представители, а при някои от тях се съединява в известни случаи с консервативна романтика (Йордан Йовков), биологизъм (Георги Райчев), или натурализъм (Г. П. Стаматов). Неправилно би било да се твърди, че критическият реализъм е изиграл в онова време своята роля и че няма историческо оправдание да съществува. Той съществуваше през цялото време до девети септември 1944 г. — и това прави безпредметни всякакви разсъждения на тази тема. Въпросът е в това, че за правилното и пълно отражение на новата революционна действителност — при която Комунистическата партия е повела масите на борба за завземане на властта — критическият реализъм не е достатъчен. Тук е нужен друг реализъм — социалистическият."[1] В голямата и почти единствена в нашата литературна наука студия „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература"[2] Г. Цанев допълни тази характеристика, като смекчи категоричността на формулировките и очерта положителните завоевания на писателите критически реалисти. Но и тук той силно акцентува върху слабите страни на метода и на известно влияние на буржоазната идеология върху писателите критически реалисти.[3] Това той е направил, разбира се, от доброто желание да подчертае вярната мисъл, че критическият реализъм не е и не може да бъде „ръководно течение", че той не може да доведе писателя до „позициите и до идеалите на работническата класа", че не е достатъчен, за да се отразят новите революционни явления. Очевидно Г. Цанев се стреми да отстоява новаторския характер на принципите на социалистическия реализъм, без да спира вниманието си на факта, че критическият реализъм по същество не се противопоставя на социалистическата революция, нито на социалистическия реализъм.

Във връзка с това възниква въпросът: от какво се определя жизнеспособността на един художествен метод?

---

[1] Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, 1958, с. 110—111. Вж. същото на с. 457, 507.

[2] Вж. Г. Цанев. По пътя на реализма. С., 1960, с. 5—102.

[3] Пак там, с. 82—102.

Като характеризират критическия реализъм след Великата октомврийска социалистическа революция, някои литературоведи подчертават неговата по-голяма социална углъбеност. Вярно е, че по отношение разкриване същността на социалните явления критическият реализъм по-ясно откроява социалния и класовия характер на моралните и етичните черти на обществото и на отделния човек. Но може ли да се подценява социалната углъбеност на писателите критически реалисти от по-раншните епохи? Нима Балзак е по-слабо социално углъбен от Джек Лондон или Хенрих Ман? Трудно може това да се докаже, тъй като се сравняват явления неповторими в своята историческа и художествена стойност.

Жизнеспособността на художествения метод се определя от възможността на писателя да реагира на измененията в живота, на новите явления, на новите обществени, политически, етически, морални и други черти на човека; от възможността да намери своя художествена мяра за тези явления и черти и съответна художествена форма, за да им предаде реална естетическа сила и обществена значимост.

Критическият реализъм е едно от най-мощните движения в световната литература. Той се е изявил в богати багри и течения съобразно с националните тенденции и особености, обществените идеи, индивидуалните черти и таланта на писателя.

А в периода след Октомврийската революция в редица капиталистически страни той прояви отново своята жизненост. Оказа се способен да възприеме някои съществени страни на социалните и нравствени явления на епохата и да заеме по-нови естетически позиции към тях, даже да изменя своя социален идеал и да прераства в нов тип художествено отражение. Подобно явление имаме и в развитието на българската литература. Ако от тази гледна точка преценим развитието на критическия реализъм в българската литература след Великата октомврийска социалистическа революция, ние ще открием елементи, които определят нов етап в неговото развитие, свързани с новия етап на революционната борба на нашия народ след победата на Октомври.

Критическият реализъм като метод непрекъснато се изменя и обогатява, тъй като се мени действителността. Затова не може да вземаме някаква постоянна мярка за него и с нея да измерваме литературните явления. Едно е той при примитивните форми на капиталистическото общество, когато едва се очертават обществените, социалните, нравствените и естетическите негови проблеми; друго е в периода, когато буржоазията обхваща всички сфери на духовния живот на обществото при високо развити промишлени, финансови, образователни и културни сфери на действие, или при драстични военни, фашистки и терористични етапи на обществените стълкновения.

В развитието на критическия реализъм в българската литература се очертават три периода: до освобождението на България от турско робство, следосвобожденският критически реализъм от 90-те години и началото на века и критическият реализъм от 20-те и 30-те години.

Докато критическият реализъм до Освобождението се характеризира с публицистична острота и рязкост при отрицанието и заклеймяването на буржоазната действителност, с безкомпромисно отхвърляне идейното, естетическото и морално право на съществуване и с едно романтично гледане напред; докато в периода на Вазовия критически реализъм в естетическите позиции взема връх възрожденският демократичен идеал, от чиито позиции се оценява действителността, критическият реализъм през 20-те и 30- те години

носи съвършено нови белези. Затова ако разглеждаме третия етап от развитието на критическия реализъм, като излизаме от особеностите му през втория период, ние непременно ще стигнем до стесняването, обедняването, подценяването му.

Преди всичко трябва да се изтъкне, че през 20-те и 30-те години успешно продължават да работят писателите критически реалисти, които са се оформили още до Първата световна война (Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Елин Пелин, Й. Йовков, Г. Райчев, С. Л. Костов, С. Чилингиров, К. Н. Петканов). Това ни дава възможност по-непосредствено да наблюдаваме еволюцията в метода им, какво ново се явява в творчеството им в резултат на новата социална и историческа обстановка.

От друга страна, характерно за българското литературно развитие е, че се оформят и нови писатели критически реалисти, които израстват върху основата на новата социална действителност, като Л. Стоянов, Е. Попдимитров, С. Минков, Чудомир, Е. Багряна, А. Далчев, И. Волен, Г. Белев, М. Грубешлиева, С. Ц. Даскалов, Е. Станев, Д. Димов и др. Някои от тези писатели още в този период преминават, усвоявайки идеите на социалистическата революция, на позициите на социалистическия реализъм. Това ни дава възможност да проучим как навлезлите в литературата творци обогатяват с нови елементи литературното течение и постепенно изменят неговия характер.

Преди всичко прави впечатление засилването на активността на писателите критически реалисти. Те се стремят да обхванат много повече страни и проблеми на своето съвремие, да ги изследват и дадат отговор на много от наболелите въпроси. Тъкмо затова българските писатели от този период отразиха много повече и разнообразни черти на съвременността, отколкото критическите реалисти от предходните периоди. Затова не е нужно да се превеждат доказателства. Много по-важно е да се изтъкне обаче, че изобразяването на съвременността е съпроводено с повишено чувство за отговорност пред народа; то се извършва от една активна обществена и художествена позиция. Да вземем за пример отношението към главния проблем на епохата — съдбата на буржоазния строй.

За разлика от декадентските течения, писателите-реалисти не изпадат в песимизъм и отчаяние от националната трагедия след поражението във войната или при вида на безобразията на буржоазните спекуланти, генерали и висши чиновници, не се отдръпват пасивно и себевлюбено в своя субективен свят от представи и изживявания, а навлизат в най-острите конфликти на епохата като нейни съдии и изобличители. В литературата ни от този период са изобразени разнообразни и исторически верни картини, но заедно с това е манифестирано и дълбоко несъгласие със света, с морала, с духовния облик на човека от буржоазното общество. Ако трябва да посочим примери за подкрепа, не можем да не изтъкнем определено антибуржоазното звучене на такива творби като „Малкият Содом", „Вирянов" и „Нарзанови" от Г. П. Стаматов, „Големанов" на С. Л. Костов, „Хоро" на А. Страшимиров, „Земя" на Елин Пелин, „Разкази в таралежова кожа" на С. Минков и „Вълците пазят стадото" на Л. Стоянов или „В страната на розите" на Е. Попдимитров. Но нима само това? Нима не цялото творчество на изброените писатели е едно справедливо обвинение срещу безнравствеността на това осъдено вече от историята общество?

При това забелязва се една вътрешна приемственост в изобличителната линия на реализма. Ако трябва да направим някаква съпоставка, най-ярко това може да се види при Алеко Константинов, С. Л. Костов и Г. П. Стаматов. Алековият бай Ганьо в 20-те и 30-те години се „възвисява" до Големанов, до стария Абаров, до Нарзанов и Вирянов. Той се е превърнал в „префинен" общественик или „организатор" на общественото мнение, но си е останал все същият безнравствен и антинароден тип.

Ако в началния период на критическия реализъм в българската литература се забелязват повече елементи на съчувствие, на състрадание към народните „низини", то сега острието е насочено към смъкване на маската на развилия се нов буржоа, засилва се вниманието към нравствените проблеми, които се допират до нови страни на хуманизма. Това, според нас, не означава, че критическият реализъм е намалил своята народностна същност. Вярно е, че например Елин Пелин в разказите си преди войната изобразява много по-светло и ведро родното село, с много по-голяма художествена сила рисува красотата в душевността на селския труженик или стремежите му към спокоен, безбурен живот. Такова е отношението към народа и у Вазов. Даже Г. П. Стаматов в ранните си разкази („Вестовой Димо", „В миши дупки" и др.) се опитва да внушава състрадание към социално слабите. Но нима това не са сантиментални социални илюзии към бъдещето на народа, от който изобщо писателите критически реалисти винаги са били в исторически смисъл страшно далече? Тези представи за идеалния човек имат, разбира се, голямо художествено значение.

Силата на народността обаче на реалистите-демократи от 20-те и 30-те години се крие в това, че критическото изобразяване на социалната страна на действителността се приближава по познавателна стойност до критиката, която пролетариатът и Комунистическата партия правят на недъзите на буржоазното общество. Това има своето значение именно в новата епоха, след Октомврийската революция, когато с неимоверни усилия старият свят се опитва да задържи историческия ход в своя полза и затова се мъчи да скрие своите извехтели дрипи и се представи за жизнеспособен. Вярно е, че българските писатели критически реалисти не виждат ясно смисъла на тази своя художествена позиция. Те не само не разбират научно класовата борба в съвременната им епоха, често пъти не само практически са далеч от нейните остри форми на проявление, но някои от тях въобще не приемат марксизма. Своето отношение към буржоазния строй те изграждат въз основа на морални и етични, понякога дори абстрактно хуманистични принципи. Но тъй като това е съчетано с реалистичен изследователски метод към действителността, те се добират до дълбоки истини за живота и човека. За илюстрация на това може да се посочи всяко от гореизброените произведения. Най-ярък пример в това отношение обаче са повестта „Малкият Содом" и разказът „Нарзанови" на Г. П. Стаматов.

Изобразяването и изобличаването на социалните, нравствените и други черти на буржоазното общество със средствата на художествената правда спомага да се разширява пропастта между народа и буржоазията, да се засилва обществената функция на литературата и да се включва в революционната борба на народа. Това е един изключително важен момент от развитието на българската литература. Независимо от факта, че политическото равнище на партията, както и ленинската теоретическа въоръженост на марксическата литературна критика не винаги са оценявали тази страна на критическия

реализъм, той е играл важна роля във възпитанието на българския народ и е облекчавал революционния процес.

И все пак тази художествена позиция на писателя критически реалист не му позволява да напусне сферата на проявление на литературното течение. Основната причина за това се крие в светогледа на писателя. Характерен пример в това отношение е творчеството на Димитър Димов до девети септември 1944 г. Само когато Димитър Димов започва да изобразява действителността от позициите на комунистическата правдивост, художественото му творчество придобива в „Тютюн" ярки социалистическо-реалистически черти и се разцъфтява във феерия от новаторски образи и картини.

За по-пълно изясняване на тази страна на критическия реализъм ще се спрем на още няколко момента, свързани с неговата социална и художествена същност.

Характерна тема за критическия реализъм през 20-те и 30-те години е темата за войната. Може да се каже, че писателите-реалисти са нарисували широка и многообразна картина на антинародните и катастрофални войни на българската буржоазия.

Йордан Йовков е един от майсторите на военния разказ. Макар понякога да не му е било по силите да се откъсне от официалното виждане на същността на войната, той нарисува богата гама от преживявания на обикновения човек във войнишка униформа, носещи своеобразието на българския национален дух. Но тъкмо след Октомврийската революция се появи една от най-силните му хуманистични и дълбоко разобличителни творби на военна тема — разказът „Последна радост" (1920). Той се отличава от другите му разкази с това, че през погледа и чувствата на главния герой Люцкан войната се преценява от позициите на един хуманистичен идеал и се разкрива нейната безсмисленост и жестокост. Картината на мобилизацията, походът през Странджа към границата, военните схватки са предадени чрез усещанията на обикновения човек, чиято душевност е рязко противопоставена на войната. В смъртта на Люцкан и особено в заключителните думи на разказа се разкрива силното емоционално и разобличително възвисяване на Йовков като военен писател. Санитарният полковник, спрял се пред застиналия труп на Люцкан, се обръща към младия офицер: „Забележете, млади момко... Вижте лицето му, вижте прострените му напред ръце, като че да би могъл да стане, отново би полетял срещу врага..." А като някакво дълбоко ехо в съвестта или като извод на самия писател в съзнанието на младия офицер отеква: „Бедният! В последната си минута той като че се е мъчил да откъсне това цвете!"

Тези хуманистични акорди в Йовковото творчество са особено показателни, ако ги поставим върху фона на широкото народно движение срещу виновниците за участието и поражението на България във войната. Те звучат и като протест срещу шовинистичния фалш, и като вяра в човешкия стремеж към красота.

Подобно явление срещаме и в творчеството на Г. П. Стаматов. Тъкмо след Първата световна война той написа едно от най-силните си произведения, което разкрива дълбокото крушение на националните и социални идеали на буржоазната интелигенция, непоправимото морално разложение и гниене като последствие от войната, кризата, нравствения мир на българското буржоазно семейство. От „Малкият Содом" лъха дух на пълно отрицание на тоя безнадеждно болен свят, впил се като паразит в народната снага. Писа-

телят е безсилен да види и намери изхода към бъдещето, но в изживяванията на главния герой Митя Абаров той се опитва да анализира мъчителните търсения на честния съвременник в сложните обществени взаимоотношения. В тези мятания на душата на Абаров той се докосва и до проблема за революцията. Макар че неправилно осветлява нейния смисъл, Стаматов като художник показва вещо онези условия, в които тя ще се осъществява. Тези нови черти в белетристиката на Стаматов са непосредствено свързани с новата обстановка в България след Октомврийската революция, с новия дух в развитието на българската реалистична литература.

От този критичен изследователски дух към епохата не може да се отдели и романът на К. Н. Петканов „Морава звезда кървава" (1934), в който силно звучи правдива присъда над царската военщина и пагубната ѝ за народа политика. Писателят е преследван, репресиран, романът му обруган от фашистките военни власти, които виждат в него лицата си със смъкнати маски.

Реалистично са разкрити някои от тъмните кътчета в душевността на тиловите герои през време на войната и в романа на С. Йовчева „Ние в дълбокия тил" (1935).

Нови елементи в реалистичната литература с военна тематика се появяват през 30-те години в творчеството на Л. Стоянов. Започнал своето преминаване към позициите на реализма с антивоенния разказ „Милосърдието на Марса", Людмил Стоянов в романа си „Холера" (1935) се възвисява до социалистическо-реалистическо виждане и изобразяване на човешката трагедия, на дълбоката криза в човешката душевност, която войната създава. Характерно за тази творба е новото художествено интерпретиране на отношението между личност и общество, между дълг и народ. Това отношение в „Холера" се развива в тясно съзвучие с революционните настроения. Исторически „Холера" е свързан със силното антивоенно движение в страната, с активното участие на Л. Стоянов в това движение, което е една от формите на пролетарската революционна борба, тъй като е насочено към защита на мирната политика на Съветския съюз и към обуздаване на фашистките подпалвачи на нова война. Именно в този патос на романа „Холера" се откроява пътят на Л. Стоянов към революционното движение и към социалистическата литература.

Макар че като конкретни литературни явления изброените по-горе творби не са свързани нито по време, нито по жанр, нито по стил, те образуват една типична нишка в художествения процес и придават особени черти на критическия реализъм в българската литература. Тези черти, този дух на разобличение на преживяната от европейските народи трагична война са сходни с подобни явления и в други литератури (Франция, Германия, Чехословакия и др.).

В българската литература след фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. и особено след жестокото потушаване на Септемврийското народно въстание се появяват силни антифашистки творби. Цялата пролетарска революционна литература е пропита от дух на борба против фашизма в България и в света. Като се започне от поемата „Септември" на Гео Милев и се премине през поезията на Николай Хрелков, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Христо Радевски, Никола Ланков, Ангел Тодоров, Камен Зидаров, антифашисткият дух на българската поезия се възвисява до вдъхновената вяра на Никола Вапцаров и комунистическата твърдост на Веселин Андреев, Христо Кърпачев, Цветан Спасов, Никола Минчев и др. Същата линия се изявява

и в белетристиката, като се започне от Георги Караславов, Орлин Василев, Крум Велков и др.

Както вече бе изтъкнато, буржоазните идеолози не можаха да спечелят на своя страна българската интелигенция. Основната част от българските писатели остана вярна на народа, не се поддаде на никакви съблазни.

Писателите критически реалисти, облъхани от демократични и хуманистични идеали, не можеха да останат настрана от тези антифашистки настроения и да не отразят в една или друга степен идейните и емоционални вълнения на своите съвременници. Не можем да не споменем най-ярките изяви в това направление: романа „Хоро" на А. Страшимиров, „В страната на розите" от Е. Попдимитров, „Отложено самоубийство" и „Вирянов" от Г. П. Стаматов. През 30-те години антифашистката тематика в българската литература се разшири. С. Минков написа книгата „Мадрид гори" (1936), М. Грубешлиева издаде своите пътеписи „Какво видях в Испания", Г. Белев „С маслинено клонче за мира". Българската литература се насочва към широкия свят, към най-силно бушуващите бури на съвременността. Не случайно върху този фон се възправя поетическата фигура на Н. Вапцаров, който в цикъла стихотворения „Песни за една страна" с такава непосредствена лиричност и поетическа конкретност възсъздава трагичните дни на испанския народ под ударите на фашистките варвари.

Не е правилно според нас обаче от този антифашистки патос на българската литература да се прави изводът, че в нейното развитие се е оформило някакво особено антифашистко художествено течение. Въпреки тенденцията и гражданския патос, писателите критически реалисти и писателите социалистически реалисти с различен метод, с различен художествен подход изобразяват човека, народа в епохата на развилнелия се фашизъм. Не антифашистките позиции определят метода на литературата. Антифашистка по дух и направление е и пролетарската литература, и цялата реалистична литература в България, тъй като те, макар в различна степен и по различен начин, са загрижени за съдбата на човека, за правата на народа, за бъдещето на младото поколение.

Именно във връзка с тези особености на критическия реализъм и на обществените позиции на писателите-реалисти се дължат някои специфични черти на българската литература през 20-те и 30-те години. Писателите критически реалисти обективно противопоставят на външния шум на фашизма вътрешния свят на човека, стремежа му към красота и справедливост, сложните гами на духовните стремежи на обикновения човек.

Цялото творчество на Йовков през тези години не е ли една реакция от чеховски тип срещу душната атмосфера? Когато писателят ни отвежда чрез „Старопланински легенди" и „Ако можеха да говорят" при хората на труда с техните чисти и обикновени човешки пориви и стремежи, не иска ли той да въстане срещу бесните, дивашки манифестации на едно болезнено развиващо се общество? Именно това постига той; чрез красотата на тоя примитивен свят писателят въстава активно срещу съвременната му пошла действителност.

Главен герой на Йовков е човекът от народа. И този герой е изобразен в неговата богата духовност, не като безлична маса, а като развиваща се личност, облъхана от свои, макар и своеобразни идеали. Не стои ли това в най-тясна връзка с уважението, което Йовков храни към Л. Толстой и М. Горки? Писателят не бяга от проблемите на живота, а по свой начин навлиза в тях

и се стреми да ги осмисли по пътя на красотата. Дали успява да постигне напълно това или само отчасти — не е съществено. Важно е, че той стои върху принципите на обществено активното реалистично изкуство.

Погледнем ли от тази страна творчеството на писателите критически реалисти, ние можем да си обясним защо реализмът достига голямо психологическо вглъбяване; и Йовков, и Стаматов, и Страшимиров, и С. Л. Костов, и Г. Райчев преодоляват описателния подход към изобразяваните явления и герои и навлизат с по-голяма психологическа финост към душевните състояния на човека. Е. Багряна, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, А. Каралийчев и др. разширяват и обогатяват палитрите си с много багри от емоционалните вълнения на своите съвременници. И във всички случаи в тях се откроява отчуждение от официалната политика и откликване, сливане, не външно, политическо, а дълбоко естетическо и нравствено с вътрешната динамика на народната душевност. По-младите писатели, като Илия Волен, Светослав Минков, Емилиян Станев, Димитър Димов, също се изявяват като писатели с повишен психологически усет. Даже един Чудомир, който външно изглежда като битописател, който рисува парадоксални епизоди из ежедневието на обикновения човек на малкия град, с голямо реалистично майсторство ни насочва към здравото духовно състояние на човека, вълнуващ се от най-чисти пориви за човешко щастие и благополучие.

Това състояние на критическия реализъм не означава разпадане на реалистичния подход към действителността, не издава криза в метода, а е признак на углъбяване на писателя в човешката душевност, в нейните противоречия, където бушуват най-сложни вихрови струи, породени от социални и лични взаимоотношения. Това състояние на критическия реализъм говори за многообразието и широтата на литературното течение, за неговото богатство, което е отражение на атмосферата в общественото и духовно развитие на българския народ, определена от главната насока на революционния процес в България след Великата октомврийска социалистическа революция.

През този период писателите критически реалисти създават значителни произведения и с тематика от историческото минало на нашия народ.[1] Продължавайки Вазовата традиция, те разширяват значително проблемите, като вземат от тях не само националните въпроси, но и социалните. Още Л. Каравелов се опитва да изобрази ролята на активността на народните маси в историята. Но едва „Под игото“ е едно истинско начало и връх в това направление. През 30-те години обаче изникват нови проблеми. Фашизмът се опитва идеологически да обосновава своята политика, като фалшифицира миналото на народа. Някои автори се опитват да създават творби с тенденции за идейно обосноваване ролята на „силната личност“, за „националния гений“ и историческото призвание на българската нация. Писателите-реалисти обаче не се поддават на този натиск. Напротив, пресъздавайки правдиво картината на миналото, обективно те се противопоставят на подобна тенденция. Някои от тях правят това съзнателно (напр. С. Загорчинов[2]), други го постигат по силата на своя реалистичен подход към явленията. И в единия, и в другия случай художествената интерпретация на миналото изразява не бягство на твореца от съвременните конфликти, а е израз на активния му стремеж да

[1] Вж. Г. Цанев. Някои проблеми на български исторически роман между двете световни войни. — В кн. „Традиция и новаторство“. С., 1965, с. 84—111.

[2] Вж. подробно по този въпрос у Г. Цанев. Цит. статия.

намери отговор на тези конфликти. Най-често писателите критически реалисти не достигат до пълната художествена истина поради ограничеността на своя мироглед, но в творбите им се съдържа огромен познавателен материал за народното минало. И този материал по начало се противопоставя на идеологическите концепции на буржоазията и фашизма. През 30-те години завоюва значителен успех историческият роман. К. Н. Петканов с романите си „Вятър ечи“ (1933), „Преселници“ (1937) и др., С. Чилингиров с „Хляб наш насущний“ (1926), „Първа жертва“ (1935), „Доколе, о Господи“ (1939) насочват погледа на съвременниците си към възрожденската епоха и първите години след Освобождението, към социалните проблеми на живота и националната трагедия на нашия народ. С. Загорчинов постига най-задълбоченото изобразяване на средновековното минало на народа ни с „Ден последен, ден господен“ (1931—1934). Характерно за Загорчиновия роман е въвеждането на народа като „колективен герой на историята“, което е „нов момент в развитието на българския роман“, свидетелство за „ново художническо съзнание на писателя, за новаторско третиране на проблема „герой и народ, личност и общество“, при което „героичната личност е пълен изразител на народните тежнения“[1]. Тези новаторски черти на „Ден последен, ден господен“ се свързват с влиянието на Октомврийската революция и Септемврийското въстание, както и на социалистическата литература; те са „една от точките, гдето литературата на социалистическия реализъм и останалата прогресивна литература тръгват в една и съща посока“[2].

Към миналото на народа се обръщат и писателите Л. Стоянов („Мехмед Синап“, 1935), Орлин Василев („Хайдутин майка не храни“, 1937), М. Марчевски („Калофер войвода“, 1938). В тези творби се изявява нов подход към народното минало. Героичното минало тук не се покрива с изобразяване на масовото участие на народа в историческите събития, а се откроява преди всичко в идеята за съзнателността на героя, в разбирането ролята на класата и на организацията на масите, в създаването и развитието на личности, които да поведат трудовия народ към победа в името на прогресивен обществен идеал. Всичко това влиза в пълно съзвучие с изобразяването на съвременния герой на епохата, с патоса и романтичните усреми на съвременната революционна борба.

У писателите критически реалисти понякога се чувствува силна романтична възвисеност. Някои определят тази струя като консервативна романтика. Това явление обаче е свързано с голямата любов на писателя към простия народ, към човека от героичното време на нашето национално развитие, с красивите, народностните, моралните и етичните начала в живота. Затова то събужда емоции срещу буржоазната действителност, която е разрушила нравствените норми на старите демократични взаимоотношения между хората. Утопична по своята същност, тази романтика е реалистична изява на хуманизма и патриотизма на писателя. Затова тя изпълнява силни естетически функции в критическия реализъм.

С такава историческа романтика е наситено творчеството на Й. Йовков и А. Каралийчев. Но на нея не са чужди и произведенията на С. Загорчинов, К. Н. Петканов и С. Чилингиров.

---

[1] Г. Цанев. Цит. книга, с. 99—101.
[2] Пак там.

*

Струва ни се, че от всичко изложено дотук ясно се вижда голямата творческа и изобразителна активност на писателите критически реалисти към някои от основните проблеми на съвременността им, в резултат на което се появяват техните нови, силни, неповторими художествени творби. Това са откриватели на нови художествени ценности, писатели, които обогатяват българската литература. Те не са епигони на стария критически реализъм от деветдесетте години, а вдъхновени творци в новата епоха.

Погледнем ли направлението и откъм жанровото му многообразие, не можем да не подчертаем, че писателите критически реалисти отиват понапред от своите предшественици. През 20-те и 30-те години се разцъфтява разказът — очевидно във връзка с обществените и граждански активните позиции на писателя, развиват се изобличителните повести, пътеписи, комедията, романът.

Разширява се изобразителната система. Писателите по-често търсят психологическата характеристика, душевните противоречия, вътрешния катарзис на личността. Появяват се нови форми на изява на автора-разказвач, който заема по-обективна и същевременно по-съдническа позиция. В разказа и повестта за психологическа характеристика умело се използува вътрешният монолог, което внушава по-голяма достоверност на образа. А при Светослав Минков диаболичните и парадоксални виждания на жизнените форми придобиват особена реалистична функция и силно изразяват идейно-естетическата насоченост на творбата. Разнообразява се емоционалната гама в литературния образ. В поезията зазвучават много нови страни на човешката личност, освободена от вътрешната зависимост и ограничеността, в които я сковават формалистичните и модернистични догми и схеми. Това дълбоко е свързано с патоса на новата епоха, която разкрепостява духовните сили на човека и го импулсира за пълноценна изява. Едно ново чувство за утвърждаване на човека в големия свят и в природното разнообразие насища поезията с оптимизъм и хуманизъм.

Въпреки новите елементи в критическия реализъм и новите му художествени завоевания, той не може да обхване и обясни много явления от жизнената съдба на народа, особено най-динамичните, онези, които писателите-реалисти никога не са отбягвали — социалните. Затова в творбите на критическите реалисти почти отсъствува една от най-съществените страни на действителността през 20-те и 30-те години — революционната борба на работническата класа, оттук — и липсата на ясен поглед към утрешния ден на човечеството. В това отношение в българската литература критическият реализъм въобще не е създал своя традиция, за разлика от френската, английската, американската, немската, руската, украинската и други литератури, гдето успоредно с разобличаването на враждебните към човека явления в буржоазното общество се рисуват покъртителни картини от живота, труда и стихийните бунтарски настроения на пролетарските маси.

На българския критически реализъм по това време липсва нов социален идеал. Възрожденският демократизъм не е достатъчен, за да се обяснят новите явления, а голяма част от писателите-реалисти се боят от социалистическата революция и се държат на известна дистанция от социалистическия идеал и конкретната политическа борба на пролетариата. Даже и тогава, когато А. Страшимиров например като гражданин проявява най-добро разпо-

ложение към политиката на Комунистическата партия, към Съветския съюз или към борбата на трудещите се против фашизма, за демокрация, в художествените му обобщения в тази насока се чувствува вътрешна нестабилност. То е затуй, че критико-реалистическият метод влиза в стълкновение с главната дилема на човешкия прогрес и от това фактически се определя бъдещата му съдба като художествен метод. Като художници критическите реалисти не могат и нямат възможност напълно да отразят новата епоха. Характерен е случаят с Йовков, който в „Чифликът край границата" (1934) и в „Приключенията на Гороломов" (1938) стигна до явно художествено безсилие при допира си с революционната борба. Г. П. Стаматов изповядва, че за него работническата класа и селяните са „енигма". Въпреки това той се опитва в разказа „На котва" да загатне образа на работника. В творбите си българските писатели критически реалисти не засегнаха пряко онези проблеми, които пролетарската революция поставя пред човека и личността. Но това съвсем не означава, че те не са се вълнували от тези проблеми. Показателен в това отношение е опитът на Г. П. Стаматов да създаде голяма повест върху сюжет, пряко свързан с Октомврийската революция и дълбокия конфликт, който тя поражда. В неговите ръкописи са запазени фрагменти от повест, озаглавена „Между Сцила и Харибда". Млад руски офицер-емигрант, повлечен от бурите на гражданската война, е принуден да живее далеч от родината си. Попада в България. Нуждите налагат да работи за хляба си. Заживява с българската действителност. Влюбва се в българска работничка и постепенно го обхващат вълненията и тревогите на обикновените хора. В моменти на размисъл той си спомня за младостта в Русия, за военното училище, за уютния дом, за близките, за някогашния безгрижен живот и за онези, върху чийто гръб е живял и които сега са му отнели всичко това. Но днес сам вече е в положението на хората, на които някога е отричал човешкото достойнство. В един такъв момент на размисъл за революцията и за своята съдба той идва до вълнуващия извод, че „те имаха право". Писателят критически реалист Стаматов очевидно дълго се е вълнувал от това, което извърши социалистическата революция. Негови най-близки хора (баща, сестри) се завръщат в България след революцията, без да приемат справедливия характер на голямото историческо сътресение. Въпреки това в произведения като „Техни превъзходителства" писателят изобразява със саркастична усмивка отломките на висшето руско общество. Той не приема болшевизма и революцията, плашейки се от насилието. Но като изследовател той търси художествено разрешение на големите конфликти, които тя създава. Чрез повестта „Между Сцила и Харибда" той се стреми да създаде обобщена картина на развитието на българското общество след Октомври и във връзка с него. След като младият русин вътрешно изстрадва и оправдава революцията, разтревоженият му дух започва да търси пътя към бъдещето. От записките на писателя се вижда, че той иска да го постави в контакт с редица явления в българската действителност, с редица идейни и политически тенденции и сблъсквайки го с тях, да намери някакъв път и към изграждане на нови черти в личността му. Той е отбелязал размисли на героя, свързани с политиката на Комунистическата партия. Съпоставил го е в известно съотношение с трагичните събития през 1925 г., с политиката на партията на широките социалисти, с аморалните демагози на буржоазните партии, с националните проблеми. Как ще премине човекът бурните вълни между Сцила и Харибда, Стаматов не показва, даже не загатва. Очевидно тъкмо тук нещо го е

смущавало и той не е намерил съответни средства и образи, за да придаде на интересния замисъл художествена плът. Но тези опити, макар и като фрагменти, имат важно значение за разбиране творческото развитие на писателя, неговите търсения. Те до голяма степен са типични и за разкриване възможностите на метода на критическия реализъм.

Писателите критически реалисти в България са поставени под обстрел от две страни.

От една страна, към тях е насочила вниманието си буржоазията, която ги подлага на особен политически, идеологически и психологически натиск. Тя се стреми да ги използува за своите цели. Известно е например, че в сп. „Златорог" — тежката артилерия на буржоазната намеса в литературния процес — са публикувани значителни критико-реалистични творби. През 20-те и 30-те години българската буржоазия се оказа маневроспособна в отношенията си към художествената литература. В България не е изгодно за буржоазията да използува модернизма като оръжие в своята идеологическа борба. Затова нейните идеолози се опитват да дадат особено тълкуване на реализма и по такъв начин да го изпразнят от основното му съдържание. Насърчавайки реализма и критикувайки модернизма, те насочват острието на своята критика срещу гражданската позиция на писателите, срещу тенденциозността и срещу партийността в литературата. Фактически те насочват писателя към сферата на формализма и безидейното изкуство, стремят се да го откъснат от народа и неговата борба. Макар че в нашата литературна история тези проблеми не са подробно разработени, ние няма да се спираме на тях. Ще подчертаем само, че нито един талантлив български писател не продава своето перо на буржоазията. Онези, които се поддават на нейния идеологически натиск и стават глашатаи на антикомунизма, се унищожават като творци и не могат да създадат нито едно значително художествено произведение.

От друга страна, неправилните теоретически позиции на редица писатели и литературни критици марксисти, както и вредният левосектантски уклон в партията плашат редица писатели критически реалисти, което способствува за проявяването у тези писатели на известна отдалеченост от народа и революционното движение. При Г. П. Стаматов това се изрази даже в страх от революцията (писмото му до Л. Стоянов и О. Василев). А Страшимиров, който след Септемврийското въстание е обединително звено в сплотяването на прогресивните и революционни писатели и който като „никой от българските писатели е нарисувал с такава сила човека-звяр в лицето на българските фашисти"[1], през 30-те години значително сви своя писателски кръгозор.

Както изтъкнахме, след 1935 г. това неправилно отношение към писателите критически реалисти започва да се изживява, което значително облекчава прехода им към социалистическата литература и социалистическия реализъм.

Но подложени на двоен натиск, критическите реалисти понякога изпадат в трагическа раздвоеност, в творбите им се появяват нотки на неверие във възможностите да се измени обществото и човекът, моралът и взаимоотношенията между хората. У някои писатели се абсолютизират отделни морални и етични норми, хуманизмът придобива извънисторически, абстрактни черти, проявяват се националистични тенденции, използуват се натуралистични

[1] Г. Бакалов. На литературен пост. София, 1930, с. 21—22.

форми на изображение и пр. При отделни писатели тези положения достигат до дълбока трагичност и раздвоеност (напр. К. Н. Петканов, Г. Райчев).

Характерно е обаче, че у по-младото поколение критически реалисти, които израстват в епохата след Великата октомврийска социалистическа революция, тези явления не се забелязват. Например, най-общо казано, в творчеството на С. Ц. Даскалов, Е. Станев, Д. Димов и др. се чувствува по-голям оптимизъм и вяра в човешкия прогрес.

За да си обясним по-добре мястото и ролята на критическия реализъм в общото развитие на българската литература през този период, необходимо е още съвсем накратко и схематично да разгледаме отношението на критическия реализъм към другите литературни направления.

Българският критически реализъм винаги е бил във вражда с всички проявления на модернизма, с декадентското изкуство. Това още Вазов ярко демонстрира. И през 20-те и 30-те години тази тенденция в развитието на критическия реализъм в българската литература се запазва. Писателите критически реалисти не приемат неговите естетически канони и догми, неговото скъсване с реалната действителност, необвързаността му със задачите на общественото развитие, незаинтересоваността му от съдбата на човека. И досега адептите на модернизма продължават да виждат главната „опасност" за литературата, „страшния неин враг в процеса на превръщането ѝ в „допълнителен инструмент на социалистическата революция" (Роб Грие).

След Октомври и в българската литература много писатели-символисти претърпяват дълбоко разочарование от модернистическата естетика. Както вече изтъкнахме, някои от тях преминават върху позициите на революционната литература. „Символизмът . . . е ликвидиран като школа от революционната действителност" — пише Г. Цанев. В случая нас ни интересува една подробност в тази еволюция, в това развитие. Силно изпъква фактът, че след крушението на модернистическите естетически концепции редица талантливи български писатели преминават към критическия реализъм. Най-ярко това се вижда при творческото развитие на Л. Стоянов. Не само чрез своята изповед, но и чрез творчеството си той доказва, че освобождавайки се от догмите на декадентството, стъпвайки все по-здраво върху почвата на реалната действителност, постепенно създава и в поезията, и в белетристиката ярки, силни художествени творби. Той нарече Г. П. Стаматов „моя литературен наставник", който му е помогнал да се спаси от „блатото" на модернизма и да навлезе в истинските „храмове" на изкуството. Погледнем ли внимателно белетристичните творби на Людмил Стоянов и тяхното художествено оформление, ние не можем да не забележим как той е усвоявал от учителя си критико-реалистичния подход към действителността и способите за нейната художествена интерпретация. Най-отчетливо това можем да видим в повестта „Сребърната сватба на полковник Матов". И у други писатели, увлекли се в модернизма, се откриват подобни процеси, например у Емануил Попдимитров, Светослав Минков и др. Даже у Гео Милев преходът към поемата „Септември" минава през етапа на критическо-реалистично отношение към литературата. Само че този преход се изразява в теоретическите му позиции, в отношението му към Вазов и изобщо към реализма в българската литература. Дори и у Т. Траянов можем да открием елементи на критическия реализъм, особено при изобразяване миналото („Пантеона"),[1] което символистите не можаха

[1] Вж. по-подробно за този процес у Р. Ликова. За някои особености в българската поезия (1923—1944). София, 1962, с. 22—28.

да направят. Дълбоко нейде в „редиците“ на Пантеона се чува „суровият“ глас на „новия човек“, на „революционизираната човешка съвест“. Самият факт, че Траянов издава тази своя стихосбирка в годините, когато по площадите на Германия хитлеристки пълчища с дивашко настървение горят произведенията на най-видните представители на цивилизацията, на същите безсмъртни творци, чийто подвиг той възпява, говори извънредно много.

Какъв е общият извод при съпоставянето на критическия реализъм и модернизма. Ако приемем, че българската литература като цяло се приближава към социалистическия реализъм, то закономерно при преминаването на писателя-модернист на позициите на народа и революционната борба той преживява дълбоко крушение на своето естетическо отношение към действителността, пълно крушение на идеите и художествените идеали на модернизма. Най-често това се осъществява чрез посредничеството на критическо-реалистичния подход към жизнените явления. Този процес е национално своеобразен и у всеки един писател се осъществява по сложни вътрешни подбуди и чрез преходни форми. Във всички случаи обаче той довежда до скъсване с онази имагинерна всеобща стандартна литература на декаданса, чийто герой, създаден понякога с изтънчена и непонятна виртуозност, е „интегрираният съвременен човек“, и засмуква „земни“ сокове от националния живот и националната литературна традиция. Не е без значение за ускоряването на това развитие фактът, че първото влияние на новата съветска литература непосредствено след Октомврийската революция прониква чрез онези произведения на А. Бели, А. Блок и С. Есенин, в които руските символисти преодоляват естетиката на модернизма.

Тъкмо поради тези явления в българската литература отношението на критическия реализъм към социалистическия реализъм придобива важно методологическо значение. Луи Арагон пише за критическия реализъм, че той се явява необходим и много ценен етап по пътя към социалистическия реализъм.[1]

Опитът на българската литература напълно потвърждава тази мисъл на видния писател-комунист.

След Октомври реализмът в България се развива редом със социалистическия реализъм; последният се е оформил като силно течение и е завоювал високи художествени върхове, а въз основа на него съветските писатели вече са създали шедьоври в световното изкуство. При това характерно за България е, че съветската литература, особено през 30-те години, непосредствено въздействува върху революционното развитие на страната и по такъв начин създава естетически предпоставки за засилване на реалистичните тенденции в отношението на българския човек към заобикалящата го действителност. Гигантските промени, които настъпват в резултат на влиянието на Октомврийската революция върху другите литератури в света, намират също широко отражение в българския периодически печат и сред българската общественост. Всичко това създава условия за развиване вътре в метода на критическия реализъм на предпоставки за приближаването му до социалистическия реализъм. Тези предпоставки са свързани със същността на реалистическия подход към жизнените явления.

В това отношение именно в нашата литературна наука все още недостатъчно точно се определят характерните особености на критическия реализъм

---

[1] Цит. по сб. „В борьбе за социалистический реализм“. М., 1959, с. 95.

главно по неговите слаби страни, а се пренебрегват онези негови черти, които благоприятствуват, в зависимост от заставането на писателя върху социалистическите идеали, той да прераства в социалистически реализъм. Тук има извънредно много проблеми и в настоящата статия ние няма да ги засягаме. Ще изтъкнем само, че за да се осветли правилно този процес, не е необходимо да се правят съпоставки между изобразителната сила на писателите критически реалисти и писателите социалистически реалисти (например да съпоставяме художествените постижения на Елин Пелин и Георги Караславов). Единствено правилният път за изясняване художествения прогрес е да навлезем във вътрешната саморазвиваща се динамика на писателите критически реалисти, въз основа на която те се доближават до социалистическия реализъм, изменят своето отношение към главните проблеми на епохата и създават произведения от нов тип. Как се извършва промяната в естетическото отношение на писателя към действителността, въз основа на какво в литературата настъпват нови зависимости между личност и общество, личност и народ, личност и класа, как се разширява обхватът на литературата и се обогатява нейната красота, как расте обществената функция на художествената творба и други подобни въпроси могат да намерят най-пълен отговор само при разглеждане творческия път на отделния писател. Нашата литературна наука например е посочила при разглеждането на Х. Смирненски развитието му като критически реалист и прехода му към пролетарската революционна литература. В редица изследвания е очертано постепенното навлизане на Л. Стоянов в реализма и прерастването на критическия реализъм в творчеството му в социалистически реализъм. Но колко още сложни проблеми възникват, ако разгледаме пътя на писатели като Г. Белев, М. Грубешлиева, С. Ц. Даскалов, Е. Станев, Д. Димов, И. Волен, Д. Талев и др.? Всеки един е извървял по свой начин огнения път на преваряване естетиката на критическия реализъм и е „изстрадвал" издигането си до позициите на социалистическата литература.

Най-общото при развитието на всички тези писатели е това, че те в естетическото си отношение към света се доближават постепенно до критическите оценки на марксизма, че все по-правдиво и дълбоко виждат гниенето на буржоазното общество, разпадането на човешката личност, фалша на нравствените и етични норми на буржоазното общество и с голяма смелост внушават необходимостта това общество да бъде заменено с ново, изградено на нови социални и морални принципи. С това те се доближават до онзи исторически процес, който беше породен от Великата октомврийска социалистическа революция. Със своите творби те духовно подпомагат този процес, подготвят народа за революцията. А когато се извърши революционният преврат в България, те приеха социалистическата революция. Някои от писателите критически реалисти я приветствуват като тържество на своите естетически и обществени идеали. Елин Пелин отдаде всичките сили на своя талант за укрепване на тази революция. Е. Багряна, Д. Димов, Е. Станев без сътресение се развиват като писатели с ново естетическо отношение към живота; творческите им таланти разцъфтяват именно в нашата социалистическа епоха и те обогатяват литературата със забележителни творби — творби на социалистическо-реалистическото направление.

Това е главната линия на развитието на критическия реализъм в българската литература след победата на Октомврийската революция. Но какво става с него след нашата социалистическа революция? Това е тема, разглеждането на която изисква по-друг подход. Коренните изменения във формите

на общественото съзнание на нашия народ, появяването на новия човек — строител на социалистическото общество, цялата напрегната духовна обстановка, устремена към преодоляване на старите, наследени от миналото отношения между хората и към осъществяване на нашия комунистически идеал, създават предпоставки за нови понятия за красотата и нови художествени форми за нейното претворяване. Тук именно методът на критическия реализъм, колкото и да се модифицира, проявява напълно своите ограничени възможности и постепенно се превръща в анахронизъм. Ако той още преди 9 септември 1944 г. проявява неспособност да види и изобрази новия герой на революцията, сега тази неспособност е негова беда, тъй като красотата на разгърналите се народни сили и таланти, богатството на сърдечните и духовни изживявания могат да се изобразят само от позициите на комунистическата партийност, тъй като недъзите на старото, консерватизмът и ретроградността могат да се разобличат само от гледище на социалистическия хуманизъм.

В 1934 г. М. Горки, напътвайки младите писатели, посочва необходимостта да се преодолява „старото русло на критическия реализъм", изтъква вредата от неговата „консервативна устойчивост". Това показва, че той вижда и в онзи момент в съветската литература живи елементи от критическия реализъм и, второ, че смята тези елементи за несъвместими с основните тенденции на литературното развитие през новата социалистическа епоха. Тази мисъл на Горки има методологическо значение за проучването на съдбата на критическия реализъм след революцията. Той се явява наше наследство, една изходна позиция за по-нататъшното развитие на литературата, една от красивите и вълнуващи душата ни форми на демократическата литература, която ни е помагала и ще помага на бъдещите поколения да познават вярно живота.

*

Ако речем да обобщим всичко казано дотук, ще трябва да изтъкнем, че опитът на българската литература след Октомврийската революция убедително показва, че в епохата на революционните битки на пролетариата, преди победата на социалистическата революция, критическият реализъм не е загубил своята жизнена способност, а дава възможност на писателя, ако той гледа честно на живота, да продължи атаките срещу загниващия свят и да създава високи и вълнуващи новаторски художествени произведения. Критическият реализъм като метод е способен да се модифицира и усъвършенствува съобразно с националните особености на литературното развитие и обществените условия и остро да реагира срещу социалните неправди, фашизма, войната, да защищава правото на трудещите се, да се бори за яснотата и будността на човешкото съзнание срещу различните форми на затъпяване и успешно да отбива модернистичната и декадентска мътилка в изкуството, да бъде близо до социалистическата литература в борбата ѝ за тържеството на идеите на комунизма.

Любомир Павлов

ОБРАЗЪТ НА СЪВРЕМЕННИКА — ОСНОВНА ТВОРЧЕСКА ЗАДАЧА

(Из съветско-българските литературни връзки през трийсетте години)

Великият октомври откри нов етап в развитието на традиционните руско-български исторически, културни и литературни връзки. Революцията оказа и продължава да оказва огромно влияние както върху обществения, така и върху литературния живот на всички страни по света. От друга страна, съветската литература, отразила в ярки художествени образи бореца-революционер и строител на социализма, влияе благотворно не само върху литературата на другите страни, но и върху техния обществен живот, върху формирането на нови революционери в тях. Затова е невъзможно развитието както на отделните национални литератури, така и на цялата съвременна световна литература да се разглежда откъснато и изолирано от всестранното плодотворно въздействие на Великия октомври и на съветската литература. Това въздействие е сложно и многообразно. То се определя не само от богатството и художествената сила на съветската литература, но преди всичко от националните традиции на другите литератури, от жизнения и творчески опит на чуждестранните писатели, от общественото развитие на техните страни.

*

От цялото многообразие и сложност на българо-съветските литературни връзки ние вземаме проблема за героя. За развитието на българската социалистическа литература особено значение има — като идейно-художествен подход към действителността, като пример и подтик, като основен творчески проблем — опитът на съветските писатели по създаване образа на новия човек, на новия герой на епохата. Ако хвърлим бегъл поглед върху основните етапи от развитието и на съветската, и на българската социалистическа литература, ние ще видим, че най-важната творческа задача, която винаги е стояла пред тях, е създаването на образа на съвременника, образа на положителния герой. И това е напълно естествено. Както отбелязва Й. Бехер, новото изкуство никога не започва от новите форми, новото изкуство винаги се ражда заедно с новия човек.[1] Този нов човек, с качествено нов духовен мир, с нови обществени идеали, вече съществуваше в живота и се развиваше.

[1] И. Р. Бехер. В защиту поэзии. М., 1959, с. 86—87.

Той трябваше да влезе в литературата и изкуството. И той влезе, внасяйки нови проблеми и изисквания в литературната теория и критика.

Проблемът за положителния герой неведнъж вече предизвиква остри спорове в нашите собствени редове, неведнъж беше повод за всякакви обвинения от идеологическите ни противници. Наличието на положителни герои неведнъж довеждаше до отричане цялото изкуство на социалистическия реализъм, до отхвърляне произведенията на Шолохов, Фадеев, Островски и т. н. Многократно се повтаряха обвиненията за бюрократичен реализъм, за липса на свобода за творчество; имаше твърдения, че писателите социалистически реалисти били длъжни по поръчка да показват, да рисуват несъществуващи в действителността положителни герои. Подобни обвинения се чуват и днес.

Буржоазните идеолози продължават борбата си против проблема за новия герой, против историческия оптимизъм на социалистическата литература, против социалистическия реализъм въобще, против ленинския принцип за партийността и партийното ръководство на литературата и изкуството. Много шум се вдигна и във връзка с теориите за универсалния герой и за „дегероизацията" на съвременната литература. Раздаваха се призиви за отказ от изобразяване героя на епохата, човека-гражданин на своето време и за съсредоточаване цялото внимание на писателя само върху дребните вътрешни преживявания на героя. Но шумът и претенциозните самореклами са едно, а реалната естетическа ценност на подобни „теории" и на „художествените" произведения, създадени съгласно тези теории, е нещо съвсем друго. Разбира се, не бива да се игнорира реалната опасност от тези и подобни теории и теорийки. Против тях, както и против абстрактните спорове за идеалния герой и въобще против страха проблемът за положителния герой да се признае за един от основните проблеми на социалистическия реализъм, трябва да се борим със сериозна научна аргументация.

При получаване на Нобеловата премия за 1965 г. М. Шолохов охарактеризира социалистическия реализъм като реализъм, който съдържа в себе си идеята за обновяване на живота, за неговото преустройване в името на човека: „Неговото своеобразие е в това, че изразява мироглед, който не приема нито съзерцанието, нито бягството от действителността, който зове на борба за прогреса на човечеството и дава възможност да се достигнат целите, близки на милиони хора, да се осветли пътят на тяхната борба."[1] Ние се интересуваме от носителя на „идеята за обновяване на живота, за неговото преустройване в името на човека".

Правилното решаване на проблема за положителния герой както в художествените произведения, така и в литературната теория и критика има важно теоретическо и практическо значение. Но понякога този проблем се разглежда твърде абстрактно, откъснато от реалния живот и от конкретните художествени произведения. И се получава спор заради самия спор. Героят на социалистическо-реалистическата литература трябва „да се приземи", да се разглежда преди всичко като художествен образ, свързан с определени обществено-исторически условия, с определена епоха — епохата на появяване и развитие на революционното работническо движение, въоръжено с марксистко-ленински мироглед, епохата на пролетарската революция и строителството на социалистическото общество. Той не е нещо нереално, несъществуващо, изкуствено внесено в живота. Положителният герой в социалисти-

[1] Речь М. А. Шолохова в Стокгольме. — Литературная газета, № 147, 14. XII. 1965.

ческо-реалистическата литература е образ на човека, въплътил в себе си обществените идеали на епохата, и активен борец за осъществяването на тези идеали. Ето защо този проблем трябва да се разглежда много по-конкретно, приемливо и за обикновения читател. За съжаление литературните спорове не всякога вълнуват читателя.

Ако например става дума за образа на комуниста в литературата, тогава всичко е ясно. Този образ се разглежда като художествено обобщение, отражение на реалната дейност на Комунистическата партия. Същото може да се каже за образа на комсомолеца, на антифашиста и т. н. Но щом стане дума за положителния герой, читателят обикновено остава настрана. За него това е „теоретически проблем", работа само за писателите и литературоведите. Проблемът за положителния герой може и трябва да получи всеобщо признание. Читателят трябва да се убеди, че положителният герой — това е самият той: обикновен работник или кооператор, учен, служител или ръководител и т. н., и т. н. — изобщо човекът, способен да мечтае и да се бори за по-добър живот на земята.

На III Конгрес на съветските писатели бе подчертано, че „съветският човек, такъв, какъвто е той днес, с всички негови реални достойнства и недостатъци, с душевните му полети и с непреодолените още отживелици от миналото, именно този нов, непознат преди в света човек е прототип на положителния герой на нашата литература"[1]. Това трябва действително да се разбере и почувствува. Става дума не за герои-единици, а за обикновените работници, селяни и представители на трудовата интелигенция. Действително, резултатен творчески разговор за нашия съвременник в неговия духовен потенциал не е възможен без пълното отказване от схематичния подход към този образ.

Произведенията на художествената литература не само помагат да се опознае действителността, не само я отразяват, но и активно влияят за нейното изменение, оказват силно възпитателно въздействие върху същите обикновени хора, станали нейни герои. К. Федин смята като едно от главните отличия на съветската литература това, че тя признава като основна възпитателната задача на писателското дело. Затова на положителния герой се придава решаваща роля в литературното произведение.[2]

Положителният герой в изкуството на социалистическия реализъм е роден от живота, от действителността. В една или друга степен той отговаря на идеала на художника и обогатен от неговия опит и майсторство, отново се връща в живота, за да въздействува върху формирането на нови герои. По такъв начин човек става активен фактор, влияе на обективните условия на историческото развитие. Обикновено новият положителен герой носи отпечатък от влиянието на всички фактори на обществения живот, в това число и на положителния герой от литературата на миналото и съвременността. Тук ние се сблъскваме с проблема за основните етапи в развитието на положителния герой в съветската литература и за формирането на положителния герой в българската социалистическо-реалистическа литература. В настоящата работа се разглеждат само най-общите, типологически явления при решаване на проблема за героя от най-изтъкнатите съветски и български писатели.

---

[1] Третий съезд писателей СССР. Стенографический отчет. М., 1959, с. 14—23.
[2] Пак там, с. 3—4.

Съветската литература открива пред българския читател и писател вратите към новия живот, към бъдещето.[1] Дълбоко художествено тя му показва съдбата на революционера, превежда читателя през стачки и барикади, през затвори и революционни сражения, през огъня на революцията и гражданската война към възстановяването на народното стопанство и строителството на социализма. Читателят се запознава с героите на Фурманов, Фадеев и Серафимович, с Глеб Чумалов, Давидов и Корчагин, с творчеството на Горки и Маяковски, Шолохов, А. Толстой и Островски, на останалите съветски писатели, търсейки в произведенията им реалното въплъщение на своя обществен и естетически идеал.

Бурният литературен живот в България през 30-те години, широкото разпространение и влияние на съветската литература в страната дава възможност за едно широко изследване значението на творческия опит на съветските писатели за развитието на българската социалистическа литература. И още нещо. През призмата на българската литературна критика от този период ние можем да проследим историческата приемственост в развитието на положителния герой в съветската литература. Може би това е една от най-характерните специфични особености на българо-съветските литературни връзки.[2]

Новият исторически герой — пролетарският революционер — за първи път намери своето художествено отражение в произведенията на великия пролетарски писател Максим Горки. След Октомврийската революция цяла плеяда съветски писатели заедно с Горки създадоха забележителни художествени произведения за делата на този герой — борец за победата на революцията и защитник на нейното дело по фронтовете на гражданската война, строител на новото социалистическо общество, човек с широки обществени и духовни интереси. Родени от новите исторически условия, героите на съветската литература оказват огромно идейно и естетическо въздействие на милиони читатели. Действително, свързвайки своя дълбок хуманизъм, романтиката си и несъкрушимия си оптимизъм с борбите на пролетариата, Горки със своя изключителен талант оказа и ще оказва голяма помощ на световното революционно пролетарско движение.

Какво силно идейно-възпитателно и емоционално въздействие оказват и днес думите на този нов герой на литературата, казани още в началото на века: „Погледнете — вие вече нямате хора, които биха могли идейно да се борят за вашата власт, вие вече сте изразходвали всички аргументи, способни да ви защитят от напора на историческата справедливост, вие не можете да създадете нищо ново в областта на идеите, вие сте духовно безплодни. Нашите идеи растат, те се разгарят все по-ярко и обхващат народните маси, организирайки ги на борба за свобода.“[3]

---

[1] Проблемът за значението на Великата октомврийска революция и на руската съветска литература за развитието на положителния герой в българската литература през 20-те и 30-те години задълбочено се разглежда в доклада на проф. С. Русакиев пред Петия международен конгрес на славистите (в кн. „Славянска филология. Материали на V международен конгрес на славистите“. Т. IV. София, БАН, 1963, с. 25—48).

[2] Наред със специалните изследвания на редица съветски и български литературоведи изключително голямо значение за разбиране огромното влияние на съветската литература върху обществения и литературния живот на България, върху формирането и развитието на новия герой на епохата, а също за развитието на българската социалистическо-реалистическа литература има двутомникът „Съветската литература в България. 1918—1944“, издание на БАН, т. I—1961 и т. II—1964.

[3] А. М. Горки. Майка. Реч на Павел Власов пред съда.

Когато препрочитаме речта на Павел пред съда, у нас неволно възникват особени асоциации. Пред очите изпъква реалният герой на международния пролетариат Георги Димитров. Разбира се, те не могат в никакъв случай да се отъждествяват. И все пак връзка съществува. Връзката е в това, че както действителният пример на мъжество и героизъм, така и сполучливият образ на положителен герой от художествено произведение въздействуват на ума и сърцето, възпитават нови борци за светлото бъдеще на човечеството. Самият Димитров си спомняше изключителното влияние, което е оказал върху неговото развитие Рахметов от романа на Чернишевски „Какво да се прави?“[1]. И така е с всички. Революционната действителност и дейността на комунистическите партии създават нови революционери, които, от една страна, стават обект на пресъздаване в художествените произведения, а от друга страна, със своя пример, заедно с литературните герои, оказват неотразимо влияние за възпитанието на нови борци.[2]

Когато става дума за положителния герой у Горки, литераторите марксисти са единодушни, че Горки стана буревестник на пролетарската революция, че в неговото творчество работническата класа за пръв път се осъзна художествено. Но нашите идеологически противници биха били много доволни, ако ние сведем богатството и възможностите на социалистическия реализъм само към първите произведения, към самото начало на най-великия поврат в художественото развитие на човечеството. За половин век след Октомврийската революция световната социалистическа литература завоюва големи художествени постижения. Много прогресивни съвременни писатели възприеха принципите на социалистическия реализъм. Един от техните приятели и учители и днес продължава да бъде М. Горки.

След победата на революцията Горки създава редица нови забележителни произведения. В тази връзка трябва да отбележим, че проблемът за положителния герой е разрешен много интересно в епопеята „Животът на Клим Самгин“. Чрез „Животът на Клим Самгин“ и „Тихият Дон“ още тогава беше показана несъстоятелността на редица буржоазни обвинения против социалистическия реализъм. И все пак тези обвинения и до днес се повтарят — че липсвала творческа свобода, че социалистическият реализъм налагал на художника да изобразява като главни герои на своите произведения само комунисти и т. под. А централните герои на двете епопеи не са комунисти. И въпреки това „Животът на Клим Самгин“ и „Тихият Дон“ си остават едни от най-значителните произведения на социалистическия реализъм. Защото от партийни позиции отразяват правдата на живота, историческата перспектива на общественото развитие.

Да се чете „Животът на Клим Самгин“ спокойно, само за наслаждение е невъзможно. Всеки ред е наситен с богато философско-историческо съдържание, буди мислите и чувствата на читателя, ражда увереност у него в неизбежността и историческата необходимост от победата на комунизма. Твор-

---

[1] Г. Димитров. Събрани съчинения, т. 10, с. 209—211.

[2] В статиите си „Истинският човек“ и „Изгубеното изкуство на прозата“ Ралф Фокс разглежда изключителния подвиг на Георги Димитров в защита на цялото човечество и неговата култура от настъплението на фашисткото варварство като „пример за нравствено величие и мъжество, достоен да бъде наравно с най-великите примери в човешката история“. Когато разглежда въздействието на подвига на Димитров върху хората и говори за бъдещия роман за Димитров, Фокс пише: „За писателя Димитров винаги трябва да бъде символ за тържеството на човешкия дух, победил враговете на човека. Той е истински човек“ (Р. Фокс. Роман и народ. М., 1960, с. 188—202).

чеството на великия писател наистина като слънце пробива мрачните сводове на живота, буди мислите, стопля сърцата на читателя и го води напред, към по-добър живот.

По случай смъртта на Горки в. „Брод“ пише в редакционната си статия „Знаменосец на нова култура“: „Диренето и утвърждаването на човека на новия свят, на човека, осъзнал труда като въпрос на чест, слава, доблест и геройство, и на новия хуманизъм, чийто апостол беше Горки, придават на произведенията му общочовешки характер. Най-добро доказателство за това е популярността, с която се ползуват произведенията му в целия свят. . . Родоначалник на художествения реализъм, той притежава колосални знания във всички области на културата.“[1] В същия брой на вестника са публикувани и изказванията на такива видни български писатели като Елин Пелин, Й. Йовков и др. за Горки. В тях е изразена голямата любов, признателност и преклонение на писателите пред подвига на великия литературен учител. Признанията на писателите некомунисти са характерни и като показател, че повече от четири десетилетия, още преди победата на социалистическата революция в България, влиянието на Горки е обхванало най-широките слоеве от интелигенцията и народа, сплотявайки ги за общи действия и борба.

Що се отнася до мнението на реакционните литератори за Горки, най-добре е да се обърнем към Й. Бадев. Четиридесетгодишният творчески юбилей на писателя принуди дори Бадев да го „признае“. Но, по негово мнение, в Русия щели да честват не Горки-създателя на безсмъртни художествени образи, а неуморния и предан партиен деец, който със своите „енергични и вдъхновени политически писания“ направи много за утвърждаването на ленинизма в Русия и за неговото популяризиране в чужбина. „Все пак — пише Бадев, — всичко онова, което Горки създаде като верен и предан съпартизанин на Ленина, ще изчезне заедно със самата партия и стореното от нея. Ще остане за вечни времена онова от делото на руския писател, което не се мери с мярката на никоя партия, онова, в което бие сърцето на големия човек, трепти въображението на големия художник и което буди любов и радост и не проповядва нито една партийна истина.“[2] Това лицемерно признание завършва статията, в която Бадев фактически зачерква основното съдържание от творчеството на Горки. Навярно тези „оценки“ дотолкова са се харесали на самия Бадев, че той дословно ги повтаря след четири години, макар че поводът вече не е юбилей, а смъртта на великия писател.[3] Но никакви напъни на фашистките литератори не можеха да премахнат или намалят влиянието на писателя. С художественото си творчество, със своите теоретически и критически изказвания Горки набелязваше пътищата за развитието на съветската и цялата световна социалистическа литература.

В онези години, когато се решава големият въпрос за пътищата за развитие на съветската литература, А. Толстой вижда задачата на изкуството в създаване образа на новия човек, който още няма име в литературата, който гори в пожара на революцията, който все още чука в безсънния прозорец на художника. Още в годините на „гъбното изобилие“ от литературни школи, направления и кръжоци, когато страстите бушуват в остра литературна борба, когато Горки не е в страната, а против Толстой се сипят най-различни обви-

[1] Брод, бр. I, 8. VII. 1936.
[2] Зора, бр. 3975, I. X. 1932.
[3] Зора, бр. 5091, 20. VI. 1936.

нения и подозрения, големият художник и патриот на своята обновяваща се родина успя да заглуши шума и споровете: „Герой! Нужен ни е герой на нашето време. Героичен роман. Ние не бива да се боим от широки жестове и големи думи.“[1]

Най-важната тема на съветската литература от 20-те години е революцията и защитата на социалистическата родина. Неин възторжен певец става Д. Бедни. Блок и Брюсов преминават на страната на революцията, увличайки с примера си много писатели. За Маяковски революцията е своя. „Двайсетте“ и „150 000 000“ шествуват по цял свят. Революцията живее и побеждава, а най-талантливите поети и писатели преминават на нейна страна.

Едни от първите произведения, отразили новия герой на епохата и проникнали в България, са романите „Чапаев“ от Д. Фурманов, „Железният поток“ от А. Серафимович и „Разгром“ от А. Фадеев. Въпреки различията в съдържанието и художественото им равнище, в тях има много общо. Защо Левинсон и Чапаев, далекоизточните партизани, чапаевските бойци и таманската армия са свързани в съзнанието ни? Какво ги обединява? Обединява ги преди всичко общността на историческите задачи и стремежи, които решават героите на произведенията. Достатъчно е мислено да се върнем към 20-те години, за да разберем какъв подвиг са извършили тези писатели.

Когато прелистваме литературните бележки и писмата на Фурманов, ние виждаме пред себе си човек с голяма и нежна душа, който страстно се бори против „политическата неграмотност на литераторите“, за създаване на „епични произведения, достойни за епохата“. Писателят Фурманов е боец на революцията, който съзнателно провежда идеите на партията в литературата, и заедно с това — тънък лирик, готов дори в „стоманеното време“ на революционните битки да пише „за порцеланови вази“. Но и тогава той не забравя „душата на произведението, смисъла, хармонията на чувствата и настроенията“[2]. Неговият девиз е: „Трябва да се пише за това, което служи, пряко или косвено непременно служи на движението напред.“

Проблемът за положителния герой е вече назрял. И Фурманов го решава по новому. Той се отказва от възможността да нарисува централния си герой „като фантастическа фигура“ и решава „да даде Чапай действително с недостатъците, с греховете, с всички човешки дреболии“. Още тук се чувствува полемическата насоченост на произведението против „фантастическия образ“ на революционера, за правдивостта на социалистическото изкуство. И друго. Колко съвременно звучат тези мисли против всички любители дълго и безрезултатно да спорят за положителния герой и „рецептите“ за неговото създаване. За истинския художник никога не е имало готови рецепти, той сам определя своите позиции, подхода си към жизнените факти. Единственото задължение е да не изменя на действителността, „никога да не се увлича в изобразяването на отрицателни черти в отрицателния тип, а в положителния — положителните: нагласено е“[3]. Всички изтъкнати представители на социалистическия реализъм се придържат към това задължение, към правдата на живота. Тези, които се увличаха само в изобразяването на положителното, поднасяха на читателя сладникави, но не приятни за вкуса, не отговарящи на

---

[1] А. Толстой. О литературе. Статьи, выступления, письма. М., 1956, с. 45—51.

[2] О писательском труде. Сборник статей и выступлений советских писателей. М., 1955, с. 335—360.

[3] Пак там.

живота произведения. И обратното — търпят неуспех и тези, които търсят в живота само отрицателното, без цялостен поглед върху действителността и нейното развитие.

Ако съпоставим „Майка", „Чапаев" и „Тихият Дон", виждаме, че Пелагея Ниловна отначало е предимно обект за въздействие на революционните идеи, а не фактор, движещ събитията. Главният герой на епохата, революционерът-комунист тук е въплътен в образа на Павел Власов. Той се учи заедно с другарите си и едновременно е техен водач и учител. Павел им разяснява смисъла на живота и на обществения прогрес, води ги в класовите битки. Можем ли да разглеждаме на същата основа образа на Чапаев? Тук въпросът е много по-сложен.

Революцията разбуди многомилионните маси, направи ги фактор в историческото развитие, защитници и творци на собствения си живот. Но много често — особено непосредствено след революцията — тези маси се ръководеха в сложните събития на гражданската война не от съзнанието, а по нюх или в най-добрия случай от горчивия си опит. Сред тези маси живееха мнозина като Чапаев и Морозка, Мелехов и Кошевой, Майданников и Любишкин. Но бедата е именно в това, че от тях израстваха не само Чапаев, Кожух и Морозка, Кошевой и Майданников, но и Григорий Мелехов, Островнов, Тит Бородин. Чапаев е свой. Чапаев е командир на дивизия от Червената армия, той е роден пълководец, водач на селските маси. Но нали и Мелехов непрекъснато търси път към справедливостта, става червен командир. Трагедията на мелеховци се състои именно в това, че не разбраха историческото развитие, откъснаха се от народа и неговите интереси. Въпреки всички различия в условията и характерите, съпоставянето на Чапаев с Мелехов е възможно. Ние можем да си представим накъде би тръгнала стихийно вдигналата се на борба маса, ако нямаше направляващата работа на болшевишката партия.

За разлика например от „Железният поток", в „Чапаев" ние виждаме осъществен на дело съюзът между работническата класа и селячеството. Ние не можем да сведем цялото превъзпитание на Чапаев само към дейността на комисаря. Редом с Чапаев се намира опитният революционер-пълководец и политически ръководител Фрунзе, сражават се работниците — съзнателната сила на армията, работят комунистите. И заедно с това ние не можем да си представим Чапаев без дейността на комисаря. Чапаевци обичат и ценят Кличков именно за това, че умее да сдържа Чапаев и чапаевщината, направлявайки я в необходимата посока.

Фурманов съумя творчески да подходи към великите събития на своето време. Той видя и разбра чапаевци — героите на своето време.

И младият, начинаещ писател влезе и завинаги остана в съветската и световната социалистическа литература именно с това, че създаде образа на своя съвременник. К. Федин справедливо поставя Фурманов на първо място сред писателите, дали твърда опора на литературната критика в изискванията ѝ за показване героя на новото време.[1]

Произведението на писателя на революцията Фурманов още в средата на 20-те години прониква в България и оказва голямо влияние върху обществения и литературен живот на страната.[2] Това влияние значително се за-

[1] К. Федин. Писатель, искусство, время. М., 1957, с. 160—161.
[2] Съветската литература в България. Т. 2. БАН, София, 1964, с. 237.

дълбочава след издаването на романа на български език и пускането по българските екрани на филма „Чапаев".

Сериозно влияние върху обществения и литературен живот на България в началото на 30-те години оказва романът на А. Серафимович „Железният поток". Но за разлика от „Чапаев", в епопеята на Серафимович единствените що-годе индивидуализирани образи тук са командирът на отстъпващата маса Кожух и изразителката на частнособственическите настроения на селяните Горпина. Главен герой на произведението е народът, народните маси.

Достатъчно е да съпоставим първата и последната сцена, първия и последния митинг, за да видим развитието на главния герой. Недисциплинираната, анархистична маса се превръща в съзнателна и дисциплинирана сила на революцията. Голите, гладни и небръснати бойци на Червената армия — тези обикновени хора — не умеят да изразят, но чувствуват, че „отрязани от безкрайните степи, непроходими планини и гъсти гори, те твориха — макар в значително по-малък мащаб, — но онова същото, което създава там, в Русия, в световен мащаб — създаваха го тук, гладни, голи, боси, без материални средства, без каквато и да е помощ". В този малък откъс е изразена цялата същност на романа, показан е ръстът на героя в епопеята. Със своя политически оптимизъм и с художественото показване на организиращата сила на революционните идеи „Железният поток" става класическо произведение[1] на съветската литература, едно от значителните произведения на световната пролетарска литература и оказва сериозно въздействие върху обществения и литературен живот в другите страни. Той показва на трудещите се страданията и трудностите, които преминаха съветските хора в името на свободата, за победата на революцията. От друга страна, обикновените хора от цял свят се убеждават, че революцията се извършва от такива като тях, че начело на революцията стоят действително най-изтъкнатите представители на народа. А. Тодоров справедливо подчертава „голямото актуално значение за България на този крайно увлекателен роман", в който събитията се рисуват не плакатно, не лозунгово, а с голяма художествена убедителност и майсторство.

Както на руски език, така по-късно и на български почти едновременно с „Железният поток" излиза романът на Фадеев „Разгром". Романът е ново сериозно постижение на съветската литература в създаване образа на положителния герой. По признанието на автора, негов основен творчески принцип е да пише за това, което сам е преживял и видял или с което отблизо се е сблъскал.[2] С тази мисъл на писателя ние се срещаме и в писмото му до учениците от Попово във връзка с романа „Млада гвардия"[3].

В едни от първите български отзиви за творчеството на Фадеев Г. Караславов и Г. Цанев подчертават умението на писателя в създаване образите на героите, неговия дълбок психологизъм, напомнящ психологизма на Л. Н. Толстой. Г. Цанев посочва успеха на Фадеев при създаване образа на новия човек — „решителния болшевик, отдал всичките си сили на революцията". Статията завършва с висока оценка за мястото на писателя в съветската литература:„Александър Фадеев несъмнено е талантлив и жизнерадостен писател, внасящ голяма светла струя в съвременната съветска литература."[4]

---

[1] Вж.: „Звезда", кн. 18, 1933, с. 846; РЛФ, бр. 122, 18. III. 1933, и Фронт, бр. 15, 1. II. 1933.
[2] А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, с. 903.
[3] Народна младеж, бр. II, 14. I. 1959.
[4] Дума, бр. 39, 4. VI. 1930.

Но ако Цанев не се спира на всички герои в романа и дори не споменава Морозка, то в центъра на вниманието на Караславов са именно те. Всеки от тях, по мнението на автора, изпъква пред читателя като живо същество, като човек и партизанин, а не като изкуствено конструиран герой.[1]

Горкиевската трактовка за развитието на героя под влияние на комунистическите идеи и на революционната обстановка получава в романа на Фадеев по-нататъшно развитие. Образът на Морозка се извисява до истински героизъм. Ниловна и Чапаев, неорганизираната маса в „Железният поток" и Морозка, Майданников и възпитаниците на Макаренко — колко различни са тези герои! И в същото време — това е една възходяща линия в развитието на съветската литература, в показване въздействието на комунистическите идеи върху формирането и развитието на личността, на бореца. Оттук и голямото влияние на подобни произведения върху читателя, особено в капиталистическите страни. Героите на съветската литература, защитници на делото на Октомври, стават любими герои в България.

Спомняйки си тези години, К. Калчев отбелязва: „Младата съветска литература ни водеше по пътищата на революцията, вдъхновяваше ни с романтиката на борбата и ни учеше да обречем и посветим целия си живот на справедливото народно дело. . . В „Разгром" на Фадеев ние виждахме образа на положителния герой и дълго не можехме да заспим от вълнения и мисли за Морозка и Левинсон. Никъде по-рано ние не бяхме виждали така монументално изваяни образи на новите хора, които движеха и извършваха революцията. Четяхме ред по ред и се учехме на пластика в изображението, на стегнатост в композицията, на революционна страст и романтика. А когато прочетохме за пръв път „Железният поток" на Серафимович, бяхме възхитени от новаторството на съветската литература и от разнообразието на социалистическия реализъм."[2]

„Чапаев", „Железният поток" и „Разгром" са не само първите големи произведения на гражданската война, не само един от първите етапи в развитието на съветската литература, но и едни от големите ѝ художествени завоевания. За съжаление в България все още няма сериозни специални изследвания върху творчеството на Фадеев, Серафимович и Фурманов и тяхното значение за обществения и литературен живот в страната.

Към началото на 30-те години съветската литература встъпва в нов период от своето развитие. Новите взаимоотношения на хората, новите проблеми на общественото развитие пораждат нови хора и конфликти в изкуството. Образът на положителния герой се обогатява, той придобива нови черти, нови качества.

Ф. Гладков успя пръв да създаде образите на новите хора — строители на социализма, художествено да отрази началото на социалистическия труд в романа си „Цимент". Такава е една от ранните оценки на българските литератори за романа.[3] И тя напълно съвпада с оценката на М. Горки[4], макар че последната едва ли е била известна тогава у нас.

През януари 1900 г. М. Горки писа в статията „По повод новия разказ на А. П. Чехов „В овраге" следното: „Най-много и най-често в човека се

---

[1] Звезда, кн. II, 15. I. 1933.
[2] Съветската литература в България, т. I, с. 197—198.
[3] РЛФ, бр. 1 и 2, 1929, а също бр. 21 и 23, 1930.
[4] А. М. Горький, т. 29, с. 460.

борят два отричащи се един друг стремежа: стремежът да бъде по-добър и стремежът по-добре да живее. Да се обединят тези две желания в едно цяло е невъзможно при съществуващата бъркотия на живота."[1] Но тази „бъркотия на живота" изчезна, хората вече започват да съгласуват своя „стремеж да бъдат по-добри със стремежа да живеят по-добре". Чертите на индивидуализма, получени от хората при капитализма, постепенно отстъпват място на новите морални принципи — комунистическите. Естественият стремеж на хората да живеят по-добре съответствува на политиката на партията и социалистическата държава и може да се осъществява, без да пречи на стремежа на хората да бъдат по-добри, да живеят помежду си наистина като братя.

Първите кълнове на новите взаимоотношения между хората са и показани в романа „Цимент". Именно тази нова дума казва Гладков на света, именно с нея и с новия си герой той влиза в литературата. Т. Генов веднага отбелязва, че „Цимент" е истинска героична поема на пролетариата, че в творчеството на Гладков болшевиките са показани като реални, живи хора.[2] Съветските читатели за пръв път се виждат в художествено произведение като строители на новия живот. Чуждестранните читатели се вълнуват от практическото въплъщение на техния идеал в живота, интересуват ги новите взаимоотношения на хората. А когато обществените стремежи на хората са прогресивни и съответствуват на естетическия идеал, въздействието на художествените произведения е много по-значително. Човешките представи за прекрасното, в зависимост от таланта на писателя, могат да получат различно художествено въплъщение. Разбира се, много важно е на какви естетически позиции стои авторът, как отразява човешкото движение към прогреса, към по-доброто. „Цимент" веднага привлича вниманието на революционните български литератори и за кратко време е издаден два пъти на български език. Романът удовлетворява естетическите потребности на българския читател от 30-те години преди всичко с пресъздаване началото на социалистическото строителство, на социалистическия труд.

Когато се обръщаме назад, за да хвърлим поглед върху обществените и естетически интереси на прогресивния български читател през онези години, нашето внимание веднага се спира на изключителното влияние, което оказват произведенията на М. Шолохов върху умовете и сърцата на хората. Михаил Шолохов заема безспорно първото място сред писателите, родени от революцията. И не само в съветската литература. Това е един от най-големите и талантливи писатели на световната литература от XX столетие.

Своеобразието на Шолоховия талант е в неговото безстрашие и простота при разкриване на най-сложните съвременни проблеми. Неговата сила се състои в това, че с цялото си сърце и ум той принадлежи на Комунистическата партия и народа си, със своя талант помага на хората по света да се борят за по-добър живот, за комунизъм. Шолохов винаги живее живота на своя народ, лично участвува в тежката борба против белите и кулачеството, гледа на най-великите исторически събития с очите на съзнателния революционер. Така започва той и творческия си път.

Гражданската и художническа смелост на Шолохов при разкриване правдата на живота и утвърждаване историческата перспектива на развитието става школа за всички революционни писатели.

---

[1] А. М. Горький, т. 23, с. 315—316.
[2] Ведрина, бр. 18, 16. II. 1927.

Шолохов извърши истинско откритие в съветската литература, напълно разкри трагизма на мелеховци, трагизма на хората, които въпреки всичко не можаха да приемат революцията. И макар че по мащаб и всестранност на изображението в романа няма герой-комунист, равен на Григорий, „Тихият Дон" е едно от значителните произведения на социалистическия реализъм, утвърждаващо настъплението и победата на комунизма. Защото ние възприемаме света не през очите на Мелехов. Със своя „обективизъм" Шолохов ни пленява и ние възприемаме света и съдбата на хората чрез неговите очи и огромното му сърце. Писателят утвърждава правдата на комунизма и когато изобразява живота, борбите на старите революционери, и когато показва ръста на селските комунисти, и при описване колебанията на Мелехов и жестокостите на белите палачи. Читателят всецяло вярва на автора, че трудещите се вървят след комунистите, защото само те се борят за истинска народна власт, за свобода и по-добър живот.

В центъра на „Разораната целина" са действителните герои на епохата — комунистите, възглавили борбата на народа за нов живот. Главното внимание на писателя е насочено към изобразяване дейността на Давидов и другарите му. Расте ролята на комуниста като ръководител на социалистическото преустройство на живота. Давидов съзнателно и последователно, умно и решително провежда политиката на партията за колективизация на селското стопанство. В тази си дейност той се опира на селските комунисти и на всички трудещи се.

Реакционните литератори в България решават да използуват за своите цели трудностите по пътя на социалистическото строителство. Първото българско издание на „Разораната целина" завършва с женския бунт. Сметките на полицията са ясни: да покажат на българските читатели, че съветските селяни уж не са съгласни с политиката на колективизация и разтурят колхозите. Но полицията жестоко се излъгва. Книгата е приета изключително топло от читателите. Това не пречи обаче на Й. Бадев открито да отрича произведенията на съветските писатели, да води борба против тяхната комунистическа партийност. Бадев търси аналогия между френския класицизъм и днешния болшевишки роман при подбора на герои и сюжети. „Днешният руски роман — пише той — е повече популярно помагало за практическото приложение на една програма за политическо и стопанско строителство, отколкото свободно художествено отражение на руския живот.[1] (За съжаление някои съвременни автори, склонни да отричат цели периоди от развитието на съветската и нашата литература, стигат до оприличаването на социалистическия реализъм през тези периоди с класицизма.) Бихме искали да отбележим, че именно тясната връзка на творчеството на великия писател с обществения живот позволи на Шолохов така дълбоко художествено да отрази живота на своя народ.

Голям художествен успех за Шолохов, негово откритие и принос в световната литература безспорно е образът на Давидов. Целият живот на Давидов е посветен на Комунистическата партия, на борбата за социализъм. Това е смисълът и съдържанието на неговия живот. Давидов не е изкуствено, нереално създание и измислица на автора. Той отразява характерните черти на работниците-комунисти, организатори на първите колхози на Дон. Не един от тях е защищавал селския имот и богатство от самите селяни, не един

[1] Й. Бадев. Мисли върху българския роман. — Златорог, кн. I, 1935, с. 17—18.

от тях „е показвал пример“ на селяните как да орат земята, не един от тях се е предавал на романтични мечти за бъдещия живот на малчугани като Федотка.

Много положителни, прекрасни черти са показани в образа на Давидов. Но това не дава никакви основания за подменяне понятието положителен герой с понятието идеален герой. И без това „идеалният герой“ обърка много неща в теорията на социалистическия реализъм. Фактически той се превърна повече в оръжие против социалистическия реализъм, отколкото в средство за обществено и естетическо възпитание на нови борци за делото на комунизма.

Към края на 30-те години в България се създават първите селскостопански производителни кооперации. Опитът на съветските колхози е пример за тях. Ние се обърнахме към двама от организаторите на първите кооперативи в България Бочо Илиев и Иван Маринов с молба да разкажат за значението на съветския опит, на съветския печат и художествена литература, за ролята на партийната политика и печат в тяхната работа. В своите подробни писма до автора на тези редове другарите Илиев и Маринов дават доста интересни сведения. Б. Илиев се спира главно на значението на опита на съветските колхози за създаването на първите кооперативи у нас, разказва за посещението си в СССР през 1939 г., споменава за голямото впечатление, което му е направила „Разораната целина“ и особено Давидов. И. Маринов описва по-подробно ролята на съветския и българския прогресивен печат и на съветската художествена литература в неговия живот. Той е чел всички произведения от съветски писатели, излезли през 20—30-те години на български език. Особено силно впечатление му направил романът „Разораната целина“. „Книгата прочетох — пише Маринов, — след превеждането ѝ на български — впечатлението беше поразително. Всички герои ми се харесаха, защото бяха живи хора — реални, с всичките си страсти, манталитет, нужди, възпитание на хора. За нас тогава най-симпатични бяха героите комунисти, партийно издържани, свързани с живота на селото и селските хора. Влиянието им беше голямо върху нас, защото в много отношения ние им подражавахме тогава и после — след 9. IX.“ Това признание за влиянието на съветско литературно произведение върху обществения живот на България преди победата на социалистическата революция у нас е толкова убедително, че не се нуждае от никакъв коментар.

Съветската литература оказва влияние върху обществения и литературен живот у нас не само чрез произведенията, издадени на български език. Твърде често произведения на съветски писатели, непреминали през полицейската цензура, оказват не по-малко въздействие. Един от най-убедителните примери в това отношение, пример и за непрекъснатото възходящо развитие на съветската литература, е творчеството на Николай Островски. Островски не само продължи, но разви и обогати традициите на социалистическия реализъм в създаване образа на положителния герой. Павел Корчагин е нов тип такъв герой — роден от Великия октомври и началото на социалистическото строителство. Корчагин е един от милионите, обикновен комсомолец-болшевик. Душата му е чиста и изпълнена с величие, стоманеният му характер се формира и калява по фронтовете на гражданската война и в социалистическия труд. Авторът е успял да предизвика не сантименталното съчувствие на читателя към своя герой, а преклонение пред неговия подвиг и мъжество, пред духовната му мощ и неизчерпаема енергия, стремеж да му

се подражава. Не случайно един от първите „издатели“ на романа в старозагорския затвор А. Гърчев подчертава, че нито една от книгите, които е чел с голямо увлечение, не му е казала толкова много за мястото на човека в живота, както романът „Как се каляваше стоманата“[1].

По силата на своето въздействие върху читателя Корчагин стои редом с Рахметов и Павел Власов, с Чапаев и младогвардейците. „Съдбата на Корчагин — пише Н. Венгров — е един от нагледните примери за раждането на литературния герой от социалистическата действителност и връщането му обратно в живота сред народа като герой и възпитател на редица поколения съветски хора.“[2] Ние бихме добавили — не само съветски! Романът „Как се каляваше стоманата“ още през 30-те години пресича граници и прегради, прониква в затворите и партизанските отряди, учи на мъжество и издръжливост. Островски напълно успя „да създаде образ на младия боец, по който би се равнявала нашата младеж“. Не случайно в писмо до Островски А. Фадеев, отбелязвайки ярката партийност на романа, посочва, че „в цялата съветска литература засега няма друг толкова пленителен по своята чистота и в същото време толкова жизнен образ“[3]. Този голям успех на автора е забелязан и от българската критика. Посочвайки изключителния интерес към живота и творчеството на Островски, сп. „Изкуство и критика“ пише, че героите на романа въплъщават в себе си чертите на новия човек, неговия нов морален облик.[4]

Когато сравняваме героите на Островски с героите на Горки, Фурманов, Серафимович и Фадеев, ние действително се убеждаваме, че жизненият опит на младия писател и социалистическата действителност в края на 20-те и началото на 30-те години са позволили на Островски да направи нова крачка в създаване образа на своя съвременник, да види и покаже новия съветски човек, по-дълбоко да проникне в неговия духовен мир.[5]

Поколения борци за комунизъм от всички краища на земното кълбо живяха и живеят по примера на героите на Островски. Техен девиз в живота и борбата са прекрасните думи на Павел Корчагин за смисъла на живота.

В продължение на почти три десетилетия — от победата на Октомврийската революция до установяването на народната власт в България — съветската литература е важна духовна храна за българския народ. Интересът към нея непрекъснато расте. Многохилядната армия от народни борци за свободата на българския народ, за неговия по-добър и щастлив живот, цялата прогресивна българска интелигенция се възпитават и живеят с героите на съветските писатели, учат се от тях на верен поглед върху живота, на честност и правдивост, на комунистическа страстност и партийност.

През тридесетте години кипи бурен обществен и идеологически живот, води се жестока борба между трудещите се начело с Комунистическата партия и силите на фашизма. Непрекъснато растящото през тези години влияние на съветската литература за сетен път потвърждава правилността на мисълта, че значението на международните литературни връзки и взаимообмена на

---

[1] Съветската литература в България, т. 2, с. 344. Романът „Как се каляваше стоманата“ за пръв път е преведен и „издаден“ в 8 ръкописни екземпляра от политзатворниците в старозагорския затвор. По-късно е „преиздаван“ също ръкописно. Въпреки многократните опити, прогресивните литератори не успяват до победата на социалистическата революция у нас да издадат романа на български език.

[2] Н. Венгров. Николай Островский. Изд. 2, М., 1956, с. 205.

[3] А. Фадеев. За тридцать лет, с. 697.

[4] Изкуство и критика, кн. I, 1939.

[5] Срв. Н. Венгров. Николай Островский, с. 327—363.

художествен опит се проявява най-ярко в момент на големи исторически повратн, когато обществено-идеологическият живот на народите става особено интензивен.

Самото обществено развитие на България изисква нова, социалистическа литература. Новият стопанин на живота очакваше своето художествено пресъздаване в литературата и изкуството. В страната вече имаше революционни писатели „на равнището на епохата". От друга страна, съветската литература през 30-те години вече е натрупала голям опит, тя притежава достатъчно обществени и естетически ценности, за да служи като опора и пример за революционните писатели от капиталистическите страни. Картината ще бъде по-пълна, ако прибавим и традиционните исторически и литературни връзки на двата народа, дълбоките реалистически традиции на руската класическа и съветска литература. С това можем да обясним факта, че въпреки фашисткия терор, цензурата и полицейските преследвания, въпреки наличието и влиянието на господствуващата в страната буржоазна идеология и литература, съветската литература завоюва през тези години все по-силни позиции, чете се в оригинал и се издават на български език толкова много съветски произведения.

Борбата на българските революционни писатели за разширяване влиянието на съветската литература върху обществения и литературен живот на страната е част от общата им борба за нова, социалистическа литература. Изучавайки опита на съветските си събратя по перо в художественото пресъздаване на революционната борба на братския руски народ, в изобразяване дейността на новия исторически герой на епохата — комуниста, българските прогресивни писатели в същото време внимателно следят живота и борбите на своя народ, вглеждат се в революционната дейност на българския комунист и се стремят да го пресъздават в художествени произведения.

*

Краят на първото десетилетие след победата на Октомври, десетилетие на бурни революционни действия на трудещите се, десетилетие на славното Септемврийско въстание и неговия разгром, се характеризира с началото на нов революционен подем. Тридесетте години. Менят се формите и методите на фашистката политика: фразеология за демокрация и прословутият Закон за защита на държавата (ЗЗД), парламентарни избори и убийства от засада, военно-фашистки преврат и установяване на дипломатически отношения със Съветския съюз, засилване на икономическите и културни връзки между България и СССР и преследване на всички, обичащи Съветския съюз и неговата култура, открита фашистка диктатура и все по-тясно сътрудничество на България с хитлеристка Германия и фашистка Италия. И заедно с това, и независимо от дейността на левосектантската фракция в партийното ръководство, все по-засилващо се влияние на българските комунисти върху обществено-политическия и културен живот в страната.

Левосектантското ръководство сериозно попречи на революционното движение. Неговата политика беше политика на самоизолация на комунистите от широките народни маси, ултрареволюционна шумотевица и фразеология, отказ от прекрасните революционни традиции на теснячеството и неразбиране както положителните, така и отрицателните му страни, неразбиране значението на Септемврийското въстание като преломен момент в

болшевизацията на партията, неспособност да се ориентира в конкретната обстановка и да застане начело на масите, неправилно отношение към старите революционни кадри и Лайпцигския процес. Но това беше политика на левосектантската фракция, а не въобще на комунистите в България.

На Петия конгрес на партията Г. Димитров подчерта, че въпреки временното надмощие на левосектантската фракция, партията има достатъчно здрави сили за ръководене борбите на трудещите се по места в настъпилия подем на работническото движение.[1]

Оценките на Г. Димитров за дейността на българските комунисти през 30-те години имат принципиално важно значение и при разглеждане литературния живот през този период. Писателите-комунисти, и по-широко — писателите-антифашисти вземат дейно участие в бурния обществен живот. Напълно естествено е, че комунистът, героят на българската действителност през тези години, става главен герой на пролетарската литература. А съветската литература, опитът на съветските писатели помага в идейно-творческото развитие на нашите писатели, помага им по-добре да разберат и отразят своя съвременник-борец, реалния герой на действителността.

Положителният герой на литературата през десетилетието е активен борец за социалистическото бъдеще. Върху неговото формиране и развитие оказват влияние героите на Ботев и Вазов, творчеството на Смирненски и Гео Милев, за развитието му помагат героите на Октомврийската революция и гражданската война, строителите на социалистическото общество в Съветския съюз. Но преди всичко — това е герой на българската действителност през 30-те години.

Първите пролетарски писатели Д. Полянов и Г. Кирков въведоха в литературата новия герой на епохата — работника-социалист. В това е тяхната голяма заслуга. Марксистката литературна критика от края на XIX и началото на XX в. отстояваше възможността за появяването и развитието на пролетарска литература. Изключителният талант на Смирненски му помогна високо художествено да отрази новия етап на общественото развитие, международното значение на Октомврийската революция, дейността и политиката на Комунистическата партия, революционния подем на трудещите се у нас и в чужбина, непреодолимата сила на комунистическите идеи, тежкия живот на обикновените хора при капитализма. Смирненски обогати българската социалистическа литература както тематически, така и жанрово. Сборникът „Да бъде ден!“ положи здрави основи на социалистическия реализъм у нас и заслужено стана наша национална гордост. Но през 20-те години все още няма всестранен разцвет на социалистическия реализъм във всички жанрове на българската литература. Редом с творчеството на Смирненски може да се постави само поемата на Гео Милев „Септември“.

В края на 20-те и началото на 30-те години и поезията, и прозата се обогатяват с нови забележителни произведения. Разширява се тематическият диапазон на социалистическата литература. Ако се опитаме да формулираме главната, общата тема на пролетарската литература през десетилетието, това ще бъде темата за революционното движение, за разпространението и проникването на комунистическите идеи сред трудещите се, сплотяването на народните маси и интелигенцията около Комунистическата партия в бор-

[1] Г. Димитров. Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V конгрес на партията. С., БКП, 1950, с. 29.

бата против фашизма. Тази обща тема се конкретизира в отделните произведения, получава реален израз в създадените художествени образи.

Септемврийското въстание продължава да вълнува писателите-комунисти. Героят от Септември е главен герой на такива произведения като романа „Село Борово“ от Крум Велков, на много разкази на Караславов, баладата „Никодим“ от К. Кюлявков, произведенията „Бялата пътека“ и „Огненият обръч“ от О. Василев, много стихотворения на Н. Хрелков, Х. Радевски, М. Исаев, Н. Ланков. Новият етап на общественото развитие, а също растящият жизнен и творчески опит на авторите им помага да отразят по-дълбоко движещите сили на въстанието и ръководната роля на партията в него, да покажат не само ужаса от разгрома на въстанието и жестокостите на фашизма, а преди всичко оптимизма на борците, тяхната вяра в победата на революцията.

Творческият интерес на писателите към Септемврийското въстание естествено се преплита с техния интерес към партията. В условията на терор и цензура Христо Радевски, Младен Исаев, Никола Ланков, Богдан Овесянин открито пишат за Комунистическата партия. В творчеството им партията е вожд, ръководител на народните маси. Горкиевската тема за разпространяването и всепобеждаващата сила на комунистическите идеи, традициите на Смирненски в това отношение се развиват в романа на К. Велков, в творчеството на Г. Караславов, в романа „Пробивът“ от К. Белев и особено в поезията на Вапцаров. Новият герой на литературата, неговото социалистическо съзнание и целият му духовен живот обогатяват съдържанието на изкуството. Това е и главната новаторска заслуга на тези писатели, техният принос в развитието на българската литература.

Пролетарската литература трябваше да отстои правото си да се занимава с най-жизнените и актуални въпроси на своето време, да запази и развие традициите на националната литература. Такива произведения от началото на десетилетието като „Село Борово“, „Селкор“, „Към партията“ и др. стават етап в развитието на българската социалистическа литература, имат изключително голямо значение за цялата национална литература. Както комунистите са най-верните и последователни изразители на народните интереси и борби, така и социалистическата литература, възприемайки всичко най-ценно от националната и световната култура, художествено превъплъщава живота и борбите на своя народ, неговия бит и душевност.

Подчертавайки изключителното значение на произведения като романа на Чернишевски „Какво да се прави?“, Г. Димитров призовава писателите от Германия, Австрия, България и другите страни да изобразяват героите на пролетарското движение, да създават образи, на които милионите биха могли да подражават. „Литературата има огромна роля — казва Димитров на антифашистка вечер в Дома на съветските писатели — във възпитанието на революционното поколение. Помагайте ни, помагайте на партията на работническата класа, на Коминтерна, дайте точно оръжие за борба чрез художествената литература — стихове, романи, новели! Помагайте ни със своето художествено творчество да възпитаваме революционни кадри. . . Не е революционен писател този, който само повтаря: „Да живее революцията!“ Революционен писател може да се смята само този, който съдействува за революционизирането на работническите маси, мобилизира ги на борба с врага. Необходимо е художественото творчество по-решително да се постави в служба

на пролетарската революция, на борбата против фашизма, против капитализма, на борбата за мобилизиране и революционно възпитание на масите."[1]

Думите на Димитров имат непосредствено отношение към разглеждания тук проблем. Обществено и литературно развитие на страната поставя пред революционните писатели задачата за създаване образа на борец-революционер. В статията „Главната задача. Създавайте масова антифашистка литература" О. Василев пише: „Да претвори в изкуството борбите на своето време. . . да възпее знайните и незнайни герои, подвига на падналите, да вдъхне с изкуството си бодрост и надежда на борците. . .да разгори пламъка на сърцата им — каква по-велика и по-благородна задача би могъл да си постави писателят, истинският писател на нашето време!"[2] В творческата си практика писателите преодоляват проявите на схематизъм и сектантство, стремят се да нарисуват образа на истинския борец, жизнен и пълнокръвен. Революционерът-антифашист в много произведения от 30-те години е неделима частица от народа, обобщение на всичко най-хубаво и прекрасно в духовния му живот. Това е период, когато, независимо от отделни грешки, революционните писатели продължават най-великата традиция на българската литература — да живее с живота и борбите на своя народ.

Всички писатели-комунисти се обръщат към проблема за създаване образа на положителния герой на епохата още в началото на десетилетието. Това не се удава на всички, но именно в общия процес на търсенето се раждат редица големи художествени произведения.

Както посочихме в първата част на настоящата работа, проблемът за героя по същото време е основен творчески проблем и за съветската литература. Тук ще се опитаме съвсем кратко, на основата на няколко произведения от 30-те години, да покажем, че проблемът за героя действително е стоял в центъра на вниманието на българските революционни писатели. При подобен преглед неизбежно ще се сблъскаме със сериозни трудности. Защото в случая ни интересуват най-общите явления, характерни за двете литератури, а не задълбочено изследване на отделно произведение или творчеството на даден автор.

Романът „Село Борово" на Крум Велков свързва два етапа на пролетарската литература, две десетилетия на упорита революционна борба на българския народ. Отразявайки героичните дни на Септемврийското въстание, той в същото време отразява и революционната атмосфера на новото десетилетие, обществените настроения от началото на 30-те години. Към създаване образа на комуниста в тези години се обръщат Г. Караславов, Х. Радевски, М. Исаев, О. Василев и др. Но първото най-крупно произведение е „Село Борово". Марксистката критика в страната оценява правилно, обективно значението на романа като нов етап в развитието на пролетарската литература.[3] „Романът — пише Бакалов — е преизпълнен с живот. Неговите герои са дадени не схематично и затова са тъй пълнокръвни и всеки един с нему свойствена физиономия. Живи хора ни са представени в романа, обрисувани всеки един тъй пълно и с такива бои, че всеки заживява пред очите на читателя."[4]

---

[1] Правда, № 62, 4. III. 1935.
[2] Щит, бр. 22, 21. II. 1934.
[3] Г. Бакалов. Значителна стъпка напред в пролетарската белетристика.—Звезда, кн. 6, 30. X. 1932, с. 243—248.
[4] Пак там, с. 244.

Сериозен творчески успех на автора е създаването образа на комуниста. Марин изразява младостта, романтиката на революционното движение. Той е не само носител на новите идеи, но организатор, способен да поведе масите след себе си. Това е вече един нов Павел Власов, който ръководи не отделни стачки, а застава начело на въоръжената народна борба за нов живот. Нов Власов, но не копие, не подражание. Защото Велков се учи от Горки именно в най-общото — в идейно-художественото преосмисляне на живота. С цялата си същност Марин е българин, български комунист. И точно защото отразява обществените, духовните стремежи на българина, неговата борба против зараждащия се фашизъм, романът придобива общочовешко значение.

Предаността на Марин към революцията пронизва целия му живот. И може би най-добре се проявява в края на романа. Велков рисува с голяма любов духовното величие на комуниста. Той е готов на всичко, дори на смърт. Вярата му в победата на революцията е толкова силна, че най-страшното за него е нейният разгром. Тук наистина е предадена една от най-характерните черти на революционера.

Редом с Марин е изваян образът на друг комунист — спокоен, с богат жизнен опит, събрал в себе си мъдростта, издръжливостта и съобразителността на народа, неговата скромност, величие и готовност за саможертва. Това не са красиви фрази, а реално поведение на истинския революционер, защитник на народните интереси. Саможертвата на Игнат от „Село Борово“ и на Мангафата на Караславов в името на големия идеал ни напомня творчеството на Ботев и Смирненски, напомня ни хилядите примери от действителната революционна борба.

Въпреки разгрома на Септемврийското въстание, краят на романа е оптимистичен. Част от отряда е спасена. На мястото на Марин работи неговият приятел, опитният комунист Желяз. Тук нямаме оптимизъм по поръчка, а жив къс от реалната действителност. Мястото на загиналия революционер се заема от нови борци. Бившият бунтар Йордан става ръководител на отряда. Под влияние на комунистическите идеи с помощта на Марин и Игнат той значително израства. Волята и убедеността му се калят в огъня на въстанието.

Романът „Село Борово“, отразил основните обществени конфликти на своето време, заложи здрави основи на българската социалистическа проза. Едновременно с романа на Велков се появяват редица малки и по-големи белетристични произведения, посветени на Септемврийското въстание. Но още тогава романът „Село Борово“ се откроява с дълбочината и широтата на описаните събития и най-вече с образите на новите герои на епохата. Затова дълго време романът продължава да бъде „едно от най-хубавите произведения в белетристиката ни, най-вдъхновеното и силно творение в художествената ни проза за славното народно антифашистко Септемврийско въстание“[1].

Още в някои от първите произведения на Орлин Василев, независимо от идейно-художествените им недостатъци, ние виждаме съчувствието, любовта на автора към народа, стремежа му да разбере и отрази правдиво борбата на народа за по-добър живот. Тук обаче ние искаме да се спрем на едно от най-хубавите му произведения — историческия роман „Хайдутин майка не

---

[1] Г. Караславов. Раздяла с Крум Велков. — Литературен фронт, бр. 16, 21. IV. 1960.

храни". Романът е построен на широка философско-естетическа основа. Главният проблем — проблемът за личността и народа — се решава от марксистко-ленински позиции. Революционно-демократичните традиции на българския поетически епос и творчеството на Ботев и Вазов тук се преплитат с комунистическия светоглед на автора, с повелите на общественото развитие от 30-те години. Авторът вниква дълбоко в душата на своя герой и убедително предава психологическите му преживявания. Г. Цанев по следния начин определя основния смисъл на произведението: „. . .между обикновения човек и народния закрилник се разкрива мъчително противоречие. Разширим ли смисъла на това, което става, бихме видели в него двубой между обществен дълг и лично чувство."[1]

Романът „Хайдутин майка не храни" е интересен за нас не само като един от хубавите исторически романи в българската литература, като значително явление на социалистическия реализъм през 30-те години, но и с оригиналното решение на проблема за положителния герой. Впрочем той не е един. Такива са всички хайдути на Страхил. Вниманието на автора обаче е насочено преди всичко към Страхил и Горан. Старият хайдутин, знаменосецът на отряда Горан, не познава колебанията. Той твърдо вярва в необходимостта от борба до победа. При това неговият образ съвсем не е схематичен или едностранчив. Просто жизненият, революционният му опит е по-голям, идейната му убеденост по-устойчива. Затова така дълбоко преживяваме драмата на народния закрилник Страхил, неговите съмнения и колебания ни вълнуват и тревожат. Защото народът се е разочаровал от Страхил — собственика на нов дом, от кроткия, мечтаещ само за лично щастие Страхил. Но хората живеят със спомена за своя закрилник — Страхил, страшния хайдутин, — пеят песни за него, за страхиловци, които продължават делото му. И ние възприемаме с ума и сърцето си събуждането на хайдутина, радваме се, когато той отново е пред нас. С правилното решаване на проблема за бореца и народа романът получава силно съвременно звучене.

Малко преди това излиза и повестта „Мехмед Синап" от Л. Стоянов, положила основите на социалистическия реализъм в нашата историческа проза.[2] Написани почти едновременно, двете произведения свързват борбата на българския народ против феодалния гнет, за национално освобождение с проблемите на своята съвременност. Върху фона на героичната борба на народните маси в миналото те решават съвременни въпроси, решават проблема за положителния герой, проблема за взаимоотношението на личността и народа.

Развитието на социалистическия реализъм и създаването на образа на комуниста се чувствува особено ярко в творчеството на Георги Караславов. Свързал се здраво с комунистическото движение още от 20-годишна възраст, Караславов расте и се развива като истински партиен писател. Като всеки голям художник Караславов активно се учи от своите предшественици в българската и чуждестранната литература, изучава творчеството на Каравелов, Вазов, Елин Пелин. Особено силно въздействие му оказва романът „Майка" от Горки.[3] Творчески възприемайки опита на своите литературни учители,

---

[1] Изкуство и критика, кн. 3, 1938, с. 152.
[2] Кормило, бр. 10, 3. XII. 1935.
[3] Г. Караславов. Примерът на големите. — Литературен преглед, бр. 4, 3. X. 1934 и Г. Караславов. Как съм се учил да пиша. — Народна младеж, бр. 397, 29. X. 1949.

Караславов решава по новому, от нови идейно-естетически позиции проблема за героя на литературата. Той решително се бори против вулгарния социологизъм и сектантството, против схематизма и опростителството.[1]

На страниците на революционния печат през онези години се води системен разговор за героя, за това, как да се създават образите на героите. Активно участие в тази оживена литературна дейност взема и Караславов с разкази, статии и бележки. Героите на литературното произведение трябва да се дават, според него, в действие, да убеждават, че са живи същества, със своите положителни и отрицателни качества.[2]

Постоянна тема на Караславов през целия му творчески път е проникването на комунистическите идеи на село, тяхното влияние върху съзнанието на селяните, животът и борбите на народа за победата на комунизма. В неотклонното художествено развитие на писателя ние виждаме все по-пълно отражение на действителността и нейните герои. Подвизите на комунистите получават все по-всестранно, дълбоко и убедително художествено въплъщение. Главни герои на писателя са обикновените хора, участниците в ежедневния живот и борби на трудещите се. Авторът използува богатите възможности на народния език, проникновено изобразява характерите на своите герои, техните сложни психологически преживявания.

Новият герой на действителността — антифашистът от 30-те години — вижда смисъла на своя живот в борбата — на предните позиции на революционния двубой. Милиони обикновени хора се издигат до широко философско осмисляне на живота и борбата. Революционната романтика става революционно ежедневие на борците. Пленителният образ на Мангафата (разказът „На пост") се издига до истинско величие. Тежко ранен, с оръжие, насочено против враговете, той разбира, че е настъпил заветният му час, че животът му получава смисъл. Разбира, че е заел мястото, което му се е струвало достойно само за единици, само за избраните.

Заедно с възмъжаването на реалния герой на живота, с подема на революционното движение в страната израства и героят в новите произведения на писателя. Увеличава се жизненият и революционен опит на автора, художественото му майсторство. Във връзка с излизането на „Селкор" Г. Бакалов отбелязва, че Караславов влиза в белетристиката с нов човек, че се развива като крупен пролетарски прозаик.[3] Действително Г. Караславов и К. Велков първи въвеждат в прозата новия човек — комуниста — и с това новото изкуство на социалистическия реализъм разширява жанровия си диапазон. Заедно с това героите на Караславов са нови и по отношение на много герои на социалистическата литература. Те не са фигури от близкото или далечно минало. Това са активни участници в революционното движение на дадения етап. Романтиката тук се опира на реалната борба за постигане на идеала.

През втората половина на 30-те години условията в страната рязко се влошават. Засилват се фашистката диктатура и полицейската цензура. Но дори при тези условия, благодарение натрупания опит, Караславов успява да свърже темата за частната собственост, социалните противоречия на село с дейността на комунистите („Татул"). Тази традиционна за литературата тема получава под перото на писателя-комунист ново художествено решение. Комунисти-

---

[1] Г. Караславов. Закъснял пролетарски писател.—Събрани съчинения, т. 2, с.323—325.
[2] РЛФ, бр. 84, 8. VI. 1932.
[3] Звезда, кн. 17, 15. IV. 1933, с. 816.

ческата партийност, дълбокият психологизъм и реалистичното отразяване на действителността, изключителният талант на писателя — всичко това му позволява да създаде забележително произведение на социалистическия реализъм в българската литература.

Богатството и разнообразието на социалистическата литература през 30-те години се проявява особено ярко в поезията. Тук получават своето художествено изражение новите обществени и естетически интереси на реалния герой на действителността. Главната тема на пролетарската поезия от началото на десетилетието е темата за партията, неин главен герой е комунистът, революционерът-антифашист. И това е напълно естествено. Самият живот, новият революционен подем на масите, дейността на комунистите за сплотяване на трудещите се и интелигенцията в борбата против фашизма, за делото на комунизма властно изискват обръщането на творците към ръководителя на народните маси — Комунистическата партия. Чрез творчеството си те се заемат за решаването на много важния проблем за партийността на изкуството. Започва борба против схематизма в обрисовката на героите, против героите, които са лишени от собствена индивидуалност, които мислят и говорят по един и същ начин. Поставя се въпросът за същността на комунистическата партийност. „Партийността на пролетарската белетристика — пише Х. Радевски — се състои не в това да даваш готови стереотипни образи на непоколебими борци. . .а да разкриеш из основа пружините, които карат хората да действуват така или иначе, да дадеш тези хора като живи организми с техните положителни и отрицателни качества, с техните психологически колебания.“[1]

След Смирненски социалистическата литература се издига на нови върхове от творчеството на цялото поколение т. нар. поети от тридесетте години: Хрелков, Кюлявков, Радевски, Исаев, Ланков, Ламар, Пенев, Тодоров и др. Своеобразна програма за тях става стихотворението на Радевски „Към партията“. В период, когато току-що започва новият революционен подем в страната, Радевски пее тържествен химн на Комунистическата партия, обръща се със синовна благодарност към нея. Хиляди комунисти израстват, повтаряйки:

Води ме, партийо, води ме
под своите бойки знамена!
Свети с червеното си име
чрез хилядите имена!

Ако романът „Село Борово“ слага началото на социалистическия реализъм в прозата, то стихотворението „Към партията“ е нов момент в развитието на поезията на социалистическия реализъм след Смирненски и Гео Милев.

По това време излиза и знаменитата статия на Г. Бакалов „Изобразете героичното“. Статията е пример как трябва да се провежда и защищава комунистическата партийност в условията на фашизъм и жестока цензура. Бакалов насочва вниманието към силите, които са носители на героизма, призовава писателите да търсят и намират героичното в живота. Подчертавайки великата организираща сила на литературата, Бакалов се спира на идейновъзпитателната роля на положителния герой. Дори цензурата и езоповският език не му пречат да прославя мъжеството и героизма на Георги Димитров,

[1] Звезда, кн. 21, 15. VI. 1933, с. 931—935.

да зове писателите към изпълнение указанията на Димитров за създаване образа на героя на новото време.[1]

Пролетарската поезия от трийсетте години достига своя връх в творчеството на Н. Вапцаров. С голяма идейно-емоционална и образна сила поетът рисува борбата за нов живот, отразява вярата в светлото бъдеще на своята родина. В сравнение с литературата от началото на десетилетието героят на Вапцаров е по-конкретен и осезаем. Заедно с това в неговите стихотворения има значително по-дълбоко художествено обобщение. В това органическо единство на конкретността в изображението на естетическия идеал, от една страна, и голямо художествено обобщение, от друга, се крие една от основните причини за дълбоко емоционалното и идейно-възпитателно въздействие на поезията на Вапцаров. Творчеството му страстно утвърждава социалистическия идеал и е образец за истинска художественост и комунистическа партийност.

Всяка преломна епоха по новому поставя проблема за героичното, проблема за личността и народа. Вечната тема за безсмъртието на героя, паднал за свободата на народа, получава у Вапцаров неповторимо дълбоко разрешение. Колко хуманност и задушевност, оптимизъм и мъжество, колко комунистическа убеденост се съдържа в заключението на „Писмо" (Ти помниш ли. . .). Удивително съчетание на социалистически хуманизъм, голяма любов към човека от народа и вяра в непреодолимото въздействие на комунистическите идеи намираме в стихотворението „Песен за човека". Частната собственост, животът при капитализма убиват всичко човешко у човека, тласкат го по пътя на престъплението. Но срещнал се веднъж с комунистите, попаднал под тяхното влияние, той става истински Човек.

Съзнавайки тежкия си живот, героят на Вапцаров разбира, че повече не може да живее така, че и той, заедно с целия народ, трябва да си каже думата. Единственият изход от тежкото положение е съюзът със СССР. Поетът не се бои от лозунга. Подобно на Маяковски той вплита в поезията проблемите на живота, политиката на партията, лозунгите на момента. По този начин той свързва творчеството си още по-тясно с интересите на народа. Темата за Съветския съюз е част от неразривното единство на патриотизма и интернационализма, така присъщи на цялото творчество на Вапцаров. Поетът мечтае за страната, където животът пулсира, където е осигурена политическата свобода на народа, икономически и културен подем. След тържествено-мобилизиращия стил на Смирненски при възпяване на Октомврийската революция, спокойните строфи на Вапцаров разказват вече за постиженията на съветския народ. Дълбокият лиризъм, своеобразната вапцаровска беседа придават на произведенията му особена задушевност.

Интернационалната тематика у Вапцаров, както у Смирненски и поетите от 30-те години, не се изчерпва само със Съветския съюз. Той се обръща към борбата на международния пролетариат против фашизма и войната. В специалния цикъл за борбата на испанския народ лирическият герой се слива с героя на епохата. Той има пълното право да заяви от името на всички революционери по света, че тази бореща се страна е станала негова съдба, част от неговия живот.

Като червена нишка през цялото творчество на Вапцаров преминава оптимизмът, вярата в по-доброто бъдеще на човечеството. Това се отбелязва

---

[1] Г. Бакалов. Избрани произведения. София, БКП, 1953, с. 526—531.

още в една от първите рецензии за сборника „Моторни песни". А. Жаров (М. Сматракалев) пише, че в този сборник гори огънят на новото, настъпващото, води се война против рутината, против озлобения стар живот, влива се бодрост и вяра в бъдещето.[1]

В своето творчество Вапцаров се обръща към много учители, учи се от народа. Изисква от поетите да отразяват народния живот, да пеят, както пее народът, да слушат и честно да записват. Влиянието на народното поетическо и песенно творчество върху поезията на Вапцаров се чувствува най-силно във формата на стихотворенията. Това е разговор по най-насъщните и жизнени въпроси. И веднага да добавим — тук можем да търсим връзка с творчеството на великия певец на Октомврийската революция Маяковски. Връзката е в стремежа да се опоетизира борбата на народа, неговият делничен живот и мечти.

С дълбоката си идейност и целенасоченост поезията на Вапцаров се свързва с творчеството на Ботев и Смирненски, с творчеството на Караславов, Радевски, Исаев и другите писатели от 30-те години. Продължавайки най-хубавите традиции на националната литература, Вапцаров заедно с това изучава творческия опит на световната литература, учи се от Пушкин, Горки, Маяковски, възхищава се от прекрасните образи на Чапаев и героите на „Разгром", „Железният поток", „Как се каляваше стоманата", „Осемнадесета година" и др.

Величието на Вапцаров е в това, че учейки се от своите предшественици и съвременници, той можа талантливо, неповторимо и по новому да отрази своята епоха.[2] Както посочва Т. Павлов, Вапцаров създаде поезия, наситена с революционно идейно съдържание и заедно с това оформена в съвършено нова, вапцаровска художествена форма.[3]

В началото на творческия си път Вапцаров мечтае да напише поема, в която да диша на новото време стихът, да тръпнат в нея крилата на гордия демон, обходил от полюс до полюс света („Романтика").

Мечтата да пишат хубаво, да отразят духа на своето време, да създадат образа на своя съвременник е заветна мечта за всички революционни писатели на десетилетието. Хвърляйки поглед върху развитието на социалистическата литература от 30-те години, ние виждаме, че революционните писатели успяват да осъществят своята мечта. Продължавайки традициите на Смирненски, те изобразяват борeца-антифашист като главен герой на своите произведения. Комунистическата партия за тях е признат и призван от историята ръководител, вожд на народните маси, главен арбитър в областта на литературата и изкуството. Конкретната историческа действителност в България през 30-те години, революционната борба на трудещите се — под ръководството на Комунистическата партия — против фашизма и войната, за

---

[1] Заря, бр. 5610, 4. V. 1940.

[2] В. Колевски отбелязва, че Вапцаров е пример как може и трябва да се следват традициите на националната литература и да се използуват успехите на съветската и световната литература за отразяване на новия герой. (За социалистическия реализъм, с. 124). В същия дух разглеждат въпросите за литературното влияние върху творчеството на Вапцаров и други литературоведи: Т. Павлов (Избрани произведения, т. 4, с. 452; т. 7, с. 265—270); Г. Цанев (Страници от историята на българската литература, с. 594—621; С. Русакиев (Съветската литература — учителка и вдъхновителка на Н. Й. Вапцаров. — В „Известия на Института за българска литература", кн. I, БАН, С., 1952, с. 45—88).

[3] Т. Павлов. Избрани произведения, т. 7, 268.

мир, за дружба със Съветския съюз, за свобода и по-добър живот обуславя тематичната близост в творчеството на революционните писатели. Обуславя и техния интерес към творческия опит на съветските писатели.

Тематичното богатство и жанровото многообразие на социалистическата литература от 30-те години, нейните забележителни художествени достойнства и най-вече дълбоката ѝ връзка с живота и борбите на трудещите се за по-добър живот ѝ осигуряват голямото значение, което тя има в развитието на цялата българска литература. Литературният живот през десетилетието е твърде разнообразен. Води се оживена теоретическа и литературно-критическа работа по изясняване и усвояване метода на социалистическия реализъм. В творчеството на революционните писатели се утвърждава комунистическата партийност. Голямата част от творческата интелигенция се сплотява около БКП. Българската революционно-пролетарска литература прави голяма крачка напред в своето развитие.

Съветската художествена литература и литературна мисъл оказват неоценимо плодотворно въздействие върху обществения и литературен живот на България и са неделима част от цялостния духовен живот на страната. И с право трийсетте години се разглеждат не само като изключително богат период в историята на българската социалистическо-реалистическа литература, но и като период, в който съветската литература става обществена и естетическа потребност за българския читател, за българската интелигенция. Затова цялостното духовно израстване на младото българско поколение след победата на социалистическата революция през септември 1944 г. е така дълбоко свързано със съветската литература. И днес съветската литература със своите зрели и големи плодове продължава да бъде житейски необходим и естетически жадуван другар за всеки български писател и читател, негов учител и вдъхновител за нови дела в името на великия ни обществен идеал — комунизма.

Васил Колевски

ПО ПЪТЯ НА ОКТОМВРИ

(Съветската литература в списание „Нов път“, 1923—1925)

Загубила всякакъв престиж сред народните маси, изплашена от нарастването на революционните сили, от заразяващия пример и влияние на Съветския съюз, българската буржоазия захвърля маската на демокрация и поема пътя на открита фашистка диктатура. Тя добре разбира, че най-сериозен неин противник е Комунистическата партия, с нейната идеология, с нейния многогодишен организационен и политически опит, с интернационалните си връзки и влияние. Разгромяването на Комунистическата партия означава обезглавяване на цялото революционно движение. „Борбата против комунистите — пише П. Стайнов в уводна статия на „Слово“ от 15 юли 1924 г. — е едновременно и борба против дружбашите.“ Но за да си осигури плацдарм за тази борба, фашизираната буржоазия с активната помощ на двореца и на военните най-напред си разчиства сметките със Земеделския съюз. На 9 юни 1923 г. замисленият преврат е осъществен, властта е в ръцете на най-реакционните мракобесни сили, начело с кървавия професор Цанков.

Свършва периодът на дългите речи и резолюции. Настъпва времето за открито революционно действие. Доктринерството, взело връх в ръководството на БКП на 9 юни, намерило израз в пагубната формула за „неутралитета“ на партията в борбата между „двете буржоазии“, заплашва да разруши авторитета на партията, изграждан с десетилетия, да я лиши от нейното доверие сред масите. На помощ идва щабът на световната революция, изпитаните и закалени в класовите битки ленинци. „Помощта на Коминтерна послужи като здрава опора за напредналите в болшевизацията си елементи на партията в борбата им срещу защитниците на деветоюнската опортюнистическа тактика.“[1] На 14 юни Изпълнителният комитет на Коминтерна изпраща до ЦК на БКП телеграма за оказване решителна помощ на правителството на БЗНС: „Обезпокоени сме от съобщението, че вие спъвате борбата в Плевен против новото правителство. Вярно ли е това съобщение? Доколкото ние можем да преценяваме оттук, положението налага съвместни и решителни действия дори със Стамболийски. В противен случай сегашното правителство ще укрепне и ще разгроми комунистите. Обсъдете сериозно положението,

[1] История на България. Т. 3. София, 1964, с. 100.

спомнете си за тактиката на болшевиките по време на Корниловото въстание и действувайте без колебание.“[1]

Положението в България се разглежда на 15 юни на разширено заседание на Изпълнителния комитет на Коминтерна. За провеждане на взетите решения за България тръгва генералният секретар на Коминтерна, българският комунист В. Коларов! В условията на открит фашистки терор за един кратък период БКП успява до голяма степен да преодолее фаталната грешка на 9 юни, да мобилизира силите на българските комунисти, на трудовия български народ за открита борба срещу узурпаторите на властта. Върхна точка в тази борба е Септемврийското въстание от 1923 г. Въстанието завършва с поражение. Но има поражения, които спасяват честта и достойнството, които разчистват пътя към бъдещата победа. Такова е поражението и на Септемврийското въстание. „Ние считаме антифашисткото народно въстание през септември 1923 година, организирано и възглавено от Българската комунистическа партия, като преломен момент в развитието на партията от теснячеството към болшевизма — заявява Г. Димитров на Петия конгрес на БКП. — Кървавият урок, който даде на партията Септемврийското въстание, подтикна решително напред процеса на нейното болшевизиране.“[2] Своето забележително отворено писмо до работниците и селяните в България ръководителите на Септемврийското въстание В. Коларов и Г. Димитров завършват с призивите:

„Никакво униние, никакво отчаяние, никакво малодушие!

Горе главите, славни борци!

Да живее работническо-селското правителство!

Да живее трудеща се България!“[3]

Това е положението, това е атмосферата, която цари в страната през този период; господствуваща, но несигурна в силите си, изплашена, а оттам озверена и безпощадна в действията си реакция и временно победен, но революционен, изпълнен с вяра в бъдещата победа народ!

Още преди Септемврийското въстание БКП е поставена фактически в условията на нелегалност. Нейните издания се спират. Забранява се пропагандирането на комунистическите идеи. Заглушавайки гласа на правдата, реакцията се надява да насочи целия политически и духовен живот в руслото на своите идеи. „Щастливата промяна на политическата власт — пише Й. Бадев в статията „Промяната и литературата“ — ще има своите отражения във всички отрасли на духовния живот на България — ще засегне несъмнено, поне в смисъл на едно нравствено разведряване, и изкуството, и литературата.“[4]

За да осигури това „нравствено разведряване“, реакцията не само спира комунистическите и прогресивни издания, но хвърля голяма част от техните редактори в затворите. Тази участ сполетява и Г. Бакалов, който по това време е един от най-изтъкнатите представители на марксическата мисъл у нас. Но веднага след излизането си от затвора Бакалов се заема с организирането и издаването на партийното литературно списание „Нов път“. На 1 декември

---

[1] В. Коларов. „Октябрьские уроки“ и Болгарская коммунистическая партия“.— Правда, 20. XII. 1924.

[2] Г. Димитров, Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V Конгрес на партията, 1948, с. 23 и 24.

[3] Работнически вестник, бр. 1, 27. X. 1923.

[4] Слово, бр. 325, 19. VI. 1923.

1923 г. излиза първата книжка на списанието, което продължава своето борческо съществуване до погромите през април 1925 г.

В статията „Задачите на „Нов път", публикувана в първия брой, Бакалов от името на сътрудниците чертае следната програма на литературата, програма на самото списание: „Ролята на новото изкуство в това разпадане на стария свят и раждане на новия е от първостепенно значение. То е един от най-важните фактори за създаване душата на новия човек и за изграждане на новата култура. . . То е едно от най-мощните средства за разпаляне на оня свещен огън в душите на потиснатите и онеправданите, чрез който днешният гниещ свят да бъде подмладен и пресъздаден."[1]

И за редактори и читатели, и за приятели и врагове е ясно какво се крие зад общите понятия „ново изкуство", „стар свят", „нов човек" и пр. За един кратък период списанието става център на партийната творческа интелигенция, дава възможност да се организират и изявят едни от най-талантливите млади писатели — А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев, Н. Хрелков, К. Велков и др. Партийните, обществено-политическите въпроси се разглеждат главно от Г. Бакалов, Т. Павлов, П. Георгиев и др. В „Нов път" и „Пламък" на Гео Милев излизат едни от най-значителните произведения, посветени на Септемврийското въстание.

Как се посреща „Нов път"?

Отговор на този въпрос ни дава самата редакция: „С възторг от една страна. От страната на потиснатите и обезправените, на жадната за свежо слово трудеща се младеж. Бодрост и непоколебима вяра в идеала, който, въпреки всичко, ще победи, — ето какво почерпиха и черпят те от „Нов път"[2]. Реакционната буржоазия също много скоро си дава реална сметка за същността на списанието и ролята, която то играе в обществено-политическия и литературен живот. „Златорог" бърза да уведоми своите господари, че „Нов път" не върви по никакъв нов път, че това е пътят на „Ново време" и „Работнически вестник"! В цитираната по-горе редакционна статия се казва: „Златорог", който се е заловил за името на списанието ни, също ни изкарва, че никакъв нов път не сме посочвали, ами сме следвали „изръгтения колодрум" пак на „Ново време", че и не само на него, но и на литературната притурка на „Работнически вестник". Тия „критики" май напомнят доносничеството."[3]

Продължавайки делото на „Ново време" и „Работнически вестник", „Нов път" продължава и борбата, подета от тия издания за болшевизация на партията, за пропагандиране опита на Съветския съюз, на съветската литература и изкуство.

Отношението към превратa на 9 юни и към Септемврийското въстание разкрива истинските приятели и врагове на българския народ. Световната реакция тържествува от победата на фашизма в България. Тя се надява, че ще има възможност да превърне нашата страна във форпост в похода срещу страната на Съветите.[4] Българските фашисти са поласкани от тая „авангардна роля", която им се отрежда. Те се опитват дори да оказват натиск над правителствата на другите страни да бъдат „твърди" към СССР. За пример те сочат отношението на САЩ към СССР! Вбесени от контактите, които някои западни

---

[1] Нов път, год. I, кн. 1, 1. XII. 1923, с. 1.
[2] Пак там, кн. 6, 15. II. 1924, с. 190.
[3] Пак там.
[4] Вж. История на България, т. 3, 1964, с. 155.

страни установяват със СССР, реакционерите от „Слово“ крещят: „Не е ли близко до безумие да се подава ръка на хора, които открито подготовляват бунтове и революции в чуждите страни!. . .“[1]

След победата на Октомврийската революция българските комунисти неднократно заявяват, че Съветският съюз е отечество на пролетариите от цял свят. Но истинския смисъл на тези думи те разбират в дните на въоръжената борба. Страната на Съветите в братска солидарност преживява надеждите и очакванията на българските революционери. Съветският съюз е страната, която след разгрома на въстанието като истинска майка дава закрила на прокудените български революционери. Съветският печат става трибуна на тяхното слово, пред лицето на целия свят повежда кампания за защита на трудовия български народ. В списание „Печат и революция“ са публикувани исторически снимки от онова време на масови събрания и митинги в СССР за посрещане на българските емигранти, участници в Септемврийското въстание! В своята брошура „Русия най-великата демокрация“ Бакалов писа: „Народните маси инстинктивно почувствуваха, че не може да бъде зло за тях онова, което техните братя в Русия творят.“[2] И ето сега, в най-решителния момент на борбата, българските революционери се убеждават в дълбоко народната, интернационалистическа същност на съветския строй. Съветският съюз показва на дело, че той е най-верният съюзник и закрилник на трудовия български народ. Залогът за бъдещата победа на социалистическата революция в България лежи в нерушимата братска дружба със СССР.

Победата на социалистическата революция в Русия и делата на съветската власт изиграват решаваща роля лично за Г. Бакалов да преодолее политическите заблуждения, да застане на истински марксически позиции. Диктатура на пролетариата, съветска система, присъединяване към Третия интернационал — това са програмни положения, без които е немислима истинска борба за комунизъм, положения, за които Бакалов бива изключен през 1920 г. от партията на широките социалисти за „противопартийна дейност“[3]. Краткият период от три години показва колко прав е бил Бакалов в своите изводи! Широканците стават оръдие на българските фашисти, а Съветският съюз — закрилник на българския народ.

Ето защо всяка клевета, всяко посегателство срещу страната на Съветите българските комунисти приемат като клевета срещу самите тях, срещу най-скъпото в техния живот! Въпреки жестоката цензура редакцията на „Нов път“ води истинска битка в защита на Съветския съюз, на съветската литература и изкуство. Когато от Прага пристига В. Булгаков, секретарят на Л. Толстой, и в лекция, изнесена в Софийския университет, говори за „свободите“ на българския народ, на които „русите могли да завидят“, Г. Бакалов разкрива коварната роля, с която се е нагърбил Булгаков — да оправдае терора на Цанковите палачи и да клевети СССР. Бакалов открито защищава диктатурата на пролетариата в СССР като най-демократична, най-народна власт: „Че в Русия има диктатура, това не е тайна. Но тая диктатура има поне достойнството, че е открита. Съветската власт направо си казва, че е диктатура. И няма защо да го крие. Тя може да го каже. Тя не се намира в двусмисленото положение на господството на буржоазията в капиталистическите страни,

---

[1] В. Т. Велчев. Съветска Русия и Европа. — Слово, бр. 669, 18. VIII. 1924.
[2] Г. Бакалов. Русия най-великата демокрация, 1920, с. 1.
[3] Вж. Й. Данчева. Георги Бакалов, Биобиблиография, 1963, с. 14.

което, като управление на едно нищожно малцинство, има нуждата да се прикрива с маската на демокрацията. . . В Русия е отнета свободата на експлоататорското малцинство."[1] В друга статия — „Литературна клада" — Бакалов разобличава крокодилските сълзи, с които сговористкият вестник „Свободна реч" оплаква Л. Толстой, чиито съчинения в СССР се претопявали, за да се печатат трудовете на Ленин: „Буржоазията плаче за „духа" на „руския великан". Откога ли пък почна толкоз да го цени? Забрави ли тя разярливия анализ на нейните учреждения и понятия, чрез който гениалният художник е разкрил всичката негодност на нейния режим?"[2] Бакалов доказва, че най-добрите наследници и ценители на Толстой са болшевиките. Те издават неговите съчинения в огромни тиражи, правят ги истинско достояние на народа. Те сложиха край на оная смрадна действителност на царско-помешчическа капиталистическа Русия, така безпощадно разобличена от Толстой. Комунистите не се боят от истината. Тя воюва за тяхната кауза. Ето защо Бакалов заявява „Има наистина един способ, за да се разкрие и установи истината, но ще ли се прибегне до него? Той е: да се отворят нашите граници за руската литература. Тогава всеки ще разбере кое се печата в Русия и кое не."[3]

Но фашистите не се нуждаят от истината. Ако можеха, те биха забранили да се споменава името на Съветския съюз. Крайно подла и противна роля през тоя период играят широките социалисти у нас. Именно като „социалисти" те служат за параван на Цанковото правителство, придават му „демократична" окраска, укрепват неговия международен авторитет, а в същото време по отношение на Съветския съюз проявяват не по-малка нетърпимост и злоба, отколкото самите фашисти. Срещу техните лъжи и клевети е насочена статията на К. Йорданов (Н. Фурнаджиев) в кн. 8 на „Нов път". „Но колко сте смешни вие, джуджета от „Обществена мисъл", с вашия Антон Крайни и неговия Бунин пред грандиозния духовен ръст на Русия след революцията."[4] Органът на широканците величае руските писатели-емигранти Бунин, Мережковски. Но това са минали величия, писатели, които са изменили на своята родина, на своя народ. „А в Русия днес се твори нещо ново и велико, към което са устремени очите на мнозина от Запад. То намира израз в нейната поезия, живопис, театър. Блок, Бели, Есенин, Клюев, Казин, Маяковски, А. Толстой не съществуват за критика Антон Крайни."[5]

Трябва да се отбележи, че въпреки всичко БКП прави предложение по това време на широките социалисти за единен фронт срещу фашизма, което те категорично отхвърлят.

Редакцията на „Нов път" излиза със специална уводна статия по случай смъртта на А. Франс, един от тези честни творци, които издигат глас в защита на СССР, в защита на правдата. В статията се подчертава отказът на А. Франс от социалистическата партия във Франция, заставането му на страната на комунистите. Когато през 1921 г. писателят получава Нобеловата награда, той веднага изпраща сумата в помощ на гладуващите в Поволжието. В кн. 10, год. II, 1925, на „Нов път" е публикуван и отзивът на световно известния актьор Моиси за СССР, за съветското изкуство. Той заявява, че „в областта

[1] Нов път, год. I, кн. 20, 5. X. 1924, с. 621—622.
[2] Нов път, год. I, кн. 16, 15. VII. 1924, с. 509.
[3] Пак там, с. 510.
[4] Нов път, год. I, бр. 8, 15. III. 1924, с. 251.
[5] Пак там, с. 252.

на изкуството Русия стои начело на всички страни". В следващата 11 книжка на списанието е напечатан официалният отчет за положителните впечатления от СССР на една делегация на английските трейдюниони.

Истински разцвет на литературата и изкуството, щастлив и хармоничен живот за хората са възможни само при победата на социализма. „Само когато се основе Световен съюз на съветските социалистически републики, човечеството ще добие възможност да мисли и да действува човешки, световното стопанство ще бъде организирано върху началата на солидарността и на разума, световните връзки ще се превърнат в братски обмен на материалните и духовни блага между отделните материци и народи. Войните ще останат в миналото, тъй като няма вече да има причини за тях. Армиите ще изчезнат заедно с войните. Всички усилия на хората ще бъдат насочени към обогатяване на нашата планета, към подобряване и украсяване на човешкия живот. Такава е задачата на международния пролетариат — грандиозна, но осъществима."[1]

Но първото и най-важно условие за осъществяване на тази заветна мечта на човечеството е утвърждаването на пролетарската диктатура. За момента това е постигнато само в СССР. Ето защо съветският опит има огромно значение за трудещите се от цял свят, особено в страни като България, в които напира лавата на революцията. И „Нов път", който фактически изпълнява ролята и на теоретичен орган на БКП, публикува серия от статии, посветени на Октомврийската революция, основен момент в които са изводите за нашата партия, за нашата страна. Такива са статиите „Началото в Русия" (год. II, кн. 11), „Социалният характер на руската революция" (год. I, кн. 9), „Една дата" и др. „Не е възможно преустройството върху социалистически основи — пише Бакалов в последната статия — без спечелването на селяните. И понеже общите интереси между работници и селяни са много големи, а срещу лицето на капитализма, общия им враг, различията остават на заден план — това им налага съюзяване и единодействие. Оттам и произлиза *работническо-селската власт* в Съветска Русия."[2] Това са изводи, до които идват истинските революционери-марксисти у нас, решили да скъсат с доктринерството на социалдемокрацията и да тръгнат по пътя на болшевиките, изводи, с които са пропити по това време речите и статиите на Димитров и Коларов.

Разбира се, партийният, прогресивният печат у нас и до Септемврийското въстание проявява изключителен интерес към Октомврийската революция, към опита на болшевиките във въоръжената борба и в изграждането на новото съветско общество. Но в този интерес липсва определен акцент. Злополучният „неутралитет" през юни и въстанието през септември 1923 г. показват на българските комунисти къде и с какво те са близки до болшевизма, с какво още се отличават от него. Става ясно, че без усвояване на ленинизма, на оня принос, който Ленин прави към марксизма, е невъзможно да се води успешно борбата за социализъм. „Ленинизмът — пише Т. Павлов в статията „Човекът на най-новата история", — това е най-правилното, най-последователно развитие на основните идеи на марксизма при най-новото икономическо и политическо положение в буржоазното общество."[3] А в статията на Светлов

---

[1] Нов път, год. II, 1924, кн. 4, трета страница от корицата.
[2] Нов път, год. II, 1924, кн. 3, с. 71.
[3] Нов път, год. II, 1925, кн. 7 и 8, с. 198.

„Нашите класови борби в осветлението на ленинизма", публикувана в същия брой на списанието, посветен изцяло на Ленин, категорично се заявява: *„Победата на българските работници и селяни е немислима вън от международното знаме на ленинизма."*[1]

Един от главните приноси на Ленин в теорията и практиката на революционното движение е изтъкването на съюза на работническата класа с трудовото селячество като решаващо условие за победата на революцията и изграждането на социалистическото общество. На този проблем се спират почти всички автори, които пишат за Ленин, за Октомврийската революция. Това е най-актуалният, най-животрептущият проблем за българските комунисти, за целия трудов български народ в момента. „Съюзът на работниците и селяните — пише Светлов, — другояче казано, единният фронт на работниците и селяните — тази цел и тази задача се сложи в България като най-главна особеност на периода от юни—септември насам като неминуема и неизбежна историческа задача."[2] Липсата на боеви съюз между работническата класа и трудовите селяни прави възможен успеха на реакцията на 9 юни, това е главната причина за поражението на въстанието през септември. Ако този съюз бъде изграден, това ще доведе до изолация на фашистките елементи, до създаване на реална предпоставка за победа в борбата. В статията „Социалният характер на руската революция" Бакалов, анализирайки трудовете на Ленин, сочи, че една от главните причини за успеха на Октомврийската революция е именно „съюзът на пролетариата със селяните при хегемонията на първия".

В споменатата вече статия на Т. Павлов се сочи качественото различие на стратегията и тактиката на Ленин от стратегията и тактиката на идеолозите от Втория интернационал, като отново се изтъква на преден план проблемът за единния фронт: „Единният работнически фронт — това е друго огромно дело и заслуга на Лениновата мисъл и партия и лично на самия Ленин."[3] Павлов се спира по-конкретно на съюза между работническата класа и селячеството, на национално-освободителното и пролетарско-революционното движение.

Проблемът за единния фронт при конкретните условия на политическия живот в България заема централно място в уводната статия на кн. 7, год. IV, на „Нов път" — „Двата фронта" от Г. Бакалов: „Единният фронт на трудещите се и борещите се народни маси се изгражда отдолу. Общите борби и страдания, надежди и разочарования, поуки и вяра сближиха низините в града и селото от юни насам. Кръвта ги спои. Никакви фурии на реакцията и на фашизма не могат устоя пред твърдата воля на единния фронт на труда да се бори и да победи."

Задачата за обединяване на прогресивните сили в борбата срещу фашизма се налага с цялата си сериозност и в областта на литературата. И първите прояви в тази насока са налице. Въпреки известни критични бележки, повечето от които от обективен характер, сп. „Нов път" дава положителна оценка на своя съюзник по борба — антифашисткото списание на Гео Милев „Пламък". В рецензията на К. Йорданов (Н. Фурнаджиев) за първите две книжки на „Пламък" се казва: „Пламък — тъй ми се ще да вярвам — ще минира, доколко-

---

[1] Нов път, год. II, 1925, кн. 7 и 8, с. 213 (к. м. — *В. К.*).
[2] Пак там, с. 216.
[3] Пак там, с. 201.

което може, основите на днешната буржоазно-самодоволна и заспала литература. Накъде точно ще тръгне и какво ще даде сам той, бъдещето ще покаже. Ние му пожелаваме успех."[1]

Огромният принос на Ленин в развитието на теорията и практиката на марксизма не може да не събуди интерес у българските литератори-марксисти към конкретните изказвания на Ленин по проблемите на литературата и изкуството. Тоя интерес е логическо следствие и от оная огромна дейност, която Бакалов развива през целия си живот за извисяване на българската литература и литературна критика до позициите на марксизма, на марксическото виждане и отразяване на живота. И в „Нов път", както преди това в „Ново време" и „Работническо дело", продължава публикуването на материали за отношението на Маркс и Енгелс към литературата и изкуството. В кн. 13, год. II, са отпечатани спомените на Ф. Меринг „Карл Маркс и изящната литература". Но основното в изказванията на Маркс и Енгелс по тези въпроси е вече известно на българските марксисти, немалка заслуга за което има Плеханов. Публикуването на нови материали е по-скоро с цел да се популяризират тия възгледи, докато мислите на Ленин по тези въпроси представляват нещо ново, непознато и същевременно крайно интересно и актуално. Оттук и изостреното внимание към тях. В продължение на една година в нашия партиен печат за втори път се появява (в непълен вид) статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература"! В „Ново време" тя излиза през февруари 1923 г., а в „Нов път" през февруари 1924 г. (За трети път откъси от статията на Ленин се печатат през януари 1927 г. в „Новини" и за четвърти — в РЛФ.) Това показва, че интересът към тази статия е дълбоко закономерен, че в нея българските литератори-марксисти намират отговор на конкретни въпроси, които животът, развитието на литературата поставят пред тях. Статията е публикувана в „Нов път" под заглавие „За свободата на печата". Изборът на това заглавие не е трудно да се обясни. В един момент, когато е спряна цялата комунистическа и революционна преса, проблемът за свободата на печата е от първостепенно значение. В тая атмосфера с каква сила прозвучават думите на Ленин, разкриващи робската зависимост на художника в капиталистическото общество: „В едно общество, което се основава върху властта на парите, в едно общество, дето прекарват в мизерия масите на трудещите се и дармоедстват шепа богаташи — в такова едно общество не може да има свобода реална и действена."[2] Под линия редакцията съобщава точното заглавие и датата, когато е написана статията от Ленин. По всяка вероятност преводът на статията, направен от Бакалов, е същият, който е публикуван и в „Ново време".

Отказването на буржоазията от „демократичните" форми на обществен живот, утвърдени от самата нея, прибягването до открита фашистка диктатура, премахването на елементарните демократични свободи на словото и печата с драконовския Закон за защита на държавата — всичко това потвърждава думите на Ленин, че реална свобода в капиталистическото общество за твореца не може да има, че на такава свобода той може да се радва само при социализма. Дълг на всички честни и прогресивни творци е да се организират и сплотят, да създават литература, която да подпомага освободителното дело на трудовия народ.

---

[1] Нов път, год. I, кн. 8, 15. III. 1924, с. 250—251.
[2] Нов път, год. I, кн. 6, 15. II. 1924, с. 182.

За повишения интерес към възгледите на Ленин по въпросите на литературата и изкуството говори и публикуването на отзива на Ленин за книгата на Аркадий Аверченко „Дузина ножове в гърба на революцията". Отзивът е придружен със следната бележка от редакцията: „Аверченко бе познат у нас по две свои преведени на български произведения: „Комична всеобща история" и „Дяволска дузина". Преминал при руската революция при белогвардейската страна, той прекара известно време като гост на нашата столична буржоазия. Той се подвизаваше в долния етаж на в. „Мир" и излизаше на сцената в „Ренесанс". Ето защо смятаме за небезинтересно да дадем за него оценката на Ленин."[1]

Какво ще бъде отношението на Ленин към произведението на тоя писател-белоемигрант? Това не може да не заинтригува читателите! Навярно немалко запалени „ултралевичари" са останали разочаровани от тоя отзив. Ленин открива и в тая книга на Аверченко, насочена срещу революцията, ония места, в които правдата на живота си е пробила път. Още по-поучителен е изводът на Ленин: „Някои разкази, според мене, заслужават да се препечатат. Трябва да се насърчава талантът."

Доскоро в нашата литературна история и критика преобладаваше възгледът, че целият наш партиен литературен фронт до средата на 30-те години е поразен от левосектантството, остава чужд на ленинските разбирания за литературата и изкуството. Разбира се, не може да се отрече, че литераторите-марксисти плащат немалък данък на сектантството през този период, че ленинските принципи не са възприети от тях в цялата им дълбочина и същност, не са станали ръководство за действие, методологическа основа в повседневната работа. Но да се абсолютизира това положение, да не се виждат ония немалко факти, които говорят за това, че самият живот, литературната борба кара немалко творци и критици да се обръщат към теоретичното богатство на Ленин, да се стремят да приложат неговите принципи — това би означавало да не се забелязват ония явления и процеси, които доведоха логически до изграждането на антифашисткия „Съюз на трудовоборческите писатели" през 1931/32 г., които дадоха възможност на Т. Павлов тук в България, в средата на българските комунисти още през 20-те години да застане на ленински позиции. С пълно право съветският българовед В. Злиднев твърди, че процесът на усвояване на ленинските принципи и от Г. Бакалов започва не през 30-те години, а много по-отрано. „Началото на усвояването на ленинските принципи от Бакалов трябва да се търси не през 1934 г. и не през 1932 г., а още по-рано. То е свързано с неговото влизане в Българската комунистическа партия, с разгърнатата от него голяма политическа и културно-просветна дейност от началото на 20-те години. Този процес завършва в началото на 30-те години."[2] Процесът е много противоречив и сложен. Предпоставките за него лежат още във верните марксически положения в литературната теория и критика у Д. Благоев, а неговото начало действително трябва да се търси във включването на БКП в Третия интернационал. Защото ленинизирането

---

[1] Нов път, год. I, кн. 8, 15. III. 1924, с. 247. Читателите на партийните издания познават Аверченко по разказа „Бумеранг", публикуван в притурка №7 на „Работнически вестник" — 12. VIII. 1922, в който писателят, въпреки отрицателното си отношение към съветската власт, осмива безпощадно слуховете, които белоемигрантите така усилено пущат, разпространяват и преувеличават за падането на болшевиките от власт.

[2] В. Злыднев, Русско-болгарские литературные связи XX века. Изд-во АН СССР, Москва, 1964, с. 85.

на литературния фронт у нас не може да се разглежда откъснато от процеса на болшевизация на БКП, от усвояването на ленинските принципи в тяхната цялост. А за „завършване" на този процес е трудно да се говори, защото литературният живот и в наши дни показва, че е лесно да се правят декларации за вярност на ленинизма, но трудно, много трудно е на дело да се осъществява тази вярност. Два примера: През 20-те години Г. Бакалов дава истинска марксическа оценка на творчеството на Хр. Смирненски. През 30-те години, точно когато се води борба за ленинизиране на литературния фронт у нас, Бакалов, пък и някои други пролетарски писатели подценяват до известна степен поезията на Смирненски, защото партийността в нея била „тесняшка", а не „ленинска". Втори пример: Докато в периода на най-силното проявление на левосектантството в БКП — началото на 30-те години — писателите-комунисти са единни и успяват да изградят „Съюза на трудовоборческите писатели", в който се обединяват голяма част и от безпартийните писатели-антифашисти, то през втората половина на 30-те години, когато в БКП се провежда димитровският курс, сред писателите-комунисти и антифашисти става такова разцепление, такъв разкол, че неговите последици се чувствуват и до ден днешен.

Ето защо, както съветва Горки, нека не бързаме с изводите, а много по-внимателно и задълбочено да изследваме всички конкретни факти и явления. Конкретно в случая, без да ревизираме общата констатация за ленинизирането на литературния фронт у нас през 30-те години, да видим ония факти и явления от преди това, които правят възможно това ленинизиране.

Ленин привлича вниманието на българските комунисти, на всички прогресивни честни хора, печели техните симпатии не само с огромното си теоретично дело и революционна дейност, но и с изключителните си качества като човек, като ръководител. „Ленин безспорно бе най-колосалната фигура на съвременността" — пише Г. Бакалов в статията „Големият покойник". — Ленин бе олицетворение на съзнателния и борещ се за освобождение пролетариат, като Горкиевия Данко носеше той изтръгнатото от гърдите си пламтящо сърце и осветляваше пътя на човечеството."[1] В „Нов път" е публикувана речта на Горки за Ленин, в която се разкрива величието на държавника, на общественика Ленин и необикновената топлота и човечност, която той притежава. „Ленин в политиката е велик, но в същото време той е реален, земен, прост човек." Горки разказва каква загриженост е проявил Ленин към него по време на Лондонския конгрес, колко непосредствен и близък е бил той с работниците-делегати. И същевременно Ленин е „велик човек, който на нашата планета върти лоста на историята така, както си иска"[2].

Речта-очерк на Горки за Ленин, както и много други материали от и за Ленин, ние срещаме преди това в „Работнически вестник" и „Ново време", те ще бъдат препечатвани и по-късно неведнъж в пролетарските и антифашистки издания. Този факт сам по себе си говори за отношението на българските комунисти, на прогресивната общественост у нас към Ленин и Горки. Трябва да се отбележи, че по същото това време в СССР излизат крайно отрицателни оценки за очерка на Горки, като статията на Троцки например „Вярното и фалшивото за Ленин", в която се казва, че написаното от Горки

---

[1] Нов път, год. I, кн. 5, 1. II. 1924, с. 1.
[2] Пак там, с. 140 и 141.

за Ленин е „много слабо", че в очерка преобладава „баналният психологизъм и твърде много от еснафското морализуване"[1].

Личността на Ленин привлича вниманието на творците не само като един феномен в политическия живот. Той е идеалният образ — тип на положителен герой, към който литературата се е стремяла, търсела с векове. Когато очеркът на Горки за Ленин излиза на български в отделна книга, Бакалов незабавно се откликва с рецензия, в която изтъква като най-голям успех на Горки умението му да покаже Ленин-човека. Бакалов цитира отзива на работниците за Ленин от очерка: „Плеханов е наш учител, Ленин е наш другар." Заслугата на Горки в създаването образа на Ленин е толкова по-голяма, като се има пред вид какви клевети, какви долни измислици се разпространяват за него от враговете на болшевиките. „И още по-отвратително е — пише Бакалов, — когато хора жалки, хора-кал, хора-трева, като нашите общоделци, говорят за „кръволока" Ленин."[2] Бакалов бърза обаче да предпази читателите от погрешно възприемане образа на Ленин. Вниманието и любовта към човека у него нямат нищо общо с християнската смиреност, покорност и пр. Ленин е пролетарски хуманист! Но „омразата на Ленин към противника не е плод на човеконенавистничество, а е обратната страна на любовта му към народните маси".

В защита на светлото име на Ленин от клеветите на толстоисткия в. „Свобода" излиза с открито писмо до редакцията на вестника А. Разцветников. Основният проблем, на който се спира Разцветников, е пак проблемът за хуманизма: „Ние мразим експлоататорите, мразим ги от дъното на душата си. Ние бихме ги унищожили с един замах *като класа,* но главите на отделните хора нам не ни са нужни."[3] Отношението на един писател, на един творец към проблема за хуманизма има решаващо значение за оформяне на неговия естетически идеал, на неговия художествен метод. Ето защо, когато говорим за въздействието, за влиянието на Октомврийската революция, на ленинските идеи върху българските писатели, ние трябва да имаме пред вид и този аспект.

Истинското служене на народа, на революцията е възможно само от позициите на пролетарския хуманизъм, чийто най-ярък представител е Ленин, който „честно и искрено служи и отдаде живота си за делото на потиснатите и онеправданите"[4].

Особеностите на Ленин като човек, като комунист-ръководител от нов тип се разкриват и в статията на Б. Горев „Владимир Илич Улянов (В. Ленин)", публикувана в кн. 7—8 на „Нов път" от 15 януари 1925 г. Ленинските принципи, оценки и пр. стават изходен пункт в теоретичната дейност на Т. Павлов (вж. статията на Т. Павлов „Новата вълна на световната и балканска реакция" от същия брой на „Нов път"). Когато в СССР изниква дискусия около основни партийно-политически проблеми, „Нов път" осъжда рязко антиленинските позиции на Троцки и декларира своята вярност към ленинизма много преди приключване на дискусията, преди да стане ясно кой ще вземе връх в нея. „Учението на Ленина, ленинизмът — заявява в статията си Кам. Г. (П. Георгиев) „Ленинизъм и троцкизъм" — е най-последователното развитие и приложение на марксизма в епохата на империализма и пролетарските ре-

---

[1] Правда, № 228, 7. IX. 1924.
[2] Нов път, год. I, кн. 15, 1. VII. 1924, с. 476.
[3] Нов път, год. I, кн. 16, 15. VII. 1924, с. 497.
[4] Пак там, с. 495.

волюции."[1] В същия брой на списанието като потвърждение на тези думи и сякаш за да се изтъкне необходимостта от задълбоченото усвояване на ленинизма, е поместена и статията на Н. Ч. (?) „Ленин и националният въпрос", в която Ленин се изтъква като най-верния и последователен следовник на Маркс и Енгелс, който пръв *на практика* прилага марксизма и доказва неговата историческа закономерност и истина, неговия интернационален характер. „Лениновата практика открива перспективите на истинското *общество на народите*, първообразът на което заема една шеста част от земното кълбо под името *Съюз на съветските социалистически републики*.

Тоя съюз вече се ражда из кървите и пепелищата на яростните борби, които кипят по всички краища на земята. Най-скъпото и мило име за народите от тоя съюз ще бъде името на *великия човек — Ленин*."[2]

Тая висока оценка, която се дава на Ленин, води до логичния извод — необходимостта от изучаване на неговото теоретично наследство, на неговия революционен опит и прилагането им в класовата борба. Естествено при това възниква и въпросът, кога и как проникват идеите на Ленин в България, кой спомага за тяхното разпространяване, как се посрещат те у нас. На тези въпроси са посветени статиите на Бакалов „Как бе посрещнат Ленин в България" и „Иван Загубански" — куриерът на ленинската „Искра" в България. Бакалов пише, че първото по-крупно произведение на Ленин, което прониква в България и оказва значително въздействие върху българските комунисти, е „Какво да се прави?" Но името на Ленин още не е било известно у нас, а произведението е толкова значително, че българските социалисти приписват неговото авторство на Плеханов, най-крупния руски марксист, когото познават. Бакалов се спира доста подробно на ония принципни положения от труда на Ленин, които за момента имат пряко отношение към политическия живот в България: борбата против ликвидаторството, проблема за единния фронт, за съюза с трудовото селячество, вярата на Ленин в силите на работническата класа, на народа. Бакалов цитира оня пасаж от книгата на Ленин, който „Работнически вестник" още през 1903 г. използува като аргумент в борбата срещу общоделците: „Ние вървим в гъста дружина по стръмен и труден път, яко хванати за ръце. От всички страни сме заградени с врагове и почти всякога вървим под техния огън. Ние сме се съединили по свободно прието решение, именно за да се борим с враговете и да не хлътнем в близкото блато, обитателите на което от самото начало ни нападаха, задето сме се отделили в особена група и сме избрали пътя на борбата, а не пътя на примирението."[3]

Тези думи на Ленин в момента укрепват силите на българските комунисти, те са истинско оръжие в борбата срещу ликвидаторите в партията, срещу всички, които изплашени, отчаяни от поражението на Септемврийското въстание са загубили вяра в силите на работническата класа, на народа и апелират за капитулация пред фашизма. Сякаш написано в момента специално за българските комунисти е и предупреждението на Ленин: „Борбата няма да бъде лека за работническата класа. Но тая борба непременно ще се завърши с победа за работниците, тъй като буржоазията съставлява една нищожна част от населението."[4]

---

[1] Нов път, год. II, кн. 9, 1. II. 1925, с. 257.
[2] Пак там, с. 265.
[3] Нов път, год. II, кн. 2, 1. XI. 1924, с. 39.
[4] Пак там, с. 40.

Историческият преглед, който прави Бакалов за проникването на Ленин в България, показва, че още през 1904 г. у нас се печата статията на Ленин „Залъгване на селяните", в която се утвърждава мисълта за изграждане на съюз между работническата класа и трудовото селячество: „*Отказът от борба заедно с градските работници против цялата буржоазия означава вечно киснене в мизерия и нужда.*"[1] Значението на тези думи българските комунисти и верните на трудовото село земеделци разбират едва сега, след кървавия урок от юни и септември!

От принципиална важност е самокритичното обобщение, което Бакалов прави в края на статията: „Все пак авторитетът на Плеханова продължаваше да властвува в редовете на българския социализъм, и когато русите се разделиха по тактически въпроси и Плеханов и Ленин се оказаха на противни позиции, ние, българските социалисти, поддържахме безусловно лагера, към който принадлежеше Плеханов. Ние още плащахме данък на идеите на епохата на Втория интернационал, и чак раздрусването на войната, а още повече на революцията окончателно и безвъзвратно определи симпатиите на българския социализъм към Ленина."[2] Това заявление показва — не може да има никакво съмнение в това, — че за българските комунисти, за най-прозорливите и творчески сили в БКП Ленин и ленинизмът са станали окончателно знаме в борбата. Друг е въпросът, доколко цялостно, последователно и творчески идеите на Ленин се възприемат и прилагат в самата практика. За това трябва да се съди по оценката на конкретните явления, факти, отношения и пр.

Пиететът към делото и личността на Ленин, съзнателният стремеж да се усвоят принципите на ленинизма, да станат те ръководство за действие не засенчват пред Бакалов образа на неговия учител по марксизъм Г. В. Плеханов. До този период възгледите на Плеханов, особено по въпросите на литературата и изкуството, са основа, изходна позиция за Бакалов. Това ясно личи от неговите статии в „Ново време" и „Работнически вестник". Дори в „Беседи по изкуството", въпреки че вече се говори за ленинското отношение към литературното наследство и се цитира нееднократно Луначарски, който отстоява ленинските принципи, все пак в основните теоретични положения в областта на естетиката Бакалов се позовава на Плеханов.

През периода на „Нов път" Бакалов запазва своето положително отношение към теоретичното дело на Плеханов, дълбоката си признателност към неговия принос в пропагандирането на марксизма, но в решаването на конкретните политически, теоретични и литературни проблеми той все по-често обръща поглед към Ленин. Това намира отражение и в публикациите за Плеханов в списанието. Така например, докато статията на Бакалов „Как бе посрещнат Ленин в България" завършва с поглед към бъдещето, с призив за усвояване на ленинските принципи и за преодоляване наследството от Втория интернационал, в това число и на грешките и заблужденията на Плеханов, то в аналогичната статия на Бакалов „Плеханов в България" погледът е обърнат главно към миналото. Изтъкват се заслугите на Плеханов за българското социалистическо движение в неговия първи етап на развитие. Разбира се, статията е проникната с дълбоко уважение, с преклонение пред делото на Плеханов: „Никой чужденец никога не е упражнявал такова дълбоко и трайно влияние върху историята на българския народ, както Плеханов."[3]

[1] Нов път, год. II, кн. 2, 1. XI. 1924, с. 40.
[2] Пак там, с. 40.
[3] Нов път, год. I, кн. 12, 15. V. 1924, с. 362—363.

Тоя стремеж за дълбоко осъзнато вътрешно преодоляване на грешките на Плеханов и запазване на всичко ценно и значително от него е единственият верен път за развитието на естетическата мисъл у нас, за минаването и на новите ленински позиции. Трябва да се отбележи, че през средата на 30-те години, когато открито се поставя въпросът за ленинизиране на литературния фронт у нас и Бакалов пише своите статии, излезли като отделна брошура „Против меншевизма в литературоведението", неговото отношение към Плеханов е неправилно. То се оформя до известна степен под знака на започналите вече кампании за „обработване" и разгромяване на авторитетите, в случая авторитета на Плеханов.

Още в спора с И. Генчев в „Беседи по изкуството" Бакалов характеризира А. Луначарски като „най-компетентния русин" по въпросите на литературата и изкуството. Луначарски провежда на дело ленинската политика на културния фронт в СССР. Като човек, учен и литератор той има огромно обаяние. Ето защо както в „Ново време" и „Работнически вестник", така и сега в „Нов път" докладите и статиите на Луначарски са главният и най-авторитетен източник за информация, за решаване проблемите на пролетарската литература. Така в статията „Съветската власт в областта на изкуството" се излагат подробно основните схващания на Луначарски върху политиката в областта на изкуството. Според него, новото пролетарско изкуство, новата пролетарска естетика още не са цялостно оформени, но това е един закономерен процес и задачата на творците, на партията и съветската власт е всячески да съдействуват за ускоряването на тоя процес. Възгледите на Луначарски за културната политика в СССР са изложени в пет тезиса. „Новото пролетарско и социалистическо изкуство може да се построи само върху фундамента на всички придобивки на миналото."[1] Това е първият тезис на Луначарски, който е изцяло в духа на ленинските принципи и няма нищо общо с отношението на пролеткултовци, на футуристи и други „леви" културни дейци към тоя проблем. Но, както самият Ленин неднократно подчертава, използуването на културното наследство не означава ограничаване с него. И вторият тезис на Луначарски е посветен на проблема за развитието на новата съветска литература и изкуство, на мерките, които е нужно да се вземат за поощрение и ускорение на това развитие. В третия тезис се разкрива същността на изкуството като фактор в идеологическата борба: „Изкуството е могъщо средство за заразяване на околните хора с идеи, чувства и настроения. Агитацията и пропагандата придобиват особена острота и действеност, когато се обличат в привлекателните и могъщи форми на художествеността." Но пролетарското изкуство може да изпълни големите задачи, които му се възлагат, само ако бъде истинско изкуство, искрена и вълнуваща изповед на сърцето. Това налага и специалните форми и методи на работа в тази област. Решаващото тук е не администрирането, не грубият натиск, а убеждението, възпитателната работа сред творците. „Ето защо комунистическата пропаганда между самите служители на изкуството е също така една съществена задача" — заключава Луначарски. В четвъртия тезис се прави констатацията, че още не се оформява нито едно от направленията в изкуството, че това ще стане в бъдеще по естествен път, по пътя на творческото съревнование. Петият тезис е посветен на необходимостта от подготовка на кадри в тази област, от издигане естетическата кул-

[1] Нов път, год. I, кн. 14, 15. VI. 1924, с. 447.

тура на масите. В „Нов път“ са публикувани и статиите на Луначарски „Изкуството като социално явление“ и серията статии за западната интелигенция.

Много от въпросите, които поставя и решава Луначарски, днес ни изглеждат елементарни, разбиращи се сами по себе си. Но достатъчно е да надникнем в литературния печат от онова време, за да видим колко различни, понякога трудно разбираеми за съвременния читател теории и теорийки се развиват по тия въпроси, за да разберем и оценим дейността на Благоев и на другите критици-марксисти и на съответните издания в пропагандирането и отстояването на ленинските принципи. Та нали точно по това време в СССР Л. Троцки упорито се мъчи да наложи своето гледище, че поради краткотрайността, както той смята, на преходния период от капитализма към комунизма е невъзможно да бъде създадена пролетарска литература и изкуство! В статията „Пролетарска култура и пролетарско изкуство“ той пише: „Ще има ли просто време пролетариатът за създаване на „пролетарска“ култура? В отличие от режима на робовладелците, феодалите, буржоата — пролетариатът си представя своята диктатура като *кратковременна преходна епоха*.“[1] Още по-категоричен е той в твърдението си за невъзможността да се създаде пролетарска литература и изкуство в условията на капиталистическото общество: „Пролетариатът в буржоазното общество е лишена от имущество, обезправена класа и затова не може да създаде своя култура.“[2]

И това заявява човек, който в момента минава за един от видните марксисти, който заема отговорни постове в Съветския съюз! Неговите възгледи несъмнено стават достояние на българските марксисти, но те не само че не се съгласяват с тях, не ги популяризират, но водят решителна борба срещу всеки опит да се подценяват творческите сили и способности на работническата класа, на трудовия народ дори в условията на капиталистическото общество. Отричането на възможността да се създава пролетарска литература и изкуство при капитализма означава фактически обезоръжаване на работническата класа, лишаването и от оная незаменима идейна сила, без която трудно бихме си представили готовността на революционерите да отдадат и живота си в името на комунизма. Капитулантските теории на Троцки са не само теоретически несъстоятелни и вредни. Самата практика както в СССР, така и у нас отдавна ги е оборила! Още през 1910 г. Ленин пише за Горки, че той е „безусловно най-крупният представител на *пролетарското* изкуство. . .“ Творчеството на Горки като нов, пролетарски етап в развитието на литературата е добило вече световно признание и слава. В България произведенията на Смирненски достигат най-високите върхове на националната ни литература, представляват крачка напред в нейното историческо развитие и само незнанието на тези произведения в чужбина пречи за тяхното утвърждаване в световен мащаб.

Позицията на Троцки се схожда с позицията на буржоазната литературна критика у нас, която също отрича както възможността за създаване на пролетарско изкуство, така и съществуващите вече творби на пролетарските писатели. Такова е отношението на буржоазната литературна критика към творчеството на Смирненски. Появата и развитието на пролетарската литература и изкуство, утвърждаването на метода на социалистическия реализъм е също

---

[1] Правда, № 207, 14. IX. 1923.
[2] Печать и революция, 1924, № 3, с. XII.

такова закономерно явление, както появата и развитието на пролетарското революционно движение, на борбата за социализъм. Но и в единия, и в другия случай буржоазията не признава историческата закономерност, а всичко приписва на „ръката на Москва". В статията „Златорог" и пролетарската поезия" Бакалов пише по тоя повод: „Не отричаме, че Русия много ни е научила и ни учи (па и златорожци би могло още повече да научат от нея), но и без практиката на Съветска Русия ние винаги сме били убедени в значението на изкуството за пролетариата и в продължение на дълги и дълги години сме проповядвали това си убеждение и сме работили за приобщаване на пролетариата към поезията."[1] Бакалов припомня отрицателната оценка на В. Василев за поезията на Смирненски, неговото категорично твърдение, че не съществува пролетарска поезия и пр.

Но ако златорожци си закриват очите пред фактите на пролетарската литература и отричат възможността за създаване на такава литература, водени от чисто класови подбуди, то в лагера на „Хиперион" все още се срещат честни творци, които са в плен на погрешни схващания по тези проблеми. Така в статията „Революционна поезия" на Л. Стоянов авторът заема рязко отрицателно становище към поезията на Х. Смирненски, отрича правото на социалната, на пролетарската поезия да претендира за пълноценно изкуство. „Българският Некрасов — пише той — не се е още родил. И не ще се роди, защото българският живот не е освен жалка провинция на европейската цивилизация (не култура), и следователно „духовните" продукти на нейната повседневност (в случая революционната „пролетарска" поезия) ще е нещо отдавна казано и преживяно другаде. Така той губи всяка смисъл и се превръща в бледно и обезценено копие. Най-често нему липсва елементарната искреност и необходимият патос, за да бъде приобщено към неоспоримия принцип на изкуството."[2]

Самото понятие „пролетарска поезия" авторът слага в кавички, искайки да подчертае с това неговата нереалност и абсурдност. Авторът на статията признава, че в епохата на революции появата на социална поезия е неизбежно: „В нея често звучат ноти на истинско и благородно негодуване, но в основата си тя е нетрайна и недействителна, наситена с памфлетен дух и лишена от художествена мярка."[3]

От тези позиции Л. Стоянов оценява поезията на Х. Смирненски: „Неговата сбирка „Да бъде ден!" е типичен документ на „социална поезия". . . Той става псалмопевец на трудещия се свят, апостол на бедността и страданието, отрича се от радостта и многообразието на живота, за да служи на едно партийно знаме. Тиранията на тълпата е подобна на тиранията на деспотите: тя не търпи свободния избор на духа, тя иска дитирамби, иска поетът да възпява нейните болки, да слезе до нейния уровен, да направи поезията милосърдна сестра. Смирненски е поучителен пример на подобна екзекутивност на тълпата; посветил всичките си духовни енергии на освобождението на пролетарската класа, той заедно с това слага вериги на своя дух, поробва се в името на една рационална и духовно неплодотворна доктрина. Той се бори за средствата на живота, не и за неговата цел, за неговата смисъл. Той не из-

---

[1] Нов път, год. I, кн. 12, 15. V. 1924, с. 269—370.
[2] Хиперион, год. III, 1924, кн. 9—10, с. 513.
[3] Пак там, кн. 9—10, с. 514.

хожда от чувството, а от догмата. Догмата убива духа, а убийството на духа носи застой на живота, упадък на творчеството. Смирненски не чувствува многогласния оркестър на битието. . . погълнат от монотонния шум на действителността, той не вижда противоборствуващите сили на живота, който като една могъща река завлича всичко по пътя си, неизтребимия космичен динамизъм, пред който човешките борби са като буря в чаша вода. . . Всички стихотворения на Смирненски притежават този органически недъг на монотонност и догматична едностранчивост. . ."[1]

За убедения все още привърженик на символизма, на чистото изкуство такива произведения на Смирненски като „Първи май", „Въглекопачът", „Ковачът", „Цветарка", „Улицата" и др. нямат стойност, защото в тях „живее наивният сантиментализъм на работническите клубове; в тях няма нито стихия, нито художествен усет; те говорят на ума, не на душата, чужди на чистото, безкористно вдъхновение. Други, като „Бурята в Берлин", „Карл Либкнехт", „В Поволжието", „Москва", „Смъртта на Делеклюз", отразяват събития на деня, напомнят статии от стари вестници."[2]

По-късно Л. Стоянов има положително отношение към поезията на Смирненски, прави немалко за нейното популяризиране и утвърдяване. Но цитираното гледище съществува и то не е случайно, не е моментно субективно настроение, плод на някакво лично отношение. То отразява една естетическа позиция, която има своите исторически корени, предпоставки, естетически принципи.

Всичко това заставя „Нов път" и преди всичко неговият главен редактор Г. Бакалов в своите литературно-критически статии, в представянето на съветската литература да акцентува преди всичко върху творчеството на пролетарските писатели. Нихилистичните пророкувания на буржоазната критика ще бъдат отхвърлени, заблужденията на честните творци ще бъдат разсеяни преди всичко с факти, с достиженията на пролетарската литература. Ето защо найголямо внимание в „Нов път" се отделя на поезията на Смирненски. С негови произведения се открива списанието, те се публикуват неведнъж и след това. Поезията на Смирненски, оценявана по достойнство като връх на националната ни литература, заема централно място и в литературно-критическите статии.

Аналогично е отношението и към съветската литература. Още в първите броеве на „Нов път" тя е представена с „Химни на труда" от пролетарския писател А. Гастев, със статията на В. Фриче за пролетарската поезия „Поезия на желязната раса" и др.

Бакалов следи внимателно развитието на пролетарската литература в СССР, организационните форми, до които се прибягва, насърчението, което ѝ оказват КПСС и съветската държава. В статията „За значението на изкуството" той пише: „Острите моменти на политическата борба, които в следвоенната епоха се закрепяват като едно перманентно състояние, още повече засилват надмощието на политиката. И все пак парливите въпроси на борбата за власт не попречиха на руския пролетариат да свика конференция и да положи основите на пролеткулта пред самата революция — през септември 1917 г.

---

[1] Хиперион, год. III, 1924, кн. 9—10, с. 515—516.
[2] Пак там, с. 516.

А първите пролетарски поети в Русия разбиваха пътината на новата поезия в политическите вестници на марксистите още при царския режим."[1] В друга статия „За сюжетите на изкуството" Бакалов доказва закономерността на появата и развитието на пролетарската литература: „Съвременното освобождение на пролетариата ще тласне изкуството напред, като го изпълни с ново, трудово съдържание."[2]

С дълбока радост Бакалов посреща вестта за подетата инициатива в СССР да се организират и обединят пролетарските писатели от цял свят. Самият той става един от активните дейци на това движение. В „Нов път" е публикувана подробна информация за образуването на „Международното бюро на пролетарската литература". В нея се изреждат задачите, които бюрото си поставя — установяване на редовни връзки между пролетарските писатели, създаване на специална информационна служба за целта, превеждане най-добрите произведения на пролетарските писатели на различни езици, подготовка на конгрес за създаване световен съюз на пролетарските писатели. „В нашата епоха — се казва в информацията — *няма за истинския художник друг изход освен съзнателното участие в освободителната борба на пролетариата,* защото капитализмът води човечеството към варварство и упадък, докато пролетарското господство го води към един социален режим, който гарантира голям разцвет на творчеството, хармонично развитие на всички сили на личността и на обществото."[3] Наличието на фашистка диктатура в нашата страна, необходимостта от обединяване на всички творчески сили против тая диктатура подсказват на Бакалов, че е необходимо организирането не само на пролетарските, а на всички прогресивни антифашистки писатели: „Във всяка една страна има поети, писатели, драматурзи, които се нареждат под червеното знаме, и още повече *има автори, които съчувствуват на пролетарското освобождение.*"[4]

Разбира се, положението на съветската литература е твърде различно от това на пролетарската литература в България и в другите капиталистически страни. Съветската литература се развива в свободна социалистическа страна и като цяло е проникната от социалистически дух, служи за утвърждаване диктатурата на пролетариата. Но и в тази литература идейно-естетическите различия, имащи своята все още класова основа, са твърде големи. Официалното партийно и държавно гледище в СССР е гледището, че трябва да се подпомага развитието на цялата съветска литература в насока на марксическо възприемане и отразяване на действителността или, както по-късно става ясно, към усвояване от всички творци на метода на социалистическия реализъм. Но все пак първо, ръководно място в този процес принадлежи на пролетарското направление.

При това положение напълно закономерно и логично е марксическата критика у нас също да изтъква на преден план творчеството на съветските пролетарски писатели. Още повече че много от произведенията на тия писатели притежават истински художествени качества. Доскоро в СССР, а оттам и у нас се подценяваха достойнствата на тази литература, исторически положителната роля, която изиграва тя в първите години след революцията. Не се

---

[1] Нов път, год. I, кн. 1, 1. XII. 1923, с. 3.
[2] Нов път, год. I, кн. 7—8, 15. I. 1925, с. 237.
[3] Нов път, год. II, кн. 2, 1. XI. 1924, с. 60.
[4] Пак там, с. 60 (к. м. — *В. К.*).

виждаше нейният принос в областта на тематиката, на новия герой, естетическият идеал, колективният дух и патос на тая литература, всички ония нейни качества, които я правят така популярна и влияеща на времето.[1]

Неправилно е обаче да се мисли, че Бакалов не си е давал сметка за реалната естетическа стойност на творчеството на пролетарските писатели от кръга на „Кузница", че той, „както и теоретиците на Пролеткулт, понякога не отличава лъженоваторството от истинското изкуство, с еднакъв патос пише и за „Дванадесетте" на А. Блок, и за „Поезия на работническия удар" на А. Гастев"[2]. Това твърдение е невярно. То може лесно да се опровергае с конкретните оценки на Бакалов. Още в първата оригинална самостоятелна статия за съветската литература у нас „Пролетарската поезия в Русия", написана за четвъртата годишнина на Октомврийската революция, Бакалов предупреждава: „Поезията е работа не само на съзнателните убеждения и не толкова на тях, колкото на онзи последователен свят на усещания, който непринудено се излива в художествени творения."[3] И по-нататък вече пряко и определено: „Тази поезия е може би още еднообразна, във всеки случай не многообразна. . ." В нея, отбелязва Бакалов, липсват природата, любовта и пр. Но до голяма степен характерът на тая поезия е предопределен от времето. Бъдещето ще я обогати с нови теми, настроения, преживявания. Тия критични бележки в една юбилейна статия, писана в капиталистическа страна, говорят предостатъчно за критичния усет на автора. Трябва да се каже, че и за поемата „Дванадесет" на Блок, въпреки високата оценка, въпреки патоса, с който пише за нея, Бакалов не си служи с голи суперлативи, а изхожда от конкретния анализ на творбата, сочи своеобразното виждане и отразяване на събитията от страна на поета, изтъква, че истинският пролетарски поет по-иначе би трябвало да осветли събитията и героите през Октомври. „Бихме желали — пише той — да не бъдеха *тия* дванадесет — *смисълът на болшевишката* революция би бил предаден по-ясно, ако те бяха съзнателни борци. Но тази страна на революцията ще бъде вероятно възпята с друг подстъп към революцията."[4] Както се вижда, и в двата случая оценките на Бакалов показват един верен естетически усет, дават правдива оценка за художествените явления. Ако в отделни случаи Бакалов изтъква предимно положителните страни на едни или други произведения на съветски автори, това се прави не от липса на усет за художественото, не от липса на критично отношение, а по причини, които са твърде понятни. Не на последно място в случая стои борбата за утвърждаване на пролетарската литература, която се води и у нас.

Определено може да се каже, че Бакалов има по-вярна представа за литературните ценности в СССР, отколкото някои критици-пролеткултовци, като се изхожда не само от примера с Блок и поетите от „Кузница". Докато по-голямата част от „пролетарските" литературни критици в СССР има неправилно отношение към Горки, за Бакалов буревестникът на революцията е най-крупният съветски писател, гордост за работническата класа. По това време пролетарският литературен печат в СССР изобилствува с нападки и

---

[1] По-подробно по този въпрос вж. в статията на Н. Пономарева „Христо Смирненский и советская литература". — В сб. „Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян". М., 1963.

[2] В. Д. Андреев. Г. Бакалов — пропагандист советской литературы. . . В сб. „Славянская филология", 1964, с. 6.

[3] Работнически вестник, 2. XI. 1921.

[4] Работнически вестник, 15. VII. 1922.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

подигравки над Горки,[1] но в „Нов път“ няма и помен от тях. Напротив, Бакалов продължава да издава произведенията на великия писател в библиотеката на списанието, а в самото списание е публикувано есето „Другарю“. Тази творба е публикувана в нашия партиен печат в навечерието на Септемврийското въстание и сега се препечатва. Тя кореспондира с мислите и преживяванията на читателите на списанието, преживели поражението на въстанието, но почувствували своята мощ. „Когато тази дума оживя в сърцата на робите, те престанаха да бъдат роби и веднъж заявиха на града и на всички негови сили великата човешка дума:

— Не искам!

Тогава се спря животът, защото те именно бяха силата, която му даваше движение, те и никой друг.“[2]

В третия брой на „Нов път“ са публикувани и две писма на Плеханов до Горки. Мислите, които Плеханов развива в първото от тях, са от принципиално значение за пролетарската литература. Тази литература ще се утвърждава в открита схватка с буржоазната критика, и който иска да служи на пролетариата, на народа, не може и не бива да чака похвали от буржоазията! „Нашата критика не може да Ви прости това, че сте социалист. Тя Ви пееше възторжени похвали, докато мислеше, че ще излезе от Вас един художник-*ницшеанец*. А като видя, че прескочихте ницшеанската граница, тя се докачи, огорчи и се залови да оплаква „свършека на Горки“. От всичко това Вие можете пък само да се гордеете.“[3] Сътрудниците на „Нов път“ много скоро изпитват на гърба си хитрините и коварството на буржоазната литературна критика. Тая критика, която не признаваше Смирненски — техния учител, знаме на пролетарската поезия, същата тая критика започва да хвали младите писатели още при първата им погрешна стъпка. . .

Бакалов така дълбоко е проникнал в творчеството на Горки, живее с него, че образният свят от това творчество за него се превръща във втора действителност. В статията „Българският „писател“ и неговото мълчание“ той пише: „Уви, и неговата душа, като душата на писателя в Горкиевия разказ „Още за дявола“, се е превърнала в пихтия на егоизъм, дребнавост, пошлост, завист и всякакви антисоциални пороци.“[4]

Въпреки че в своите статии цитира становища на съветските пролетарски критици — в повечето случаи тяхното положително отношение към едни или други явления от съветската литература, — нещо повече, поставя си за задача да популяризира техните оценки, Бакалов има свое мнение, свое отношение към тия автори и произведения, с които е успял да се запознае. И това мнение в някои случаи е твърде различно от възгледите на съветските пролетарски критици. Самите събития, в които Бакалов е активен участник, го карат да съди за авторите и произведенията не от едни или други груповски позиции, а от позициите на класовата борба. В това отношение позицията на „Нов път“ значително се отличава и от отношението на „Ново време“ и „Работнически вестник“ към ония съветски автори, които не принадлежат към пролетарското

---

[1] Вж. статията на Л. Сосновский „Бывший главсокол, ныне центроуж“. — На посту, № 1, 1923.

[2] Нов път, год. II, кн. 12, с. 340.

[3] Нов път, год. I, кн. 3, с. 91.

[4] Нов път, год. I, кн. 2, с. 62.

направление, но които създават значителни художествени произведения за революцията, за новата съветска действителност. В „Нов път“ са публикувани статии с положителни оценки за Маяковски и Есенин, чието творчество или се премълчава, или се показва в невярна светлина в партийния печат у нас до 1923 г. Пролетарската литературна критика в СССР проявява истинска нетърпимост към тия автори. Препратила ги в групата на „спътниците“, тя лишава тия автори от правото да сътрудничат в пролетарските литературни издания. В статията „Трябва ли да печатаме спътниците в пролетарските издания“ А. Соколов пише: „Съгласно постановленията на XIII Конгрес на Комунистическата партия по въпросите на политиката в художествената литература ние трябва да използуваме в нашия печат най-талантливите спътници с техните произведения, съзвучни на епохата на революцията, но това не означава, че ние сме длъжни непременно да ги печатаме в нашите списания. За това си има съветски списания и списания на частни издателства.“[1]

Дори Д. Бедни, който сам страда от тесногръдието и догматизма на пролетарската литературна критика, на всесъюзното съвещание на пролетарските писатели през януари 1925 г. издига лозунга: „По-добре трима сополиви, но свои“, пролетарски писатели![2] Срещу тая проява на комунистическо възгордяване, на сектантско, нихилистично отношение към непролетарските писатели „Правда“ взема отношение в редакционна бележка още в същия брой, в който е отпечатана и речта на Бедни. В третата, от всичко пет, забележка на редакцията се казва: „При *сегашните* условия „пролетарската гордост“, намираща израз във формулата „трима сополиви, но свои“ и зачисляваща всички останали като „белогвардейци“, напомня удивително „комунистическото възгордяване“, против което така безпощадно воюваше др. Ленин. Ние сме *израсnали* толкова много, че наистина време е вече да се научим да си изтриваме сополите.“

Поразително по своята ограниченост и догматичност е отношението на пролетарската литературна критика в СССР към Маяковски. Колкото повече поетът се освобождава от психологията на дребнобуржоазното бунтарство на футуризма и става истински изразител на светоразбирането и светоусещането на новия съветски човек, издига се като най-значителния поет на Октомврийската революция, толкова по-голяма нетърпимост проявява към него критиката. Поезията на Маяковски, пише особено активният тогава в пролетарската критика Г. Лелевич, „е поезия на декласирания интелигент, върл индивидуалист, който възприема самото социално действие чисто индивидуалистически“[3]. Тази критика поставя непролетарските писатели в зависимост не от революцията, не от съветския строй, а от тясно груповските интереси и предубеждения. В резолюцията на ВАПП от 24 март 1924 г. се казва: „Спътниците само тогава ще станат истински спътници на пролетарската революция, когато те бъдат едновременно спътници на пролетарската литература.“[4]

Тези нихилистични възгледи проникват в България. Така в статията на П. Кохан „Съвременната руска литература“, въпреки че за Маяковски се говори като за „един от най-великите гении на тая епоха“, който „упражнява силно влияние върху произведенията на пролетарските поети“, когато се стига

[1] Октябрь, № 4, 1924, с. 177.
[2] Правда, № 12, 15. I. 1925.
[3] На посту, № 1, 1923, с. 145.
[4] Пак там, № 1 (5), 1924, с. 278.

до обобщаващата оценка на неговото поетично дело, критикът заявява: „И въпреки това, революцията, която той създаде, е просто литературна революция, революция чисто интелектуална. Нито работникът от фабриката, нито селянинът, нито човекът от улицата са научили нещо от Маяковски."[1]

Отрицателните оценки за Маяковски се използуват като аргументи в литературната борба у нас, но вече от коренно противоположни позиции — да се дискредитира обществено-значимата, социалната, политически заострената поезия, да се бие срещу ония български поети, които под влияние на революционните събития, под влияние и на съветската революционна литература напущат естетските позиции, посвещават живота и поезията си на революционната борба. Така Л. Стоянов в споменатата вече статия „Революционна поезия", след като дава крайно отрицателна оценка за септемврийската поезия на Н. Фурнаджиев, пише: „Чувствува се у него несъмненото влияние на новите руски поети Есенин, Пастернак, Кусиков, изобщо на руския имажинизъм. Особено първият от тях изглежда го е хипнотизирал."[2] Още по-отрицателно е отношението на Л. Стоянов към поемата на Гео Милев „Септември" и към влиянието на Маяковски в тази поема: „Това, което не достига на поемата, за да бъде художествено дело, е нейният политически флирт, нейната търсена страстност, страстността на една жива съвременност, изобразена в твърде банален, повърхностен, памфлетен стил, нейната форма, дадена в духа на експресионизма, най-сетне липсата на мярка и чисто човешка скръб. . . Сякаш непрестанно биене на камбани, които най-сетне изморяват. Влиянието на Маяковски, което Милев напоследък търпи и охотно понася, не е от най-благотворните. Модата на маяковщината мина отдавна. С Маяковски никой днес в Русия не се занимава."[3]

Съвсем друго е отношението на Бакалов и към поемата „Септември", за която пише положителна рецензия, и към Маяковски и неговото влияние върху Гео Милев. Преведените от Гео Милев „Наш марш", „Сволочи", откъси от „150 000 000" и произведенията на Маяковски, проникнали у нас в оригинал, показват, че той е един голям поет на революцията. И вместо да препечатва отрицателните отзиви за поета, редакцията на „Нов път" намира — нещо, което не е било така лесно — и препечатва статия, в която се дава изцяло положителна оценка на Маяковски. Това е статията на В. Холодовски „Владимир Маяковски". Авторът изтъква, че докато болшинството от руските поети заемат отрицателно отношение към Октомврийската революция или се свиват в еснафската си черупка и изчакват изхода от борбата, Маяковски се нарежда в редовете на революционния народ, отдавайки му своето творчество: „Той е видял *„първия ден на работническия потоп"*. Той е вярвал и вярва в неговия *втори ден*, в „потресните факти", каквито „не е имало досега в историческите аналии" и за които той пророкува от висотите на своята „Маяковски радиостанция"[4]. Холодовски заема коренно противоположна позиция в оценката на Маяковски от тая на пролетарската критика като цяло. За него Маяковски не е спътник, а водач в поезията, поет на бъдещето. След като цитира стиха на Маяковски „Аз също съм фабрика, и ако съм без комини, то така ми е по-трудно", критикът пише: „Да, така е по-трудно, защото носе-

---

[1] Нов път, год. II, кн. 3, 15. XI. 1924, с. 74.
[2] Хиперион, год. IV, 1925, кн. 4, с. 211.
[3] Пак там, с. 218.
[4] Нов път, год. II, кн. 13, 5. IV. 1925, с. 377.

щият в себе си бъдещето не може да се вмести в настоящето." От тази позиция на комунистическото бъдеще поетът, който е „изумително последователен и трогателно честен", воюва срещу еснафството в новата съветска действителност. В най-острите мигове на политическата борба Маяковски е на поста си, „пророчествува от колоните на „Правда":

Ще бъдем, ще бъдем всякъде.
В петте части на света.
Червеноармейската звезда
ще сияе във всичките пет.[1]

Колко високо Бакалов е ценял Маяковски, неговото поетично дело, показва фактът, че по-късно, през 1927 г., когато е имал възможност вече да се запознае отблизо с литературния живот в СССР и когато нападките срещу поета не само че не спират, но се разгарят с нова сила, тъкмо тогава Бакалов предлага на Маяковски да преведе поемата на Гео Милев „Септември": „Тази поема е посветена на Септемврийското въстание на българските работници и селяни в 1923 година — тази българска жакерия. Авторът беше толкова смел да пусне поемата в разгара на белия терор след въстанието, когато открито ни избиваха по улиците на столицата. За тази своя смелост той плати с живота си. . . Авторът беше Ваш голям почитател и с талант представляваше в българската поезия Вашето направление. За съжаление аз не съм в състояние да намеря сега и да Ви изпратя негови преводи на някои Ваши произведения („Наш марш", откъси от „150 000 000" и други)."[2]

В кн. 18, год. I на „Нов път" е публикувана и статия на Н. Фурнаджиев в защита на С. Есенин.

Всичко това показва, че трябва да се коригира господствуващото гледище, представящо Бакалов в този период като някакъв рупор на пролеткултовската критика, без свое отношение към съветската литература. Това гледище е намерило отражение дори в най-значителното изследване за Бакалов — в монографията на Ж. Авджиев. Като разглежда отношението на Бакалов към руската поезия от периода 1920—1925 г., авторът пише: „Между посочените тогава млади руски пролетарски поети Бакалов не поставя Маяковски и Демян Бедни. Това е лесно обяснимо, тъй като той не би могъл да направи онова, което тогавашната съветска критика още не е направила."[3]

Както видяхме, отношението на „Нов път", където Бакалов играе ръководна роля, към Маяковски далеч не се покрива с отрицателните оценки за поета на пролетарската литературна критика в СССР. Още по-малко това може да се каже за Демян Бедни, когото Бакалов сочи в своите „Беседи по изкуството" за пример на поет политически лирик, поет фейлетонист в най-хубавия смисъл на тази дума. „Той умее да напише живо, остроумно, енергично, особено за селяни и войници, и се ползува със заслужено признание в широките кръгове. Но Демян Бедни е *преди всичко поет*."[4] По-нататък Бакалов цитира думите на Н. Н. Фатов, че в тази област Бедни е *„единствен, незаменим, с никого несравним"*.

Значително място в литературния живот у нас през първата половина на 20-те години заема В. Брюсов. В „Хиперион", където се превеждат неговите

---

[1] Нов път, с. 378.
[2] Г. Бакалов. Избрани произведения, т. III, 1964, с. 304.
[3] Ж. Авджиев. Георги Бакалов, 1959, с. 304.
[4] Г. Бакалов. Беседи по изкуството, 1924, с. 99.

ранни стихотворения, той се величае като бард на символизма. Същевременно неговият жизнен и творчески път, неговото решително заставане на страната на революционния народ се сочи за пример от писателите в „Пламък“, където Н. Хрелков прави едни от най-хубавите преводи на поета. „Хубави са преводите и бележката на Н. Хрелков за Брюсов“[1] — отбелязва в рецензията за първите две книжки на „Пламък“ Н. Фурнаджиев. Самият поет в отговор на юбилейните речи на едно негово честуване подчертава, че цени преди всичко своята дейност в подкрепа на революцията: „Защо другарите говориха за мен днес почти изключително като за класик на символизма? Същият тоя символизъм благополучно умря и не съществува. Умря от естествената си престарялост.“[2]

Този именно Брюсов — революционера, активния строител на новата съветска култура — прославя пролетарският литературен печат у нас. В статията на Г. Бакалов „За Валерий Брюсов“ преходът на поета на страната на революционния народ се сочи за пример, за симптоматично явление, което говори за залеза на буржоазията, на буржоазната култура. Бакалов отхвърля гадните инсинуации на З. Гипиус, публикувани у нас в „Демократичен преглед“, за „продаването“ на Брюсов на болшевиките. Поетът застава на страната на революцията в един момент, когато далеч още не е известно на кого принадлежат шансовете за победа. Този факт сам по себе си говори за „искрените комунистически убеждения на Брюсов“. Бакалов подчертава: „Така стои въпросът с Брюсов. Но той не е само личен негов въпрос. При социалното раздрусване на света поети и писатели трябваше да се определят. Мнозина големи и малки писатели преминаха към комунизма. И то не само в Русия със съветската власт, но и навсякъде в буржоазния свят с неговата фашистка власт. Ясно е, че това преминаване, свързано с рискове, опасности, преследвания и убийства, не може да се обясни другояче освен с вътрешната привлекателна сила на пролетарския идеал. Гнилоч е буржоазният строй от горе до долу! Ударил е неговият час! И затова го напущат най-здравите елементи на интелигенцията.“[3] И след като цитира аналогичната мисъл от „Манифеста“ на Маркс и Енгелс, Бакалов продължава: „Еволюирането вляво не само не е позорно, но възвисява. Откъсването от идейната традиция на буржоазията и възприемането на пролетарската идеология предполага голяма духовна и морална сила. Обратното, отиването вдясно, е ренегатство.“

Така литературната полемика около Брюсов дава възможност да се поставят с цялата им острота най-животрептущите проблеми на литературния живот у нас, проблемите за мястото и ролята на всеки честен творец в историческия класов двубой между труда и капитала.

С приобщаването си към революцията и нейното възпяване привлича вниманието на редакцията на „Нов път“ и Андрей Бели. В специална рецензия Н. Ф. (Фурнаджиев) разглежда най-значителното произведение на Бели, поемата „Христос възкресе“, която е твърде популярна по това време у нас. Фурнаджиев се спира на особеностите на поетичното виждане у Бели, на неговото мистично възприятие на света, на своеобразното възприемане и отразяване на Октомврийската революция в поемата. Интересен е паралелът, който Фурнаджиев прави между Блок и Бели: „Блок оправда революцията и намери

---

[1] Нов път, год. I, кн. 8, с. 249.
[2] Печать и революция, № 6, 1924, с. 1.
[3] Нов път, год. II, кн. 7 и 8, с. 235—236.

нейните корени в Русия, в руската душа, в руския бит, в руската история. . . Бели е абстрактен. Предимно философ, той ни дава в наистина вдъхновени стихове отвлечените си разбирания за света и съвременността. Неговата поема е повече интернационална. Но е по-слаба като поетична творба."[1]

От съветските литературни критици с най-голямо внимание в „Нов път" е удостоен П. Кохан. По това време той е председател на Художествената академия в СССР, един от най-авторитетните критици. Неговите трудове по старогръцка и особено по западноевропейска литература дълго време остават като едно от най-ценните марксически издания. Популярността на П. Кохан и у нас е толкова голяма, че полицейският критик Йордан Бадев излиза със специална статия „За коганоманията в нашите гимназии", в която бие тревога, че учители и ученици изучавали чуждестранната литература по Кохан, чиито трудове имали преимущество пред остарелите идеалистически учебници. Чувствувайки невъзможността да се спре проникването и влиянието на съветската литературна мисъл у нас, Бадев заявява: „. . . аз мисля, че коганоманията в нашето училище трябва да се ограничи поне, ако не може веднага да се премахне."[2]

В „Нов път" са препечатани следните статии на Кохан: „Що е литература и писатели", „Съвременната руска литература", „Руската литература в годините на Октомврийската революция". Какви трудности редакцията е трябвало да преодолее, за да се домогне до съветските издания, показва бележката, с която е публикувана последната статия на Кохан: „Горната статия заемаме от сп. „Красная новь" № 3, от 1921 г. В идната книжка ще дадем свършека на тая половина от статията, която е поместена в кн. 3 на „Красная новь". Понеже не разполагаме, нито пък сме могли при много търсения да доставим *книга 4 на „Красная нов"* от 1921 г., дето е поместена втората половина от статията на Кохана, *молим най-настоятелно оня наш читател, който би могъл да ни снабди с нея, да стори това веднага, като ни я изпрати само за няколко дни.* С това ще се направи една истинска услуга на българските читатели, като им се даде възможност да прочетат компетентното мнение на Кохана."[3] Молбата се повтаря и в следващата 10 книжка на „Нов път". В нея се казва, че тъкмо във втората половина на статията си Кохан разглеждал проблемите на пролетарската поезия: „Още веднъж, в интереса на пълното осветление на толкова важния въпрос за изящната литература на Съветска Русия, молим за същото.

По същия въпрос отправяме интересуващите се към документираната книжка на Валерий Брюсов: „Руската поезия вчера, днес и утре", която съставлява № 9 на нашата библиотека „Нов път".

Както се вижда, редакцията на „Нов път" счита като първостепенна своя задача пропагандирането на успехите на съветската литература. Неуморимият редактор, издател, организатор и критик Г. Бакалов работи с апостолска всеотдайност в тази област. Много от изданията на библиотека „Нов път" — такива библиотеки са една от най-характерните форми за пропагандиране на марксистко-ленинската литература — са произведения на руски и съветски писатели: „Карл Маркс" от В. Ленин, „Майка" и „Еснафщината в литературата" от Горки, „Ролята на личността в историята" и „К. Маркс и Л. Толстой" от

---

[1] Нов път, год. I, кн. 12, с. 384.
[2] Слово, бр. 979, 7. IX. 1925.
[3] Нов път, год. I, кн. 9, с. 277.

Г. Плеханов, „Не мога да мълча“ от Л. Толстой, студията на Брюсов „Разказ за седемте обесени“ от Л. Андреев, „Руският работник П. Алексеев“ от Волховски, „Един миг“ от В. Короленко и др.

Огромните усилия за превеждане, издаване и разпространяване на руската, на съветската литература у нас са продиктувани от съзнанието за незаменимата роля, която тази литература играе в политическото и естетическото възпитание на българския народ. „Никоя литература — пише Г. Бакалов в статията „Руските книги и нашата интелигенция“ — не е упражнявала тъй благотворно и тъй дълбоко влияние върху българите още от преди Освобождението, още от периода на Възраждането, както руската литература. От свещенния завет на Белински насам: „Учитесь, учитесь, добрые болгары“, нашата интелигенция не е престанала да черпи познание и вдъхновение от руските корифеи на мисълта и словото. . . Идейните течения у нас, и не само в книжнината, но и в обществения живот, винаги са се намирали под непосредственото и дълбоко влияние на руската литература. От Венелина до Ленина, от Карамзина до Горки, поколения след поколения у нас живеят с техните идеи и чувства.“[1]

Лишаването на българския читател от руската и съветска литература, от руската книга, чрез която той общува с литературите на цял свят, е истинско престъпление, чиито последствия трудно могат да се предвидят. „Изгубила руската литература, не спечелила западноевропейската, нашата интелигенция рискува да подивее.“ И Бакалов като истински патриот, загрижен за бъдещето на българския народ, на неговата култура, призовава: „Отдавна е време нашата мислеща, трудеща се и учаща се интелигенция да се опълчи против насилственото ни откъсване от руската литература, тоя благодатен и неизчерпаем извор на познания. . . Новото наше приобщаване с руската литература ще подействува освежително върху нашата интелигенция и върху цялото нейно творчество в науката и изкуството. Един разцвет на духовния живот на страната ще бъде неговият резултат.“[2]

Това са дълбоко личните убеждения на Бакалов за мястото и ролята на руската и съветска литература, на съветската култура в обществено-политическия и литературен живот у нас — проблем, от решаването на който зависи бъдещето на нацията! Тези убеждения го карат да не щади време и сили за пропагандиране на съветската книга, мисия, която той изпълнява със завидна упоритост и последователност успешно през целия си живот. Един епизод от тази дейност, преди всичко на Бакалов, е и издаването на „Нов път“. Изпълнението на тази високо благородна, първостепенна политическа, партийна и литературна задача подпомага българския народ в неговата борба да се изтръгне от веригите на капитализма и фашизма, да тръгне по широкия и светъл друм на социализма, път, осветен за човечеството от сиянието на Октомври. „Милиони очи искрят при името на спасителната звезда на изкопнялото от хилядилетия човечество. Всеки пролетарий, какъвто език и да говори, какъвто и да е цветът на кожата му, щом се отвори дума за първата работническа държава, в душата му трепва поетическа жилка, той сам става поет.“[3]

Нека тази любов към великата страна на Ленин никога не угасва в сърцата ни, нека тя бъде наш завет, наше знаме във великата битка за тържеството на комунизма!

[1] Нов път, год. I, кн. 18—19, 5. IX. 1924, с. 570.
[2] Пак там, с. 571.
[3] Г. Бакалов. Беседи по изкуството, 1924, с. 98.

Христо Дудевски

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПО СТРАНИЦИТЕ НА СЪВЕТСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ ДО 1940 Г.

Октомврийската социалистическа революция, гражданската война, следвоенната действителност правят особено притегателни за другите народи идеите, книгите, изобщо примера, излизащ от Съветска Русия. Тая обстановка въздействува с цялата си социална, политическа и духовна същност, защото е време, когато революционните сили на пролетариата в различните европейски страни решително атакуват буржоазните правителства, дори на отделни места временно установяват своя власт. Така е с Ноемврийската революция в Германия през 1918 г., Съветската република в Мюнхен и Баварската съветска република (1919 г.); през март 1919 г. победа удържа Унгарската съветска република. През 1920 г. германската работническа класа отново е в настъпление — избухва Мартенското въстание в Саксония и Рур, а през септември в Италия работниците завземат фабриките и заводите. Революционни боеве се водят в Средна Германия и през 1921 г., за да се стигне до въстанието в Хамбург в 1923 г. През септември 1923 г. България е обхваната от първото антифашистко работническо-селско въоръжено въстание.

Това е равносметката на революционните пролетарски битки в Европа и на Балканите в периода 1918—1923 г.[1]

Безспорно тия велики исторически събития отекват в съзнанието на милионите обезправени люде, печелят нови съмишленици, стряскат съвестите на честните, но все още чужди на социалните борби интелигенти, писатели, художници. Това е време, когато се преоценяват ценностите, когато се търсят нови пътища не само в живота на народите, но и в областта на изкуството.

Българската литература в ония години се намира в дълбоко вътрешно преустройство. Мнозинството от авторите, започнали да печатат в годините преди войните, сега се оказват на кръстопът, преживели обезценяването на личността, рухването на редица стари кумири. От друга страна, почти цялото следвоенно поколение започва да твори изцяло под влиянието на комунистическото движение. В тоя процес на нови идейни и творчески дирения особено добре се посрещат идеите на Октомври и първите съветски издания с творби на А. Блок, А. Бели, В. Брюсов, В. Маяковски, С. Есенин, поетите от групата „Кузница“ и пр. Иначе не можеше и да бъде. Определящото тук е великият

[1] Срв. Календарь революционных боев пролетариата 1918—1923 г. — Литературная газета, М., № 26, 4. III. 1934.

пример, който дава на народите Октомврийската социалистическа революция и творчеството на М. Горки и В. Маяковски. В продължение на един значителен период от време руската съветска литература бе първата в света, изявила като своя същност принципите на комунистическата партийност, идеите на социалистическия хуманизъм и пролетарския интернационализъм.

Но тоя процес има и друга страна. Съветските писатели по различен повод реагират на събития и проблеми, касаещи се до страни и народи, където буржоазията все още е на власт.[1] Тая плодотворна линия на взаимен интерес е решително подпомогната по отношение на България от Г. Бакалов, М. Марчевски, К. Кюлявков, Т. Павлов, П. Аджаров и др., които като политически емигранти прекарват по няколко години в Съветския съюз. Това е случай, който още веднъж доказва, че литературната българо-съветска дружба не е случайна, а произтича от исторически създалите се предпоставки на пролетарско единство и общност на целите, които имат да решават двата братски народа — построяването на социализма и комунизма.

За да се изяснят поне отчасти проблемите, предмет на тая статия, в изложението ще се спазва следният план: 1) Съветският периодичен печат за „Наковалня", РЛФ и други пролетарски издания; 2) Бележки за отделни български автори и книги; 3) Съветската критика и Христо Смирненски. Проблема за качеството на преводите от български на руски не разглеждаме, тъй като предполага по-специална разработка.

I

Известно е, че в годините между Първата и Втората световна война буржоазните правителства и жълтият печат у нас полагат свръхусилия да внушат на трудещите се и народната интелигенция, че Съветският съюз е „особена" страна, че строителството на социализма е фикция и какво ли не още. Въпреки тия напъни, българските пролетарски писатели и левите журналисти се борят за пълна информация за Съветския съюз, за истината по отношение на съветската литература, изкуство, наука и култура.[2] И трябва да се пренесем мислено в ония трудни години, за да преценим по достойнство целия морален кредит, който нашите дейци са черпили от съветския печат, обикновено доставян по нелегален начин и четен с настървението на жадния. А колко още по-голяма е била радостта им, когато на страниците на тоя свободен печат те са попадали на стихотворение от наш автор в превод на руски или на къса бележка за нова книга или вестник, издадени у нас въпреки дивата цензура и полицейски произвол. . . Изследването на тия връзки между двете братски литератури несъмнено е актуална задача.

Първите данни за България, намерили място в съветския периодичен литературен печат, засягат естествено Септемврийското въстание през 1923 г. Така в рубриката „През седмицата" („За неделю") московското списание „Красная нива" дава сведения за белия терор, установен в страната след военно-фашисткия преврат на 9 юни. Подир разправата с Александър Стамболийски палачите на Цанков застрелват на улицата Райко Даскалов, тогава пълно-

---

[1] Теоретически това разбиране добре е изразил А. Луначарски: „Ние самите желаем да оказваме влияние върху окръжаващия ни свят и съвсем не се отказваме да търпим въздействие от негова страна." — Вестник иностранной литературы, кн. 1, январь 1928.

[2] Вж. подробно в „Съветската литература в България. 1918—1944". Сборник от документи, спомени и архивни материали. Изд. на БАН, т. 1, 1961, т. 2, 1964.

мощен министър в Прага.[1] А няколко броя по-късно същото списание информира: „Въстанието на комунистите и селяните в България е приело широки размери. Всички белези показват, че това въстание, все още непотушено, е извикано от жестокия терор на белогвардейското правителство на Цанков. . ."[2]

Тия редове най-добре характеризират не само интернационалистичното, но и братското съчувствие на съветските народи спрямо българските трудещи се, вдигнали се на въоръжено въстание срещу монархо-фашистите. Ето защо революционна мъка се чете между редовете, с които „Красная нива" съобщава за неуспешния край на въстанието.[3]

Но с това не пресеква интересът на съветските хора към революционните борби на нашата работническа класа, бедните селяни и народните интелигенти. И когато се разразяват кървавите събития през април 1925 г., съветският поет Михаил Светлов откликва с мъжественото стихотворение „България", обнародвано във в. „Правда" (от 22 юли с. г.):

Бавно зарастват, България,
дълбоко тлеещи рани —
но скоро земите ти стари
ще бъдат пак разорани.

Небето облаци трупа,
земята ражда страдание.
Всеки български купол
скоро без сън ще остане.

По-бързо строя разгръщай!
По-дружно бойните песни!
Край българските пътища
люлеят се обесени.[4]

За българската пролетарска литература специално и по-подробно се заговорва след 1928 г., когато в Москва се изгражда *Международно бюро на революционната литература* с печатан орган списанието „Вестник иностранной литературы". Една от заслугите на това списание е, че спомага за консолидиране на революционните и демократично настроени творци на художественото слово в отделните страни,а в същото време открива нови възможности за взаимно опознаване, срещи, превеждане и издаване. В късо време „Вестник иностранной литературы" се очертава като център на световната революционна и социалистическа литература. Нещо повече. В ония страни, гдето националните сили са по-значителни, те организират свой национален печатан орган. Например през 1929 г. почти едновременно започват да излизат списанията „Linkskurve" („Ляв завой") в Германия, „Сърп и чук" в Унгария и седмичникът РЛФ („Работнически литературен фронт") в България. Последните три органа в цялостната си дейност следват линията на „Вестник иностранной литературы", като помежду си активно разменят по-важни теоретични статии, художествена проза, стихове. Спрямо РЛФ трябва да се добави, че благодарение на „Linkskurve" поддържа почти изцяло отдела си за чужди литератури.

Доколко отговорно се е гледало на издаването на „Вестник иностранной литературы", личи и от това, че като негов главен редактор застава

[1] Ж. „Красная нива", М., № 36, 9. IX. 1923, с. 28.
[2] Пак там, № 40, с. 31.
[3] Пак там, № 41, с. 32.
[4] Печатаме го по превод във в. „Работническо дело", бр. 268, 25. IX. 1966.

А. В. Луначарски, който привлича за сътрудници такива изтъкнати писатели като Т. Драйзер, Дж. Дос-Пасос, М. Голд, Дж. Голсуърти, А. Барбюс, Р. Ролан, Л. Арагон, Й. Бехер, Ф. Вайскопф, Л. Рен, А. Зегерс, Б. Ясенски, И. Олбрахт, К. Варналис, Прем Чанда; от България сътрудничи Г. Бакалов.

Мисля, че няма да бъде неточно, ако кажа, че именно на Г. Бакалов, неуморния преводач, издател и пропагандатор на руската книга в България, тогава намиращ се в емиграция, съветските читатели дължат няколкото статии за българската пролетарско-революционна литература във „Вестник иностранной литературы"[1].

В същност първата Бакалова публикация във „Вестник иностранной литературы" е допълнен вариант на неговата статия „Нашата поезия през войната"[2]. Допълнението се отнася до следвоенната пролетарска литература и по-точно — за Христо Смирненски. Тук най-положителното е патосът на утвърждаване на Смирненски като пръв класик на социалистическата поезия в България.[3]

През цялата 1930 г., неизвестно защо, „Вестник иностранной литературы" не помества материали за или от българската литература. Сигурно това е във връзка с реорганизацията на списанието, което от януари 1931 г. се появява с ново наименование — „Литература мировой революции".

Види се, за да отговори то на своите нови задачи, още в първата книжка с кратки животописни бележки са представени Алберт Готоп, Луи Арагон, Станислав Вигодски и Марко Марчевски. В същия брой е поместена поемата на Арагон „Червеният фронт" (за пръв път печатана на руски), мемоарът на Марчевски „Арест и освобождение", превод на Г. Бакалов, статия-преглед на българския литературен печат след Септемврийското въстание от Г. Бакалов (под нея стои инициал *Б.*) и др.

Бакаловата статия не обхваща всички автори, писали за въстанието, и може би затова оставя двояко впечатление. Освен това редица мисли, развити в нея, са доста остарели. Същевременно не може да не се съгласим с критиката, направена на списание „Наковалня". Като изтъква, че негов редактор е основателят на българската пролетарска поезия — Димитър Полянов, Бакалов съобщава, че въпреки терора той продължава да следи революционното движение в страната и вън от нея, „дейно се откликва на политическите събития", но напоследък „неговите стихове са лишени от оня завладяващ патос, който би могъл да запали масите"[4].Авторът греши обаче, като причислява Полянов към категорията на „спътниците" („попутчики"). Тук механично е пренесен термин от тогавашната съветска литературна критика, вследствие на което се получава объркване на понятията.

От друга страна, напълно вярно е заключението, че тъкмо „Наковалня" даде подслон на цяло ядро от по-млади революционни поети и белетристи — Хр. Радевски, Н. Ланков, Г. Караславов, А. Тодоров и др. С всестранната и творческа помощ на Полянов те се утвърдиха като творци с определена

---

[1] Преди Бакалов, още в 1928 г., „Вестник иностранной литературы" печата статия от Кара-Иванов „Болгарская литература", но тя е компилация (№ 11). Същият автор пише всички статии в „Литературная энциклопедия", т. 1 и 2, които са крайно вулгаризаторски. Критикуван е от Г. Бакалов в сп. „На литературном посту", кн. 27, 1931, с. 43—47.

[2] Нов път, год. I, 1924, кн. 17, с. 522—527.

[3] Г. Бакалов. Война и поэзия у болгар. — Вестник иностранной литературы, кн. 4, 1929, с. 204—212.

[4] Г. Бакалов. Рабочая литературная периодика. — Литература мировой революции, кн. 1, 1931, с. 128.

физиономия. „Наковалня — продължава Бакалов — се яви оня център на рабкорите и селкорите, в който се възпита младото пролетарско поколение, тръгнало да смени починалите (Х. Смирненски) и убитите (Гео Милев, Х. Ясенов) революционни поети и самия Полянов."[1]

Накратко е отбелязана дейността и на РЛФ — втория наш пролетарски литературен орган. В сравнение с „Наковалня", според Бакалов, РЛФ внася по-голяма яснота в задачите, които има да решава съвременната социалистическа литература. Още в първите си броеве вестникът правилно поставя работата си с рабкорите и селкорите — те са резерв на пролетарските писатели. На страниците на РЛФ се утвърждава формата на малкия разказ-агитка, провежда се дискусия за стила на новата революционна литература. Като особена заслуга на вестника Бакалов изтъква неговата активност в запознаването на българския читател с успехите и новите имена, които излъчва световната социалистическа и революционна литература.

По-иначе РЛФ е представен в „Литературная газета"[2]. Двете статии излизат почти едновременно и сравняването им само се налага. Статията в „Литературная газета" е без подпис (вероятно е изпратена от България). Тук подробно е цитирана уводната статия от първи брой — статия, която изобилствува от левосектантски увлечения и грешки в оценката на въпроса за съюзниците, класическото наследство и пр. Например местната дребнобуржоазна интелигенция е разгледана като компактна маса, която уж „все повече и повече се фашизира" (!). Многократно е повторен лозунгът на релефци: „С нас или против нас! Среден път ние не признаваме."

Безспорно статията в „Литературная газета" съдържа и някои обективни данни: „Първите 4 броя на РЛФ свидетелствуват, че вестникът стои твърдо на пролетарско-класова позиция. В РЛФ печатат произведенията си младите пролетарски поети и писатели, дават се преводи от „Цимент" на Гладков, статията на И. Мац „Изкуството от епохата на зрелия капитализъм", „Петилетка на изкуството в СССР" и т. н."[3] Вълнуват и следните мисли: „В царството на белия терор, на кървавите Цанков—Ляпчев, всяка проява на класово-пролетарска мисъл се преследва безпощадно. За това може да се съди по дългия списък (32 човека) на редактори на различни пролетарски издания в България, хвърлени в затвора съгласно фашисткия Закон за защита на държавата. Списъкът е поместен във втория брой на РЛФ. Там намираме името и на стария революционен български поет Димитър Полянов, редактор на списание „Наковалня", предан борец за делото на работническата класа в България."[4]

Обърнете внимание: тук исторически правилно се слага ударението върху дейността на Полянов. Авторът на „Срутените кумири" естествено играе ролята на свързващо звено между двете поколения от пролетарски писатели — по-старото на Георги Кирков и по-младото начело с Христо Смирненски. Това гледище има принципно важно значение. То трябва да се утвърждава. И това е конкретната помощ, предложена в оня момент от съветския литературен печат на младото, развиващо се българско марксистко-ленинско литературознание.[5]

[1] Г. Бакалов. Рабочая литературная периодика. — Литература мировой революции, кн. 1, 1931, с. 128.

[2] Детище рабочего класса Болгарии. — Литературная газета, № 4, 27. I. 1930.

[3] Пак там.

[4] Пак там.

[5] Вж. по-късно брошурата „Д. И. Полянов пролетарски поет ли е?" на Г. Бакалов. София, 1933.

Тоя процес на взаимно информиране през следващите години протича в нови и по-различни форми. Освен прегледни статии появяват се кратки библиографски бележки за нови книги, в по-голямо количество излизат преводи от български на руски език и пр. Например в книжка десета на „Литература мировой революции“ са дадени биографични скици на Пол Вайан-Кутюрие, Георг Лукач и Георги Бакалов. А на корицата между сътрудниците от чужбина се четат имената на Георги Бакалов и Марко Марчевски; на следващата година към тях са добавени А. Тодоров, К. Белев и Х. Радевски. В същата десета книжка Бакалов печата голямата статия „Революционная литература Болгарии“. Тук авторът се опитва да даде ново, по-съвременно изложение на развоя на революционната ни поезия от Ботев до най-младата тогава литературна смяна — Г. Караславов, Х. Радевски, М. Исаев, А. Тодоров и други пролетарско-социалистически писатели. По отношение на Димитър Полянов Бакалов отново подчертава като негова историческа заслуга, че се изявява като пръв наш пролетарски поет още в периода до войните. Що се отнася до характера на Поляновата поезия, критикът се уточнява в смисъл, че тя играе ролята на прелюдия към зрялата пролетарска поезия, която не закъсня да се появи в лицето на Христо Смирненски. Накъсо е разгледана идейната и творческа еволюция на Гео Милев, ала все още предпазливо, с критически бележки за поемата „Септември“ (авторът отделял много място на „небесните сили“ и др.). От по-младите се спира на Радевски и Ланков — „творчеството им е свързано с практиката на революционното движение“, често „пишат своите стихове зад тъмничната решетка“[1]. От емигрантите отбелязва Крум Кюлявков — писател, художник и поет, автор на революционната септемврийска балада „Никодим“, стихотворението „Ние“ и др.

Особено радостно е, че тук за пръв път в теоретичен план се поставя въпросът за състоянието и насоката в развитието на нашата пролетарска проза. И правилно е казано, че като жанр художествената социалистическо-реалистична проза се заражда по-късно в сравнение с поезията ни и още няма значителни постижения.

Накрая отново е пренесен терминът „спътническа литература“ у нас и с него са обяснени някои идейни и творчески слабости в такива произведения като „Милосърдието на Марс“ на Л. Стоянов, „Хоро“ на А. Страшимиров, „Ръж“ на А. Каралийчев, „Земя“ на С. Лилянов, „Бунт“ на М. Марчевски.

Очевидно с оглед на по-нататъшната реорганизация на Международното обединение на революционните писатели в Москва релефци изпращат нещо като свой отчет за направеното в 1931 г. и план за бъдещата дейност. Отчетът-статия е обнародван в първа книжка на „Литература мировой революции“ от 1932 г. Своята главна особеност релефци виждат в привличането на работници в литературата („орабочивание пролетарской литературы“) и в тая връзка отбелязват някои слабости. Едва ли е нужно с късна дата да се повтарят тия и други социологически увлечения, характерни за развитието на пролетарската литература изобщо.[2] Разбира се, релефци допускат и свои грешки, например тенденцията към пълно изолиране на РЛФ от останалия наш революционен и демократичен печат, също опитът им да представят вестника за „пръв в историята на българската литература“, който „зае по въпросите на изкуството ленинска позиция“, единствен борец за „партийност и

[1] Литература мировой революции, кн. 10, 1931, с. 90.
[2] Вж. Литературная газета, № 49, 1930.

болшевизация на пролетарското изкуство“ в България. И цялата тая дейност на РЛФ се обявява за „неговата най-голяма историческа заслуга, която изкупува многочислените му и значителни грешки“[1].

Тук има истина и неистина. Истина е, че релефци съзнателно тръгват по пътя на В. И. Ленин, неотстъпно и въпреки цензурата пропагандират ленинските идеи в литературата, изкуството и културата, широко популяризират успехите на съветската литература, като превеждат откъси от художествената проза на М. Горки, Ф. Гладков, А. Фадеев, Л. Сейфулина, стихове от В. Маяковски, А. Жаров, А. Безименски, С. Маршак и др. Ала да се твърди, че РЛФ пръв се заема да утвърждава у нас теоретичното наследство на Владимир Илич, означава да се пренебрегва фактът, че още от 1919 г. неговите трудове се пускат на български в огромни за времето си тиражи от партийното издателство „Освобождение“[2], негови статии и доклади се препечатват в списание „Ново време“, теоретичен орган на БКП, а през 1922 г. излиза за пръв път на български и забележителната статия „Партийна организация и партийна литература“, под заглавие „Партийна литература (Из съчиненията на Ленин)“[3].

Както се вижда от тия допълнения, РЛФ само подхваща една партийна традиция, като я доразвива по-нататък съобразно с новите политически условия и конкретни литературни задачи. Тая страна от дейността на релефци не е отбягнала от вниманието и на съветските им колеги. И те за трети път в един непродължителен срок от време разказват на своите читатели за успехите на българската литература. Статията е поместена в списание „Иностранная литература“ (новото заглавие на „Литература мировой революции“ след 1. I. 1933 г.). Сега е налице стремежът да се излезе от схемите, явили се като следствие от вулгаризацията на понятието партийност, от една страна, а, от друга, авторите разширяват жизнения и тематичен обсег на творческите си дирения, обръщат по-голямо внимание на метода и индивидуалния почерк. „Правилната в основата си линия — четем в статията — спомага за бързия растеж на младите пролетарски сили. Тук, на страниците на вестника, литературното движение порасна и укрепна.“ Но тъкмо спрямо новите задачи, които поставят младите литературни сили, РЛФ показва видимо изоставане: „През това време (т. е. периода 1929—1932 г. — б. м., *Х. Д.*) пролетарската литература, която заякна по страниците на РЛФ, го надрасна, тя изисква отделно списание, което да отговаря на съвременните проблеми, стоящи пред литературата“, заключава неизвестният автор.[4] И такова списание вече

---

[1] Литература мировой революции, кн. 1, 1932, с. 96. Може би не случайно в същата книжка е публикувана библиографска справка за всички български революционни вестници и списания, издавани у нас в периода 1925—1931 г., която по същество коригира твърдението на релефци. Назовани са „Работническо дело“, „Ехо“, „Единство“, „Младежка искра“, „Млад работник“, „Поглед“, „РЛФ“, „Вестник — Роман“, „Студентско знаме“; от списанията — „Наковалня“, „Народна просвета“ (на Т. Самодумов), „Студентска трибуна“ и издателствата на прогресивна литература — „Народна просвета“, „Ехо“, РЛФ, „Пролетлит“, „Свободна Добруджа“ и „Безбожник“. В заключение авторът (с инициали *А. Б.*) пише: „На терора, който българската буржоазия подхвърля пролетарската книга, трудещите се маси отвръщат с масовото ѝ издаване и разпространение, въпреки конфискацията и преследването“ (с. 124).

[2] Вж. Съветската литература в България. 1918—1944. Сборник от материали, спомени и документи. Изд. на БАН, т. I, 1961, с. 326.

[3] Ново време, год. XXII, 1922/23, кн. X, с. 314—317.

[4] Иностранная литература, № 4, 1933, с. 178.

е създадено — „Звезда“, с главен редактор Г. Бакалов. Новият орган има и по-нова програма: преди всичко да се бори за „укрепването и развитието на пролетарската литература и приобщаването на левите, спътническите писатели“[1]. Втора близка задача на „Звезда“ е да покаже конкретно в какво се състои вулгаризацията на литературните явления, от нов ъгъл да прецени теснячеството, изобщо да издигне на нов етап борбата за ленинизиране на нашия културен фронт.

Тая преценка на патоса и намеренията на „Звезда“ е друг характерен пример как нашето културно развитие е било отблизо следено и насърчавано от съветската литературна критика. И това е помощ на брат по оръжие, дадена на време и без скрита сметка.

За друго наше периодично издание не е писано в съветския печат или поне не ни е известно да е писано. Но и от изтъкнатото дотук се разбира огромното положително значение на тия къси бележки и принципни оценки, които нашите дейци са могли да прочетат за собствените си произведения и колективни прояви в съветския печат. В ония трудни години на полулегална дейност и най-малката похвала или насърчение, дошли от страната на победилата революция, са вдъхвали нови сили, заякчавали са редиците. Като следват и развиват на нов етап националната революционна и реалистична традиция, българските пролетарски поети и писатели дават своя принос в общите усилия да се изгради социалистическото изкуство и култура. Радостите, които им носи единението с останалия работнически свят, мечтата за светло и свободно бъдеще, на което те посвещават много от своите произведения — всичко това е оригинален словесен израз на мислите и чувствата, вълнували българския народ през най-бурните и сложни десетилетия на нашия век. Тая страна на процеса ще стане още по-ясна, когато се проследят и другите отношения на съветския печат — бележките и отзивите за наши автори и книги.

II

Един от първите, ако не и първият български пролетарски писател, за когото се пише отделна статия-портрет в съветския периодичен печат, е Марко Марчевски. Това не е случайно. След априлските събития от 1925 г. Марчевски е подгонен от фашистката власт и през Турция емигрира в Съветския съюз, където намира не само политическо убежище, но и условия за спокоен творчески живот. В Харков, тогава столица на Съветска Украйна, Марчевски попада на ядро от български културни дейци — емигранти и изселници от по-старо време. Заедно с К. Кюлявков, П. Аджаров, Д. Ф. Марков, А. Панталеев, И. Гедиков, А. Кетков, Марчевски и присъединилият се към тях през 1929 г. Бакалов издават списания и книги на български език, предназначени за политическата емиграция и тъй наречените таврически българи. Вероятно от средата на тия негови другари изхожда и късата бележка, с която Марчевски бива представен на съветския читател:

„Български революционен писател. Преди да емигрира, в България е принадлежал към лявото крило на Земеделския съюз — дребнобуржоазна радикална партия на Стамболийски. Заедно с Гео Милев, сега убит, основал революционното литературно списание „Пламък“, забранено след атентата

[1] Иностранная литература, № 4, 1933, с. 178.

в църквата „Св. Неделя“ (на 16 април 1925 г.). След като емигрира в Съветския съюз, в своите произведения изобразява класовата борба на българския пролетариат. В Харков излезе неговият сборник разкази „Бунт“. Сега работи върху повест за Септемврийското въстание.“[1]

В тия редове личи не само голямото уважение към българския писател емигрант, но те са косвена критика на буржоазната действителност у нас. И още нещо. Подсказано е положителното въздействие, което търпи Марчевски от страна на съветската действителност и новите явления в литературата. Именно в Съветския съюз Марчевски се изгражда като комунист и писател социалистически реалист.[2]

Вторият наш автор, комуто обръща внимание съветският печат, е Георги Бакалов. За него се пише така: „Един от основателите на пролетарската литература в България. Работил е върху създаването на българската марксическа мисъл. Редактирал е марксически списания, превел е „Капиталът“ на Маркс, много трудове на Маркс и Енгелс, голяма част от произведенията на Плеханов, много съчинения на Ленин, Горки („Майка“) и други.“[3]

Тая характеристика на големия наш литературен критик, издател и преводач на руската класическа и съветска книга, е значително разширена и обогатена в статията на М. Я. Аплетин, поместена в „Литературная газета“ като некролог по случай смъртта му. Същинското място и значение на Бакалов е изразено в думите: „Смъртта на Георги Бакалов е голяма загуба за прогресивното българско движение, за цялото международно антифашистко писателско движение.“[4]

Третият наш писател е Людмил Стоянов. Той пристига в Москва през ноември 1936 г. по покана на Съюза на съветските писатели. Людмил Стоянов е посрещнат не само като един от най-големите писатели-антифашисти, участвувал вече в конгреса в Париж в защита на мира и културата, но и като един от най-добрите преводачи и усърдни пропагандатори на руската литература от XIX и XX в. В интервю пред „Литературная газета“ гостът прави знаменателна за времето си изповед. След като изтъква благотворното влияние на Пушкин, влияние започнало от времето на Добри Чинтулов и непрекъснало до наши дни, той продължава: „Широко е известна и възбужда голям интерес у българските читатели съвременната съветска литература. Въпреки преградите от страна на властта, цензурата и реакционнните издатели, тя се превежда и пуска в голям тираж. Няколко романа на А. Толстой, „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ на М. Шолохов, „Разгром“ на А. Фадеев, „Цушима“ на А. Новиков-Прибой, отделни произведения на И. Еренбург, А. Караваева и други вече са издадени на български език.“[5]

Не по-малко ярка е характеристиката, която Людмил Стоянов дава на нашата литература от тоя период: „Влиянието на прогресивната българска литература, която организира общественото съзнание в страната, е доста голямо. В първите редове на антифашистките писатели стоят поетите Николай Хрелков, автор на изтъкнатата поема „Среднощен конгрес“, насочена срещу империалистическата война; Христо Радевски, Ламар, Ангел Тодоров,

---

[1] Литература мировой революции, кн. 1, 1931.

[2] Вж. по-подробно Годишник на ВИТИЗ „К. Сарафов“, т. X. 5, 1966, с. 189—206.

[3] Литература мировой революции, кн. 10, 1931. С подобна скица в същата книжка са представени Пол Вайан Кутюрие и Георг Лукач.

[4] Литературная газета, № 46, 20. VIII. 1939.

[5] Пак там, № 68, 6. XII. 1936.

Крум Пенев, Младен Исаев, Лъчезар Станчев и др. Широко са известни разказите и песните на Мария Грубешлиева, чието творчество разкрива противоречията на капиталистическия строй, разложението на буржоазното семейство и т. н. В областта на разказа, новелата и романа работят с голям успех Марко Марчевски, Светослав Минков, Гьончо Белев, Георги Караславов, Иван Вельов, Кръстю Белев, Крум Велков, Орлин Василев и др. В областта на публицистиката и литературната критика особено ценни са трудовете на Г. Бакалов, Трудин и др."[1]

Смисълът на тия и подобни признания не трябва да се търси в тяхната историческа точност, а в друго: чрез тях чуждият, неориентираният читател е получавал относително верни сведения и преценки, и то във време, когато българската художествена литература бе слабо популярна и недостатъчно превеждана вън от националните ѝ граници. Тъкмо чрез съветския печат тя получава възможност да излезе на световния форум, да печели нови приятели и читатели.

Впрочем в това ни убеждава статията-портрет на Людмил Стоянов, написана от известния наш сънародник, съветски литератор Димитър Гачев. С проникновение тук са разкрити почти всички особености в сложното развитие на поета от „Видения на кръстопът" през „Милосърдието на Марс" до антивоенната повест „Холера"[2]. Тези профили, очертани със сигурна ръка, и досега не губят значението си.

Разбира се, това не е всичко, което се пише за Людмил Стоянов в съветския печат до началото на Втората световна война. По различен повод и главно във връзка с превода на „Холера" на руски език се появяват още няколко статии и отзиви за нашия именит автор.[3] Рецензиран е също литературният сборник „Земя", издаден у нас с участието на Г. Бакалов, А. Тодоров, Л. Стоянов и др.[4]

Чрез статия-репортаж съветският читател е бил информиран за едно изключително събитие в буржоазна България — за изложбата на съветската книга, уредена от ВОКС при съдействието на ректората на Софийския университет и директора на Университетската библиотека. Откриването става на 30 октомври с тържествено събрание в аулата на Софийския университет, а самата изложба се разполага във фоайето на библиотеката. Съветският кореспондент предава редица характерни подробности от изложбата — необикновения интерес на българските посетители, популярността на съветските автори и книги и др. Много от гражданите, напускайки изложбата, заявяват открито, че и преди малко са вярвали на злостните слухове, насочени срещу Съветския съюз, но отсега всеки, който е разгледал това огромно книжно богатство, който е видял диаграмата на растежа на културата на съветските народи, повече не ще вярва на антисъветските бълнувания на реакционните български вестници и германо-италианските информационни служби. „Голям интерес — се казва по-нататък в репортажа — предизвика у посетителите отделът за художествена литература и литературата на езиците на народите в СССР. Хората продължително заставаха пред витрините, гледайки книгите на монголски, арменски, грузински, еврейски, татарски и други езици. Те

---

[1] Литературная газета, № 68, 6. XII. 1936.

[2] Пак там, № 70, 15. XII. 1936.

[3] Людмил Стоянов. — Иностранная литература, № 11, ноябрь 1937 г., с. 231; пак там, кн. 1, январь 1940 г.; пак там, кн. 7—8, с. 344.

[4] Литературная газета, № 40, 20. VII. 1938.

неволно сравняваха положението на националните малцинства в СССР и в капиталистическите страни. Изложбата беше открита в същия момент, когато в Германия фашистките варвари громяха беззащитното еврейско население. За 25 дни[1] изложбата беше посетена по официални данни от 28 хиляди човека. Имаше дни, когато пред вратата на изложбата чакаха на опашка по 100—150 души. . .“[2]

За все по-големия интерес на българските трудещи се, учители, лекари, артисти, студенти и гимназисти към съветската книга говорят и други някои факти. Така ограничителните условия, при които се налага да живеят и творят българските писатели, непрекъснато им подсказват най-различни и нови форми на общуване и взаимна информация със съветските им колеги. Една от тия „форми“ е изпращането на писма-изложения до Съюза на съветските писатели, скрепени с подписите не само на творци-комунисти, но и на такива, които в момента стоят настрана от политиката. Такова например е писмото, с което се уверява съветската културна общественост в дълбоката признателност и любов, която българският народ храни към великия син на украинския народ, певеца и бореца Тарас Григориевич Шевченко. Писмото е изпратено по случай 125-годишнината от рождението на безсмъртния кобзар. Това писмо излиза на първа страница на юбилейния брой на „Литературная газета“, № 25 от 6 май 1939 г. Тук между другото е казано: „Влиянието на Шевченко върху българската литература в периода на нейното зараждане и развитие през втората половина на миналия век е толкова значително, че без него почти са немислими някои от нашите крупни писатели и поети, като Любен Каравелов, Ботев и др. Частица от огъня, бушуващ в поезията на Шевченко, по такъв начин премина в кръвта и плътта на българския народ още в епохата на национално-освободителните борби.“[3]

Може би не е случаен и този факт, че българското писмо носи подписите на 13 културни дейци, а именно: Георги Бакалов, Людмил Стоянов, Тодор Павлов, Мария Грубешлиева, Ангел Тодоров, Гьончо Белев, Марко Марчевски, Николай Хрелков, Никола Ланков, Пантелей Матеев, Крум Пенев, Димитър Хаджилиев, Камен Зидаров. На същата страница във вестника е поместено и друго чуждестранно приветствие, но без никакви подписи.

По същия начин бива отбелязана и десетгодишнината от смъртта на В. Маяковски. Тук броят на почитателите на големия поет е пораснал на осемнадесет души. В писмото, озаглавено „Предвестник на новата човешка култура“, четем: „Поезията на Маяковски е твърде популярна в България. Името му е широко известно като име на поет, художник и носител на нови истини. . . Заедно със съветския народ и съветската интелигенция ние дълбоко тачим паметта на Маяковски и обичаме поезията му.“[4]

Отново ще кажа: на тия примери не бива да се гледа като на досадна библиография, обратно — те са светли знаци на взаимен интерес и обич между две братски литератури. Тяхното значение тепърва има да се изяснява.

Една от последните кореспонденции, дошла от София преди началото на Втората световна война, е за премиерата на „Платон Кречет“ в Народния театър. В „Литературная газета“ е възпроизведено факсимиле от бр. 36 на

[1] Изложбата на съветската книга в София трае от 30 октомври до 20 ноември 1938 г.
[2] Литературная газета, № 72, 31. XII. 1938.
[3] Литературная газета, № 25, 6. V. 1939.
[4] Литературная газета, № 19, 5. IV. 1940.

вестник „Народен театър“ с кратък текст: „Българският театрален вестник „Народен театър“ е посветил цял брой на постановката на пиесата на А. Корнейчук „Платон Кречет“, играна в София.“[1]

Тоя преглед няма да бъде относително пълен, ако не се покаже и един друг материал — отношенията на съветския печат към Г. Димитров, М. Танев и Б. Попов след пристигането им в Москва. Това е нова ярка страница от историята на плодотворните българо-съветски литературни и общокултурни връзки. За тия взаимоотношения следва да се говори, тъй като интерес проявяват и двете страни — първоначално съветските писатели с възторг приветствуват героя от Лайпциг, а впоследствие Г. Димитров държи реч пред московската писателска колегия, в която набелязва някои нерешени още задачи. Ето поздравителното писмо до Г. Димитров, Попов и Танев от Оргкомитета на Съюза на съветските писатели:

„Съветските писатели с неотслабващо внимание и гордост следяха вашата героична и мъжествена борба срещу фашистите — тези зли кучета на буржоазията. Вашата непримирима болшевишка воля за победа над врага, голямата поддръжка на пролетариата и трудещите се от целия свят разобличаваха провокациите, клеветническите планове на фашистките съдии, които се мъчеха да обвинят Германската комунистическа партия в подпалването на райхстага. Въпреки собственото си желание фашистите бяха принудени да ви оправдаят.

Съветският съюз, бидейки отечество на всички трудещи се, ви посреща с голяма обич като братя по класа и като мъжествени синове на великата армия на революционните работници, приема ви в редовете на строителите на социализма. Съветските писатели си поставят за задача да отразят в художествени произведения най-добрите люде на работническата класа: борците на социализма, борците срещу буржоазията и нейните домашни кучета — фашистите, те виждат във ваше лице истински хора. . .

Поздрав, другарю Димитров, Попов и Танев! Рот-фронт!“[2]

Документът говори сам за себе си и не се нуждае от коментар.

Отделно и лично Георги Димитров бива поздравен чрез „Литературная газета“ от В. Вишневски, А. Файко, Н. Захри, И. Селвински, А. Толстой, В. Иванов, Б. Пастернак, П. Яшвили, Т. Табидзе, Н. Мицишвили. Телеграмата на Максим Горки гласи:

„С цялото си сърце поздравявам революционера-болшевик. Страшно съм радостен, че той и другарите му са вече между нас. Стискам здраво ръката.“[3]

При откриването на I Конгрес на Съюза на съветските писатели (17 август 1934 г.) в почетния президиум е включено и името на Георги Димитров.[4] Постепенно между него, М. Горки, А. Толстой, Д. Бедни и други съветски писатели се заражда близка дружба.

Втората среща на Георги Димитров със съветските писатели се състои по случай първата годишнина от неговата и на другарите му победа в Лайпциг. В речта си той особено заостря вниманието на московската творческа интелигенция върху проблема за положителния герой в живота и литера-

---

[1] Литературная газета, № 62, 22. XII. 1940.
[2] Пак там, № 17, 28. II. 1934.
[3] Пак там.
[4] Пак там, № 105, 18. VIII. 1934.

турата. Неговото пълнокръвно и всестранно художествено пресъздаване не изключва, а предполага определен и постоянен интерес към старото, реакционното. „Дайте такива *отрицателни* живи примери — подчертава Георги Димитров, — покажете хора с месо, кръв, нещо като Ван дер Любе, за да се учи младежта от живи примери.“[1]

Тия положения са валидни и днес. Както се вижда, Георги Димитров не ограничава писателите с никакви извънлитературни изисквания, нито им предписва да се специализират в изобразяване само на селския, работническия или комсомолския бит. Той поставя един принципен въпрос, еднакво засягащ светогледа и метода на писателя — да твори художествени образи на живи хора, с месо и кръв, били те положителни или отрицателни, — тогава именно те ще въздействуват на читателя, ще мобилизират волята му.

В своята съвкупност тези — а и други отношения на съветския печат, на които няма да се спирам — показват изключителното внимание и обич, проявени от съветските писатели и културна общественост към нашата литература. Естествено в идейната и литературната атмосфера на 30-те години не липсва груб социологизъм, не всичко е издържано според днешното ни марксическо гледище. Но в условията, при които се осъществяват тия връзки или се правят идейни и естетически преценки, това се оказа неизбежен път към истината. При всички случаи съветските хора запазиха своето почтително — до възторженост — отношение към нашите прогресивни дейци на перото, и обратното: българските писатели, въпреки цензурата и полицейския произвол, намираха съветската книга, четяха, превеждаха, издаваха я, изобщо овладяваха творческия опит на Горки и Маяковски, Шолохов и Фадеев, Багрицки и Есенин. Тук примерът с отношението към Христо Смирненски е особено поучителен.

След Христо Ботев и Иван Вазов може би Христо Смирненски е най-често превежданият български автор в Съветския съюз. Неговите патетични творби са издавани на два пъти в отделни книги — „Да будет день!“ (1935) и „Избранное“ (1954), — включвани са в различни антологии и сборници от произведения на наши автори, излезли на руски език от 30-те години насам — „Болгарские поэты“ (1932), „На подъеме“ (1932), „Москва“ (1947), „Поэзия борьбы и победы“ (1950), „Болгарские поэты“ (1952) и „Антология болгарской поэзии“ (1956). И това е естествено, като се има пред вид мястото, което Смирненски заема в развоя на нашата социалистическо-реалистична литература. При това поезията на Смирненски става популярна още в края на 20-те години, като интересът към нея нараства през всяко ново десетилетие.

Според бележката на Г. Бакалов „Смирненски в чужбина“[2], той е авторът на първата статия за Смирненски, поместена във „Вестник иностранной литературы“ под наслов „Поэт революционного подъема пролетариата в Болгарии“[3]. Към тая статия като приложение е дадено бележитото стихотворение „Червените ескадрони“ в превод на С. Димов. Доразвивайки писаното за „поета на огнените гриви“ в „Работнически вестник“ (1922), Бакалов се опитва да определи оня дял, който Смирненски внася в съвременната българска литература: „Новото у Смирненски не е в темите, тъй като подобни теми ще

---

[1] Литературная газета, № 13, 6. III. 1935.
[2] РЛФ, бр. 96, 1932.
[3] Вестник иностранной литературы, кн. 6, 1929, с. 220—223.

срещнеш в многочислените опити на пролетарската поезия. Но *подстъпът* към тия теми, тяхната *разработка* — това е небивалото в българската поезия."[1]

Цялата характеристика на Смирненски, която тук Бакалов излага, е издържана почти в духа на известното — например не докосва проблема за художествения му метод, нарича го просто „най-крупния поет на пролетариата в България". Подобни мисли Бакалов споделя и в статията си, излязла в „Комсомольская правда", макар да е написана след един интервал повече от две години.[2] В „Комсомольская правда" — също в приложение — е поместено стихотворението „Йохан". През 1935 г. се появява сбирката „Да бъде ден!" в превод на поета Сергей Городецки. Тя е пусната в петхиляден тираж като издание на Гослитиздат. Преводите са придружени с предговор от Димитър Гачев. В общата си оценка на поета Гачев се опира на Бакалов. И за него Смирненски е най-голямото име в младата българска пролетарска поезия — „поезия на класовата ненавист, поезия на работническия щурм, на мъжеството и героизма"[3]. Тъкмо затова Смирненски е най-популярният пролетарски поет в България, неговите стихове са проникнали в заводите, работническите клубове, на митинги и събрания. По-нататък Д. Гачев, който добре познава българската реалистична и революционна поезия от преди Смирненски, посочва приемствената връзка между нея и поезията на Христо Ботев (наричан тук неправилно, в духа на тогавашната обществено-политическа терминология „революционер-народник") и социалната лирика на П. К. Яворов. Това е твърде вярно досещане, толкова повече че съветският автор решително подчертава развитието и обогатяването на традицията у Смирненски, което придава новаторски характер на поезията му. В България и преди Смирненски имаше пролетарска поезия — Г. Кирков и Д. Полянов — продължава Гачев, но именно Смирненски вля в нея живителна струя, разшири нейния идеен и тематичен кръг, обогати и извиси художествените й изразни средства, насити я с тънки настроения и страстни емоции. Друга положителна страна в поезията на Смирненски, която я издига на международния форум, е идеята за пролетарския интернационализъм. На Октомврийската социалистическа революция и на събитията в Германия през 1920—1923 г. Смирненски посвещава най-вълнуващите си стихотворения. В такива като „Червените ескадрони", „Москва", „Три години", „Йохан", „Карл Либкнехт", „Въглекопач" и др. са изразени най-добрите надежди на милионите пролетарии по света, прекланящи се пред Великата октомврийска революция, проправила пътя на човечеството към новия свят на социализма и комунизма. Авторът на предговора завършва с мисълта, че благодарение на тия качества на Смирненски като поет той се нарежда в първата редица на пролетарските поети в света.

Д. Гачев излиза и с рецензия за книгата, към която е поместен неговият предговор. Тя е обнародвана в списание „Новый мир"[4]. В началото рецензентът повтаря същите мисли за поета, които срещаме и в предговора, нататък дава най-обща преценка на преводите: в значителна степен те внушават поетичната хубост на лириката на Смирненски, макар, според него, повечето от художествените качества на оригинала да са затъмнени в руския превод.

---

[1] Вестник иностранной литературы, кн. 6, 1929, с. 221.

[2] Комсомольская правда, 1931.

[3] Х. Смирненский. Да будет день! Перевод с болгарского размерами подлинника Сергея Городецкого. Предисловие Д. Гачева. М., 1935, с. 3.

[4] Новый мир, кн. 1, 1936.

С положителен отзив за руското издание на „Да бъде ден!“ се представя и „Литературная газета“[1]. Новото е, че тук за пръв път Смирненски е наречен „народен поет“. Идеите и образите в неговите стихове черпят сила и поетическо безсмъртие от глъбините на българския епос. „Да бъде ден!“ е книга, която съветският читател високо цени, познава и никога няма да забрави.

Макар издадена на български от киевското издателство на малцинствата, книгата „Христо Смирненски“ на нашия сънародник проф. А. Величков е първото и най-задълбочено изследване на живота и литературното наследство на поета, явило се до края на 40-те години. И тук е зачетена традицията. А. Величков подема и доразвива установеното за Смирненски от Г. Бакалов. Преди всичко той разширява основата, като показва на конкретен литературен материал в каква степен като фейлетонист Смирненски наследява и тласка напред сатиричната линия на Х. Ботев, А. Константинов и Г. Кирков. У Смирненски срещаме почти същите образи, например на политическия хамелеон („Гюро Михайлов пътува“), които са характерни за Ботев, Алеко и Кирков, но у пролетарския поет те са изпълнени с ново съдържание, съответно на новите условия, в които са породени.

С чувство на добър познавач на българската природа А. Величков спира поглед и на пътните очерци „Пожар в Рила“, „Куртова поляна“ и др. и подчертава техните художествени качества: „Те са препълнени с блестящи остроумия, весел хумор и удивителни сравнения.“[2] И добавя за „Куртова поляна“, че му напомняла „Пътуване по Харц“ на Х. Хайне, толкова очеркът е пленителен „по своята художественост, нежност, сила на краските и образите“[3].

Друга заслуга на А. Величков е, че обръща сериозно внимание на прозата на Смирненски, разглеждайки я в отделна глава „Фейлетони и разкази“. Тук той прави справедлива констатация, че все пак за лириката на поета е писано сравнително повече, докато за прозата му е направено съвсем малко. „Между това — бележи А. Величков — Смирненски още от началото на своята литературна дейност едновременно с художествените произведения в стихотворна форма пишеше и прозаически художествени творби, които имат голямо значение както за всестранното изучаване на целокупното му творчество, така и за изучаването на революционната епоха, в която той живееше и работеше.“[3]

Книгата на А. Величков е един принос на българистиката в Съветския съюз.

*

Този бегъл преглед дава само частична представа за интереса и връзките на съвременните писатели и литератори с нашата пролетарска литература през 20-те и 30-те години. Тези факти показват ярко, че българският писател не само „поглеждаше“ към Съветската страна, но и че намираше в нея подкрепа и одобрение на своята творческа работа. И тоя процес естествено се слива с голямото и положително въздействие, което съветската художествена литература и теоретична мисъл упражниха у нас, влияние непрекъснало и до наши дни.

---

[1] Литературная газета, № 26, 1936.

[2] А. Величков. Христо Смирненски. Държавно издателство на малцинствата в УССР. Киев, 1939, с. 116.

[3] Пак там, с. 119.

Стефан Каракостов

ВЕЛИКИЯТ ОКТОМВРИ И НАЧЕНКИТЕ НА ФОРМИРАНЕТО НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР И ДРАМА ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ

Появата, развитието и подемът на социалистическия реализъм като художествен метод в нашата литература и изкуство е историческо закономерно явление, извикано на живот от израстването на работническата класа в хегемон на общественото развитие. Чертите на социалистическия реализъм в нашата драматургия трябва да се търсят преди всичко в *общото* развитие на българската литература и театър, тъй като драмата е основа на театъра и обединително звено между литературата и театъра. Важен и решаващ момент в това развитие са както историческото развитие, така и отражението и духа на Великата октомврийска социалистическа революция в България, а едновременно с това и теорията и практиката на съветската драматическа сцена. Тук самобитното национално развитие намира своя ускорителен фактор във въздействието, което носи създаващият се съветски театър със своите национални форми и общочовешко социалистическо съдържание. В този процес има два важни момента — в началото формирането става въз основа на опита от натрупаните вече традиции със социалната и героично-романтическа драматургия и главно с утвърдилата се вече социалистическо-реалистическа драматургия на Максим Горки, а след това, след победата на Октомври, и върху опита на формиращата се нова съветска драматургия. Едновременно обаче започва и вторият момент — създаването на оригинална българска драматургия. Разбира се, формирането на българската драматургия на социалистическия реализъм в 20-те години прави своите първи наченки, а се развива в тематическо отношение в началото на 30-те години, за да може към края им да стигне до чувствителни художествени прояви. Основите обаче се полагат най-напред в театъра, в неговата практика, преди всичко върху опита на Горкиевата драматургия и проникването на съветските пиеси в 20-те години и широкото завладяване от тях на сцената през 30-те години.

ПОДГОТВИТЕЛНИЯТ ПЕРИОД ОТ 1900—1917 Г.

Социалистическият реализъм в процеса на своето формиране има на българска сцена свой подготвителен период. Това са преди всичко традициите на *българската революционна демокрация*, взети в неразривна връзка между

Белински, Херцен, Добролюбов и Чернишевски, от една страна, и творчеството и критиката на Л. Каравелов, Х. Ботев и Н. Бончев. Именно руската революционна демокрация даде теоретическите основи на българския театър — как да възприема вярно критически драматургията на Шекспир, Молиер, Пушкин, Гогол, Лермонтов, Островски и всичко ценно от натрупаното дотогава световно наследство. Ние днес не можем да си представим Васил Кирков в ролята на Хамлет и Кръстьо Сарафов в ролята на Тартюф без задълбочения анализ на руската революционна демокрация, оплодил и възвисил тяхната самобитност, актьорска индивидуалност и гений. Героичната *революционна романтика* също е важен момент в развитието на българския театър и драма. Романтизмът, взет в прогресивните си тенденции, не противоречи на реализма, а, „напротив, му съпътствува"[1]. Героичната романтика на Адриана Будевска, Васил Кирков и Петя Герганова носи пламъка на едно вдъхновяващо изкуство. Важен момент е и критико-реалистическата изобличителна *социална драматургия*, взета из отечественото наследство и световния репертоар. Още по-висш етап в подготовката за появата на социалистическия реализъм е развитието на голямата *пролетарска литература*, която в България е богата и има борчески традиции. В размаха на тези традиции особена роля играе марксическата мисъл на Димитър Благоев и създаването на *работнически театри* към организациите на Българската комунистическа партия (тесни социалисти). Ако се проследи репертоарът на работническите театри в периода 1900—1917 г., се вижда, че партията на Благоев първа е донесла борческите традиции на нашия театър след Освобождението. През 1900 г. на сливенска работническа сцена се играе „Галилей" на Монтекини, през 1902 г. в Кюстендил се поставя „Сиромашко патило" на Р. Мустафов, в 1903 г. в Шумен — „Тъкачите" на Г. Хауптман, в 1903 г. в Пловдив — „Буря" на Островски, в 1904—1905 г. в София — „На дъното" на М. Горки, в 1905 г. в Пловдив — „Тъкачите", в 1908—1909 г. в Оряхово — „Разбойници" на Шилер и в Хасково и Враца — „Дъщерите на труда" на Ернест Пресшанк. Заедно с пиесите на Хауптман и Горки се появява и такава своеобразно социална драматургия като „Катастрофа" на Мария де ла Грация и „Рудокопачи" на Я. Казакевич. Този репертоар на работническите театри влияе на малкото на брой професионални театри и става основа за едно ново изкуство, което е близо до духа и идеите на работническата класа. През 1903 г. „Работнически вестник" дава висока оценка на постановката на „Тъкачите" на Хауптман във Видинския работнически театър и със задоволство констатира: „Тя се игра от работници, които представяха на сцената онова, което дълбоко говореше на техния ум и сърце. Същите чувства изпитваше и публиката, която просто се натискаше в салона."[2] Изобщо, в навечерието на октомври 1917 г. интересът към театъра у трудовите маси е твърде голям. Авангардната роля безспорно принадлежи на работническите театри, тъй като малко са градовете като Пловдив, Варна, Русе и София, които имат свои театри с професионални артисти. Списанието на Д. Благоев „Ново време" приветствува театрите при партийните организации и в тях вижда ново явление, което не само участвува в освободителната борба, но оказва сериозно влияние върху облика на професионалните театри. Според „Ново време", *това чудо „възражда" изчезващия* народен театър, дава му нова ободрителна

[1] История Советского драматического театра, т. I, 1966, с. 54.
[2] В. „Работнически вестник", год. VI, бр. 18, 23. I. 1903.

струя и дух.[1] Важна роля играе и критиката на „Ново време“ и партийния печат, която с еднакво внимание се отнася и към работническите, и към професионалните театри. Не само това — работническите театри стават школа за възпитание на почти всички големи български артисти, като се започне от Васил Кирков, който излиза из печатарска работническа среда, и се стигне до останалите, които правят своите първи стъпки на клубна сцена.

Още по-голяма роля във формирането на подготвителния период играят драматургията и романите на Максим Горки, като „Врагове“ и „Майка“, както и редицата постановки в театрите на Горкиеви пиеси, като „На дъното“, „Еснафи“, „Деца на слънцето“ и „Дачници“, през първото десетилетие на века. Драматургията на Горки става основен извор и опора в развитието на театъра към социалистически реализъм. За нейното пълноценно реализиране особено важна роля играят българските артисти, минали през школата на руския реалистичен театър и учили при К. Станиславски и В. Немирович-Данченко: Атанас Кирчев, Иван Попов, Елена Снежина, Теодорина Стойчева, Сава Огнянов и особено Владимир Тенев, Стефан Киров и Стоян Бъчваров. Станиславски храни голяма любов към своите български ученици. Руското списание „Театр“ през 1908 г. съобщава, че в Художествения театър се намират „няколко български артисти. . . не в качество на сътрудници, а с цел чрез посещаване на репетиции. . . да се запознаят както с методите на ръководене на постановки, така и с играта на артистите“[2]. Станиславски обаче ги смята не за „посещаващи“, а за редовни ученици, брани ги от нападки и се гордее с „дейците на сегашния театър в България. . . много години — както той пише — служили в нашия театър в качеството на сътрудници или учили се като *ученици* в нашата школа“[3]. Колко голяма е била любовта на Станиславски към своите ученици, се вижда и от факта как се отнася към арестуването Стефан Киров. За участие в демонстрацията от 1905 г. в Москва С. Киров лежи четири месеца в затвора на „Бутирка“. Този наш артист е бил приближен до руските революционни среди. В архива на Московския музей на името на А. А. Бахрушин се пази един портрет на Карл Маркс, подарен от учениците на режисьора от Мхатовската школа Г. Бурджалов. Сред подписите по повод 1 май 1905 г. стои и подписът на С. Киров. Когато Станиславски видял след затвора своя ученик, както разказваше С. Киров, усмихнал се и казал: „Нищо — сега ще работиш по-добре.“ Именно тези ученици, за които Станиславски пише така възторжено, служат на великите реалистични традиции и творят със съзнание, че са ученици на реформатор на театъра, посветил живота си на една велика революция и нейния театър. В същност това бяха първите наши артисти след 1917 г., които отправят поглед към новите явления на съветския театър.

Важен момент в подготвителния период на социалистическия реализъм в нашата драматургия и театър е драматургията на такива писатели като Яворов, Страшимиров, С. Л. Костов и някои други, оставили прогресивно демократическо народностно наследство. Яворов и Страшимиров носеха редица черти от идейното влияние на Горки в своята драматургия, кореспондираха с великия пролетарски писател и търсеха неговата помощ в своето развитие. Не може да се пренебрегва и изобличителната сатира, която на-

---

[1] Сп. „Ново време“, 1915, кн. 16 и 17.
[2] Сп. „Театър“, М., 1908, кн. 258. с. 7.
[3] К. С. Станиславский. Собр. соч., М., 1954, с. 360.

мираме в комедии като „Службогонци“ на Вазов и „Големанов“ на С. Л. Костов. Яворов обаче не чу изстрела на „Аврора“. Той вече бе мъртъв. Първите черти на неговите герои, носещи социалистически идеи, като Чудомир от „В полите на Витоша“ и благоевския тип селски учител в „Когато гръм удари — как ехото заглъхва“, не намират своето продължение след 1914 г. Яворов спря само дотук. Но той вече успя да даде първите черти на благоевския социалист от навечерието на Първата световна война. Яворов едновременно с това завеща на българската драматургия огромната си любов към Максим Горки. Противоречията, които бяха характерни за поезията му, отсъствуваха в драмите и чрез тях той бе много по-близо до Горки. Същият този период показва и някои отклонения на Страшимиров от пътя, по който вече бе вървял в драми като „Вампир“ и „Свекърва“. Значителен опит в драматургията на социални теми прояви и С. Л. Костов в „Златната мина“ (1926), изобличавайки милиономанията на новите кандидати за богаташи.

Най-важният момент в навечерието на октомври 1917 г. бе борбата на прогресивния театър и литература за жизнена правда, за тържеството на реализма срещу експресионизма, символизма и кубизма. Още в 1914 г. ленинската „Правда“ обяви, че „Възраждането на реализма“ става с подема на работническата класа в периода между двете революции (1905—1917), когато „художниците-реалисти добиха и добиват голямо обществено значение. . .“, когато „декадентите *разглеждат реализма във връзка с марксизма*“. В същност реализмът вече бе „ново движение“, по думите на „Правда“[1], което доведе до основните насоки на социалистическия реализъм. За българската литература основно и безспорно значение имаха реализмът и романтиката на *пролетарската поезия и белетристика* и най-вече творчеството на Полянов и Смирненски, белетристиката на Караславов и критиката на Благоев и Бакалов. Известно насочващо влияние оказа и *немският експресионизъм* с лявото си крило от периода на навечерието и след Първата световна война. Без да преувеличаваме неговата роля, той имаше безспорно място в театралната критика и практика на един Гео Милев.[2] Статиите на този наш театрален критик, теоретик и режисьор говорят, че около средата на 20-те години той е насочвал вниманието си към съветския театър. Само неочакваната смърт под ударите на настъпващия фашизъм попречи на пълното му приближаване.

Именно в навечерието на Първата световна война, когато у нас още нямаше никаква драматургия за живота и борбите на работническата класа, освен превода на „Врагове“ на Горки от 1906 г., на работническа самодейна сцена в Кюстендил през 1914 г. се появи първата драматизация в света на романа на Максим Горки „Майка“. Известно е, че Горкиевият роман бе преведен от Георги Бакалов от колите на Ладижниковото берлинско издание през 1906 г. и изцяло за първи път се отпечата в Кюстендил. В Русия бе излязла само първата част на романа и той бе забранен. В България не само се появи изцяло за първи път, но именно в Кюстендил тесният социалист, учителят Петър Свраков[3], направи драматизация. При поставянето на „Майка“ главната роля — на Павел Власов — се играе от известния работнически деец

---

[1] В. „Путь Правды“, 26. I. 1914.

[2] И. М. Даниел. Масса човек на Е. Толер, сп. „Хиперион“, год. II, кн. 3, юни 1923. За постановката на Гео Милев на „Масса човек“.

[3] За П. Свраков вж. Г. Попов, в. „Народна трибуна“, Кюстендил, бр. 5, 20. I. 1964; в. „Коларовградска борба“, декември 1956; ръкопис на Иван Янев в личния ми архив и книжката на Б. П. Янев. Учител и борец. Профиздат, 1966.

Станке Димитров—Марек[1], посрещнат възторжено. Впоследствие кюстендилската драматизация на Свраков и Станке Димитров се търси от работническите театри на цялата страна.[2]

Такава бе подготовката и състоянието на нашия театър и драматургия в навечерието и малко след Великата октомврийска революция. Затова нейните пламъци и ново начало в културата и изкуството българският театър посрещна вече подготвен, с редица решени предпоставки и здрава връзка с руската реалистична традиция. Що се отнася до обществените борби, до насоките на Благоевската партия, до политическата мисъл, въпреки че партията на тесните социалисти още не бе ленинска, то тя бе една от партиите, които стояха здраво до руския пролетариат, и затова бързо намери път към новото, което идваше от Петербург и Москва.

КАКВО ДОНЕСЕ ВЕЛИКАТА ОКТОМВРИЙСКА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА РЕВОЛЮЦИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР ПРЕЗ ПЕРИОДА 1917—1921 Г.

Основно и решаващо значение за развитието на първите наченки на социалистическия реализъм в българския театър и изобщо в литературата и изкуството има победата на Великата октомврийска социалистическа революция. Нейното историческо значение става повратен момент, в една или друга степен, в развитието на репертоарната политика на много от прогресивните професионални театри и безспорно на работническите театри. Съветският театър със своя вдъхновителен пример изостря вниманието на по-голямата част от българските артисти и особено на тези, които вече бяха учили в Русия и добре познаваха руската актьорска школа, драматургия и традиции. Самият Васил Кирков признава, че тези наши артисти, начело с Адриана Будевска, Кръстьо Сарафов и Гено Киров, рано загиналите Х. Ганчев и А. Кирчев са дали „нов тласък" на Народния театър и изобщо на българския театър.[3] Именно на тази подготвена основа Великият октомври донесе и новото. Затова тематически репертоарът на театрите се подобрява. Появява се нова проблематика и желание художествените позиции на театъра да бъдат по-близо до трудовия човек. Вече се търсят нови, социални и сатирически гневни позиции за отрицанието на неправдата. По-ярък е и оптимизмът по сцените на нашите театри, когато се поставят произведения на световната класика. Тук най-интересният въпрос е: как българските артисти посрещат Великата октомврийска социалистическа революция, как в процеса на своята художествена работа се освобождават от редица романтически възприятия, за да разберат нейната същност и характерни особености като революция, която напълно се отличава от всички революции, които досега познава историята. В едно писмо на големия български артист Иван Попов до мене се говори, че артистите, „които не принадлежаха към никоя политическа партия, посрещнаха Великата октомврийска социалистическа революция много спокойно". Една сутрин, на репетиции, продължава Иван Попов, артистът Гено Киров, който е учил в Русия, се обръща към Огнянов

---

[1] Р. Кашер-Димитрова. Станке Димитров-Марек. София, 1966, с. 25—26.

[2] Пак там, с. 26.

[3] Вж. интервюто на Васил Кирков с Х. Д. Бръзицов, в „Когато те говореха". София, 1942, с. 106—107.

за новини — какво става в Русия, как се развиват събитията. Това дава повод за дълги коментарии. Иван Попов смята, че една от причините „руският репертоар да бъде предпочитан" се дължи на Октомврийската революция, на Горки, когото приемат „с голяма радост". С такъв възторг се посреща и Художественият театър „който — според Иван Попов — бе предмет на възторжена братска обич не само от артистите на Народния театър"[1]. Целият печат още в първите дни на революцията коментира, информира, полемизира или взема страната на великите събития. Най-интересното в случая е, че още в първите дни една от основните теми на нашия прогресивен печат е въпросът за новото, което ще настане в съветския театър. Още на 7 ноември 1917 г. в. „Заря" отпечатва обширна статия „*Влиянието на революцията върху театъра в Русия*", в която се прави важен мобилизиращ извод: „*Тазгодишният театрален сезон в Москва обещава да бъде много интересен. Освен другите театри бил отворен и тоя на Работническия съвет.*"[2] Тези именно статии са най-ранните документи, които говорят, че у нас е имало много голям интерес към въпросите на новия революционен съветски театър.

Как нашите артисти посрещат Октомври и какво носи той в несретата съдба на провинциалния театър, се вижда от едно подробно писмо на заслужилия артист на Народния театър Христо Коджабашев, по това време артист в Русе, но намиращ се на фронта. Това в същност е най-точният документ за настроенията и обществения подем на българските артисти:

„По онова време, 1917 г., аз бях провинциален актьор, на служба в Русенския градски театър, и бях мобилизиран. По времето на Великата октомврийска революция в Русия *българските драматически артисти не бяха повече от стотина души* мъже и жени, от които половината бяха на топло, с осигурени за цялата година големи заплати от 400 до 120 златни лева. . . в единствения Софийски държавен театър. Те бяха облажаваните и почитани от обществото артисти. Те дори не бяха изпратени на фронта (правителството бе решило поне тях да запази) и ги остави тук в София, а за кумова срама — наложили им бяха по една военна фуражка на главата и бяха назначени по разни тилови служби. А другата половина — провинциалните — на общо основание при мобилизацията си заеха местата в частите си като обикновени войници. И въпреки това разделяне на много и малко необходими, и софийските, и провинциалните актьори бяхме инертни, уж прогресивни хора, пък стояхме безучастни в политиката. Неколцина от Софийския театър членуваха в някои буржоазни партии, *а между нас провинциалните се брояха 5—6 души отявлени тесняци*, дошли при нас като професионалисти, след като се бяха проявили в партийната самодейност при клубовете: Петър Димитров, Господин Топалов, Иван Янев и др. . . Октомврийската революция и нас провинциалните актьори, наред с всички, най-напред ни обнадежди за скорошния край на войната и свършека на теглото. Поемането на властта от Керенски ни отчая, но сриването му — наново засили надеждата и с изнемогващ интерес следяхме развоя на събитията *и напълно вземахме в чувствата си страната на болшевиките*..

Войната се свърши, живите се върнаха по местата си и отново кой къде се услови, започнахме да готвим репертоар и да даваме своите представления с оскъдни приходи.

Но през 1920 година българският народ под влияние на руската революция *изпрати в общините на големите градове пълни болшинства от съветници комунисти и постоянните им присъствия се заеха от тях*. И като че ли една от първите работи в многото им общински предприятия на новите кметове и общински съветници-комунисти, беше *да създадат незабавно условия за укрепване и разцъфтяване на своите градски театри*. И нашего брата провинциалният артист получи *за пръв път осигурен хляб за цяла година, заживяхме по-охолно и се почувствувахме човеци.*

Получили автономно самоуправление, театрите в Русе и Варна бързо стигнаха до завидно ниво в художествените си постижения и почнаха да съперничат на Софийския театър.

---

[1] Писмото на Иван Попов е от 1957 г.

[2] В. „Заря", бр. 1220, 7. XI. 1917. „Заря" помества и статията „Революцията и театъра", бр. 1254, 11. XII. 1917.

Нашият русенски кмет, първият кмет-комунист, Блъсков (внук на Илия Блъсков от Шумен) в първата си беседа в театъра с нас актьорите, вече назначени като общински чиновници, на въпросите ни сега какви пиеси трябва да играем — революционни, тенденциозни, отговори — „*Само художествено написани социални пиеси. . .*“[1]

Но за да се решат основните въпроси за метода, идеологията и художественото възпитание, е било нужно да се организират тези пробуждащи се сили за нов живот. С тази задача се заема един от първите ръководители на партията, именно *Георги Димитров*, който организира през 1919—1920 г. *съюзът на артистите, музикантите и театралните служители в България* при Общия синдикален съюз. Първото нещо, което предприема този съюз, е да влезе във връзка с Всерабиса на Съветския съюз и с неговия опит да насочи вниманието на творците към изграждане на новия театър в България.[2] Една от първите теоретически статии е на А. В. Луначарски „Революция и изкуство“, в която се говори за театъра като „велика трибуна на проповед, на правда и красота“, напечатана в органа на новия съюз[3]. Към Луначарски насочва своето внимание и Георги Бакалов, който напечатва статията му „Социалистически театър“[4]. Крум Кюлявков от своя страна взема интервю от Луначарски и го изпраща за първомайския брой на в. „Артист“.

Под непосредственото влияние и връзки с настъпващата Октомврийска революция и под ръководството на Георги Димитров новият Съюз на артистите в България започва едно теоретическо преустройство на българския театър и реформирането на практиката на неговата сцена. Самите наши артисти, които познават традициите на МХАТ и изобщо новия съветски театър, започват да пишат статии за едно репертоарно и творческо обновяване на българския театър. Именно по това време Г. А. Стаматов започва неуморна агитация за възраждането на българския театър,като зове това да стане въз основа на опита на българската реалистична народностно-демократическа традиция и на едно още по-дълбоко усвояване на руската и съветска драматургия. Той се позовава на вече извършеното от първите строители на българския театър, които правят истинско обновление с руската класика.[5] По това време настъпва и едно ново явление — в средата на българския театър започва освобождаване от романтическото възприятие на революцията като революция въобще и се проявяват сериозни и задълбочени опити да се разбере нейната ленинска същност. Затова и Георги Бакалов точно по това време даде своята крилата формулировка: „*Босякът — писа той — слезе от сцената, за да се качи пролетариятъ.*“ Новият герой на сцената трябва да бъде не само романтически или носещ протеста на босяците, а преди всичко господарят на новия живот, хегемонът на общественото развитие — ленински осъзнаващият се пролетариат. Затова именно през 1921 г. Георги Бакалов отново издаде Горкиевата пиеса „Врагове“, като напечата в изданието като приложение известната статия на Г. В. Плеханов за психологията на работническата класа. Независимо че тази статия в известен смисъл бе и полемика

---

[1] Писмо от 14 октомври 1957 г. Намира се в личния ми архив. (Курсивът навсякъде мой *С. К.*)

[2] В. „Артист“ от 1 май 1921 г. помества „Декларацията на Първия Всеруски конгрес на Работническо-селския театър в СССР. В същия брой се помества и статията на Х. Кабакчиев, Културното дело на Съветска Русия, с. 3—4.

[3] В. „Артист“, 1. V. 1921, превод на М. Антонова.

[4] Сп. „Борба“, ред. Г. Бакалов, кн. 20, 1921.

[5] Г. А. Стаматов, сп. „Слънце“, год. I, 1919, с. 18—19.

с Ленин, нашият театър прие пиесата на Горки наистина като ново слово в развитието на новите проблеми.

В средите на българските артисти след Октомври настъпва един чувствителен прелом в съзнанието. За това говорят редица спомени на наши артисти от това време. Дори има и такива млади български артисти, които бързат да дадат своята дан на делото на Октомври. Големият наш артист Идеал Петров в онова време на революционен кипеж решава да постъпи в редовете на Червената армия. Така се запознава и с новите проблеми на съветския театър. В писмо до мен той разказва какво е видял в южните райони на младата съветска република:

„Запознаването ми с руския театър за първи път бе през 1919 г. чрез руското театрално списание „Рампа", издавано преди Октомврийската революция. Направи ми силно впечатление, че в това списание бе поместена критика за пиесата „Ревизор", в която критика между другото пишеше, че МХТ е разучавал пиесата две години.

През 1919—1920 г. бях в Съветския съюз, където гледах „Малий театър", спектакли в Одеския градски театър, в Одеския държавен театър, спектакли в Харков, Киев, Ростов на Дон и др. градове.

Да си призная откровено, до преди контакта ми с руския съветски театър аз нямах ясна представа за общественото значение на театъра и неговата възпитателна роля. Дотогава аз гледах на театъра като на детска игра, някаква шега, карнавал. Може би примитивността на нашия театър по него време, на който бях служител и аз, определи у мене горните представи. И ето. . . случаят ме изведе в Съветския съюз. Там можах да видя театъра в съвършено друг вид. Въздействието му беше действително революционно върху моите понятия за театъра. Разбрах, че театърът не е карнавал, не е наивна детска игра, а израз на висши стремления на човешкия дух: за издигането на самия човек, за по-добър и красив живот."[1]

По същото време в Ленинград учи един от най-талантливите наши театрални художници Асен Попов, участвувал през 1921 г. като сътрудник на българската делегация на Третия конгрес на III Интернационал. След завръщането си Асен Попов донесе у нас размаха на първите години на съветската сценография, едно дълбоко познаване на руския бит и своеобразие. Това особено проличава в редица негови декоративни оформяния на руски, съветски и класически пиеси и опери. До появата на Асен Попов в нашия театър декорът носеше тенденции на класицизма и на някои западноевропейски художници. Сега руската школа на Асен Попов се прояви еднакво силно в намирането на руското и българското национално своеобразие във формата. В началното творчество на Асен Попов изчезна битовизмът, за да се появи един обобщен, типичен национален облик.

В делото на Октомври участвуват и двама български артисти — Кирил Телалов и Георги Петров. От рапорта на българския консул в Одеса[2] се вижда, че К. Телалов бил участвувал в Българския изпълнителен комитет в южните райони. След 1919 г. се върнал в България и после отново заминал за Москва. За него се съобщава, че е участвувал в спектаклите на МХАТ, но потвърждаващи факти в архивата на този театър не се намират. Безспорно и значително е участието на Г. Попов, който заминава за Съветския съюз с определена куриерска задача. Това му дава възможност да участвува в сраженията на Червената армия или партизанските отреди, за което е разказано подробно от Петров.[3]

[1] Писмото на заслужилия артист Идеал Петров е от 1950 г. и се намира в личния ми архив — *С. К.*

[2] Рапорт от 27 септември 1919 г. Изобщо за дейността на К. Г. Телалов вж. Васил Мавродиев. — В. „Вечерни новини", 4. XI. 1957.

[3] Вж. в. „Литературен фронт", бр. 45, 7. XI. 1957.

Съвсем ясно е едно — българските артисти в по-голямата си част посрещнаха подготвени делото на Октомври поради това, че вече познаваха руската реалистична традиция. В същност делото на Октомври намери в лицето на Васил Кирков, Кръстьо Сарафов, Адриана Будевска, Гено Киров, Златина Недева истински и последователни поддръжници на новото изкуство още в неговото зараждане. Това се вижда не само от работата им в съвременния репертоар, но и когато преоценяват и осъществяват нашето драматургическо наследство, както и от работата им над Грибоедов, Гогол, Островски, Толстой и особено Чехов и Горки. След Октомври постановките върху класиката станаха по-остро социални, сатирически насочени, с един безспорно подчертан оптимизъм.

Решаваща роля в оформянето и в подема на този процес играе едно от най-крупните събития в българския театър — *гастролите на Качаловата трупа на Московския художествен театър през 1920 г.* в София и големите градове на страната. Групата на Качалов от МХАТ още през 1920 г. показа у нас, въпреки редицата противоречия в нея, силата и върховете на руската реалистична традиция в театъра и едновременно тенденциите на един оформящ се съветски театър, който безспорно върви към новото, което се ражда на съветска сцена. Центробежните сили в театъра не можаха да го отклонят от основите, които положиха Станиславски и Данченко. Разбира се, естетиката на Художествения театър по това време преминаваше от основите на руската революционна демокрация и Пушкин към едно по-широко развитие на основите на марксизма-ленинизма. Неговите спектакли показват тенденции да се отхвърля битовото разкриване на драматургията и да се търси едно по-дълбоко социално протичане и осъществяване. Появата на МХАТ в България тласна развитието на българския театър по пътя на един възвишено опоетизиран и едновременно стигащ до съвършена простота реализъм. Тези прекрасни импулси поставиха трайни основи в българския театър и ако те не можаха напълно да се развият, причината е само в реакционния режим на Цанков, който спря възхода на българското изкуство с монархо-фашисткия преврат от 1923 г. Пълното развитие на тези основи бе спъвано и от официалната театрална политика на капиталистическата държава, която в различни години по различни начини пречи и отрича прогресивния ход на школата на Станиславски и Данченко в България. Отделни творци обаче останаха последователи на това изкуство и при всичките превратности на съдбата се бориха за него до пълната му победа, завършък и тържество на социалистическия реализъм. Новото, което донесе изкуството на МХАТ в София, бе преди всичко в това, че почти всички български артисти видяха какво значи органическа връзка между театър и автор.[1] Нашите артисти изразяват възторга си от изкуството на МХАТ като нещо изключително. За Стефан Киров

---

[1] За гостуването на МХАТ — Качаловата трупа — вж: А. Будевска. Московският художествен театър у нас и Чехов.—Сп. „Листопад", кн. 1, 1921; Подробно за МХАТ в България вж: С. Киров. — В. „Зора", 13. X. 1920; в. „Утро", 16. X. 1920; А. И. Чавдаров. — В. „Дневник", 17. X. 1920; в. „Утро", 24. X. 1920; в. „Напред", 26. X. 1920; в. „Утро", 27. X. 1920; С. Скитник.—Сп. „Златорог", год. I, кн. 9; А. Страшимиров.—В. „Дневник", 2. XI. 1920; Г. Стефанов. —В. „Зора",7.XI.1920;С. Гендов.—Сп. „Комедия",год. I, бр. 15, 13. XI. 1920; К. Гълъбов — В. „Зора", 14. XI. 1920; в. „Утро", 17. XI. 1920; в. „Зора", 20. XI. 1920; Ив. Ст. Андрейчин.—Сп.„Комедия", год.I, бр. 14, 20. XI. 1920; Г. Стефанов — В. „Зора", 26. XI. 1920; в. „Зора", 3 и 12 XII. 1920; В. Стефков — Сп. „Комедия", год. I, бр. 14 от 20. XI. 1920; Подробно за МХАТ и чеховските спектакли вж. С. Каракостов. А. П. Чехов на българска сцена. — В. сб. А. П. Чехов, БАН, 1960.

това е „легенда", която никой „не е виждал и никога няма да види". Нашата критика отбелязва, че „На сцената нямаше актьори. Там имаше живи същества, които в едно тънко преживяване будеха в душите на зрителите затаени чувства: разкриваха раните на отдавна може би преживените чувства. Нима днес не е векът на Чеховите герои?"[1] Гео Милев посреща МХАТ като „извънредно събитие в историята на българския театър", което носи „*новото течение в театралното изкуство, новия театър. . . с ярко очертана нова естетика*"[2]. Именно тази нова естетика привличаше Гео Милев и тя го доведе до нови позиции. По думите на Адриана Будевска, мхатовци се отнасят особено топло и нежно към българските артисти и като хора и граждани оставят трайни следи.[3] За изкуството, което МХАТ показва в София, и превръщането му в ускорителен момент за българския театър разказват много от българските артисти[4]. Качалов например показва с примера си как трябва да се защитава актьорът като човек. При опит на тогавашния министър на народната просвета да изхвърли един артист от вечерята на МХАТ Качалов защитява българския артист и заявява, че ако се намеси полиция, както иска министърът, то той ще напусне вечерята. Колко много са били благодарни мхатовци за топлия прием и за това, че тяхното изкуство е прието в София като родно, се вижда от писмото, с което благодарят на българските си колеги.[5] Изобщо българският печат е съхранил извънредно много материали за ролята и значението на МХАТ, Станиславски и Данченко за българския театър.[6] В личната си архива пазя много писма от български артисти, които говорят какво значение е имало изкуството на Станиславски и МХАТ за тяхното развитие, след като са се срещнали с него през 1920 г. За новите пътища на МХАТ например разказват:

Елена Хранова:

„Аз бях дълбоко развълнувана от реалистичното изкуство на Качалов, Книпер, Германова, Бакшеев, Масалитинов, Тарханов, Греч и др. колоси от руския театър, които дойдоха в България. Още с първата среща с тия големи майстори на сценичното изкуство за мен се откри тайната на тяхната жизнено правдива простота, с която те наситиха образите. . .

Още млада актриса аз вече имах прекрасни образци, които оказаха благотворно влияние на моята актьорска природа."[7]

---

[1] Ново време, бр. 506 от 5. XI. 1920.

[2] Според публикация на в. „Вечерни новини" от 15. I. 1963. Подробно за интересното и развиващо се мнение на Гео Милев за МХАТ вж. сборника му „Театрално изкуство. Студии, статии и критики". Редакция на Мила Гео Милева и Пенчо Пенев. София,1942. Гео Милев и тук не преодолява напълно влиянието на експресионизма, приема възторжено изкуството на МХАТ, спори с отделни негови черти, проявява колебания, но основното, което остава, това е неговото разбиране, че се ражда едно ново изкуство, което наистина ще владее сцените на утрешния ден. Тази противоречивост Гео Милев преодоля много повече в средата на 20-те години, в навечерието на своята смърт и този процес у него не остана напълно завършен. Опит за изследване върху „Театралните възгледи на Гео Милев" направи П. Пенев. — Сп. „Изкуство", кн. 2, 1950, с. 104—127.

[3] А. Будевска. МХАТ пленяваше и завладяваше. — В. „Отечествен фронт", 27 . X. 1947.

[4] Вж. Г. А. Стаматов. — В. „Ведрина", бр.138 от 1948 г. Също така и М. Попова. — В. „Литературен фронт", бр. 6, 9. X. 1948, главно за Качалов.

[5] Вж. сп. „Театрален преглед", год. I, бр. 3, с. 5—6, 19. V. 1921.

[6] За значението на МХАТ, Станиславски и Данченко вж. сборничето на Народния театър за Станиславски, 1963.

[7] Писмо в личния ми архив от 30. IX. 1950.

Тачо Танев:

Окончателно обаче се освободих от дългогодишната си заблуда, след като гледах представленията на голямата група от Московския художествен театър. . ."[6]

Цитирам тези мнения не от 1920 г., когато впечатленията са още непосредствени и свежи, а след 30 години, за да се види колко трайни са били следите, оставени от мхатовци, и че те имат една своя много дълга история на въздействие, следване и развитие. За това разказват нашите съвременни артисти като Зорка Йорданова, Стефан Савов, Владимир Трандафилов,[2] които събраха в специален сборник своите спомени за изкуството на Станиславски.[3]

След завръщането на Качаловата трупа на МХАТ в Москва от дългото европейско турне, една малка група остава да се подвизава по европейските сцени под името на Московския художествен театър. Тогава нашата театрална критика се ориентира правилно и отрича „трупата", която няма нищо общо с МХАТ. Това е трупата на Германова, Масалитинов и Бакшеев. През 1924 г. те искат да им се отпусне Народният театър.[4] Ръководството на Народния театър в лицето на В. Василев ги допуща, но не се съгласява веднага след превратата на 9 юни 1923 г. да се поставя „На дъното" на Максим Горки. Изпраща се телеграма, в която се казва „За „На дне" запазваме си резерви"[5], т. е. може да се гастролира без Горки. И това действително става така. Когато отцепническата трупа играе в София, изказват се съмнения дали могат тези артисти да носят името на съветския МХАТ. Най-ясно и категорично становище вземат Стефан Гендов и особено Георги Бакалов. За С. Гендов тази трупа вече не стои на висотата на Станиславски, Качалов и Москвин. С тях трупата на Масалитинов няма нищо общо.[6] Още по-категоричен е Г. Бакалов: „Не казваме *московски* художествен, както неправилно у нас го наричат. Защото *Московският* художествен театър си е в Москва. Той няма защо да скита по света. Знайно с какви любовни грижи *съветската власт се отнася* към изкуството и специално *театъра*. Основателите и стълбовете на Московския художествен театър служат на делото на своя народ. . . Групата артисти, които днес гостуват в София, са само част от тоя театър." Според Бакалов, което е много правилно, тази група е театър „на заблудени и белогвардейци"[7]. Отцепническата трупа вече има беден репертоар, тя е пред разпадане. Играе само „Село Степанчиково", „Морската жена" и „Битката на живота". Нашата театрална критика вече е твърде израснала, за да може да защити един формиращ се истински съветски театър от трупа, която, останала без родина и опора, без идеали и перспективи, се намира в кризисно състояние.

Изкуството и естетиката на Качаловата трупа на МХАТ, посетила България, остава в историята на нашата театрална култура като едно начало, възродило българския театър, освежило неговия път, посочило нови твор-

[1] Писмо в личния ми архив от 11. IX. 1950.

[2] В. Трандафилов освен в този сборник в малко по-друг план е написал свои спомени и във в. „Отечествен фронт", бр. 12 277 от 27. X. 1948 г.

[3] Вж. Стогодишнината на Станиславски. Сборник. Изд. на Народния театър, 1963.

[4] Държавен архив, арх. ед. 258, ф. 195, оп. 1, с. 199, 201, 204, 205, 208, 209, 211, 212.

[5] Пак там, с. 207.

[6] С. Гендов. — В. „Развигор", 21. II. 1925. За тази трупа пишат Н. Атанасов. — В. „Неделна епоха", бр. 10, 3. III. 1924 и Г. Стефанов — В. „Ек", год. I, бр. 5, 20. III и бр. 6, 27. III. 1924.

[7] Г. Бакалов. Сп. „Нов път", кн. 9, 1. V. 1924, с. 282—283.

чески възможности в борбата да се утвърждава реализмът и формират чертите на онова ново изкуство, което именно в тези години добива все по-значителни обществени основи.

Особен интерес се проявява и през следната 1921 г. към един от най-крупните съветски артисти на Малий театър *Степан Леонидович Кузнецов*. „През 1921 г. — пише Кузнецов — получих отпуска и заминах зад граница на лечение. По време на командировката си съм играл в София (България) 12 спектакъла."[1] В София той оставя незабравими спомени със създадените от него образи из руската класика. В ролята на Хлестаков го сравняват с Кирков,[2] в „Лес" играе Аркашка[3] и показва един нов хитър и лукав дядо Лука от „На дъното"[4]. С. Л. Кузнецов просто поразявал с изкуството си, наситено с изключителен нерв, вдъхновение и силна експресия, красота на движение и емоционална възвишеност. За изкуството на Кузнецов и досега говорят нашите големи артисти и разказват какво е оставило то сред тях.[5] Към неговото изкуство винаги е имало интерес в България[6] особено когато покъсно Кузнецов израства на сцената на „Малий театър" в ролите на Хлестаков, градоначалника от „Ревизор", и Швандя от „Любов Яровая". На българска сцена той показва едно ново отношение в изпълнението на Островски и освобождаването от старите щампи.[7]

Това е само една малка, но съществена част от първите връзки между българския и съветския театър в началото на 20-те години. През този период нашият печат е изпълнен с много статии и материали за съветския театър и неговите художествени завоевания, за утвърждаването му като театър на метода на социалистическия реализъм, като продължител на великата руска реалистична демократическа традиция.

НАЧЕНКИТЕ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ НА СЦЕНАТА НА БЪЛГАРСКИЯ ДРАМАТИЧЕСКИ ТЕАТЪР ПРЕЗ ПЕРИОДА 1921—1929 Г.

Наченките на социалистическия реализъм в българския театър намираме в *успоредното* развитие на работническите театри и реалистичния професионален театър на 20-те години. Често пъти това успоредно развитие се доближава, а понякога артистите на работническите театри се преливат в професионалните. Историческите събития след октомври 1917 г. до 9 юни 1923 г. не представляват някаква идиличност, в която изкуството може спокойно да се развива. Това е бурен, драматически период, особено силно трагичен през годините от 1923 до 1926. Страната се е вдигнала на антифашистка борба. Стачки, победи в общински избори, отпор на монархо-фашистката реакция и едновременно борба за изграждане на народна прогресивна култура и фор-

---

[1] С. Кузнецов. Сборник статии. М., 1927, с. 10.

[2] Хлестаков в Народния театър. — В. „Утро", 17. IV. 1921; сп. „Театрален преглед", год. I, кн. 3 и 5, 19. V. и 2. VI. 1921; в. „Зов", год. I, бр. 4, 24. V. 1921.

[3] Сп. „Театрален преглед", год. I, кн. 5, 2. VI. 1925.

[4] Пак там.

[5] Н. Балабанов. — Сп. „Театър", кн. 9, 1958.

[6] Реч на проф. Варнеке. — Сп. „Театрален преглед", год. I, кн. 1, 1. V. 1921 и сп. „Демократия", год. I, кн. 17, 25. V. 1921.

[7] За Кузнецов в репертоара на Островски вж. С. Каракостов. Руската драматургия от 50-, 60- и 70-те години на XIX в. и отражението ѝ в България. София, 1962.

миране чертите на истински народно партийно изкуство върху основата на метода на социалистическия реализъм.

При такива изключителни обстоятелства става и преустройството на пролетарската литература като литература на ленинска партийност.

Важна и основна роля в този процес играят работническите театри, които не са малко на брой, а професионални театри има само в София, Пловдив, Варна, Бургас, Русе, както и няколко театъра с непостоянни трупи. Работническите театри имат укрепнали традиции още от тесняшката партия и стоят на здрави пролетарски позиции, които при новите условия се обогатяват от ленинската мисъл и мироглед. Може да се каже, че нуждите на страната и трудовото население от театър се задоволяват главно от работническите театри, които на места имат и полупрофесионален характер. Затова първите съветски пиеси след октомври 1917 г. се появяват именно на сцената на работническите театри при клубовете на Българската комунистическа партия (тесни социалисти). Едновременно с тази нова драматургия се играе по стара традиция драматургията на Максим Горки и някои пиеси със социално съдържание, взети из репертоара на европейския прогресивен театър. На сцената на работническите театри много често заедно със самодейците работници участвуват и професионални артисти. Заедно с работници-самодейци, като Цонка Ганева (печатарка), Боян Палашев (електричар), Бончо Генчев (шивач), Цветан Димитров (чиновник), Невена Петрова (домакиня) и др., намираме имената на артисти като Стефан Киров. В трупата на работническия театър в София влизат и изтъкнати партийни работници, като д-р Цървуланов, Цветана Коларова, Марко Фридман, Елисавета Аврамова и др., които са насърчавани от Георги Димитров и Васил Коларов. Сред тях има също професионални артисти, като Петър Димитров, Георги Костов, Елена Костова, Стоян Бъчваров и др. В софийската трупа се налагат още изпълнители като С. Щерева, М. Топалова, Д. Тодоров, Н. Ботушаров и Яко Доросиев. Най-последователна и упорита в утвърждаването на новия театър на социалистическия реализъм е дейността на Стоян Бъчваров. Репертоарът на този театър[1] се отличава рязко от репертоарите на останалите театри в страната. През 1921 г. на сцената му се поставя социалната пиеса „*Новопокръстен*“ (Новообращеный“) на революционера-народник Сергей Михаилович Степняк-Кравчински под името *Степняк* при режисурата на д-р Цървуланов. Едни от най-активните работнически театри са варненският, който през 1919 г. играе пиесите „Доходно място“ и „Луди пари“ на А. Н. Островски, шуменският с „Пред изгрев“ на Г. Хауптман, новозагорският с „На дъното“ (1921) и мн. др.

Сред тези театри обаче особено място заема *работническият театър „Болшевик“ в Пловдив*, който след като през 1922 г. играе „Стършел“ на Войнич и „Пролет без слънчице“ на А. Морозов, поставя *първата съветска пиеса на българска работническа сцена „Пред буря“ („1905 год.“) на съветския писател К. Д. Гандурин*. На сцената на Пловдивския театър прозвучава силата на руската работническа класа и нейните героични стачни борби от навечерието на Първата руска революция.[2] Именно това е първата крачка на бъл-

[1] Вж. подробно за софийския партиен театър у К. Кюлявков. Първият партиен театър у нас. — Сп. „Театър“, год. V, 1951—1952, кн. 2—3.

[2] Вж. Очерки истории русского советского драматического театра, т. I, 1954, с. 624—625, и съобщението във в. „Работнически вестник“ от 2 юни 1902 г. за постановката в театър „Болшевик“ Пловдив.

гарския театър към съветската драматургия. Не е изключено обаче да се открият и други такива случаи, тъй като дейността на работническите театри все още не е проучена.

От това развитие не изостава и професионалният театър, особено в онези градове, където трупите са съставени от артисти, минали през сцените на работническите театри. Образуваните общини-комуни след изборите от 1920 г. проявяват особени грижи към своите театри. Затова такива театрални градове като *Русе и Варна* създават театри, които се ориентират вече от висотата на един истински професионализъм към ясно партиен работнически репертоар. Такъв обаче не всякога може лесно да се намери и често се появяват слаби социални пиеси, като „*Преследваните*“ *на София Белая*. Но нали те се играят по това време и на сцената на революционния Петербург.[1] Видинският работнически театър играе нейната пиеса под заглавие „Безработните“ (1922). Безспорно това е слаба драматургия, но на времето си тя идва у нас с патоса на революционния Петербург и се приспособява за българска сцена. За това обновление на репертоара в нашите прогресивни и партийни вестници се пише твърде много.[2] Поставя се въпросът театърът да се превърне в мощен фактор за възпитанието на трудещите се, които живеят в един свят „на бързо и бурно развитие“, свят, който изисква и сцената на театъра да зове своите зрители към „участие в грандиозната борба“. Общият лозунг е „Само комунистическият театър може да служи на работниците“[3].

Същевременно се забелязва едно мъдро отношение към класиката с поставянето на пиеси като „Сватбата на Кречински“ на Сухово Кобилин, „Доходно място“ и „Лес“ на А. Н. Островски в Русе или „Луди пари“ и „Лес“ на Островски, „Женитба“, „Ревизор“ на Гогол и „Живият труп“ на Толстой във Варна. Това е вече репертоар, който в тематично отношение изравнява в началото на 20-те години работническите театри с професионалните.

Върха в развитието на професионалния театър обаче стига Варненският театър. През 1921 г. Георги Бакалов издава втори път, след 1906 г., пиесата на *Максим Горки „Врагове“*. По това време пиесата се играе главно в Петроград и в някои съветски провинциални театри. В Москва тя се играе през 1923 г., а във Варна вече има своята премиера през сезона 1921/22 г. *В същност това е първото значително поставяне на класическо произведение на социалистическия реализъм на сцената на български театър.*[4]

Как режисьорът-постановчик *Стоян Бъчваров*, ученик на К. Станиславски, само 12 години след ученията си в Москва поставя първата редакция на Горкиевите „Врагове“? Стоян Бъчваров поставя пиесата преди МХАТ и тук той няма никакъв пример. Всичко е постигнал сам, тъй като по това време сценическата история на „Врагове“ едва започва. Колко правилно е разбирал идейно-художествената същност на пиесата, можем да съдим на първо място

---

[1] Според архивите на Русенския театър. За пиесата на София Белая вж. в История советского театра, т. I, 1933, с. 24, 68 и 229; вж. също и в История советского театра, т. I, 1966, с. 361—363.

[2] Русенски общински вестник, бр. 23, 5. II. 1921.

[3] Сливенски общински вестник, бр. 24, 18. V. 1921.

[4] В. „Варненска поща“ от 30 април и 20 май 1921 г. съобщава, че театърът на Варненската комуна ще представи „Врагове“ на Горки. Но поради разтурването на общинската комуна С. Бъчваров е уволнен на 23 август 1921 г. и се връща в общинския театър на 1 февруари 1922 г. Кога точно е играна пиесата, е трудно да се установи. Членът на театъра Иван Янев съобщава, че тя е играна през сезона 1921/22 г. Вж. сб. „Сто години български театър“. София, 1954.

от програмата към спектакъла, където напълно в духа на действения анализ на Станиславски е разказано основното съдържание. А това вече говори за една извънредно сериозна постановъчна работа от страна на режисьора Стоян Бъчваров:

„ВРАГОВЕ"

Драма в три действия от М. Горкий

ДЕЙСТВИЕ I

Фабричните работници[1] са напакостили [в] градината на Пологий, и като нарушение на частната му собственост иска защитата на закона. Конь, бивши войник, му *отрича съществуването на закон, а само заповед-команда.*

Във фабриката работниците негодуват от господарското притеснение. Те предават *искания*, отстраняване [на] грубите майстори и ако не бъдат удовлетворени, *ще напуснат работата.* Михаил Скроботов, господар на фабриката, възненавижда и псува *работниците, които са престанали [да] молят, а настойчиво искат.* Справедливостта, според него, е парадокс в индустрията, както и знанието е твърде полезно за чувството на законност — необходимо е да се пропие в костите. *Възбуждението на негодуващите се усилва* и единият от господарите — Михаил Скроботов — бива ранен смъртно.

ДЕЙСТВИЕ II

Льовшин обяснява *мъката* на Надя като последствие от *свързване на хората с парàта.* Хората се убиват, тъпчат и *само унищожението на парàта* ще доведе до разбирателство, само така ше престанат враждите, *трудът трябва да се цени справедливо*, иначе *народът ще се бунтува* и гори фабриките от тъмата, в която живее. Сами работниците създават, градят фабриката и сами я унищожават. Спасението ще дойде от *сплотяване на работниците.*

ДЕЙСТВИЕ III

Класовата борба е изобразена в една специална обстановка. *Вълнението на работниците* в една фабрика, убиването на притежателя ѝ, появата на войници и стража, това всичко е актюелно. *Съзнателните пролетарии са силни хора*, но те се съмняват в отзивчивостта на работнишката маса, но тя последната се повдига, разумната слуша, чете и мисли, както Льовшин казва. Льовшин и Ягодин предлагат на младия работник Рябцев да вземе върху си вината за *убийството на капиталиста* Михаил Скроботов, за да не пострадат мнозина по-скъпи от него за *другарското дело.* Тази самоотверженост на Рябцев, героизмът на будните, прави впечатление на талантливата актриса Татяна Лугова, която присъствува на техния разпит и забелязва накрая, *че те именно ще победят.*

Надя разбира кои са *истинските убийци, тия именно, които за своята алчност убиват целия живот.* Льовшин подчертава, че *убиецът е тоя, който ражда злобата.*

Анализът на пиесата в така предаденото съдържание показва, че Стоян Бъчваров като постановчик не само точно и вярно е разбрал класовата същност на пиесата, но умело е търсил да я акцентира на сцената. Това проличава и от разпределението на ролите:

Бардин Захар	П. Димитров
Полина	М. Димитрова
Бардин Яков	Н. Гандев
Татяна	М. Атанасова
Надя	Е. Попова
Печенегов	Б. Митев
	А. Темелков
Скроботов Михаил	Г. Георгиев
Клеопатра	Ст. Гандева

[1] Предавам изцяло програмата на спектакъла на съвременен правопис. (Курсивът навсякъде е мой — *С. К.*).

Скроботов Николай . . . . . Щ. Попов
Синцов . . . . . Т. Доростал
Пологий . . . . . М. Богданов
Конь . . . . . Ив. Гюндеров
Греков . . . . . А. Тодоров
Льовшин . . . . . Ст. Бъчваров
. . . . . В. Бъчваров[1]
Ягодин . . . . . В. Т. Вълков
Рябцев . . . . . К. Попов
Якимов . . . . . Г. Георгиев
Аграфена . . . . . М. Михаилова
Бобоедов . . . . . К. Мумджиев
Квач . . . . . А. Темелков
Поручик, следовател, писар, старши стражар, войници, работници слуги. — Любители.

Поставил Ст. Бъчваров

Забележка: При аплодисменти завесата не се вдига.
Пушенето забранено.

От управлението на театъра"[2]

Това разпределение говори убедително какво е търсил Стоян Бъчваров, колко вярно е разбирал ролите на героите и ги е поверил на артисти, които знаем, че са покривали физически и художествено образите. Най-ясно това се вижда от изпълнител като Стоян Бъчваров в ролята на Льовшин — роля, която той изпълнява и живее с нея от 1921 до 1945 г., когато за втори път се появи в нея в постановката на Н. О. Масалитинов в Народния театър. В същност това е едно от най-големите постижения на съвременния български театър.

Как е минала премиерата, научаваме от дневника на заслужилия артист Георги Георгиев, воден по това време:

„Премиерата на „Врагове" мина при небивал успех. Салонът беше препълнен — след всяко действие нестихващи бурни аплодисменти, а сцените с Льовшин (Ст. Бъчваров) бяха аплодирани посред действие. . .

. . . Все така при пълни салони продължаваме да играем „Врагове". Все така възторжено реагират зрителите. Изглежда, че ще се играе много."[3]

Тези кратки бележки дават ясна представа за успеха на пиесата и постановката и как тя е приета от работническия зрител. Трябва да се отбележи, че Варна винаги е била театрална и винаги е имала интерес към драматургията на Горки. Още в зората на нашия век там за първи път се появява постановка на „Дачници". За успеха на „Врагове" Георги Георгиев ми пише сега, като дава допълнителни сведения: „И действително, макар да са изминали толкова години оттогава, спомням си всичко, като че ли вчера е било — и великолепната постановка на Бъчваров, и майсторския пресъздаден образ на Льовшин и хубавите изпълнения на П. Димитров, Никола Гандев, Щ. Попов, М. Атанасова, Ем. Попова и въобще цялостното общо звучене на спектакъла бе ярко, вдъхновено."[4]

Постановката на „Врагове" е не само връх на работата на Варненския театър, но един сериозен опит на група артисти да тръгнат по пътя на Горки и съветския театър и осъществят началните стъпки на социалистическия

---

[1] В. Бъчваров е племенник на Стоян Бъчваров.
[2] Програмата се намира в личния ми архив. — *С. К.*
[3] Дневник-тефтерче на Г. Георгиев, намиращ се в домашния му архив.
[4] Писмо на Г. Георгиев от 3 февруари 1967 г.

реализъм в нашия театър, режисура и актьорско майсторство. И то изградено върху първата класическа пиеса на социалистическия реализъм.

Успоредно с този връх на Варненския театър опити да създава съвременна работническа драматургия прави през 1922 г. работническият театър на Видин, известен под името „Подвижен работническо-селски театър" при Окръжния комитет на Комунистическата партия (тесни социалисти). Там се прави значителен опит да се пише на българска тема. Така се раждат двете сценки „*Пияният стражар*" и „*Един ден в болшевишка Русия*". И двете сценки са написани в остър сатиричен план. Първата изобличава полицията, в чието съзнание се мяркат само страшни комунисти, но едновременно с това се разкриват и нейните любовни похождения и тъпоумие. Втората показва как в Съветския съюз разкулачената буржоазия и селските тузове трябва с пот на челото да си изкарват хляба. Основната цел е да се покаже защо българските буржоа и кулаци не обичат комунизма — защото не искат да се трудят. Сатиричното начало в тази сценка идва от обстоятелството, че за мързеливите, научените да не работят сега трудът е извор на мъчение и ужас. Колкото и наивна да е тази сценка, тя обаче представлява израз на нуждата на нашата работническа класа да има свой театър, и то със своя тематика, със свои проблеми. Успехът на Видинския театър с тези две сценки е приветствуван от органа на партията. „Работнически вестник", който посочва, че театърът навлиза в бита на партийните организации като масово-агитационно средство. Вестникът поставя и въпроса за едно художествено ръководство, което да насочва „организирано и централно"[1] подобна театрална дейност.

През 1923 г. Варненският работнически театър „Освобождение" заедно с „На дъното" на Горки поставя и пиесата „*Светлият бог*" от съветския автор *Д. Айзман*, пиеса, носеща тенденциите на една „псевдореволюционност"[2], нелишена от чертите на „боготърсенето" и „богостроителството" в революционната практика, добити през 1908 г., когато пиесата е написана и е била забранявана от царската полиция.[3] Интересно е, че при всяка тенденция да се прокарват разбиранията на Пролеткулта в онези „леви" форми, които излизат извън рамките на истинското изкуство, нашият печат в началото на 20-те години се придържа към здравите насоки, които дават „Правда" и централният съветски печат. Изобщо в първата половина на 20-те години българският партиен и прогресивен печат обнародва изобилен материал за живота и творчеството на големите съветски театри.[4] Най-внимателно се следи какво става на съветска сцена, как се посрещат първите опити на младите съветски драматурзи, как се работи върху класиката и най-вече интересът е насочен към живота и творческия подвиг на Максим Горки. Ако се събере всичко, което е писано за съветския театър в България, ще се види,че ние сме може би първата страна в света, която е живяла по онова време с такава огромна любов към изкуството на младата съветска република.

---

[1] Работнически вестник, год. XXV, бр. 273, 2. VI. 1922.

[2] История Советского театра. Т. I. М., 1966, с. 141—142.

[3] Пак там, с. 144. Също за нея в „Летопись жизни и творчества А. М. Горького", т. II, с. 42. Очерки истории русского советского драматического театра, т. I, с. 110, определя пиесата като „реакционно-мистично произведение".

[4] За Александринския театър, преименуван в Драматически театър вж. в. „Заря", год. III, бр. 1254, 11. XII. 1917. За Малий театър вж. в. „Развигор", год. II, бр. 53 от 11. II. и бр. 62 от 15. IV. 1922; в. АБВ, год. I, бр. 1, 16. I. 1925, и сп. „Нов път", год. I, кн. 8, стр. 248, 249, 15. III. 1924 — за 100-годишнината на Малий театър.

Още в 1922 г. се прави опит от учениците на Станиславски да популяризират делото му, но вече в неговите особености след октомври 1917 г. Сега започва да се пробужда интерес към съветския етап от развитието на Станиславски и Данченко[1] и на техните артисти. Това е абсолютно важен момент в разбирането на Станиславски, защото именно това е преустройството му върху основите на марксистко-ленинската естетика. Затова трябва да се подчертае, че преустройството на Станиславски и новите черти в неговото творчество вече привличат вниманието на редица български творци. За това именно говорят и постановки като „Врагове" във Варна.

Много от нашите артисти мечтаят да излязат от ограниченията на държавните театри и си създадат самостоятелни свободни сцени. Най-упорита в това отношение е Златина Недева. Тя, по нейни думи, смята, че точно по това време трябва да се утвърди „нова струя в сценичното изкуство"[2]. Затова не случайно в началото на 30-те години Златина Недева е една от първите, които поставят съветски пиеси на професионална сцена. Когато след 9 юни 1923 г. редица прогресивни артисти са изхвърлени от театъра, именно Златина Недева създаде в работническия Перник свой театър, наречен иронично към държавната власт „театър на неспособните", тъй като там бяха събрани най-добрите наши артисти.[3]

Надигането на работническото движение в България и разширяването на интересите към въпросите на театъра и изкуството извикват необходимостта и от едно *по-дълбоко усвояване на марксистко-ленинската естетика.* Ленинизацията на българското работническо движение се отразява и върху изкуството, в укрепването на неговата ленинска партийност. Важна роля в това идейно-художествено преустройство играят органът на партията „Ново време" и органът на Съюза на българските артисти в. „Артист", които именно по ленински поставят въпросите за партийността и пътищата за развитие напред. Появата на статията на Ленин „Партийната организация и партийната литература" става извор за теоретическо избистряне на някои основни въпроси на метода на социалистическия реализъм.[4] Тези въпроси в организационна и теоретическа насока подема и *Георги Димитров* през 1923 г. със статията си „*Из кой път*", обнародвана във в. „Артист". Георги Димитров поставя въпроса за синдикалното обединяване на работниците от театъра, обявява непримирима борба на „буржоазния индивидуализъм и психологията на свръхчовека", който трябва да бъде свален на земята от „височините на Парнас". Важен момент в статията е не само въпросът за професионалната защита на творците на театъра от буржоазната експлоатация, но и въпросът на въпросите — за метода на художественото претворяване, за една „*нова ориентация*" в мирогледа, срещу „незавидното положение на разногледи" творци. Възпитанието на българските творци на театъра трябва да „култивира . . . идеята за *общо действие*". Важна роля в този процес трябва да играе и вестникът на Съюза на артистите, от който се изисква „да ускори

---

[1] Сп. „Театър и опера", год. I, кн. 18, 16 май 1922 и кн. 20, 16. VI. 1922. Също се популяризира и изкуството на Качалов, там, год. II, кн. 2, 15. IX. 1922.

[2] Сп. „Вечерни часове", Варна, год. I, бр. 4 от 4 юни 1922 г.

[3] Вж. подробно за борбата на Златина Недева за нов театър у С. Каракостов. Златина Недева. — Годишник на ВИТИЗ, 1967.

[4] В.И. Ленин. Партийната литература. Сп. „Ново време", год. XXII, кн. 10, с. 314—317.

процеса на провеждане *в съответствие* на тяхното мислене с променилото се вече *битие*“[1].

След статиите на Ленин и Георги Димитров от 1923 г., въпреки терора на 9-юнския преврат, може да се проследи едно съзряване на ленинската теоретическа мисъл, която поставя въпросите за съвременността и за преоценка на наследството. Започва търсене на въпросите на съвременността. Гео Милев поставя „Масса човек“ от немския експресионист по това време Ернст Толер.[2] На следната година обаче Гео Милев прави по-голяма крачка към реализма и съветския театър. Вече конкретно и открито той излиза срещу деветоюнското ръководство на Народния театър. Гео Милев нарича постановката на И. Осипов на Чеховата „Сватба“ „театрално недоразумение“[3] ,защото не е разбрана сатирата срещу еснафщината и трагедията на човека в нейния свят. Въпреки превратa, който забави процеса, но не измени историческия ход, нашият театрален печат се бори да наложи в центъра на вниманието проблемите на съветския театър. Удобна форма за това се явява юбилеят на МХАТ и неговото изкуство.[4] Театър и мисъл продължават да живеят с проблемите на МХАТ и въпреки терора на превратаджиите интересът към новото не може да се заглуши.

Именно след 9 юни 1923 г. Гео Милев все повече се приближава към основните тенденции на новото, което зове за живот в българския театър и получава пример от практиката на съветския театър. Сега вниманието на този своеобразен режисьор и критик е насочено към отрицание на „колективната безличност“ в театъра; той води борба за театър на „*колективистичния дух на епохата: дух на съборност*“ — тъй като „времето на боговете е отдавна забравено“. Търсенето на това „колективно изкуство“ и „съборно изкуство“[5] говори, че Гео Милев вече се доближава до театъра на „масовото действо“, характерен за първите години на съветския театър и неговата бурна агитационност. В същност теоретическите основи на „съборното действо“ произлизат от времето на Първата руска революция от 1905 г., когато един от теоретиците на символизма, Вечеслав Иванов, и Мейерхолд направиха опит да създадат неоткрития Факелен театър. След октомври 1917 г. обаче формата на масовото действо взе нови насоки в периода на агитационния театър и се превърна в съветски революционен театър. Тази форма бе добре позната и у нас и тя бе обсъждана в печата с тенденция да се отрече театърът на жреците и да се наложи масовото действо[6] още в 1921 г. Гео Милев към средата на 20-те години показа, че съветският театър на масовото действо все повече го привлича и все повече се доближава до основите на съветското театрално изкуство. С това проблемите на експресионизма някак си отстъпваха на по-

---

[1] Георги Димитров. Из кой път.— В. „Артист“, бр. 2, 4. VI. 1923, също и съчиненията на Димитров, т. VII, стр. 136—140.

[2] И. М. Даниел. Масса човек, сп. „Хиперион“, год. II, кн. 3, с. 183—185, юни 1923. Георги Бакалов също насочва внимание към Толер, но критикува неговото различие от пролетарската литература. Постановката нарича „не сполучлив опит“. В експресионизма намира духа на толстоизъм и социалдемократизъм. Вж. сп. „Нов път“, кн. 14 от 1924 г.

[3] Гео Милев. Театрални опити. — Сп. „Пламък“, кн. 7—8, 1924, с. 253.

[4] Сп. „Театър“, год. I, кн. 16 от септември 1923; сп. „Чернозем“, год. I, кн. 3—4, с. 257 от XI—XII 1923; „Пантеон“, год. II, бр. 2 (22), 3. I. 1924; сп. „Пламък“, год. I, бр. 3, с. 101—103, 25. III. 1924 и в. „Развигор“, год. IV, бр. 168, 24 .I. 1924.

[5] Сп. „Актьор“, год. I, кн. 1, с. 25, 1. IX. 1923.

[6] Сп. „Артист“, год. I, кн. 1, с. 6—7, 1921.

заден план. У Гео Милев назряваха нови въпроси за силата и експресията на масовия театър.

В средата на 20-те години се води голяма полемика дали изкуството на Станиславски или своеобразният театър на Мейерхолд е път към новото. И това е естествено и още по-естествено е в този спор да се разгарят страсти и абсолютизират принципи. Главният спор и неговата същност не е вече за символизма на Мейерхолд, останал зад 1917 г., а за отношението към съвременните постановки на Станиславски и Данченко, към въпросите за наследството в драматургията, за използуването на традициите и тяхното продължение. В „История советского театра", т. I, 1966, изрично се подчертава: „Издигнатата от Мейерхолд програма на „Театралния Октомври", при цялата нейна външна (и субективна) революционност, била проникната *от крещяща непримиримост по отношение на изкуството на старите академични театри. Изказвайки се против натурализма, Мейерхолд в същност атакувал реализма.*"[1] Същността на спора била само в едно: може ли да се развива това велико руско реалистично наследство, приветствувано от Ленин, или, по думите на Мейерхолд, представлява нещо отживяло, което трябва да се погребе. Именно по въпроса за отрицанието на старите театри Немирович-Данченко пише, че крайно „левите" започнали да ги заяждат като крайно изостанали, наричали Художествения театър *„смърдящ труп"*[2]. В това време Мейерхолд в статията си „Одиночество Станиславского" съветва великия режисьор да изгори своята „система", защото в нея той търси само „голямата тема и голямата идея в спектакъла"[3]. Идеите на групата „Театралният Октомври"[4] в 20-те години не намират подкрепата на българския прогресивен театър. Теорията, че „реализмът — това е вулгарен способ за изображение, присъщ на слепите"[5] — не се приема у нас, както тя се критикува и в основните партийни документи по въпросите на изкуството и преди всичко в писмото на ЦК на БКП (б) от 1 декември 1920 г.[6] Затова нашата театрална мисъл взема страната на Станиславски и отразява в своя печат решението на спора в полза на развиващото се наследство и продължаването на великите руски традиции.[7]

Подробно се следи каква е съдбата на драматургията на Анатол Франс или Ернст Толер или участието на Моиси като велик артист на сцената на МХАТ,[8] както и изкуството на отделни артисти и режисьори на сцената на съветските театри. Тук най-голям е интересът кой какво играе, какви роли изпълнява и как ги осъществява, какви са основните насоки на руската актьорска школа в съветския етап на нейното развитие. Най-големият интерес е към постановката на Станиславски „Горещо сърце" по Островски, превърнала се

---

[1] История Советского театра. Т. I. М., 1966, с. 78.

[2] В. Немирович-Данченко. Театр мужественной простоты. В сборника му Статьи, речи, беседы, письма. М., 1952, с. 147 и 148.

[3] Вестник театра. М., бр. 89 и 90, 1921.

[4] Театральный Октябрь. Сборник I. Л.—М., 1926.

[5] Пак там, с. 18.

[6] О литературе. Сборник документов. М., 1960, с. 130.

[7] За завършъка на тази дискусия вж. в. „Театрален живот". Ред. Г. Костов. Издание на Съюза на артистите в България, които работят под ръководството на БКП, год. I, бр. 5, 16. I. 1932.

[8] Вж. сп. „Провинциален актьор", год. I, бр. 12, 1926 и П. Д. К (Пенчо Д. Крусев) във в. „Нова Комедия", год. II, бр. 33, 21. XI. 1921.

в етап от жанровите постижения на съветската сцена.[1] На второ място вниманието е насочено към дейността на добре вече познатия в България Качалов,[2] към появилата се по това време голяма актриса А. Тарасова,[3] както и към всички други майстори на сцената.

Въпросът за режисурата и своеобразието на Мейерхолд намира също своето отражение в България. Най-голямото внимание към Мейерхолд се оказва от средите около Гео Милев и неговото списание „Пламък", или последователите на Станиславски. И у нас, както в Съветския съюз, страстите са неспокойни, разгорени и въпреки това винаги водеща роля държи Станиславски. Нашият театрален печат не изпуща нито едно от по-значителните явления и факти в съветската страна, които се отнасят до режисурата на Мейерхолд.[4]

Българската театрална общественост следи развитието и на един от най-своеобразните съветски театри — Камерния, ръководен от А. Я. Таиров. Интересното в случая е, че печатът отразява своеобразните тенденции на този театър, но всичко това остава в сферата на една екзотика на сцената, без да намери своето отражение в българския театър.[5] Най-слаб отзвук у нас има теорията за „старинен театър" на Н. Н. Евреинов. Неговото схващане, че театърът не бива да има вечно развиващи се форми с оглед на общественото

[1] Сп. „Театър и изкуство", год. II, кн. 30, февруари 1926. Изобщо за съветския репертоар на МХАТ вж в. „Ведрина", год. I, бр. 9, 10. XII. 1926.

[2] В. „Комедия", год. II, бр. 36, 25. XI. 1921; Л. Стоянов. — Сп. „Везни", год. II, 1921, кн. 3, с. 127; сп. „Театър и опера", год. II, бр. 2, 15. IX. 1922; в. „Комедия", год. II, бр. 1, 14. IX. 1923;

[3] А. К. Тарасова в Офелия — МХАТ, в. „Развигор", год. IV, бр. 168, 24. I. 1925.

[4] Въпросът за режисурата на Мейерхолд е отразен твърде обширно: Мейерхолд. Задачи на новото изкуство. — Сп. „Пламък", год. I, кн. 5, с. 164—165, 25. V. 1924; за постановката на „Зори": сп. „Пламък", год. I, кн. 9 и 10, с. 275; за Станиславски и Мейерхолд в. „Комедия", год. III, бр. 85, 11. XI. 1926; за разцеплението в ТИМ (Театър за името на Мейрхолд) в. „Развигор", год. VI, бр. 229, 10. XI. 1926; за МХАТ и Мейерхолд в. „Свят", год. I, бр. 13, 30. III. 1926; спомени за доктор Депертато, в. „Театър и изкуство", год. II, бр. 76, 1926; за постановката на Мейерхолд на Гоголевия „Ревизор" сп. „Провинциален актьор", год. II, 31. III. 1927; сп. „Театър и изкуство", год. II, кн. 44, 15. I. 1927; в. „Изток", София, год. II, бр. 65, 4. VI. 1927. За постановката на Мейерхолд. „Горе уму" по „Горе от ума" на Грибоедов вж. в. „Театрален живот", год. I, бр. 3, 4. II. 1927, Пловдив и в. „Литературни новини", год. I, бр. 32, 29. IV. 1928; за постановката на Мейерхолд на „Лес" от Островски вж. в. „Изток", год. II, бр. 65, 4. VI. 1927; за юбилея на Мейерхолдовия театър и репертоара му през изминалите пет години вж. в. „Комедия", год. III, бр. 80, 7. V. 1926.

Изкуството на Мейерхолд привлича вниманието през 20-те години главно със своеобразието си и с превръщането на класическия драматургически материал в сценарий, подчинен на законите на Театралния Октомври. Вмъкванията на нови епизодични лица, строежът на спектакъла на принципите на старинния театър, прокарването на моста в залата, отменянето на историческия костюм, парадът на актьорите или общуването със залата привлича вниманието. В 20-те години това изкуство се смята в някои среди като определено и единствено съветско. Това са обаче единични случаи, защото силата на МХАТ е оставила непосредствени впечатления и Станиславски има свои ученици в българския театър, които държат с изкуството си господствуващо положение. Биомеханиката на Мейерхолд не предизвиква абсолютно никакъв интерес.

[5] За Камерния театър на А. Я. Таиров вж.: за постановката на „Принцеса Брамбила" в. „Пантеон", год. I, бр. 11, 10. V и бр. 19, 19. XI. 1923; за художествените принципи на Камерния театър вж. в. „Развигор", год. III, бр. 123, 23. VI. 1923; Х. Г. Казанджиев. Вестник на жената, год. III, бр. 126, 17. XI. 1923; превежда се статия за Таиров из в. „Известия" в сп. „Театър Студия", год. I, 1923, бр. 1, с. 13—14; сп. „Пламък", год. I, кн. 9—10, ноември и декември 1924, с. 281; за обновения театър в сп. „Провинциален артист", год. I, бр. 9 и 10, май 1926; за постановката на „Саломе" в сп. „Провинциален артист", год. II, кн. 28 и 29, 1. IX. 1927; за „синтетичният театър" на Таирова в сп. „Златорог", год. VI, с. 39 от 1929.

развитие, а да остане в неизменно подражание на старинния театър, не пробуди никакъв интерес сред българската театрална общественост. Театралната мисъл спира своето внимание на него като на нетраен куриоз.[1] Още в 20-те години нашият театър и театрален печат не само не приеха пролеткултовските тенденции да се преработва и „осъвременява" класиката, а отрекоха тези увлечения.[2] Главното внимание на българския театър в първата половина на 20-те години е насочено към големите съветски театри — как те най-дълбоко и най-вярно проникват и пресъздават произведенията на руската и световна класика.[3]

От друга страна, вниманието на българската театрална мисъл в средата на 20-те години е насочено към по-значителните и издържани изказвания на видни съветски теоретици и практици на сцената. Затова статиите на А. Луначарски,[4] П. Керженцев,[5] Семашко,[6] С. Айзенщайн,[7] на артисти като П. Н. Орленев[8] не слизат от страниците на печата и се превръщат в ръководно начало при изграждането на новия реалистичен български театър.

Десетгодишнината на съветския театър през 1927 г. отново става повод да се даде вярна оценка за това, което става на сцената на големите театри в Москва и Ленинград. Антон Страшимиров помества във „Ведрина" подробна информация за съветските театри[9] и за укрепването на истински новата художествена драматургия на сцената на театрите. Именно през 1927 г. се появиха най-крупните драматически произведения, които изцяло формираха и утвърдиха социалистическия реализъм на съветска сцена.

През втората половина на 20-те години отново се повдига въпросът за немския експресионизъм. Вниманието е насочено към постановката на Ервин Пискатор „Хоп-ла ние живеем" от Толер във Вермонския театър в Германия и на сцената на Театъра на революцията в Москва.[10] Очаква се, че Пискатор

---

[1] За театъра на Евреинов вж: сп. „Театър и опера", год. II, кн. 7, с. 23, 1. XII. 1922 — съобщава се, че Евреинов ще постави в Париж в театъра на Жак Копо постановка в духа на Старинния театър. Прави се опит и да се смята, че в духа на Евреиноз се откриват нови форми в драмата — в. „Театър и изкуство", год. II, бр. 38, 15. IX. 1926.

[2] Например „Театър РСФСР Първий или Опита Хамлет да чете монолози из произведенията на К. Маркс, а Полоний да бъде представян като лорд Джордж" (сп. „Театър и опера", год. II, бр. 10, 15. I. 1923).

[3] Например в. „Развигор", год. III, бр. 118, 19. V. 1923 съобщава, че на 13 април е чествувана годишнината на А. Н. Островски, или се популяризира творчеството на Гогол със статията на една от близките изследователки на Станиславски Л. Я. Гуревич в сп. „Актьор" год. I, бр. 12—13, с. 171 и бр. 14—15, май и юни 1924, с. 182. Още по-голямо внимание се отдава на мнението на Моиси за МХАТ в сп. „Нов път", год. II, бр. 10, с. 304, 15. II. 1925.

[4] А. В. Луначарски за характера на съветския театър. — В. „Ведрина", год. I, бр. 11, 24. XII. 1926.

[5] За репертоара на съветския театър и упадъка на буржоазния театър вж. сп. „Културно-обществен преглед", год. I, бр. 4—5, октомври и ноември 1926, с. 241—248.

[6] Сп. „Стяг", год. I, бр. 7, 31. III. 1926 за диспута между Семашко и Таиров.

[7] Режисьорът на „Потемкин" за себе си. — В. „Ведрина", год. I, бр. 46, 9. XI. 1927.

[8] Сп. „Провинциален актьор", год. I, бр. 12, юни 1926.

[9] В. „Ведрина", год. I, бр. 38 и 39, 14 и 21. IX. 1927.

[10] В. „Ведрина", год. I, бр. 38, 14. IX. 1927. „Ведрина" повдига въпроса в информационен порядък. Но експресионизмът на Пискатор и Брехт от това време прави първите си набеги като ново явление и излиза извън границите на Германия. Докато у нас Гео Милев прави опити да го преодолее и отиде изцяло към едно реалистическо и социалистическо реалистическо изкуство, именно във втората половина на 20-те години експресионизмът силно влияе и в началото на 30-те години се отразява в България с левите си тенденции. Но както във втората половина на 20-те години, така и в началото на 30-те години не издържа на съперничеството на социалистическия реализъм на съветския театър като зако-

ще постави и пиесата на А. Толстой и П. Шчеголев „Разпутин“[1]. Когато се изучават материалите на 20-те години, се добива впечатление, че експресионизмът се изживява в средата на 20-те години и ако има интерес към него по това време или в началото на 30-те години, то той се дължи преди всичко на това, че прониква на сцената на Театъра на революцията в Москва. Но едновременно с това се вижда, че той е посрещнат от партийната театрална критика доста критично. Затова на съветска сцена експресионизмът бързо се изживява и днес основната теоретическа литература за него е твърде критична и винаги подчертава, че не бива да се преувеличава неговото значение.

Средата на 20-те години подготви интереса към движението на театъра на „сините блузи“. Пръв, който агитира за него у нас, е Матвей Вълев — Босяка, срещнал се с този театър при берлинските му гастроли в театъра на Пискатор.[2] В своята подробна информация Вълев дава основните естетически принципи на „сините блузи“, които временно се явяват и в българската практика на работническите театри от началото на 30-те години. Литературният материал на сценария се състои от сценки по петнадесет минути със силно плакатна агитационност. Това се смята за „нов театър“, който трябва да се противопостави на класическия реалистичен театър като „ново изкуство“. Репертоарът е съставен от сценки като Локомотив“ — игра на локомотив, символ на побеждаващата машина; „Съветската преса“ — агитационна сценка, която представя как се създава един вестник, като едновременно се издигат лозунги той да се чете; пародията „Тулските момичета“, съставена от солово и хорово пеене, или сценката „Как американските режисьори си представят руския селянин“. Съдържанието е актуално, политически заострено и поднесено в изпълнението без каквото и да е декоративно оформление. Изпълнителите са облечени в сини блузи и прибавят при битовите сценки по някой елемент, за да наподобят исторически или битов костюм. Театралната същност е „колективно действие“ в движение и такт, хорови или солови песни и говорещ хор. Едно от най-любимите изразни средства е пантомимата. Този „масов театър“ не приема естетиката и принципите на „стария театър“, който по своята същност, според синеблузците, е „индивидуалистичен театър“. Не е трудно тук да се открият принципите на „Театралния Октомври“ на Мейерхолд. Словото и тук няма приоритет — преднина е дадена на биомеханиката и движението. Теоретизира се, че зрителят трябва да се убеди и „увери не с думи, а с колективно действие“, с „динамика, ритъм и акустика“. В същност това е форма на масово-агитационния театър от периода непосредствено след Октомврийската революция и в разгара на гражданската война. В края на 20-те години този театър изживява своето значение, но той е възкресен в практиката на немския експресионизъм и оттам преминава на българска сцена, макар и като временно явление.

Основната линия на 20-те години си остана борбата за нова художествена съветска драматургия и едновременно с това за едно по-дълбоко научно и творческо разбиране на класическото наследство и осъществяването му на сцената на театъра. Основната линия е зов за овладяване на традициите на руския театър, преоценката им и едновременно продължаването им.[3]

номерно явление. Затова си остава само като едно модерно преходно явление. Правилно Бакалов го определи като „толстоистко-социалдемократическа проповед“ (сп. „Нов път“, кн. 14, 1924).

[1] В. „Ведрина“, год. I, бр. 47, 16. XI. 1927.

[2] Пак там, бр. 45, 2. XI. 1927.

[3] Глобус“, год. I, бр. 15, 1. V. 1927.

ПЪРВИТЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИ ТРУДОВЕ НА К. С. СТАНИСЛАВСКИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1927—1930 Г.

Важен и основен момент в развитието на българския театър е проникването на новите теоретически трудове на К. Станиславски от съветския етап на неговото развитие. Запознаването със „системата" на Станиславски в нашия театър става още в началото на века, непосредствено след създаването на Художествения театър. Принципите и естетиката на Станиславски се пренасят в България преди всичко от неговите ученици. Принципите на „системата" укрепнаха и с идването на Качаловата трупа на МХАТ. Станиславски имаше и непосредствени връзки с българския театър.[1] Работата със „системата" в нашия театър протича до средата на 20-те години абсолютно стихийно и по линията на общите ѝ принципи, утвърдени в ранния етап на нейното създаване върху естетиката на революционните демократи и на драматургията на класиката. С победата на Октомврийската революция „системата" претърпя развитие, което я доведе до основите на марксистко-ленинската естетика. Възникването на новото в нея от съветския ѝ период в България през 20-те години премина на два етапа. Първият започна с появата на Н. О. Масалитинов и неговата школа на ул. „Априлов", а вторият — с идването на първата съветска литература върху съветския период на Станиславски.

През 1926 г. Н. О. Масалитинов, подкрепен от театралния критик П. Ярцев,[2] актрисата Е. Краснополска[3] и възпитаника на Давидов и Ленски, българския артист Гено Киров, открива „Драматическа школа при Народния театър", на ул. „Априлов", в училището „Априлов". Именно тук започва Масалитинов една системна работа с нашите артисти в духа на първите студии на Художествения театър. Същността на „системата" на Станиславски е сведена до някои основни положения, като органичното поведение на актьора, действения анализ и израз на словото, етюдите, вътрешното преживяване, изразните средства, културата на сценическото движение и силата на човешкия дух в пресъздавания образ. За маркистко-ленинска естетика и дума не може да става. Една от ученичките на Масалитинов, народната актриса Зорка Йорданова — сама подчертава това: „Не мисля, че в ония години, *когато у нас трудно проникваха съветските книги, ние сме разбирали огромното значение на Станиславски в неговата цялост.* Уверена съм обаче — поне за себе си мога да кажа това, — че всичко, което Масалитинов ни разказваше и проявяваше на дело по време на репетиции, е оказало неоценено все още влияние върху оформянето на творческата индивидуалност на най-изтъкнатите артисти на Народния театър, върху цялостния облик в играта на неговата трупа."[4] Театралната школа на Масалитинов след погромите на военно-фашистката

---

[1] Подробно за влиянието на дореволюционния Станиславски вж. С. Каракостов Връзките на Станиславски с България. — Сп. „Театър", кн. 1, януари 1963 г., с. 24—27.

[2] За Пьотър Михаилович Ярцев вж.: В памет на П. М. Ярцев. — В. „Съвременник", бр. 11, 26. XI. 1930 и бр. 10, 1930.

[3] Естетическите си позиции Е. Краснополска излага в статията си за Данченко във в. „Рампа", год. I, бр. 3, 6. XI. 1926.

[4] Вж. за школата на Масалитинов: Зорка Йорданова. Сборник „Сто години от рождението на Станиславски". Издание на Народния театър, 1963; също В. Василев. — Сп. „Златорог", год. V. с. 233, 1928 и Хр. Д. Бръзицов. Един час при Н. О. Масалитинов.— В. „Литературен глас", бр. 23, 12. II. 1929.

диктатура донесе нещо ново и свежо в културата на българския театър. Н. О. Масалитинов обаче и неговата школа останаха верни на дореволюциония Станиславски. Затова абсолютно прав е съветският театровед С. Мокулски, който определя: „Масалитинов е свързан с практиката на досъветския период и най-първите години на революцията, когато системата на Станиславски още едва се създаваше, имаше противоречивост, непоследователност, изобилстваше с идеалистични грешки. Именно този първоначален незавършен вариант от системата на Станиславски възприе и Масалитинов, издига отделни нейни положения в догма. Масалитинов канонизира извънредно увеличението в интимния психологизъм, присъщ на спектаклите на дореволюционния МХАТ."[1] Своето преустройство в усвояване на новото у Станиславски и Данченко нашият режисьор Масалитинов и Краснополска започнаха след 1944 г. За това говорят редица техни статии и изказвания.[2] Това особено пролича в работата на Масалитинов върху Горкиевата пиеса „Врагове" през 1945 г. Именно след 1944 г. у Масалитинов настъпи едно ново развитие, на което той даде и теоретически израз.[3] За това преустойство в овладяването на „втория план" и „свръхзадачата" като идейна основа на произведението и спектакъла, в откриването на конкретното в „предлаганите обстоятелства" Масалитинов по различно време е писал теоретически бележки, намиращи се у мене, които изясняват по-нататъшното развитие на големия художник. Същността на новото у него е преди всичко в „главното" и „свръхзадачата", на която, пише той, „сме длъжни да подчиним всички средства". Спектаклите и ръкописите на Масалитинов показват пътя на развитие в преодоляване на дореволюционното познаване на „системата". В средата на 20-те години Масалитинов донесе висок професионализъм в реалистичното развитие на българския театър и той положи такива старания, че те можаха наистина да се развият в духа на марксистко-ленинската естетика.

Онова, което не можа да даде Масалитинов във втората половина на 20-те години, се търси в съветската литература, в съчиненията на Станиславски и трудовете върху него. Първите статии върху Станиславски и новото от съветския период се появяват още в 1922 г. и те полагат едно начало, което се развива малко по-късно.[4] Борбата срещу Станиславски се пренася и у нас. Разбира се, има и опити да обявят реализма му за „натурализъм"[5], правят се опити да се прокара паралел между Станиславски и Шаляпин.[6] Но основният интерес е насочен към оригиналните трудове на великия реформатор. През втората половина на 20-те години в България започват да проникват неговите нови съчинения върху театъра и драмата. Най-напред се явяват откъси за

---

[1] С. Мокулский, Книга о болгарском театре. — Сп. „Театр", год. XII, кн. 9, 1951, с. 97.

[2] Вж. Н. О. Масалитинов. В. „Заря", год. XIX, бр. 5861, 1941; Е. Краснополска. В. „Изгрев", год. IV, бр. 1181, 1948; Масалитинов за Качалов, в. „Литературен фронт", бр. 6, 9. X. 1948 и Масалитинов за Станиславски в „За Советскую родину", бр. 32, 1948.

[3] Н. О. Масалитинов, Новото в „системата" на К. С. Станиславски. — В. „Изгрев", год. VII, бр. 2095; К. С. Станиславски. — В. „Вечерни новини", год. II, бр. 315, 7. VIII. 1952 и год. III, бр. 13, 1953.

[4] Първите статии след Октомври са: в сп. „Театър и опера", год. I, бр. 18, 16. V. 1922; „Методът на Станиславски"; сп. „Театър", год. I, кн. 16, ноември 1923; „Ръководителят на Московския Художествен театър". — В. „Варненски новини", год. XVIII, бр. 1559, 1928.

[5] Р. Миллер, Съвременният руски театър. — Сп. „Актьор", кн. 5—6, 1924, с. 87. Това е една от най-ранните статии против същността на Станиславски.

[6] Сп. „Български артист", год. I, кн. 4, 1926.

Толстой,[1] изказвания за проблемите на изкуството.[2] Започва да се търси нашумялата, току-що появила се негова книга „Моят живот в изкуството". Мнозина са у нас артистите и режисьорите, които дирят тази книга. И трудно е да се установи кой пръв си я е набавил. По-важно е кой пръв започва да я популяризира и превежда в България. Едно от най-ранните съобщения за Станиславски и неговите нови трудове намираме у артиста А. Гюров, написал специална статия за режисурата и актьорското майсторство.[3] Изобщо през целите 1928 и 1929 г. се печатат статии от Станиславски и за неговото изкуство. В редактираното от Г. Костов списание „Български артист" се появява специална статия за облика и ролята на МХАТ в този театър.[4]

При изключителна тържественост през 1928 г. и у нас се отбелязва тридесетгодишнината на МХАТ. В София се устройва специално честуване, на което се събират артисти, режисьори, художници и критици, все приятели на изкуството на Художествения театър. Един от непосредните ученици на Станиславски, *Ангел Чавдаров*, в специална статия разказва как е преминал този юбилей в София. Тържественото заседание става в театър „Роял" с речи на писателя Добри Немиров и на Любов Столица. Масалитинов рецитира монолозите на Лопахин от „Вишнева градина" на Чехов и на Минин от „Кузма Захарич Минин Сухорук" на Островски. Кръстьо Сарафов рецитира монолози на Федя Протасов от „Живият труп" на Толстой.[5] По това време артистът Михаил Чехов[6] е в емиграция и десният печат прави опити да насочва към него, без да може да разбере, че отзвукът е обработен — залезът на този голям артист започва от емиграцията.

Първият преводач на Станиславски, който дава публичност на неговите трудове от съветския период на развитие, е големият наш артист *Петко Атанасов*. Този наш артист се бори не само да докаже силата и правдата на това, което е научил в МХТ, но и да изтъкне какво ново се появява на сцената на съветския МХАТ като теория и практика. Той пръв обнародва цели глави, и то последователно, из „Моят живот и изкуство"[7] в съюзното списание „Български артист". Вниманието е насочено и към първите артисти на Станиславски и тяхното разбиране по въпросите на социалистическия реализъм.[8] Онова, което все още липсва в работата на Масалитинов — партийността и идейността, т. е. теоретическата и практическа основа на „сквозное действие" и „свръхзадачата" — се научава от съветската литература. Артистът *Порфирий Велков* превежда труда на В. Волкенщейн „Системата на Станиславски[9] —

---

[1] К. С. Станиславски. Моята първа среща с Толстой.— В. „Напред", год. II, бр. 307, 1927.

[2] Изповедь художника.— Сп. „Листопад", год. VIII, кн. 6—7, с. 187, 1927.

[3] А. Гюров. Режисьори и режисура.— Сп. „Провинциален актьор", год. III, кн. 46—47, 1928.

[4] Сп. „Български артист", год. III, кн. 2, 1928. Мицо Андонов в статия в „Работническо дело" от 20 януари 1963 г. изтъква основната роля на тази статия.

[5] Подробно за тридесетгодишнината на МХАТ и тържественото й честуване в София вж сп. „Провинциален актьор", год. III, кн. 44—45, декември 1928.

[6] В. „Театрална илюстрация". Пловдив, год. I, бр. 2, 15. I. 1928. Особено настойчиво в спекулацията си е сп. „Златорог", год. XI, 1930, кн. 4, с. 234. „Златорог" просто спекулира с трагедията на М. Чехов, тъй като той работи до 1928 г. в Москва и след емигрирането си напълно се обезличава и изчезва от сцената.

[7] Вж. сп. „Български артист", год. II, кн. 19—20, 21—22, 23—24, 26, 27—28, януари — май 1928 г. Това е първият печатан текст из „Моят живот в изкуството".

[8] Качалов за своето изкуство. — В. „Театър и изкуство", год. III, 15. X. 1928.

[9] Сп. „Български артист", год. IV, кн. 3, 15. XII. 1929 и кн. 4, 28. I. 1930.

за сквозное действие и свръхзадачата в светлината на Станиславски. Така започва у нас и теоретически да се разбира и усвоява изкуството на Станиславски чрез неговите трудове, написани на основата на марксистко-ленинската естетика.

СЪВЕТСКАТА ДРАМАТУРГИЯ ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20-ТЕ ГОДИНИ НА БЪЛГАРСКА СЦЕНА (1924—1930)

След монархо-фашисткия погром през 1923—1925 г. деветоюнското ръководство на Народния театър начело с Владимир Василев не допуща на сцената не само съветската драматургия, но и руската класика. Именно Владимир Василев отрече Чехов, а както посочихме, запази „резерви" за „На дъното" на Горки. За Чехов той цинично писа: „В Русия могат да дават един Чехов, то си е тяхна работа; може да им иде на сметките. За нас обаче от руския репертоар могат да останат автори, които се издигат над времето си и в образите на своята епоха дават трайните значения на човешката душа."[1] Така Цанковата реакция в театъра постави Чехов извън руската драматургия и извън голямата литература. Прогресивният печат обаче възрази на това мракобесие и определи, че статията на господин директора на театъра е написана „за този, дето духа"[2]. Щом такова е отношението към един Чехов, какво остава за Горки или за съветската драматургия, която е най-преследваната след погрома. И въпреки тази атмосфера, цензурата и полицейските преследвания, съветската драматургия във втората половина на 20-те години започна да прониква в извъндържавните театри, а в началото на 30-те години тя завладя българската сцена.

В средата на 20-те години съветската драматургия още се формираше на сцената на съветските театри като Малий театър, МХАТ, Вахтанговия, ленинградските или този на МГСПС, днес театъра на Мосссовет. В началото на втората половина на 20-те години се поставят първо пиесите на директора на Малий театър А. И. Южин-Сумбатов като по-удобни и достъпни.[3] На сцената на Русенския театър освен Сумбатов се поставя и *София Белая* с „*Безработните*" в постановката на Борис Еспе, която пиеса със своята мнима социалност привлича внимание. В репертоара все още се играе *И. В. Евдокимов* с „*Непогребаните*"[4] (1923). На следната 1924 г. Георги Костов поставя „Непогребаните", с известна преработка, на сцената на театър „Задружен труд" на Дочо Касабов при участието на Елена Костова — Наташа, Дочо Касабов — Дроздов, Иванка Касабова — Дроздова и др.[5] Пиесата на Едвокимов и София Белая се играят само защото носят известна ефектна социалност на основите на един абстрактен хуманизъм. За времето си това е повече от прогресивен акт. Още повече че в същото това време „Непрогребаните" извършва „триумфално шествие по сцените на театрите на Червената армия"[6]. С нея театър „Задружен труд" обикаля цялата страна, навсякъде посрещан с интерес и внимание, особено при изключителните обстоятелства, в които живее страната.

---

[1] Сп. „Златорог", кн. 5, 1924.
[2] Л. Стоянов. — В. „Развигор", бр. 151, 28. IX. 1924.
[3] Сумбатовите „Измяна" и „Старият Бусу" на сцената на Русенския театър.
[4] Според архивата на театъра в Русе.
[5] Според показания и архивна справка на Г. Костов във Видин.
[6] За И. В. Евдокимов вж. „История Советского театра", т. I, 1933, с. 229.

През 1925 г. Болшой драматически театър на Ленинград поставя историческата пиеса „Заговорът на императрицата“ на А. Толстой и П. Шчеголев при участието на големия артист Н. Монахов. На 5 октомври 1928 г. тази пиеса за първи път се явява и на българска сцена в Софийския театър „Добри Войников“, в салона на Свободния театър, при паметника Левски, в постановка на артиста *Г. А. Стаматов* под заглавие „*Разпутин*“[1]. Това е едно от най-големите политически завоевания на нашия театър през това време. За първи път в София се поставя съветска пиеса, и то с явно антимонархическа насоченост — срещу демонизма на царския съветник Разпутин и срещу цялата загиваща държавна машина на руския император. Постановката се посреща с голям интерес. Много вярно Вичо Иванов вижда слабите художествени качества на тази историческа пиеса и пише, че пиесата „звучи като приумица, която лежи вън от кръга на художественото, на драмата“. Поради това че е затрупана от много ефекти и е „със слаби литературни достойнства“, направени са усилия от режисурата да прояви „здрав художествен усет за сценичен живот“. Заслугата тук е преди всичко в постановката на Стаматов.[2] Постановката се посреща с голям интерес, но още на второто представление е забранена под страшните нападки и ругатни на буржоазната преса. В печата се разгръща остра полемика за постановката и против постановката. Прогресивно настроената общественост защищава това постижение на сцената като политическа победа[3] и го брани срещу острите нападки на буржоазната реакция. Най-мракобеснически настроен е един бивш министър, който излиза със статия във в. „Мир“ да брани царската династия и полицейската цензура. Под заглавие „Един акт на прозорливост“ той пише, че полицията правилно е спряла пиесата, защото тя „не е един слабо маскиран вид на болшевишка пропаганда или най-малко на агитация против монархическия строй на държавата. Болшевиките са такива майстори в тая област“[4]. Независимо от това, че тази пиеса няма значение в развитието на съветската драматургия, в историята на българския театър, с политическия ефект, който носи при известната преработка на Г. А. Стаматов, насочена срещу българския дворец, тя винаги ще се сочи като победа на българския демократически, прогресивен реалистичен театър. Колко голям е бил интересът към тази постановка се вижда от факта, че билетите за спектакъла са били продадени за 40 представления напред.[5]

След скандалната забрана на пиесата в София, през следващия сезон тя се появява на сцената на пътуващия Модерен драматичен театър на Георги Донев при сътрудничеството на Иван Дюлгеров.[6]

Така след народните погроми отново в нашия театър се постави въпросът за необходимостта от съветска драматургия в българския реалистичен демократически театър. През втората половина на 20-те години съветският театър и съветската драматургия вече предизвикват сериозен интерес сред дейците на българския театър. Затова при леките политически изменения още

[1] Обявена още и под заглавие „Светец и дявол“.

[2] В. Иванов. — В. „Комедия“, бр. 131, 28. X. 1928.

[3] Б. Денизов. Цензура и театър. — Сп. „Български артист“, год. III, кн. 2, 28. X. 1928; в. „Глобус“, год. III, броят от 14. X. 1928; сп. „Провинциален актьор“, кн. 42—43, октомври 1928; в. „Народ“, бр. 229, 9. X и бр. 234, 15. X. 1928.

[4] В. „Мир“, бр. 8484, 11. X. 1928.

[5] Според писмо в Комитета на българо-съветската дружба на Първи район по повод награждаването на Г. Стаматов със златна значка.

[6] Георги Донев е народен артист, а И. Дюлгеров заслужил. Поради това че понякога се пише, че в тази постановка е участвувал и Щилиян Попов, в писмо от 5 декември 1958 г. той ми пише, че не е участвувал в „Разпутин“ (из моя личен архив).

началото на 30-те години съветската драматургия се появи на всички български сцени, включително и на сцената на Народния театър. Най-важното през 20-те години е интересът към съветската драматургия, интерес, развиващ се с развитието на съветската сцена.

20-ТЕ ГОДИНИ ПЪТ КЪМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ

Когато се изучава репертоарът на Народния театър в София, прави впечатление, при цялата негова противоречивост и безпринципност, особено в някои години, че в моменти на подем винаги има едно желание да се поставят такива пиеси, които влизат и в репертоара на съветските театри. Особено това важи за западноевропейската драматургия. Още в края на Първата световна война отпадат шовинистическите пиеси и навлизат такива с определен социален облик: „Кендида" на Шоу (1918—1919) с участието на Златина Недева; „Смъртта на Дантон" на Бюхнер при участието на Кръстьо Сарафов (1921—1922); „Идиот" на Достоевски при участието на Васил Кирков (1921—1922). Българските пиеси също носят определен социален облик. Вместо пиеси като „Кръвта измива" на д-р Т. Янков навлиза битовата драматургия на Ц. Бакалов Церковски с „Под старото небе" или изобличителната сатира срещу милиономанията на новите богаташи със „Златната мина" на С. Л. Костов. Тази безспорна демократическа реалистическа позиция е ударена и ликвидирана след деветоюнския преврат и при директорството на В. Василев в периода 1923—1926 г. Впоследствие идват директори като М. Арнаудов (1926), С. Л. Костов (1926—1927) и П. К. Стойчев (1927—1929).

Най-важният момент за Народния театър е падането на Цанковата реакция в 1926 г. С това започва един подем, особено през годините 1926—1928, когато се поставя социалната драма „Потоп" на Х. Бергер, приветствувана от Ленин[1] при появата ѝ на Вахтанговска сцена. В репертоара на театъра влизат пиеси като „Вярност" на Д. Голсуърти (1926—1927) и шумната постановка срещу диктатурата на „личния режим" „Дон Карлос" на Шилер (1926—1927) със забележителното участие на Васил Кирков в ролята на маркиз Поза. Тази роля доведе до уволнението на най-големия български артист. Чувствува се интерес към гражданските драми на Ибсен и сатирата „Цар Феодор" на А. К. Толстой (1927—1928) с участието на неповторимия Кръстьо Сарафов. Тази сатирично-изобличителна и социална линия в репертоара за няколко години само променя облика на Народния театър и това се отразява и на другите професионални театри в страната. Тази линия би могла да бъде и по-богата. Но изпълнението от Сарафов на ролята на Големанов в сатиричен план срещу големановщината е вече ново нещо. Такива социални тенденции носи и Петя Герганова, първата изпълнителка на Йовковата Албена от едноименната пиеса (1928) и „Милионерът". Бунтът на Албена или изобличаването още веднъж на милиономанията е ново слово на сцената след кървавия кошмар. Бунтът на селяните у Йовков е съкратен. Народният театър все още се пази от по-смел размах на художествената правда. Важното е обаче, че българските артисти твърде много израстват като граждани и се борят за този нов репертоар, протестират срещу уволненията на прогресивните артисти, а през 1929 г. се вдигат на стачка в полза на своите уволнени

[1] Ленин о культуре и искусстве. М., 1956, с. 507.

другари, сред които са Адриана Будевска и Васил Кирков.[1] Особено нетърпимо се отнасят стачниците към П. К. Стойчев и искат неговото отстраняване от театъра.[2] Вместо обаче да се реши въпросът в полза на прогресивните сили в театъра, след януарската стачка на артистите в Народния театър се връща отново Владимир Василев. Стачната борба обаче издигна българските артисти. Това, което беше направил Георги Димитров в началото на 20-те години, се увенча с успех. Резултатите бяха безспорни. Новите явления вече владееха умовете и сърцата на майсторите на българската сцена.

Въпреки израстването на българските театрални дейци, все още условия за проникване на съветски пиеси в Народния театър няма. На неговата сцена не става това, което бе започнал работническият театър „Болшевик" в Пловдив, това, което бе направил Стоян Бъчваров във Варна с Горкиевите „Врагове", или Георги Костов и Г. А. Стаматов по сцената на театрите в страната.

През 20-те години първият и единственият опит да се напише и постави пиеса от позициите на социалистическия реализъм не случайно става в Съветския съюз. Участникът в Септемврийското въстание *Илия Бояджиев* под псевдоним *Илия Багрийкин* пише като емигрант в Москва разкази за Септемврийското въстание и през 1924 г. написва и първата си пиеса за борбата през септември под заглавие *„гласът на кръвта", „поставена в Москва от драматичния любителски политемигрантски кръжок"*[3]. В същност това е най-ранният опит да се пише пиеса на тема из героичната борба на българския пролетариат и да се даде художествена оценка на исторически събития от нови ленински позиции.

*

На основата на историческото развитие на работническата класа, при слабото движение на професионалния театър, работническите театри със своята традиция стават източник на кадри и ръководители за професионалния театър, активизират репертоара му, първи поставят зараждащата се съветска драматургия. Така се полагат наченките на социалистическия реализъм, стигнал най-високата си точка в постановката на Стоян Бъчваров на „Врагове" от Максим Горки на варненска сцена.

От началото на 20-те години започва теоретическото и практическо оформяне на метода на социалистическия реализъм в работата на българския театър. Благотворното въздействие на Великия октомври подпомага създаването на кадри въз основа на Горки и младата съветска драматургия, въз основа на опита на Станиславски, Данченко и цялата съветска режисура и с това разчисти пътя за укрепването, развитието и разцъфтяването на метода на социалистическия реализъм. Положеното в 20-те години даде своите големи и сериозни резултати през 30-те години.

Изнесените факти и техният анализ потвърждават по най-безспорен начин, че и българският театър не изостава от общото развитие на българската литература и култура, че наченките и основите на социалистическия реализъм лежат в бурните и тревожни събития на 20-те години, пробудени от великото дело на октомври 1917 г.

---

[1] Против уволненията в Народния театър пръв протестира още в 1923 г. Д. Б. Митов във в. „Артист", 1. VIII. 1923, и д-р Н. Петков, Кризата в Народния театър, 23. VIII. 1923, във в. „Независимост", 26. V. 1926, също и в книгата си Театър". София, 1929.

[2] Г. Костов". Една светла страница. — В. „Литературен глас", бр. 50, 16. XII. 1954.

[3] В. „Народна култура", год. VIII, бр. 48, 28. XI. 1964. Фактът за написването на тази пиеса и поставянето ѝ се потвърждава и от съпругата на Илия Багрийкин — Дарина Бояджиева, и от политемигрантите по това време в Москва.

Владимир Каракашев

ГОРКИ, БУЛИЧОВ, САРАФОВ

„Аз съм земен, аз цял съм земен“!

Максим Горки и българският театър — това е една голяма тема, с многобройни и сложни аспекти, във всеки случай не по-малки по мащаб и не по-„елементарни“, отколкото темата Максим Горки и българската литература. . . Защото ако „Песен за сокола“ и „Горящото сърце на Данко“ ентусиазираха нашата прогресивна интелигенция от началото на века, то гръмката слава на Горки и неговата огромна популярност сред широките слоеве на българския народ се дължи преди всичко на неговата драма „На дъното“, която, интерпретирана през 1904 г. от знаменитата трупа на „Съвременния театър“ под ръководството на народния артист Матей Икономов, пребродила надлъж и шир цяла България, накара, по думите на Георги Бакалов, най-напредничавите елементи на дребнобуржоазната интелигенция и работниците да „се изтръгнат от задушливата атмосфера на еснафщината и да се почувствуват на свободен простор, откъдето можеха да надзърнат в бъдещето и да се проникнат с неговите идеали. . .“ Знаменитата песен „Солнце всходит и заходит“ от драмата „На дъното“ за революционно настроената младеж е била нещо като своеобразен интернационал, химн, който се е пеел навсякъде и е възпламенявал ентусиазма на масите благодарение вдъхновената игра на артистите от „Съвременния театър“, а по-късно — от всички български театри, за които Горкиевата драма е била откровение. . .

Генезисът на явлението Максим Горки и българският театър, както вече казахме, е сложно и многопосочно — то ни води до драматургията на Яворов и Страшимиров, до единствената драма на Вапцаров, чертае един от основните стожери за революционизирането на българския театър, разкрива ни много страни от сложния процес на мирогледната еволюция на актьорските поколения, които неизменно минаваха през Горкиевия репертоар.

Предмет на настоящите редове не е проблемът Максим Горки и българският театър, а само един частен аспект от тази огромна тема: творчеството на първия наш актьор Кръстьо Сарафов и драматургията на Максим Горки, която играе важна роля в неговото формиране като художник от крупна величина. Едновременно с изследването на аспектите на този „частен проблем“, с конкретния анализ на образа на Егор Буличов от Горкиевата драма „Егор Буличов и другите“, интерпретиран от Сарафов в последния период от него-

вото творчество, ние неизбежно ще стигнем до някои по-„универсални“ проблеми, интересни, струва ни се, не само за изследователите на историята на проникването и влиянието на съветската литература у нас.

*

Нашето поколение не го видя в Сирано и Големанов през 30-те години, но когато със затаен дъх слушахме топлия глас на Окайомов и когато от сцената ехтеше предсмъртният бунт на Буличов, ние всички бяхме завладени от изкуството на великия актьор. От сцената ни гледаше проникновеното лице на човека, който половин век извикваше у хората пламенни възторзи, заразяваше ги с благородните си протести в защита на унижения човек и ги зовеше към промяна на живота в името на справедливостта.

Когато Буличов — Кръстьо Сарафов се обръщаше към дъщеря си Шура с думите: „Разбираш ли. . . какъв случай. . . не на своята улица живях! При чужди хора попаднах, трийсет години все с чужди“, в Сарафов звучеше нотката на личното откровение. Не трийсет, а петдесет години големият актьор живя на „чуждата улица“ на буржоазното общество. Целият му живот и творчество могат да се характеризират като вечно търсене на истината, неизбежно съпроводено с непрестанна критика на „чуждата улица“. Но Сарафов, за разлика от своя сценичен герой Буличов, не само отричаше — той воюваше с изобличаващата сила на своето изкуство за осъществяването на прекрасния идеал.

В пламенните романтични пориви на Сирано Сарафов показваше пропастта, която се изпречва между светлите мечти на героя и жестоката реалност на буржоазната действителност.

С буйна жизнерадост, на фона на Елисаветинска Англия, сред звън от китари и кръстосани шпаги, Сарафовият сър Тоби богохулствуваше и удряше звънки плесници върху пуританската и аристократическа ограниченост. Сарафов обичаше комедията, защото в нея даваше простор на своя оптимистичен светоглед, на своята вяра в силите на човека. И тогава, когато в трагическата раздвоеност на някои от своите сценични герои той осъжда тяхната пасивност, в играта му прозира оптимизъм. Револверният изстрел на Федя Протасов в собственото му сърце прозвучава като призив за борба срещу насилието над човешката личност, като утвърждение на поетичната мечта на Протасов за „волна степ“. . . Това е любовта на Сарафов към красотата на човешката личност, това е неговата вяра, че „истинският ден“ ще дойде и той свободен от духовното потисничество ще заживее на „своята улица“. . .

Понякога неговото недоволство намираше изблик в ярко сатирични образи. Сарафов влиза заедно с Големанов в къщата на буржоата, прави напречен разрез на неговата порочна душа и с унищожителен сарказъм я показва на публиката. Той сякаш поднася огледало пред лицето на самодоволните буржоа, насядали на първите редове в зрителната зала. С огромна обобщителна сила големият актьор рисува опакото на медала, разкрива как зад мнимата байганьовщина на Големанов се крие хищникът. Ироничната жизнерадостност на сър Тоби е заменена с безпощадна критика.

В Тартюф Сарафов беше обвинител повече от всякога. Оригиналите познаваха себе си. Със своята вдъхновена игра големият актьор учеше демократично настроената аудитория да разпознава тартюфите и да воюва срещу тях в живота. . .

Най-после дългоочакваният „истински ден“ настъпи. Девети септември донесе на червените си знамена свободата, с един замах измете големановци, смъкна маските на буржоазните тартюфи, започна да осъществява най-светлите мечти на Сирано. Сарафов попадна на „своята улица“. Големият творец посрещна възторжено революцията, видя в нея животворен източник за своето изкуство. Революцията помогна на Сарафов по-дълбоко да осмисли своето творчество. Неговият оптимистически светоглед върху живота и неговият борчески нрав бяха допирните точки с новата действителност, а новият репертоар, в който Сарафов игра — Афиногенов и Горки, — му даде образи, в които актьорът намери такива социално-философски обобщения, за които в миналото мечтаеше.

Разбира се, че неговото изкуство запази най-хубавите си черти — правда, заразителна сценическа жизненост и голямо емоционално разнообразие в изграждането на образа. Обаче социалната характеристика, която той придаваше на своите герои, доби много по-голяма сложност и ярка класова определеност. Не напразно Сарафов даде нова сценическа редакция на своя Фамусов — игран от него и преди революцията; заостри образа с нови идейни акценти, някои от които му продиктува новата аудитория зрители.

В Леон от „Борбата продължава“ от Крум Кюлявков зреше осъзнат протест срещу социалното неравенство. Сарафов караше новия зрител да се замисли над съдбата на малкия човек, унижаван до вчера от жестокото общество. В топлия скръбен глас на Леон, в трепересите му ръце прозираше мъката на несправедливо отхвърляния и осъден на гибел малък човек. Леон — Сарафов бе обвинителен акт за престъпността на буржоазното общество.

Здрав, охранен, червендалест, генерал Печенегов от „Врагове“ на Горки в интерпретацията на Сарафов от пръв поглед носеше някакво особено обаяние с големите си мустаци и олюляваща се старческа походка. Даже малката пръчица, която носеше в дясната си ръка и от време на време с цел да подчертае някоя своя фраза я удряше в ботуша, звучеше по-скоро старчески наивно, отколкото противно. Но постепенно в хода на действието Сарафов разкриваше паразитната същност на своя герой — „символа на царизма в неговите най-архаически проявления“, по думите на Сергей Данилов. Сарафов отне от съзнанието на героя всякаква мисъл; походката на стария генерал беше неустойчива не само поради старостта, но и поради разклатената му психика. . . Животинската тъпота и жестокостта на Печенегов, неговата фелдфебелска „философия“ актьорът изрази с няколко безпомощни, неопределени жеста на ръцете около корема, заекващ говор и смях, напомнящ кучешки лай.

Печенегов—Сарафов беше ярък, точен и безпощаден сценически памфлет.

Особено значение за Сарафов имаше срещата му със съветската драматургия. За него тя бе извор на дълбоки философски обобщения. Образът на проф. Окайомов от Афиногеновата „Машенка“ бе едно откровение за големия актьор. Чрез своята вдъхновена игра Сарафов утвърди от сцената новия живот; с дълбоко проникновение и топлота той ни разказа за бъдещата пролет, която хилядите машенки чрез самоотвержен труд ще създадат в нашето отечество. Чрез Окайомов Сарафов развълнувано сподели със зрителите радостта си, че живее на „своята улица“. С голямо майсторство той предаде развитието на Окайомов, който заровен в старите книги на своята библиотека, загубил вяра в красотата и чистотата, постепенно се връща в живота. Навел глава над книгата, сред полумрака на своя работен кабинет Окайомов—

Сарафов правеше печална равносметка на изминатия си живот: „Аз съм мъчен и досаден старец. . .“ Но чрез Машенка жизнеутвърждаващият патос и оптимизъм на съветския живот нахлуват в неговия самотен дом. Постепенно, с много мъчителни колебания, се променяше Окайомов—Сарафов; засилващата му се любов към Машенка се превръщаше в любов към младото съветско поколение, към което отначало Окайомов е настроен твърде скептично. Сарафов ярко подчертаваше стремежа на Окайомов да помага, да покровителствува младите и особено затрогващата детска наивност, с която този 70-годишен старец *се учи от съветските младежи.* И именно този стремеж на Окайомов да се учи от новото и твърдо да вярва в бъдещето на своята страна бяха така близки за самия Сарафов! Заедно със своя Окайомов и нашият голям артист се прераждаше; новият живот, младите българи го караха да отвхърли бремето на годините и с младежки жар да заработи за разцвета на българския театър. В моменти на такъв духовен подем тъжният поглед, тихият говор на Окайомов се заменяше от щастлива усмивка, от трепереши от радостно вълнение ръце и се изтръгваше незабравимият възторжен вик: „Машенке! Ние ще живеем, ще живеем!“

Така Кръстьо Сарафов стигна до своята „лебедова песен“ — образа на Егор Буличов, който Константин Державин оцени като „истински триумф, замислен и изпълнен от Сарафов със смайващ размах и дълбочина на социално-психологическата характеристика“[1].

Образът на Егор Буличов е не само най-значимата роля на Сарафов в Горкиевия репертоар, но той е едно от най-крупните постижения на нашия социалистически театър, образ, който недвусмислено подсказваше, че през 50-те години българското театрално изкуство достигна връхна точка в бързото си идейно-художествено преустройство, в борбата за творческо овладяване метода на социалистическия реализъм. И тук, както някога преди петдесет години, Максим Горки и неговата драматургия, пропита с дълбок философски патос и революционна романтика, бяха верен съюзник и учител на тружениците на родния театър. С основание народният артист Боян Дановски — постановчик на спектакъла „Егор Буличов“ в Народния театър — пише, че „историкът на българския театър, проследявайки развитието на великия артист, ще открие ония елементи, които сродяват последната му роля с всички предидущи, както и новото, което я отличава от тях. А това ново, струва ми се, ще се търси главно по линията на идейното углъбяване. Към пиесата и към отразената в нея действителност той имаше несъмнено по-ясно политическо отношение, отколкото да речем някога към ролята на Барона в „На дъното“. Той играеше Буличов със съзнанието, че на сцената се произнася безпощадна присъда над капиталистическия строй и се възстановява светлата победа на революцията. А това съзнание не можеше да не задълбочи изкуството му, да не го направи по-пламенно. Който го е гледал в Буличов, ще си спомня дълго набитата фигура на търговеца от Кострома, умното му лице, обрасло с червеникава брада и мустаци, и очите — понякога топли, човечни, друг път убийствено насмешливи или детски безпомощни, или потъмнели от ярост, а най-често тревожно замислени. И неговият глас — ту ласкав, ту злобен, ту гръмко нападащ, ту глух от мъчителни съмнения. И главно — неспокойният, бурен поток на неговата мисъл: какво се е случило в тоя свят, в който трийсет години е живял като господар, а сега всичко се

[1] К. Державин. Болгарской театр, с. 234.

руши и пропада? Случило се е това, че той е попаднал на улицата на фабрикантите, търговците, поповете и губернаторите — „царство, где смрад“ и няма къде да бяга, революцията му е непонятна. А така страшно му се иска да живее!

Мислите на Сарафов протичаха пред зрителите почти осезаемо. Те се сливаха с мислите на Буличов, разкриваха душевния мир на героя. Но отиваха и по-нататък — разкриваха и съзнателното гражданско верую на художника. В постоянните сблъсквания с околния свят те разкриваха и ония дълбоки истини, които за самия Буличов бяха неясни: не само че капиталистическият строй загива, но и защо трябва да загине и колко правилна, закономерна, необходима е гибелта на този проклет, безчовечен строй и кои са неговите гробокопатели, утрешните строители на живота. Така че зрителите, днешните строители на живота, възприемаха трагедията на Буличов не с трагично, а с радостно чувство. Беше ли мислил Сарафов, че тъкмо такова въздействие трябва да получи? Ясно е, че беше мислил. В пиесата на Горки той беше овладял най-важното: идеята.“[1]

Народният театър включва в своя репертоар „Егор Буличов“ през сезона 1948—1949 г. Дълго се разисквало кому да се повери централната роля. Кръстьо Сарафов имал страстно желание за ролята, но останал чужд на известната лоша актьорска самонадеяност, на самомнението, на наглите претенции за самоизтъкване. Той нито веднъж не изявил увереност, че именно на него трябва да се повери Егор Буличов, въпреки че имал безспорно морално право на тази роля като пръв актьор на националния театър. Той само казал на режисьора на спектакъла — заслужилия артист Б. Дановски: „Смятам, че бих могъл да опитам. . .“ Сарафов като че ли предчувствувал, че Егор Буличов е последната му роля, и затова с такава непреодолима сила се е стремял да я въплъти. . .

„За Кръстьо Сарафов — пише пак Б. Дановски — ролята на Буличов не беше само много интересна актьорска задача. Нещо много по-дълбоко го влечеше към работата. Буден гражданин, дълбок реалист в изкуството си, той заедно с цялата народна трудова българска интелигенция изясняваше и затвърдяваше в тия години своя мироглед, заставаше на ясни политически позиции, определяше мястото на своето творчество в общата борба на идеологическия фронт, ръководена от Българската комунистическа партия. Всяка нова роля след Девети септември беше за Сарафов решителна стъпка към идейно углъбяване. Ще може ли Кръстьо Сарафов физически да се справи с голямата и трудна роля? Сам той малко се страхуваше, но повече вярваше. Какво значеше възрастта? Той беше наистина роден в годините на Априлското въстание и беше започнал актьорската си дейност в последното десетилетие на миналия век, когато в България се зараждаше работническото социалистическо движение. Той беше преживял дългия низ от борби, победи и поражения на своя народ и близо шестдесет години беше раздавал огромната си дарба в десетки роли, в безбройно много човешки мъки и радости. Но той беше живял и творил пълнокръвно, всеотдайно, без да се откъсва от народа, и тъкмо затова може би се беше запазил духовно свеж и млад. Сега, в годините на великото социалистическо строителство, стигнал до дълбока творческа зрелост, Кръстьо Сарафов чувствуваше в себе си нов, радостен прилив на духовни и физически сили“. . .

---

[1] Б. Дановски. Последната роля на Кръстьо Сарафов.—Сп. „Септември“, 1952, кн. 9.

Едва-що получил ролята, без още да са започнали репетициите, в живота на Сарафов се случва важно събитие. В края на месец октомври 1948 г. народният артист заминава за Съветския съюз, за Москва, като представител на българското изкуство в предстоящото честуване на 50-годишнината на Московския художествен театър „Максим Горки". След близо полувековна раздяла Сарафов за втори път през живота си е на руска земя. Старите спомени нахлуват в неговото съзнание. Той си спомня за буржоазно-помешчическите Москва и Петербург, за калните улици, за старинните търговски къщи, за монотонния звън на десетките църковни камбани, за Малий театър, за своя учител — знаменития Ленски. Сега той вижда съветска Москва коренно преобразена, а животът на съветските хора — щастлив и възторжен, целеустремен към изграждането на комунизма. Сарафов има възможност да види и опознае не само съветския човек, но и съветското театрално изкуство, за което той винаги говори с възхищение и любов.

В Москва нашият актьор гледа III действие на „Егор Буличов и другите" в изпълнението на актьорите от арменския театър „Сандукян". В ролята на Буличов играе народният артист на СССР Вагарш Вагаршян. В беседа с Б. Дановски Сарафов изказва несъгласието си с трактовката, която Вагаршян дава на образа. За да си обясним тази Сарафова оценка, необходимо е да видим как съветската критика оценява интерпретацията на Вагаршян. Ако се изследват съществуващите материали, ще се види, че Вагаршян (най-добрият Хамлет в историята на съветския театър) неотменно е внасял в сценичните си образи отпечатъка на своята ярко изразена творческа индивидуалност — подчертана интелектуалност и остър, не чужд на неврастенията сценически темперамент. Буличов на Вагаршян блести с дълбочината на актьорската мисъл, с ярък, понякога романтично хиперболизиран патос и особено с богатството на превъзходния, с широк регистър глас на актьора. Като слабост в изпълнението на Вагаршян критиката посочва не напълно уместната интелектуалност на неговия Буличов, малко присъща за бившия волжки селянин. . . Естествено, че Сарафов не може да възприеме нервната, на места болезнена експанзивност на темперамента на Вагаршян, своеобразния артистократически колорит на образа, които не са в съгласие с руската душевност на Егор Буличов. В противовес на Вагаршяновата трактовка, Сарафовият Буличов по замисъл и изпълнение бе волжки селянин, който в „чуждата улица" на буржоазния свят носи силата и виталността на народа. . . *Буличов на Сарафов бе първична, жизнена натура; сякаш в този образ нашият велик актьор, без да игнорира националния колорит на образа, бе съчетал земната сила на българина с неговата борческа целеустременост. Затова темата на болестта в Сарафовия Буличов отиде на заден план; не към смъртта, а към страстния порив за живот водеше нашият актьор своя герой.* С необикновения си усет на дълбок и тънък художник Сарафов схвана, че същественото в ролята не е физическата и духовна обреченост на Буличов, че главното в нея не е трагедията на умиращия човек, а обратното: бурната му любов към живота, пламенната му жизненост, бунтът против смъртта и против един обществен строй, който лъха вече на смърт" — пише Б. Дановски. Не за смъртта, а за живота мислеше Сарафов, когато задаваше на себе си и на „другите" тревожни въпроси: за войната, за царя, за бога, за мъките на народа, за ония, които от войната милиони печелят, за рублата, която сама краде, която е главният крадец. . . На една от репетициите на „Егор Буличов и другите" — репетираше се сцената между Буличов и отец Павлин в трето действие — всички останаха потресени

от внушителността, с която Сарафов извика репликата: „Аз съм земен! Аз цял съм земен!“ Широката му, здрава, „земна“ ръка, свита в юмрук, беше тежко сложена на масата. На лицемерните „божествени“ извъртания на попа Буличов отговаряше с цялата неукротима страст на своята жизнена природа: „Аз съм земен! Аз цял съм земен!“ Игривите, подигравателни пламъчета, които се появяваха в очите му винаги, когато разговаряше с тоя ограничен и мазен представител на духовенството, бяха изчезнали. Погледът му беше суров, острият хумор, толкова свойствен на артиста, беше заменен с дълбока и пламенна сериозност. Това беше наистина стихийният, земен Буличов. . .“

И така на 24 февруари 1949 г. за първи път на българска сцена се появи гениалната Горкиева пиеса „Егор Буличов и другите“. В постановката бяха заангажирани първите сили на нашия национален театър. Наред с Кръстьо Сарафов играеха Петър Димитров, Никола Попов, Стефан Савов, Ружа Делчева, Ирина Тасева, Магда Колчакова, Маргарита Дупаринова, Апостол Карамитев. . . Премиерата се превърна в триумф на сценичния реализъм, в празник на нашата национална култура. . . Аплодисментите, възхищението и дълбоката признателност бяха отправени не само към режисьор и артисти, но и към още един творец, който физически не присъствуваше на сцената, но чието гениално художествено проникновение, революционна страст и пламенен хуманизъм искреше във всяка дума, произнесена от артистите, пламтеше с взривна сила в техните темпераменти, наелектризираше зрителната зала. . . Максим Горки.

*

Богат търговски дом.

Трапезария. Тежка мебелировка, вдясно стълби за втория етаж. Обитателите на Буличовия дом постепенно излизат от леговищата си, съскащите им гласове или истерични крясъци започват да нарушават тишината.

Бавно, навел глава и сложил лявата си ръка в джоба на жилетката, в стаята влиза Буличов — Сарафов. Среден ръст, широкоплещеста, набита фигура, кръгло лице, обрасло с буйна червеникава коса, мустаци, сливащи се с широка брада, високо набръчкано чело, големи дълбоко хлътнали очи. Нещо тягостно се чувствува в поведението на Буличов — Сарафов. Той се приближава до стола, с мълчаливо движение слага тежката си груба ръка, несъответствуваща на градското му облекло, върху рамото на притеклата се към него Шура (Ирина Тасева) и мълчаливо притискайки я към себе си, сяда. Сега чак, пригърнал Шура през кръста, той хвърля поглед към влезлия след него поп Павлин (Никола Попов). Буличов — Сарафов бавно оглежда дебелото му мазно лице, лошо прикрито зад попската брада, големия му корем, който добре се очертава под широкото расо, и след тази дълга пауза, въздъхвайки, загледан някъде неопределено, глухо промърморва: „Толкова народ похабиха, че е страшно да се гледа!“. . . По-нататък Буличов не слуша разговора между Павлин и Шура, той изцяло се намира под впечатленията на човешките страдания, породени от войната, които двамата с Павлин са видели преди час в един лазарет. На забележката на Павлин, че „изобщо войните не само опропастяват, но и обогатяват. . .“, Сарафов рязко стрелва с очи попа, но в следващия миг се овладява и с лека насмешка подхвърля: „Едни се бият, други крадат.“ Тази мисъл, в интерпретацията на Сарафов, не се ражда мигновено в съзнанието на Буличов, той и преди е мислил дълго върху войната и сега казва само своя извод за нея.

Шура излиза. Дълго гледа след нея тъжно усмихнатият Буличов — Сарафов; гласът на Павлин го кара отново да се върне към разговора. Седнал срещу Буличов, Павлин с настървение иска да убеди богатия господар, че ако иска да оздравее, трябва да подари пари на църквата за купуване на камбана. Ставайки от стола, с лека иронична усмивка Буличов — Сарафов забелязва: „С камбанен звън болести не се лекуват.“ Повече той не се интересува от думите на Павлин, а зает със собствените си мисли, бавно се разхожда по стаята. Най-после. отегчен от разсъжденията на Павлин, Сарафов подхвърля подигравателно: „Брей, колко думи изприказва! . .“ Изпадналият в религиозна екзалтация Павлин не разбира намека на Буличов; разгневен, Сарафов рязко се обръща към него, в тона му има нотка на безпрекословност: „Хайде, върви, уморен съм!“ Сепнал се от острата забележка, Павлин става, с няколко поклона се отдалечава към вратата, където пред иронично усмихнатия Буличов прави кръст във въздуха и излиза.

Дълга пауза.

Загледан след излезлия поп, Буличов процежда през зъби: „Шопар. Преял от тялото и кръвта Христови“ и след това, опипвайки с ръце хълбоците си, бавно ляга на канапето. Пауза.

„Глафира!. . Ей. . . Глафира!“ — Дълбокият гръден глас на Буличов — Сарафов прекъсва тишината. Бързо влиза Глафира (М. Колчакова). Сарафов цял е променен. Той се полуизправя на леглото, протяга ръка към нея, по лицето му се изписва измъчена усмивка: „Ех, Глаха, колко си ми хубава ! Здрава! Набита!“ В гласа на Сарафов звучат меки, задушевни нотки. Глафира— прислужницата в неговата къща, и Шура — дъщеря му, това са единствените хора, с които Буличов може да сподели собствената си мъка. Пред Глафира Сарафов като че ли смъква маската на непреклонен господар. Буличов — Сарафов обича искрено Глафира; нейната първична жизненост му напомня за дните, когато той, здрав волжки селянин, като волен сокол се е скитал по степите на Волга. „А сега?. . .

След прегледа на доктора, облечен в халат и обут в широки пантофи, бавно влиза Буличов. След него леко прегърбен пристъпя Башкин (Стефан Савов). Еднаква съдба е свързвала някога Башкин с Буличов; заедно започнали своята борба за съществуване, Буличов успява чрез своята енергия, предприемчивост и женитбата си с богатата Ксения да се издигне високо по стълбата на капиталистическото общество. Сега той е господар на служещия му Башкин. Тази сцена е възлов момент в интерпретацията на Сарафов. Тук той разкрива една от основните черти на Буличов — ненавистта му към „чуждата улица“. Характерната особеност за стила на Сарафов — остро чувство към социална характеристика на образа — в диалога с Башкин се разкрива в цялата си сила. Достатъчно беше човек да види Буличов — Сарафов как разговаря с Башкин, за да разбере веднага, че това е богат, властен търговец. Със своята походка, с широкия си жест, с непреклонните нотки в тона, въобще с респекта, който излъчваше, Сарафов изключително тънко разкриваше психологията на своя герой. Но социалната характеристика, която Сарафов даваше на образа, не спираше дотук. Тя се допълваше от измачканите дрехи, незакопчаната жилетка, невчесаната брада и коса, най-после от безразличния тон, с който говореше с Башкин за своите търговски дела — всичко това завършваше портрета: Буличов — Сарафов е забогатял, но напуснал работата си търговец. А ръцете му? Да, само ръцете на Сарафовия Буличов, някогашния селянин, са си останали същите — големи, груби, земни. . .

Когато се отегчава от хитрите извъртвания на Башкин, Буличов става, ръцете му започват да тършуват нервно по шкафа, мъчат се да отворят някое чекмедже. Шкафът обаче е затворен, това нервира още повече Буличов. . . той прави няколко неопределени, нервни крачки, след това рязко се извръща към Башкин, пресичайки го с думите: „Всеки знае: кражбата е законно нещо. И няма защо да се обиждаш. От обидата няма да станеш по-добър, по-лош ще станеш. (Тук Сарафов прави малка пауза, заглежда се някъде проницателно и твърдо произнася:) И крадеш не ти — рублата краде. Тя сама по себе си е главният крадец."

Сарафовият Буличов познава вълчия закон на „чуждата улица" и затова стига до тази дълбока сентенция. Но щом рублата е коренът на злото, как тогава да се стигне до правдата? Къде е тя? В брътвежите на Павлин? В мошеничествата на Башкин? — Тези въпроси измъчват Буличов — Сарафов, когато той, останал сам в голямата стая, застанал пред огледалото, си казва: „Лоша ти е работата, Егор. И мутрата ти, братко. . . не е твоя, кой знае каква е. . ." Сарафов лекичко си подръпва брадата и тъжно се усмихва на собствения си лик в огледалото. . .

Носеща поднос с чаша мляко, влиза Глафира. „Занеси го на котката — рязко я спира Сарафов, — а на мене дай квас от боровинки." Смутена, Глафира тръгва да излезе, но с повелителен жест Сарафов я спира, гледайки я проницателно в очите, бавно приближава до нея, слага тежките си ръце на раменета ѝ и изпитателно пита: „Как мислиш — ще умра ли?" В трактовката на Сарафовия Буличов не прозират нотки на съжаление към самия себе си; той се страхува не от смъртта, а от мисълта, че може да умре, без да е намерил правдата. . .

Останал сам в стаята, като затворен звяр, Буличов се мъчи да отвори шкафа, за да утоли жаждата си с ракия. Шкафът е здраво заключен. Неуспял, Сарафов рязко се извръща към вратата, зад която са се спотаили „другите". „Заключили го дяволите! Хама-а свини! (Сарафов прави няколко нерешителни крачки, безпомощно се завърта). Пазят ме (ръцете му нервно пипат около шията, разтварят ризата), сякаш съм затворник. Нещо като арестант." (Приближава се до масата, хваща чашата с млякото и с всичка сила я захвърля на пода, където тя се разбива на парчета).

Тук в изцъклените, озверени очи на Сарафов, в нервните му движения, в задъхващия се от безсилие глас звучи трагедията на човека, попаднал в клетката на „чуждата улица".

Във *второ действие* в поведението на Буличов — Сарафов се забелязва промяна. Външният ритъм на Сарафов е по-ускорен, движенията по-резки, тонът още по-дързък, пламъчетата в очите му още по-зли. Но независимо от физическите страдания, у Буличов още кипи енергия, бушува острата, прозорлива мисъл, която преминава в безпощаден сарказъм.

Гостна в Буличовия дом. Мека мебел. Тишина. Бавно, с тържествена походка влиза калугерката Мелания (Олга Кирчева) — сестрата на Буличовата жена. В поведението ѝ се чувствува несигурност, уплаха, която тя се опитва да прикрие. Лицето ѝ е почти скрито от черното расо, само светещите очи са отправени към застаналия вдясно Буличов — Сарафов, който с тържествена подигравателност посреща „божията пратеница". Прекалено дълбокият поклон, едва скритата иронична усмивка, тонът, с който Сарафов казва: „Седни (след малка пауза, многозначително). . . преподобна", веднага

определят отношението на Буличов към Мелания. Двамата стари „познати“ сядат един до друг около масата.

„Написа ли си завещанието“? — пита със „свята тържественост“ Мелания.

„Не, не съм“ — отговаря Сарафов, гледайки я насмешливо отдолу нагоре.

„Време е. Напиши го. Изведнъж — повика те господ“ — поучително морализаторствува Мелания, активно провеждайки задачата си да пипне парите на Буличов под форма на божие завещание.

Бавно, вече с нескривана ирония, Сарафов сяда срещу Мелания и с престорено учудване запитва, гледайки я „наивно“ в очите: „За какво ли съм му притрябвал на господ?“ Сарафов си кръстосва краката, подпира се на масата и с подигравателно „добродушие“ започва да съзерцава „преподобната особа“.

„Дързостта си — остави!“ — в гласа на Мелания звучи раздразнение, тя е готова отново да започне проповедта си, но. . .

„Е, ти — стига, Мелания!“ — отегчен да „играе“, Сарафов става и със сарказъм подхвърля: „Знаем се един друг много добре и на око, и. . . (Пауза. Сарафов прави крачка към Мелания, подпира се на масата и с унищожителна гавра) и на опипване. . .“

Мелания се сепва, но в следващия миг бързо се овладява, пристъпя към Буличов, мъчи се да го омотае в примките си.

Напрежението у Буличов се засилва; той вече е в настъпление. Обикаляйки около Мелания, със сарказъм я обсипва с въпроси, които тя, онемяла от страх, не може да разбере. „Е, да, ако си крал и на черквата си дал, не си крадец, а праведник!“ — крещи от задоволство Сарафов.

„Не богохулствувай! Еретик! Бог се е отрекъл от тебе!“ — иска да го спре Мелания, но въртящият се около нея като разгневен орел Буличов, с разчорлени коси, с трепереши големи „земни“ ръце, с див рев: „Отрекъл се, а? За какво? Задето парите обичах, жените обичах, за сестра ти, глупачката, за пари се ожених, твой любовник бях, за това ли се отрекъл. Ех, ти, гарга с гарга. Грачиш, а — без смисъл!“

Минавайки край Мелания, с едно неочаквано движение Сарафов пуща грамофона, поставен на шкафа. . . Руски народен танц. . . В миг Буличов, с изкривено от тържествуваща ярост лице, заиграва казачок пред калугерката. Тя изумена надава писък и закрила в ужас лице от вида на възкръсналия „мъртвец“, се притиска до стената. . .

С пронизващ зверски вой, с унищожителна гавра Буличов гони Мелания до вратата, но. . . тук неочаквано се спира, прави едно конвулсивно движение към сърцето си, обръща се, по лицето му се изписва страшна спазма; няколко несигурни крачки. . . и той се струполява на стола. . .

— Имаше нещо страшно в дългата пауза, в която Сарафов, отпуснал безпомощно ръце, с клюмнала глава на гърдите, седеше отпуснат на стола. . .

При болния Буличов — Сарафов е останала вярната му другарка Глафира. Гробна тишина. След неуспешната атака срещу Буличов от страна на Мелания „другите“ са се спотаили и дебнат. Буличов — Сарафов сякаш чувствува тяхното присъствие зад стените на стаята и ослушвайки се напрегнато, бавно пита Глафира: „Какво е това—толкова тихо в къщи?“ В целия му външен ритъм се чувствува нервът на очакването, на неизвестността, на опасността.

Влиза тръбачът (Петър Василев) с голяма медна тръба през рамо. Първоначално, с явно нежелание, Буличов се обръща към него: „Разправяй, как

лекуваш?“ И след като чува обясненията на наивния мошеник, с лека насмешка отбелязва: „Не си го намислил лошо!“

Разговаряйки с бедния човек от народа, който чрез дребно мошеничество се мъчи да изкарва прехраната си, от тона на Сарафов лъхат съвсем контрастиращи с физическото му състояние нотки на жизнен хумор. В интерпретацията на нашия актьор Буличов не се интересува само от личността на тръбача, но през неговото съзнание минават мислите: „Какви интересни са хората!. . . От какво ли са такива бодри, жизнени, макар и бедни?“ Воден от тези мисли, Сарафов насища цялата тази сцена с животворна сила, със сочен народен хумор. И тук големият актьор е верен на своя основен замисъл — неговият Буличов обича живота — и затова, прегърнал любимата си Шура, се залива от неудържим смях, слушайки остроумните извъртвания на тръбача. Сарафов постепенно се изменя; радостно подскача като дете на мястото си, злъчната му ирония тук е заменена с бодър хумор, жестовете му са бързи, широки. Когато научава, че тръбачът се казва Гаврило, неочаквано в съзнанието на Буличов се ражда асоциация с архангел Гавриил. „Ех, ти, Гаврило (със сочен богатирски смях). Ти. . . ето що, покажи как тя. . . (задъхвайки се от радостни предчувствия). Хайде, действувай! Ама — по-издебело!“ Прегърнал Шура, застанал прав, с рев от възторг Буличов — Сарафов посреща мощния звук на голямата медна тръба. Звукът на тази тръба, с която искаха да го лекуват, сега смъртно ще изплаши неговите врагове, които с нетърпение очакват смъртта му. „Карай с все сила!“ — крещи с пълен глас Сарафов. От всички входове нахлуват изплашените обитатели на Буличовия дом. Тичат, блъскат се в паника един в друг, крещят в недоумение, не можейки да разберат „влудяването“ на Буличов от ужасната мелодия на тръбата. Буличов — Сарафов, цял трепереш от възторг, с два скока е на стола, а оттам върху масата, на която, изправил се с целия си ръст, с разчорлени коси, разперил ръце над цялата глутница от „чуждата улица“, крещи в радостно опиянение „Оглуши ги, Гаврило! Та това е Гаврило-архангел, който тръби края на света!. . . Оглушавай, Гаврило! Светопреставление: Край на света. . . Тръби-и!. . “ Това е вече волжкият селянин, „бялата врана“ в това общество, обрисуван в суриковски краски от Кръстьо Сарафов.

В необузданите викове на Буличов, придружени от мощните звуци на тръбата, в цялата тази шеметна динамика от мисли и чувства, се излива в сложна гама дълбоката мъка по „волжката степ“, ненамерената правда и смътното предчувствие за „края на света“. . .

Трето действие.

Привечер. Всичко в трапезарията е разбъркано: на масата непотребни съдове, самовар, пакети, бутилки и куфари, с които „другите“ са дошли да се окопаят в дома на умиращия Буличов, смътно предусещайки, че под напора на приближаващата се революция този дом е само един потъващ кораб. . .

Нервният, неспокоен разговор между „другите“ неочаквано се прекъсва от влизането на Буличов — Сарафов. Подкрепян от Глафира и Шура, той пристъпя бавно, гласът му е глух, дълбоките черни очи са хлътнали в мъртвешко бледото лице. Смръщен, Буличов изглежда продължително всички (Сарафов познаваше силата на мълчанието), после промърморва: „Е? Какво мълчите! Бърборехте, бърборехте. . .“ Придържан от Шура, Буличов бавно сяда на канапето. Един повелителен жест от негова страна и той остава насаме с поп Павлин.

С голямо майсторство тук Сарафов разкриваше нарастващата сила на вътрешното напрежение на Буличов и постепенното угасване на физическите му сили. Всичко това се чувствуваше в бавния ритъм на движенията му, в дълбокия му гърлен глас, най-после в неугасващите пламъчета на очите. С нескривана ярост Сарафов настойчиво пита изплашения поп: „Ти защо живееш?“, отрупва го с неумолимите въпроси на живота. Вече озлобен, Павлин бързо отговаря: „Запитвате. . . нелогично и безплодно! И — извинявайте! Но вече не за земното би трябвало. . .“ „Не смейте така да говорите!“ — бърза да го прекъсне уплашена Шура. Изведнъж Сарафов скача от мястото си, здравият му, „земен“ юмрук с всичка сила се стоварва върху масата, а суровият му остър поглед се е впил в Павлин; с неукротима страст той изревава в лицето на прибледнелия от страх поп: „Аз съм земен! Аз целия съм земен!“

И ето, в края на тази епична философска драма, в диалога с любимата си дъщеря Шура Буличов идва до проблема за смисъла на живота. Тази сцена беше връхната трагическа поанта в изпълнението на Сарафов.

Седнал на стола сред стаята, загледан в някаква неопределена точка горе, Сарафов, прегърнал Шура, бавно говори:

„Аз трябва да ти разправя. Разбираш ли. . . какъв случай. . . не в своята улица живях. При чужди хора попаднах, трийсет години все чужди. (В тона на Сарафов няма мъка, а по-скоро ненавист към „чуждите хора“.) Ето кое не ти желая! (Сарафов подчертава тези думи, впил поглед в Шура.) Баща ми салове караше. (Неволно по лицето на Сарафов се изписва слаба болезнена усмивка. Актьорът „рисуваше“ пред очите на Шура и зрителите просторните волжки степи, високите жита, пълноводните реки, песните на теглещите по тях салове волни селяни. . . Но всичко това за Буличов е далечното някога. . .) А аз, на. . . това не мога да ти изразя. (Леко задъхан, Буличов се спира безпомощно пред неумолими въпроси „накъде, какъв е пътят?“) Видиш ли, попове, царе, губернатори. . . за какъв дявол са ми притрябвали? В бога аз не вярвам. Де е тук бог?. . . Нали виждаш какви са всички? Ей ги сега — объркали се, заловили се да воюват. . . побеснели. А мене какво ми влизат в работата? На Егор Буличов — защо са те? . .“

Нови пристъпи на болестта. Лицето на Сарафов се сгърчва, дишането му става тежко, неясни гърлени звуци излизат от устата му. Шура изтичва за доктор.

Тишина. Загубил сили, изтощен, като жив труп, Сарафов е легнал по очи върху канапето. Той е сам в грамадната разхвърлена трапезария.

Последните отблясъци на залязващото слънце започват постепенно да проникнат през прозореца и заливат стаята. Някъде далече на улицата се чува песента на работническа демонстрация — започва Февруарската революция — предвестницата на победния Октомври. . . Буличов — Сарафов още нищо не чува. Най-после той се размърдва, става му задушно; присяда на канапето, пръстите му конвулсивно искат да разкопчаят яката на ризата. . . С глух, прекъсващ глас едва проговаря:

„И ще загине царството, гдето има смрад. (Очите му примижават от червения отблясък на залязващото слънце, ръката, треперейки минава по челото и очите.) Нищо не виждам. . . (физическата и духовна агония на Буличов достига своята връхна точка. Той с мъка става, опира се на масата, търка си очите.) Царствие твое. . . (Сарафов прави опит да се прекръсти с треперещата си ръка, но изведнъж се сепва и спира.) Какво царство? (Гняв звучи в гласа му). Зверове. Царствие. . . Отче наш. . . Не. . . (Гласът на Сарафов

преминава в болезнено хлипане. Той се задържа, олюлява се, през съзнанието му минава страшната мисъл: край.) Лошо! Какъв си ми ти отец, щом си ме осъдил на смърт? За какво? Всички ли умират? (Навън шумът се усилва.) Шура. . . Глаха. . . Доктора! Ей. . . да дойде някой, дяволи! (Гласът му започва да се заглушава от засилващата се революционна песен. Изведнъж Сарафов се спира изумен, сякаш сега е чул всичко, извръща се към прозореца, откъдето мощно нахлува песента. Заслепен от светлината, Буличов прави няколко крачки назад и недоумяващо пита:) Какво е това? Панихида. . . Пак опяват. . ."

Да, Буличов — Сарафов „нищо не вижда". Светлината го ослепява, песента на новия ден го оглушава; бавно, с отпуснати, безжизнено полюляващи се ръце като ранен звяр Сарафов тръгва сам, без ничия помощ към тъмния вход на спалнята си. . . Страшният му рев: „Егор!. . Буличов!. . Егор!. ." дълго още отекваше след влизането му в спалнята. Но този предсмъртен рев се заглушава от бодрата, мъжествена песен, която сякаш нахлува с лъчите на слънцето в мрачния дом на загиващия Буличов. . .

*

В историята на нашия театър ще избледнеят много имена на творци и сценични образи, малко ще останат безсмъртни. Едно от тях е името на народния артист Кръстьо Сарафов, един от тези незабравими сценични образи е Горкиевият Егор Буличов в негово изпълнение.

Тайната на тази неувяхваща, непреходна художественост трябва да търсим в дълбокото съзвучие и хармония на литературния образ и изкуството на актьора с патоса на нашата съвременност. Победоносният ход на социалистическата революция, загатнат с такава художествена убедителност от Максим Горки в „Егор Буличов и другите", извиква множество асоциации и преки аналогии с нашата революция, защото в обобщаващия план на Сарафовата интерпретация е разкрита не просто физическата смърт на Буличов, а неизбежната гибел на Буличовата класа. Така Кръстьо Сарафов претвори оптимистическата идея на Горки: смъртта на Буличов и неговата класа утвърждават патоса на новия живот, победата на социалистическия идеал.

Там, където някога звучаха огнените монолози на Сирано, където ехтеше смехът на сър Тоби и топлият глас на Окайомов, никога няма да заглъхне пламенният вик на Буличов — Сарафов: „Аз съм земен, аз цял съм земен!". . .

Лиляна Минкова

ДРАМАТУРГИЯТА НА А. Е. КОРНЕЙЧУК В БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА

А. Е. Корнейчук е най-популярният в България украински съветски драматург. Неговите пиеси се играят вече три десетилетия в столичните и провинциални театри. През 1936 г. Реалистичният театър, ръководен от М. Бениеш, поставя за пръв път „Платон Кречет", а през 1966 г. филиалът на Народния театър представя пиесата на Корнейчук „Страници от дневника". През трите десетилетия, които отделят тези две постановки, у нас са играни още „Макар Дубрава", „Гибелта на ескадрата", „Калинова горичка", „В степите на Украйна". Отзивите за драматургията на Корнейчук, които се появяват в нашия печат, дават възможност да се проследи как е протичало възприемането на един съветски автор, популярен у нас още преди девети септември 1944 г., да се види, как постепенно се е задълбочавало разбирането на неговото творчество и българската критика е ставала все по-самостоятелна и прецизна в преценките си. В тълкуването на пиесите на Корнейчук ще намерим редица моменти, които са характерни за процеса на все по-аналитичното и всестранно възприемане на произведенията на съветската литература у нас.

В навечерието на Втората световна война „Платон Кречет" е между малкото творби на съветската драматургия, които стигат до българския зрител. На въпроса, защо цензурата е пропуснала тъкмо пиесата на Корнейчук, намираме изчерпателен отговор в спомените на режисьора М. Бениеш.

Цензурата — пише той — „. . .търсеше да намери в драмата лозунги и такива фрази, които призовават към друг обществен строй, или най-малкото намекват за превъзходството на съветския обществен строй. Разбира се, всичко това го имаше в „Платон Кречет", но в съвсем друга форма. Лозунгите бяха заменени от неумолимата логика и жизнена правда, борбата за сриване на капиталистическия обществен строй и превъзходството на съветския обществен строй пронизваше като въздух цялата пиеса, но той не можеше да се улови, комунистите съществуваха, но с цялата сложност на човешката психология. Имаше такива „комунисти", които под формата на принципиалност гонеха и преследваха правдата. Тогава от какво ще се страхува полицията? Тя не разбра, че това, което пусна, е много по-страшно, защото е просто, ясно, органично и убедително като самия живот, минал през голямото сърце на автора."[1]

[1] М. Бениеш. Съветската драматургия и нашият театър. — В. „Работническо дело", бр. 299, 26. X. 1957, с. 2.

„Платон Кречет“ се оказва особено пригодна за поставяне извън границите на Съветския съюз не само защото не шокира цензурата с партийни лозунги, но и поради това, че авторът слива проблемите на съветската действителност с проблеми общочовешки. Пиесата убеждава зрителя, че революцията е извършена в името на човека и открива невиждани възможности за решаването на въпроси, вълнуващи хората от векове.

Както показват отзивите, и двата аспекта са стигнали до публиката, посрещнала „Платон Кречет“ с искрен възторг.

В центъра на творбата си Корнейчук е поставил млад лекар-хирург, обзет от мечтата да върне на хората „милиони слънчеви дни“. Кречет е син на железничар, загинал за делото на революцията; той самият е бивш машинист. За разлика от героите-интелектуалци в пиесите на много западни драматурзи, Кречет се чувствува неделима частица от съветското общество и нито за миг не му се противопоставя. За него няма съмнение, че в родината му могат да се осъществят и най-смелите замисли. Но и Кречет постига целите си с упорита борба. На пътя на младия лекар се изпречват кариеризъм и користолюбие, подлост и бюрократизъм. Онова обаче, което особено поразява зрителя чужденец, е, че Кречет не изпада в трагични ситуации, че той не стига до отчаяние и безизходица. Чрез Берест партията му дава своята подкрепа и щастливият финал е показан не като банален край на мелодрама, а като закономерен завършък на един конфликт в социалистическо общество.

За първата постановка на „Платон Кречет“, осъществена от М. Бениеш в Реалистичния театър, се появяват за съжаление много малко рецензии. Все пак те позволяват да се заключи, че пиесата е имала голям успех, дават известна възможност да се оформи, макар и не цялостна представа за някои характерни белези на спектакъла. Най-много данни за тази постановка намираме на страниците на вестник „Кормило“. Там е публикувана без подпис най-напред статията „Слънчевата пиеса „Платон Кречет“, която предава сбито съдържанието на творбата. Две седмици по-късно излиза твърде подробен отзив за спектакъла, подписан М. Х-ли.[1] Рецензентът използува съветски извори и говори осведомено за основния замисъл на пиесата. Той изброява и редица специфични за съветската действителност проблеми, отразени в „Платон Кречет“: за грижливото отношение към кадрите, за беспартийната интелигенция, за качествата, които се изискват от съветските ръководители и т. н. Това тясно свързване на отзива за постановката с изтъкване на основни задачи, пред които е изправено съветското общество, е типично за нашата партийна критика. В други две бележки за „Платон Кречет“ на сцената на Реалистичния театър, които се появяват в списание „Македонски вести“ и във вестник „Жар“, авторите И. Стрезимиров и Т. Габровски говорят най-вече за хуманното начало в пиесата, за общочовешките мотиви, засегнати от автора. Така се набелязват вече двете основни линии, по които ще върви възприемането на „Платон Кречет“ в България — едната на лявата, партийна критика, и другата на буржоазната критика, която се изявява в твърде разнообразни форми: от умереното, понякога и благожелателно отношение

---

[1] Меруда Хорели — псевдоним на драматурга Тодор Генов. По всяка вероятност той е авторът и на статията „Слънчевата пиеса „Платон Кречет“. — В. „Кормило“, бр. 30, 22. IV. 1936, с. 4.

[2] И. Стрезимиров. Платон Кречет от Ал. Корнейчук. — Сп. Македонски вести“, бр. 52, 29. II. 1936. Т. Габровски. Новият хуманизъм. — В. „Жар“, 1936, бр. 11, с. 2.

към един представител на младата съветска литература, до открито враждебните нападки на реакцията срещу всичко, идващо от Съветския съюз. Партийната критика се оказва естествено по-подготвена, по-компетентна в оценките си на произведения от съветски автори. Така на добро познаване на съветски отзиви се дължи навярно фактът, че Т. Генов, критикът от „Кормило", пръв посочва истинското място, което заема в пиесата председателят на изпълкома Берест. Докато някои рецензенти са склонни да го причислят към второстепенните лица, Т. Генов подчертава, че „другият, може би най-главният герой на пиесата, е предизпълкомът Берест"[1]. Особено интересна е за нас онази част от рецензията, в която се анализират режисурата и изпълнението на пиесата в Реалистичния театър. На нея ще се спрем, сравнявайки трите постановки на „Платон Кречет" на столични сцени — през 1936, 1940 и 1957 г.

Най-широк е общественият резонанс при поставянето на „Платон Кречет" през 1940 г. на сцената на Народния театър. Режисьор е възпитаникът на МХАТ Н. О. Масалитинов, участвуват първите сили на театъра: Иван Димов (Кречет), Константин Кисимов (Аркадий), Аспарух Темелков (Берест), Пантелей Хранов (Бублик), Олга Кирчева (Христина Архиповна), Ружа Делчева (Лида), Марта Попова (Бочкарьова) и т. н.

За спектакъла пишат театрални критици и драматурзи, общественици и обикновени зрители. Пишат развълнувано, често с приповдигнати интонации. Разбира се, не всички посрещат „Платон Кречет" безрезервно, но никой не остава равнодушен. Дори от най-злонамерените преценки личи, че пиесата е събудила страстите, противопоставила е рязко хора с различни възгледи.

През същия сезон „Платон Кречет" се играе и във Варна, Бургас, Русе и Пловдив. Навсякъде пиесата вълнува обществеността, привлича в театъра хиляди зрители. Така постановките на „Платон Кречет" през годините на войната се превръщат в истинско събитие в културния и политически живот, в ярка, открита демонстрация на отношението към съветската действителност и съветското изкуство. За това имаме многобройни свидетелства: Людмил Стоянов, Тодор Павлов, Камен Зидаров, Филип Филипов, Моис Бениеш и още мнозина други говорят за постановката в Народния театър като за голямо тържество.[1] Може би малко наивно, но с искрено вълнение разказва за впечатленията си Павел Димитров — „зрител от втори балкон". След като подчертава, че посещава Народния театър от основаването му през 1907 г., той споделя: „През този дълъг период от време рядко съм бил свидетел на такъв изблик на радостни чувства и възторг от страна на публиката, както това видях онази вечер на премиерата „Платон Кречет". След двадесет години едва онази вечер почувствувах животворящия трепет на сцената и пламенния

---

[1] М. Х-ли. Грижа за човека. „Платон Кречет", драма от украинския драматург А. Корнейчук, играна на 4 и 5 т. м. от „Реалистичния театър". — В. „Кормило", бр. 30, 22. IV. 1936, с. 4.

[2] Л. Стоянов. Платон Кречет в Народния театър. — В. „Народен театър", бр. 96, 5. XI. 1940, с. 1; Т. Павлов. „Платон Кречет" в Народния театър. — В. „Заря", бр. 5758, 30. X. 1940, с. 6; К. Зидаров. Борба за милиони слънчеви дни. — В. „София", бр. 595, 4. XI. 1940, с. 4; Ф. Филипов. Една човечна пиеса. — В. „Литературен живот", бр. 6, 6. XI. 1940, с. 2; М. Бениеш. Съветската литература и нашият театър. — В. „Работническо дело", бр. 599, 26. X. 1957, с. 2.

възторг на публиката и си спомних отново за магията на живото слово и за високо човечната задача на театъра.“[1]

Написан под напора на чувствата, откликът може да прозвучи пресилено за по-скептично настроения съвременен читател, но спомените на мнозина още от присъствувалите на спектаклите през 1940 г. потвърждават, че те наистина са били изпращани с нестихващи ръкопляскания.

В Пловдив успехът е бил не по-малък. С постановката на „Платон Кречет“ — пише П. Николаев — театърът доказа, че „публиката не може да остане равнодушна към творчеството му, щом като художественото си дело свързва с нейните културни и идейни въжделения. . . За пръв път театърът зарегистрира такъв голям успех. За пръв път видяхме така възторжено да се посреща от публиката една пиеса и така пламенно да се аплодират артистите по средата на действието и в края на всяка картина.“[2]

За радушния прием, който са оказали на пиесата зрителите във Варна, можем да съдим и по отзивите на Г. Гочев и д-р Т. Болгуров.[3]

На какво се дължи този огромен успех?

Този въпрос са си поставяли повечето от рецензентите и в отговора им на първо място е подчертано, че „Платон Кречет“ привлича с отразената в пиесата нова, дълбоко хуманна действителност, „съвършено различна от оная, в която живее по-голямата част от човечеството. Исторически тя е отскочила с десетилетия напред, със свой, нов морал, нови човешки отношения, с невиждан разцвет на изкуство, наука, с нови възможности за развитието на личността.“[4]

„На сцената — пише Т. Павлов — виждате живи хора от една нова действителност, гдето се строи нов живот и се раждат нови човешки отношения, нови разбирания за дълг, за чест и морал, за лично и колективно щастие, нови концепции за полова любов, за трудови задължения и граждански героизъм.“[5] Нещо съвсем ново е и поетизацията в тази пиеса на обикновения човек и неговото трудово ежедневие: „Наглед делнична проза, в същност целият живот, отразен в пиесата, кипи от вътрешно драматично напрежение, пронизан е от нова поезия и буди у зрителя хиляди мисли и настроения от извънредно важно естество.“[6]

Има, разбира се, и критици, неспособни да съзрат новото в „Платон Кречет“. Иначе доброжелателно настроени към творбата на младия съветски писател, те я тълкуват например като „една драма, която се развива на фона на съвременната руска действителност, но която разкрива стремежи и конфликти общочовешки: вечната борба между светлото и тъмното в живота. . .“[7] Много стеснено е и разбирането на С. И., според когото в образа

---

[1] П. Димитров. Една тържествена вечер в Народния театър. — В. „Народен театър“, бр. 96, 5. XI. 1940, с. 4.

[2] П. Николаев. Пловдивският народен театър. — В. „Народен театър“, бр. 97, 7. XII. 1940, с. 1.

[3] Г. Гочев. „Платон Кречет“ във Варненския народен театър. — В. „Варненски новини“, бр. 7239, 1. I. 1941, с. 2; Т. Болгуров. Платон Кречет — съветска пиеса от А. Корнейчук. — В. „Бургаски фар“, бр. 5690, 12. XI. 1940, с. 2.

[4] Л. Стоянов. Платон Кречет в Народния театър. — В. „Народен театър“, бр. 96, 5. XI. 1940, с. 1.

[5] Т. Павлов. „Платон Кречет“ в Народния театър. — В. „Заря“, бр. 5758, 30. X. 1940, с. 6.

[6] Пак там.

[7] Вж. в. „София“, бр. 593, 28. X. 1940, с. 4.

на Кречет Корнейчук е показал „скромността на човека лекар, син на железничар, който с обич отдава своите знания в служба на народа“[1].

Ясното разбиране на идейния замисъл на „Платон Кречет“, на онези процеси в съветското общество, които са дали тъканта на пиесата, е присъщо за представителите на „лявата“ критика. Либерално настроените буржоазни литератори най-често не долавят новаторството в пиесата, но подчертават добросъвестно поставените в нея общочовешки проблеми. Войнствуващата реакционна критика в лицето на П. Увалиев и Й. Бадев отрича на творбата какъвто и да било новаторски характер — било в замисъла, било в осъществяването му. Ако „умерените“ недовиждат, „десните“ бясно отричат. Раздразнени от успеха на пиесата, П. Увалиев и Й. Бадев се опитват да отрекат на автора каквито и да било постижения. Къде с преднамерено неразбиране на текста, къде с изопачени или изолирани цитати из рецензии на съветски критици, или с преувеличаване на реалните недостатъци на драмата те се мъчат да внесат дисонанс в общия хор на онези, които са приели и обикнали „Платон Кречет“. П. Увалиев заявява категорично във в. „Днес“, че от пиесата „не остават доволни нито тези, които търсят сложни душевни стълкновения, нито онези, които искат да видят истинското съветско строителство“. Нападките са насочени главно към двата централни образа. Според рецензента, Кречет бил „максимално прозрачен“, за да бъде достъпен на масовия зрител. „Не — възкликва Увалиев, — задълбоченият анализ на човешката душа — този „великолепен „грях“ на индивидуализма — далеч не е търсен от автора.“[2]

Вярно е, че Корнейчук се е пазил от такъв грях, и на места дори излишно, вярно е също, че в психологическата обрисовка на героите му има недостатъци. Но не отделните несполуки дразнят критика. Той не приема по принцип изкуство, предназначено за масите. „Платон Кречет“ е за него повод да нападне самите основи на съветското изкуство. Увалиев би искал да види герой, изпепелен от душевни терзания, индивидуалист, влязъл в трагично единоборство с обществото. Той е раздразнен и от финала на пиесата, който бил плод „на онази безпогрешна рецепта за „забавен театър“, с добре отмерени дози веселие и мъка, с неизбежен водевилен щастлив край“[3]. За критика борбата на Кречет е израз на „конфликта между надарената личност и бездарната маса, между качеството и количеството“. Това е колкото опит да се сведе творбата до познатото от буржоазната драматургия, толкова и желание да се отрече, че може да съществува общество, в което творческата личност да не е в конфликт със своята среда. Особено остро атакува Увалиев образа на Берест и така разобличава сам тенденциозността на оценките си. Той пише например, че Берест се намесвал в конфликта на страната на Кречет не по партийни, а по лични съображения. След като изопачава така безочливо идеята на автора, критикът почва да сипе подигравки и да нарича Берест „провидение в чизми“ и „добрия ангел, който може да примири едва ли не огъня с водата“[4].

---

[1] С. И. А. Е. Корнейчук. По случай поставянето на пиесата му „Платон Кречет“ в Народния театър. — В. „София“, бр. 593, 28. X. 1940, с. 4.

[2] П. Ув. Платон Кречет в Народния театър. — В. „Днес“, бр. 173, 6. XI. 1940, с. 4.

[3] П. Ув. Платон Кречет в Народния театър. Пиесата. — В. „Днес“, бр. 173, 6. XI. 1940, с. 4.

[4] Пак там.

В отговор на Увалиев излиза статия във в. Зора, подписана В. Св. Без да се впуска в конкретни спорове за пиесата, авторът атакува остро похватите, с които си служи критикът в желанието си „без задълбочен анализ, лесно и леко да охули пиесата". „Такова рецензиране — заключава В. Св. — . . . се появява винаги, когато на един човек му е съвсем чужд един нов бит и той не желае да го разбере."[1]

Рецензията на Й. Бадев за „Платон Кречет" буди неприязън не само с клеветите, които съдържа, но и с глупавия надменен тон и с пошлите напъни за остроумие. Бадев използува отделни слабости на творбата и ги хиперболизира. Така той твърди, че авторът предпочитал „да развълнува една народна публика чрез сантименталност, каквато е напр. свирнята на цигулка, която напомня китарата от пиесите на Чехова"[2]. Следват преценки от рода на тази, че от пиесата не ставало ясно дали борбата за „милиони слънчеви дни" не била за Кречет само удобен подстъп към любовта на Лида.

Г. Гочев, който отговаря на Бадев аргументирано и твърде подробно, набляга, явно нарочно, върху общочовешкото в пиесата, за да дискредитира фашиствуващия критик. Без да отрича слабостите на пиесата, Гочев изтъква несъмнените ѝ достойнства и с пълно основание приключва спора си с Бадев с думите: „Съзнателно поставената задача да унищожиш една творба на изкуството, без да се обосновеш, говори не само за липса на критична способност, но и на етични качества, каквито, без съмнение, трябва да притежава всеки критик."[3]

Злобните памфлетчета на П. Увалиев и Й. Бадев показват колко несъстоятелна е реакцията в желанието си да омаловажи обществения резонанс от поставянето на „Платон Кречет" на сцената на Народния театър. Писанията на двамата се губят сред десетките възторжени отзиви на зрителите, посрещнали с благодарност поставянето на съветска пиеса.

Съвсем естествено е, че в годините на Втората световна война една съветска пиеса ще предизвика на първо място идейни спорове и че критиците ще отделят повече място на идейната страна на творбата и по-малко на детайлно анализиране на нейните художествени достойнства и недостатъци. Затова и редица аспекти на произведението са засегнати съвсем бегло или изобщо липсват в статиите дори на най-осведомените и прогресивни български критици. Те не са писали по-обстойни изследвания за пиесата, а най-често кратки бележки или театрални рецензии. В тях е трябвало да набележат основните идейни линии в произведението, да отблъснат една или друга нападка на реакционната критика, да анализират режисурата и изпълнението. И всичко това на тесните колони на вестника или на няколко страници от списание.

Все пак преценките за постановките на „Платон Кречет" показват как българските театри са вървели към все по-задълбочено и всестранно асимилиране на идейното и художествено богатство, заложено в пиесата. Постепенно са се избистряли образи, затруднили режисьори и артисти, в различно време те по различен начин са акцентирали върху един или друг момент в

---

[1] В. Св. Платон Кречет в Народния театър (пиесата). По повод статията на П. Ув. в бр. 173 на в. „Днес". — „Заря", бр. 5767, 12. X. 1940, с. 6.

[2] Й. Б. Съветска пиеса в Народния театър. „Платон Кречет" от А. Е. Корнейчук. — В. „Зора", бр. 6426, 14. XI. 1940, с. 6.

[3] Г. Гочев. Още за „Платон Кречет". По повод критиката на г-н И. Б. — В. „Заря", бр. 5785, 3. XII. 1940, с. 6.

произведението, учили са се постепенно и да тушират някои слабости на автора, за да не бъде накърнена силата на въздействието върху зрителя.

Какво показва съпоставянето на трите постановки на „Платон Кречет" в София: през 1936 г. в Реалистичния театър, през 1940 г. — в Народния театър, и през 1957 г. — в театър „Трудов фронт"?

За постановката в Реалистичния театър имаме, за съжаление, съвсем малко данни. Излезли са две по-обстойни рецензии, но и в тях много място е отделено на съдържанието. А спектакълът умира и да се възстановява звученето му по кратки бележки или по избледнели спомени е не само трудно, но и рисковано.

М. Х-ли (Тодор Генов), който единствен се спира накратко върху режисурата и изпълнението в Реалистичния театър, говори само за образите на Кречет, Берест и Бублик. Той намира, че на сцената „Платон Кречет е слаб, прекалено сълзлив, а гримово-фигурно неубедителен", докато у автора „той е само воля за борба и победа!" По-нататък, пак във връзка с тълкуването, дадено на Кречет, рецензентът пише, че „мелодрамата е трябвало да бъде оставена само за външно сценични ефекти — свирене на цигулка, черепът, надутото търсене на красиви изрази и пр. Но не в това е същността на Корнейчуковия Платон Кречет. Там се е увлякъл режисьорът и артист и не е намерил оная сценична мярка за образа, която е необходима."[1]

В интервю с участниците в спектакъла, поместено във в. „Кормило", М. Бениеш — режисьор и изпълнител на главната роля — също говори за големите трудности, които е поставила пред режисьор и актьори задачата да се изобразят съветски хора, представители на новата интелигенция, различна от старата руска интелигенция по място в обществото, по самочувствие и светоусещане.[2]

Разбира се, би било много рисковано да приемем безрезервно всичко, казано от Т. Генов. Не е изключено той да е твърде остър в изводите си. Но щом и М. Бениеш говори за трудностите при въплътяване на образа на *новия* руски интелигент, щом в още една рецензия се казва, че спектакълът в Реалистичния театър минавал „под лекия воал на символизма"[3], едва ли ще бъдем на погрешен път, ако предположим, че в първата постановка на „Платон Кречет" у нас се е отразила инерцията в изобразяването на руския интелигент, познат от класическата литература и сигурно най-вече от пиесите на А. П. Чехов. Изглежда, М. Бениеш е придал на образа на Кречет, а и на спектакъла като цяло излишна мекота. Бил е подведен и от сантименталното звучене на някои места в самата пиеса, които той не е съумял да туширa. Проявил се е и стремежът, характерен за първите постановки на „Платон Кречет" в София и в провинцията, да се изтъкне на първо място дълбоката човечност на младия съветски учен, богатството на неговия вътрешен свят.

Ще добавим още едно от малкото свидетелства за характера на спектакъла, което също подсказва, че „сантименталната" окраска наистина е била подчертана. Артистката Л. Златанова, играла ролята на Бочкарьова, намира,

---

[1] М. Х - л и. Грижа за човека. „Платон Кречет", драма от украинския драматург А. Корнейчук, играна на 4 и 5 т. м. от „Реалистичния театър" — В. „Кормило", бр. 30, 22. IV. 1936, с. 4.

[2] Т. Стоянов. Зад кулисите на „Реалистичен театър". Артистите за себе си.—В „Кормило", бр. 31, 9. IV. 1936, с. 4.

[3] И. Стрезимиров. Платон Кречет. . . — Сп. „Македонски вести", бр. 52, 29. II. 1936, с. 5.

че „темпото на действието трябваше да бъде по-ударно и бързо, светлините по-ярки, настроението по-бодро и жизнерадостно."[1]

Независимо от слабостите, на Реалистичния театър принадлежи заслугата за първата постановка на „Платон Кречет", на която пиесата спечелва и първите ласкави отзиви, и първите почитатели. М. Бениеш и неговата трупа записват една от първите страници в овладяването на съветския репертоар от прогресивния български театър.

Каква е по-нататъшната съдба на пиесата и нейните герои на българска сцена?

Отзивите за изпълнението на Иван Димов, който играе през 1940 г. Кречет на сцената на Народния театър, са най-често хвалебствени, но срещаме все пак и бележки, които ни карат да се спрем на някои моменти от тълкуването, което той дава на образа.

Т. Павлов пише: „Особено добър е г. Димов в ролята на Платон Кречет. Вътрешната сила, красотата, динамизмът и величието на тази душа, излязла из недрата на един велик народ и сама способна за истински героизъм и за истински човечни отношения към приятели и „врагове", бяха предадени от големия наш артист с нужното външно спокойствие, без лишни афектации и жестове, но затова пък с истински вътрешен драматизъм, който непреодолимо заразява зрителя."[2]

Други отзиви ни карат да се замислим върху характера и степента на този драматизъм, вложен от Иван Димов в образа на Кречет.

К. Зидаров например смята, че артистът отдавна не е имал „такава благодарна и високо драматична роля. Той е работил с любов над нея и я играе с видимо увлечение. . . А сцената в третото действие, с монолога с черепа, ще остане паметна в творческия път на Димов. След това, при идването на председателя на изпълкома, този драматизъм взима пароксичен характер. Такава силна драматична игра сме виждали у Димова само в „Престъпление и наказание", в ролята на Разколникова."[3]

Но други театрални критици смятат, че ролята на Кречет е била изпълнена сдържано:

П. Пенев пише, че „Иван Димов изнася образа на Платон Кречет с удивителна простота и непосредност"[4].

Д. Б. Митов подчертава, че „Иван Димов за пръв път, освен в битовите си роли, се е освободил от своята пресилена, почти истерична болезненост в жест и походка, като е постигнал много по отношение на простота и изживяване"[5].

И все пак изглежда, че Иван Димов, както преди него Моис Бениеш — единият чрез драматична окраска, другият чрез сантиментална — са приближили Кречет, повече или по-малко, към интелигента от стар тип, изобразен в руската класическа и в западната драматургия. Това не е никак чудно, щом като и в младата съветска драматургия образът на новия съветски ин-

---

[1] Т. Стоянов. Зад кулисите. . . — В. „Кормило", бр. 31, 9. IV. 1936, с. 4.

[2] Т. Павлов. Платон Кречет в Народния театър. — В. „Заря", бр. 5758, 30. X. 1940, с. 6.

[3] К. Зидаров. Борба за милиони слънчеви дни. — В. „София", бр. 595, 4. XI. 1940, с. 4.

[4] П. Пенев. А. Е. Корнейчук. Платон Кречет. Пиеса в пет картини. — Сп. „Изкуство и критика", кн. IX, 1940, с. 442.

[5] Д. Б. Митов. Платон Кречет. — В. „Литературен глас", бр. 488, 6. XI. 1940, с. 4.

телигент през тези години все още се оформя и утвърждава. Л. Леонов, А. Афиногенов, В. Катаев, които въвеждат преди Корнейчук в своите пиеси герои-интелигенти, съсредоточават вниманието си върху сложните изживявания на учени, които се приобщават бавно и мъчително към съветската действителност. Е. Горбунова пише, че положителните герои у Леонов и Афиногенов „са не само по-бледи от „старците", но, което е особено важно, отразяват само отделни черти, присъщи на хората от новото поколение, без да достигат до пълнота в художественото обобщение"[1]. Заслугата на Корнейчук съветската изследователка вижда тъкмо в това, че в „Платон Кречет" той показва младата, дейна съветска интелигенция.

Наистина героите на Корнейчук се озовават и в драматични ситуации: Лида изживява тежко смъртта на баща си. Тя е силен удар и за Платон — той е победен в този двубой със смъртта и губи любимата си. Но младият лекар понася страданията си мъжествено, сдържано. Авторът никъде не го е показал в отчаяние, с отпуснати ръце. След моментна слабост той е готов да започне отново двубоя със смъртта. Сблъскването с неправдата, с подлостта на хора като Аркадий също не са в състояние да обезкуражат Кречет. Тъкмо защото е възпитан в съветско общество, той вярва, че никой не може да му попречи в осъществяването на замисли, чиято цел е благото на хората. Макар да изживява тежки часове, Кречет остава уравновесен и сдържан. Подчертаният драматизъм е чужд на този образ и изпълнението на И. Димов ни приближава отново към интелигентите от стар тип.

Още един пример показва, че за нашите актьори е било трудно да съзрат веднага новото в образа и да се откажат от усвоени изразни средства. Г. Гочев прави бележка на артиста С. Караламбов, играл Кречет във Варненския театър, че трябва да разработи монолога с черепа „по-художествено, без площаден патос. . . да изостави традиционните средства за постигане на трагизъм". Кречет, подчертава рецензентът, „не е Освалд от „Призраци" и страхът от физическа немощ в момента не бива да се предава като смъртен страх пред непреодолима сила, като пред някаква зла фаталност. Иначе не бихме могли да си обясним този скок към смелия и бодър Кречет от V картина."[2]

Но ако драматизмът в изпълнението на И. Димов буди известни резерви, несъмнено е, че между всички изпълнители на Кречет у нас големият актьор е останал ненадминат в майсторското нюансиране на изживяванията на своя герой, в разкриването на неговата богата духовна същност.

Цветан Минков пише: „Тежката роля на Платон Кречет се покрива напълно от единното в своето разнообразие, просто, силно и богато с отсенки изпълнение на Ив. Димов. . . Той разчленява в играта си човека на науката и пионера на новото, приятеля и сина, младия, жаден за любов човек и човека на дълга. Той е майстор и на сухата маска, и на лирическото вълнение, и на драматичния размисъл, и на дълбокото, скрито страдание."[3]

В. Велчев говори за умението на актьора „да даде пестелив, но определен израз на психологичната линия в поведението на героя".

---

[1] Е. Горбунова. Драматургия А. Корнейчука. М., 1952, с. 82.

[2] Г. Гочев. Платон Кречет във Варненския народен театър. — В. „Варненски новини", бр. 7239, 1. I. 1941, с. 1.

[3] Ц. Минков. Платон Кречет. — В. „Български народен театър", бр. 203, 15. XI. 1940, с. 2.

Ето какво пише за тази своя роля Иван Димов. Големият артист си спомня за пътя, който е изминал той самият, бившият работник, за да стигне до сцената на Народния театър:

„Та нима като строителен работник аз не виждах от високото скеле на големите сгради с премрежения си поглед театъра и неговата сцена с пищни декори?. . Нима не достигнах тоя идеал само благодарение на денонощен неуморен труд и на упорството на мечтите си?

Имаше в душата ми нещо много общо с душата на младия съветски герой. Неговият духовен устрем, жаждата му за знания и за победа ми бяха близки. Заживях със съдбата на Кречет. Постигната веднъж тази вътрешна сила — красотата и величието на духа, — ролята на Платон Кречет става лека и приятна. Чувствувах героя, излязъл могъщ и боек из недрата на велик народ, от голямото семейство на съветските хора. Динамизмът и богатството на чувства и преживявания, с които Корнейчук е наситил образа на Платон Кречет, превърнаха представленията в София и провинцията в истински културни празници."[1]

Блестящото изпълнение на Димов е имало особено голямо значение при тогавашната обстановка. В годините на Втората световна война, когато антисъветската пропаганда разпространява клевети за „червената" интелигенция, то е проява на благородния стремеж на прогресивния български театър да утвърди истинския образ на съветския интелигент — дълбоко хуманен, достоен приемник на най-доброто у руската интелигенция, устремен към осъществяването на високи идеали, широко ерудиран, приобщен към изкуството.

След Девети септември новите задачи, които действителността поставя пред театъра, насочват режисура и изпълнители към акцентиране върху други моменти в образа на Платон Кречет.

През сезона 1957/58 г. на сцената на театър „Трудов фронт" артистът Стойчо Мазгалов изпълнява ролята на Кречет. Режисьор е Желчо Мандаджиев. Ето как преценява тази постановка В. Каракашев: „Заслуга на режисьор и актьор е, че те показват не „изключителен" герой, а „един от многобройните съветски новатори, скромни в своя велик труд, упорити и целенасочени". Но в същото време Мазгалов „излишно „приземява" образа на Кречет, принизява богатия му емоционален и поетичен заряд, като неговото изпълнение преминава в една бледа и неизразителна, нетеатрална простота. . . Външната сдържаност на Кречет не бива да се отъждествява със суховатост, скромността на талантливия лекар не означава безличност — на Платон Кречет никак не са чужди избликът на чувства, страстният граждански патос, лирическата развълнуваност."[2]

До сходни констатации стига и А. Минчев, който пише, че подчертавайки сериозността, неуморимостта на Платон, Мазгалов е оставил на заден план любовта му към Лида, към изкуството, към природата.[3]

Отстранявайки от образа на Платон Кречет черти, които са го свързвали в съзнанието на зрителя със стария руски ингелигент от чеховски тип, Мазгалов го е сроднил с Тургеневия Базаров, с нихилиста, у когото суровостта сковава лиричната натура, потиска любовта към изкуството.

---

[1] И. Димов. Ако имах два живота . ., София, 1967, с. 150.

[2] В. Каракашев. За възвърнатите слънчеви дни. — В. „Народна младеж", бр. 8, 10. I. 1958, с. 3.

[3] А. Минчев. „Платон Кречет" отново на сцената. — В. „Труд", бр. 266, 10. XI. 1957, с. 2.

Може би един ден българската публика ще види на сцената нов Кречет, въплътен от актьор, който ще използува поуките на своите предшественици и ще разгърне всестранно образа на Кречет — учения, общественика и човека.

Друг герой, в чието тълкуване намираме развитие, е председателят на изпълкома Берест. М. Х-ли (Т. Генов), критикът от „Кормило", единствен обръща внимание на изпълнението на тази роля в Реалистичния театър. Според него, в интерпретацията на артиста Константинов Берест „не е стабилен, липсва му онова равновесие на дълбоко осъзнатата правда, която е непреклонна като метал и човечна — но не с излишна сантименталност, а сдържана и велика като правдата, която той твори"[1].

И тук се е отразила, изглежда, общата слабост на спектакъла в Реалистичния театър — излишната сантименталност.

В рецензиите за постановките, осъществени преди 9. IX. 1944 г., по начало е отделено повече място на идейното тълкуване на „Платон Кречет" и по-малко на отделните герои и изпълнението. Затова и за трактовката на образа на Берест намираме съвсем оскъдни данни. Трябва да имаме пред вид и вероятното нежелание на част от критиците да дразнят цензурата с по-подробни анализи на образа на партийния ръководител. Съсредоточаването на вниманието върху Кречет, характерно за постановките от 1936 и 1940 г., подчертаването на общочовешката тема в творбата също оставят в сянка фигурата на председателя на изпълкома. Режисьорите, изглежда, също не са искали да насочват специално към него светлините на прожекторите, за да не рискуват целия спектакъл. Реакцията на публиката потвърждава, че в Народния театър Берест е минавал на втори план. К. Зидаров пише, че когато Бублик вдига наздравица за „великия майстор на живота", зрителят е изненадан, че старият лекар има пред вид не Кречет, а Берест.[2]

Ясно разбиране за мястото на Берест в идейния замисъл на „Платон Кречет" е изразено само в две-три рецензии на литератори от левицата. В повечето отзиви за спектакъла в Народния театър за Берест или не се казва нищо, или се говори повече в общочовешки или дори битов план. За играта на А. Темелков може би най-много е казал Ц. Минков: „. . . строгост и честност, съзнание и духовитост, отговорност и човещина — качества на ръководник, у когото интелигентът и общественикът се сливат. Той играе също така трудна роля — положителен герой, — без да го прави изтъркан, досаден или блудкав, като влага мярка и разум в изпълнението."[3]

В постановката на „Трудов фронт" през 1957 г. с образа на Берест е станало по принцип същото, каквото с образа на Кречет. Пак В. Каракашев пише, че въпреки простотата и сдържаността, с които Н. Петков играе Берест, въпреки че го показва като „жизнерадостен и светъл човек, без известната поза на „дълбокомислие" и схематизиращия наставнически тон", артистът не е показал богатия душевен мир на предизпълкома. „Петков не разкрива оная тънкост на мислите на героя, оная мъдра наблюдателност към околните и дълбочината на интелекта, които правят Берест един от най-завършените художествено образи в съветската литература."[4]

---

[1] М. Х - л и, Грижа за човека. . . — В. „Кормило", бр. 30, 22. IV. 1936, с. 4.

[2] К. Зидаров. Борба за милиони слънчеви дни. — В. „София", бр. 595, 1940, с. 4.

[3] Ц. Минков. Платон Кречет. — В. „Български народен театър", бр. 203, 15. XI. 1940, с. 2.

[4] В. Каракашев, За възвърнатите слънчеви дни. — В. „Народна младеж", бр. 8, 10. I. 1958, с. 3.

Проф. П. Пенев е по-малко строг към Н. Петков. Според него, младият артист „достига изключителна простота и най-важното — разчупил е възможността да се появи в неговия образ каквато и да е плакатност и декларативност на партиен работник“[1]. През следващите години нашата театрална критика ще има да воюва особено упорито с този основен недостатък при изграждането на образите на партийни ръководители. Затова тя поощрява и всеки успех.

При постановката от 1957 г. критиката вече обръща внимание на някои реплики на Берест, които придобиват сега истинската си тежест и за българския зрител и едва ли са спирали вниманието му в спектаклите на Реалистичния театър и на Народния театър. Така П. Пенев набляга специално върху разговора между Берест и дъщеря му Мая, в който партийният ръководител изразява недоволството си от формалистичната, псевдореволюционна поезия.[2]

Интересна съдба има на българска сцена образът на Аркадий.

В пиесата на А. Корнейчук той е главният „отрицателен герой“ — кариерист, бюрократ, подлизурко. Аркадий доносничи срещу Кречет, настоява Бублик да подпише клеветническо писмо. С всяко действие този герой става все по-черен. И изведнъж, във финала на пиесата, той се разкайва, иска прошка от Лида и Платон, вярва, че когато се срещнат пак, той, Аркадий, ще бъде вече нов човек.

Какво казва критиката?

Част от нея намира неправдоподобно „прераждането“ на Аркадий. Други виждат в този образ въплъщение на авторовия оптимизъм, на вярата му във възпитателната сила на съветското общество. Така мислят и повечето рецензенти на постановките на българска сцена през 1936 и 1940 г.

Т. Павлов пише, че „К. Кисимов. . . точно в духа на ролята си, ни предаде не само вътрешния, но и външния драматизъм на управителя на болницата, на неговите колебания, на неговата ревност и на неговото решение да тръгне най-сетне по „новия път“ — пътя на Кречет и на големите и малки кречетовци в своята велика родна страна“[3].

Г. Гочев в рецензия за постановката на „Платон Кречет“ във Варна отбелязва, че ролята на Аркадий е една от най-трудните — „в нея трябва да се покаже как този човек отива от ревност към подлост и после към духовно обновяване“[4].

През 1957 г. Желчо Мандаджиев се опитва да направи развитието на образа по-приемливо и финала по-правдоподобен. С тази цел режисьор и актьор (Юрий Яковлев) тушират слабостите на героя, мъчат се да засилят някои привлекателни черти в него, проявени в началото на пиесата, наблягат повече на ревността като причина за подлостите на Аркадий. П. Пенев пише: „Жив и непосредствен образ на Аркадий Павлович създава Юрий Яковлев. Без да се стреми да налага съзнателно отрицателните черти на своя образ, той тънко и вярно извайва образа на този лекар с буржоазни отживелици в съзнанието си, поддаващ се на чувството за ревност и отмъщение, които го

---

[1] П. Пенев. „Платон Кречет“. — Сп. „Театър“, кн. 2, 1958, с. 53—58.
[2] Пак там.
[3] Т. Павлов. Платон Кречет. . . — В. „Заря“, бр. 5758, 1940, с. 6.
[4] Г. Гочев. Платон Кречет. . . — В. „Варненски новини“, бр. 7239, 1941, с. 1.

водят към действия, противоречещи с основната линия на високия хуманизъм на съветското общество.“[1]

В драматургията на Корнейчук Аркадий е в началото на един низ от образи, върху които се отразява твърде осезателно теорията за безконфликтността. През 1934 г. в пиеса като „Платон Кречет“ недостатъците в изграждането на образа на Аркадий още могат да се възприемат като младежка неопитност в създаването за всеки герой на психологически вярна и логична линия на поведение. В тази пиеса методът на обобщение, с който си служи драматургът, е не само типизацията, но и идеализацията. И това още не е лакировката, която ще намерим в по-късни пиеси на Корнейчук. Едва ли и тогава, през тридесетте години, авторът е бил толкова наивен, та да смята, че хора като Аркадий се поправят така лесно. Той съзнателно е идеализирал. С убеждението, че не накърнява жизнената правда. Но самият процес на „прераждането“ Корнейчук е показал много облекчено, неправдоподобно от психологическа гледна точка.

В началото на шестдесетте години Корнейчук създава нова редакция на „Платон Кречет“. Как променя той образа на Аркадий? Тъй като едно разгръщане на образа с цел да се мотивира по-добре неговата еволюция би нарушило цялата композиция на пиесата и би изместило нейния център, авторът е направил друго. Поучен и от горчивия опит на годините, той е засилил отрицателните черти у Аркадий, противопоставил го е още по-рязко на Кречет и Берест и не е показал във финала никакво „прераждане“[2]. Драматургът е внесъл промени и в образа на Бочкарьова. Тя вече не е будеща смях глупачка, а опасен за обществото невежа, който може да направи големи пакости, ако са му доверени отговорни постове. Така промените, внесени от автора, възстановяват онази логика в развитието на героите, която режисьори и актьори са се опитвали да търсят в противоположна посока.

За съжаление театралната критика се е спряла съвсем бегло на второстепенните и третостепенните герои в „Платон Кречет“. А в постановката на Н. О. Масалитинов през 1940 г. „малки“ роли са изпълнявали О. Кирчева, М. Попова, Снежина. . . От вниманието на критиците са убегнали редица моменти, свързани с функцията на някои второстепенни образи в драматургията на Корнейчук. Украинският писател въвежда често окарикатурени двойници на някои от главните герои. Към един „отрицателен“ герой сякаш е прикрепен друг, по-дребен, по-безопасен. В него се оглеждат слабостите на „титуляра“, но окарикатурени, засилени, доведени до логическия им завършък, до абсурда. Дубльорът сякаш показва докъде може да стигне неговият „патрон“, ако продължи да върви по същия път. Теоретичното изясняване на този похват (който намираме в руската литература например у Чехов, във „Вишнева градина“) би улеснило актьорите и при изпълнение на някои роли в пиеси на Корнейчук.

Много малко данни имаме и за изпълнението на ролята на Лида. Актрисата Л. Петрова, играла Лида в Реалистичния театър, пише: „Още в началото на изграждането на образа аз се почувствувах увлечена от сантименталността, нежната лирика и личните желания на Лида. В мен те натежаха повече от творческия ентусиазъм, волята за строеж. . .“[3]

---

[1] П. Пенев, Платон Кречет. . . — Сп. „Театър“, кн. 2, 1958, с. 53.

[2] Вж. Юрій Кобилецький. Драматург і час. Київ, 1965, с. 104—105.

[3] Т. Стоянов. Зад кулисите на „Реалистичен театър“. — В. „Кормило“, бр. 31, 9. IV. 1936, с. 4.

За нас това е още едно доказателство, че режисьорът и актьорите от Реалистичния театър са се увлекли в разкриване на интимните изживявания на героите и са обърнали по-малко внимание на техните граждански позиции.

На сцената на Народния театър Лида на Ружа Делчева е явно неуспех на актрисата. К. Зидаров пише, че в играта ѝ има нещо неестествено, че Р. Делчева „е много външна, чувствува се повече любовница на някоя салонна пиеса, отколкото частица от тоя нов свят“[1].

Не бива цялата вина да се стоварва върху изпълнителките. В самата пиеса образът носи недостатъци, съдържа редица неизяснени моменти. Така преломът, който става в Лида след смъртта на баща ѝ, се осъществява в същност зад кулисите и е трудно да се покаже убедително на зрителя нейното връщане към Платон.

През 1957 г. в „Трудов фронт“ Лида играе Катя Зехирева. Рецензентите са доста сдържани в преценките си. А. Минчев пише, че „Катя Зехирева създава с пестеливи средства верен образ на Лида, който. . . обаче не навсякъде е еднакво убедителен“. Една от причините е „чуждият глас, с който Зехирева играе цялата си роля, като използува само ниските регистри на гласа си. Известна изкуствена поза прозира у нея на някои места в I и III картина.“[2]

Но дори рецензентите са били по-снизходителни от самата артистка — нещо наистина рядко. К. Зехирева разказва по-късно с остро критично чувство за работата си върху ролята на Лида. Нейното тълкуване на образа е много вярно и въпреки това ролята не ѝ се е удала. „Попречи ми — пише артистката — липсата на увереност в собствените сили. Аз не можах да се свържа органически със самочувствието на Лида. Получи се така: аз като че ли се движех успоредно с образа, но не вътре в него. Това, което мислех за интелектуалност, стана маниерност.“[3]

Изглежда, че ако за Ружа Делчева ролята е била по начало някак чужда, за Катя Зехирева тя е била един неуспех, дошъл не от това, че не е съумяла да вникне в образа, но че не го е овладяла и не се е справила със слабостите в самия текст, които изискват по-голяма рутина, за да бъдат заобиколени.

„Платон Кречет“ е най-популярната у нас пиеса на А. Корнейчук. Много зрители пазят топли спомени за постановките ѝ в София и в провинцията през тридесетте и четиридесетте години. Веднага след 9. IX. 1944 г. с нея се свързва тясно процесът на обновление на българския театър. При големия глад за съветски пиеси няколко театъра се връщат отново към „Платон Кречет“, подновяват спектакъла. При новите условия той става вече в по-голяма степен школа, в която режисьори и артисти се подготвят за поставянето на произведения на съветската драматургия, които заемат все по-голямо място в репертоара.

За популярността на „Платон Кречет“ в България говори красноречиво и фактът, че пиесата често се поставя от самодейци. Така през 1952 г. в Димитровград я играе колективът при читалището в квартал Черноконево, а през 1959 г. активисти на българо-съветските дружества в София.

„Макар Дубрава“ е втората пиеса на Корнейчук, играна в България. През сезона 1948/49 г. тя е в репертоара на почти всички театри в страната.

---

[1] К. Зидаров. Борба за милиони слънчеви дни. — В. „София“, бр. 595, 4. XI. 1940, с. 4.

[2] А. Минчев. „Платон Кречет“ отново на сцената. — В. „Труд“, бр. 266, 10. XI. 1957, с. 2.

[3] К. Зехирева. Моите роли. — Сп. „Театър“, кн. 6, 1958, с. 47.

„Макар Дубрава“ е творба за героичните усилия на съветските хора да заличат тежките последици от войната. Авторът преплита няколко линии, за да покаже по-широко ежедневието на донбаските миньори. Загрижен за всичко и всички, безкрайно добър и отзивчив, старият Макар Дубрава привлича симпатиите на зрителите. Потомствен миньор, той не намира миг спокойствие, докато работите в шахтата не тръгнат пак както преди войната; в собственото си семейство Дубрава също се стреми да възстанови хубавите човешки отношения. Зетят на стария миньор се е запил, дружи със съмнителни личности, опитва се да командува своеволно в мината. В края на краищата и той разбира, че е тръгнал по лош път, опитва се да поправи грешките си. С умение, в ярки щрихи са оформени образите на Оксана — дъщерята на Макар Дубрава, на вдовеца Кондрат Тополя и дъщеричката му Ханка, на младите миньори Братченко и Голуб. Но в тази пиеса на Корнейчук всичко носи печата на прибързаността. С професионална сръчност, но без задълбочаване в сложността на поставените проблеми Корнейчук е писал сцена след сцена, без да успее да ги спои в едно цяло. Както Аркадий в „Платон Кречет“, и тук „отрицателният“ герой Павло Кругляк изживява връщането към колектива и семейството зад кулисите, а на публиката резултатът от „прераждането“ му се поднася наготово. Онези сцени в пиесата, които показват с каква упоритост съветските хора възкресяват страната си от пепелищата на войната, няколко епизода, пропити с непринуден хумор, цялостното оптимистично звучене на „Макар Дубрава“ намират добър прием у българския зрител. Емил Коралов пише: „За нас и за всички демократични страни, които строят днес социализма, пиесата на Корнейчук е богата с поуки и вдъхновение. Всеки от нас може и трябва да улови поне една искра от огъня, който разпалват пластовете на Донбас, от упоритата воля за победа, от предаността, героизма и високия патриотизъм на тия хора.“[1]

Започва един период на все по-активно възприемане на съветската литература у нас, когато проблемите, които тя носи, стават проблеми и на нашия живот. И това, повече от всичко друго, прави творбите на съветските автори търсени и близки. Що се отнася до „Макар Дубрава“, бихме могли да кажем, че нашата театрална критика не се е оказала на необходимата висота нито в идейния, нито в художествения анализ на пиесата. Тя не е съумяла да покаже нито достойнствата, нито слабостите на драмата. Защото в тази пиеса Корнейчук решава с лека ръка проблеми, които са в действителност много сложни. В пиесата има и наивни моменти — например човекът, който е предал на германците сина на Дубрава, продължава да си живее спокойно в миньорското селище и не мисли да се крие. Някои от хумористичните сцени в пиесата граничат с водевилното и т. н. А за българската критика в пиесата е имало само един сериозен невралгичен пункт — образа на Павло Кругляк, зетя на Дубрава.

„Макар Дубрава“ се играе в София на сцената на театър „Балкан“. Режисьор е Н. О. Масалитинов, ролята на Кругляк изпълнява Борис Михайлов. Повтаря се историята с Аркадий от „Платон Кречет“. Режисьорът отново се опитва да придаде повече правдоподобност на линията на развитие на „отрицателния“ герой. И той, и актьорът се стремят да го постигнат чрез по-детайлна разработка на психологическите моменти, на изживяванията

[1] Е. Коралов. Пиеса за великите строители. „Макар Дубрава“ от Корнейчук. — В. „Отечествен фронт“, бр. 1591, 28. X. 1949, с. 4.

на Кругляк. А това е уплашило рецензентите. Задълбочаването на психологическата линия е водела в същност до подчертаване на отрицателното у героя и критиката не е била доволна от такава трактовка. С. Каракостов изрично подчертава, че „не бива да се черни образът". „Тук всеки психологизъм— смята той — е опасен повече от където и да било другаде. Нашият артист Борис Михайлов и режисьорът Масалитинов не са се справили изцяло с този образ и се е получило неприятно изместване. Това е най-трудната роля в пиесата."[1]

В подсилване на личната драма обвиняват рецензентите и М. Магнева, която е играла жената на Кругляк — Олга.

Може би повече основания имат критиците, когато казват, че режисьорът е разгърнал пиесата прекалено илюстративно, пейзажно-битово, дори идилично, макар че и тук част от вината би трябвало да поеме пак самият автор.

Отзивите за „Макар Дубрава" са много малко на брой, те не добавят нищо съществено към тълкуването на Корнейчук от българската театрална критика. Те показват как зле се е отразила и върху нея теорията за безконфликтността.

На българска сцена са играни две комедии на А. Корнейчук.

През 1947 г. Драматическата студия при Столичния общински театър поставя под ръководството на Г. Стаматов „В степите на Украйна". За този спектакъл няма отзиви.

„Калинова горичка" е играна в няколко театъра в провинцията. Комедията е написана през 1950 г. и още в края на същата година започва да я репетира Русенският театър. През следващия сезон тя се играе в Толбухин и Варна. Пиесата е привлякла драматурзите на трите окръжни театъра с това, че отразява живота на колхозното село. Задоволявала е и големия глад за комедии, който изпитват от край време нашите театри.

Във връзка с предстоящата премиера русенският вестник „Дунавска правда" помества статия, съставена от обширни извадки из една рецензия на съветския писател Валентин Катаев. Той говори най-вече за характерното за пиесата преплитане на различни жанрове. Специалната насоченост на статията на Катаев я прави твърде малко пригодна за целта, с която е поместена: да се запознаят българските зрители с една пиеса, която им предстои да видят. Във вестника просто са използували каквото са имали под ръка.

Пак в „Дунавска правда" се появява анонимна рецензия за пиесата, в която се преразказва част от статията на Катаев.

Вестник „Добруджанска трибуна" помества твърде шаблонна рецензия за постановката на „Калинова горичка" в Толбухинския народен театър. Изброени са споменатите в пиесата постановления за развитието на селското стопанство, следва списък на изпълнителите. В края на рецензията има любопитен пасаж. През тези години свикнали с това, че отрицателните герои в края на пиесата се поправят, рецензентите са смутени, когато това не става. Така авторът на отзива в „Добруджанска трибуна" е озадачен от образа на Ага Щука. Корнейчук е показал глупава еснафка, капризна и превзета. Драматургът е бил безпощаден към нея, а смаяният рецензент пише: „Недоумение буди тълкуването на образа на Ага от др. Попова. Струва ни се, че прекаленото изтъкване на комичните моменти в този образ е крайно неспо-

[1] С. Каракостов, „Макар Дубрава" — пиеса за комунистическото другарство. — В. „Ведрина", бр. 6, 21. X. 1949, с. 1.

лучливо. Ага е все пак съветски човек — съпруга на голям съветски инженер, а не празна и безделна буржоазна жена, за която по-важно е да се представи със силно начервени устни."[1]

Разбира се, не може в никакъв случай такава рецензия, при това единствена, да се взема като показателна за равнището на нашата критика. Но цитираният пасаж не е случаен. Той е плод на една безкритичност, която носи само вреда.

Една от най-сполучливите творби на Корнейчук — „Гибелта на ескадрата" — бива поставена у нас през 1957 г. С нея Театърът на въоръжените сили чествува четиридесетгодишнината от Октомврийската революция. Въпреки драматургичните си качества, за разлика от други, дори по-слаби творби на Корнейчук, тази пиеса не получи у нас по-широка популярност. Една от причините е навярно, че в нея има много масови сцени и поставянето ѝ изисква и по-усъвършенствувана театрална техника.

За постановката в Театъра на въоръжените сили има три отзива — на Л. Георгиев,[2] Б. Несторов[3] и В. Петров[4]. Те са единодушни и във високата оценка, която дават на пиесата, и в мнението, че театърът е създал монолитен, емоционално наситен, силно въздействуващ спектакъл с особено добре разработени масови сцени. Б. Несторов поставя пиесата на Корнейчук редом с „Брониран влак" на В. Иванов и с „Разлом" на Б. Лавренев, като творба, принадлежаща на съветската класика. Тези сравнения на пиесата на украинския драматург с произведенията на други съветски автори са нещо характерно за рецензиите, които се появяват след 9. IX. 1944 г. Българските критици се ориентират все по-уверено в съветската драматургия и могат да определят мястото, което заема в нея една или друга творба на Корнейчук.

„Гибелта на ескадрата" поставя трудни задачи пред младия колектив на Театъра на въоръжените сили. Отново с пиеса на Корнейчук се свързва изграждането на един български театър, школуването му в съветската драматургия.

Пиесата „Криле", с която гостува у нас през 1958 г. Московският „Малий театър", привлича отново критиците към името на Корнейчук. Тази творба, много по-силно от „Макар Дубрава" или комедиите на украинския писател, извиква в съзнанието на българските зрители спомена за „Платон Кречет". Но в „Криле" конфликтите не се решават така лесно и двубоят между Ромодан и Дремлюга е по-сериозен от този между Платон Кречет и Аркадий. През 1934 г. младият драматург нарича „отрицателния" герой по име, съжалява го, склонен е да обясни поведението му и с лични мотиви. В „Криле" писателят е безпощаден към кариериста и бюрократа. Ромодан и Дремлюга отстояват коренно различни разбирания за начина на ръководство, за отношението към хората и към поставените от партията задачи. Двубоят им не може да завърши с разкаянието на Дремлюга. Един от двамата трябва да си отиде. И оптимистичното начало в пиесата се утвърждава тъкмо чрез това, че си отива Дремлюга.

[1] Г. Патев. „Калинова горичка" на сцената на Толбухинския народен театър. — В. „Добружанска трибуна", бр. 177, 21. XII. 1951, с. 2.

[2] Л. Георгиев. Героична пиеса за Октомври. — В. „Вечерни новини", бр. 1949, 22. XI. 1957, с. 4.

[3] Б. Несторов. Един вълнуващ спектакъл. — В. „Народна армия", бр. 2855, 1957, с. 3.

[4] В. Петров. Постановки за героизма на съветските хора. — В. „Работническо дело", бр. 49, 18. II. 1958, с. 2.

В отзивите си за „Криле“ голяма част от българските критици съсредоточават вниманието си върху идейните поуки от спектакъла, други анализират по-подробно уроците, които трябва да извлече от него българският театър. Както преди години по повод постановката на „Платон Кречет“, сега отново вземат думата повече хора — писатели, общественици, театроведи. Всички са единодушни, че „Криле“ в изпълнение на „Малий театър“ е събитие в нашия културен живот.

Новата пиеса на Корнейчук се приема радушно от българския зрител, защото носи атмосферата на обновление, настъпила след ликвидирането на култа към личността.

„Криле“ — пише С. Бъчварова — показва „незамазаната и честна истина за някои отрицателни явления в съветското общество, не чужди и на нашия живот.“ „Ние виждаме на сцената осмени и осъдени тези, които превръщат нашите идеали в протоколи без последствия, тези, които ни отблъскват с неизтощимата си жадност за лично благополучие и власт.“[1]

Рецензиите за „Криле“ са между най-доброто, което е дала българската критика като оценка за творчеството на Корнейчук. В тях намираме, от една страна, висока взискателност към автора и, от друга — възхищение от режисурата и изпълнението на артистите, съумели да отстранят много от недостатъците на драматургичния материал. Това показва вече и трезво отношение към пиесата на украинския автор, и търсене на онези пътища в режисура и изпълнение, които дават ключа към едно успешно поставяне на Корнейчук на сцената.

„В немалката поредица от произведения на Корнейчук — пише Николай Парушев — може би „Криле“ не достига в пълна степен художествено завършения размах на най-зрелите творби и носи белега на моментна прибързаност, която се отразява в известно композиционно неравновесие, в поскоро драматургическо щрихиране на някои образи, отколкото вътрешнопсихологическото им разкриване в действие, в съществуването на отделни моменти на повествователност, суховатост, в тезисна риторика за сметка на пълното разкриване на големия конфликт.“ Но пиесата „носи онова страстно, остро чувство за съвременност, в което показаните житейски премеждия не остават само дребни битови случки, а прераства в едър, философски обобщен план, в който кристализира пламенната мъдрост и героиката на времето“[2].

„Криле“ на „Малий театър“ показа на българската публика какво може да направи режисурата и актьорското майсторство, дори ако драматургичният материал не е достатъчно обработен и носи известни слабости. Особено интересна е в това отношение рецензията на Лозан Стрелков. Той споделя, че когато е чел пиесата, дори се е чудел как би могла тя да се постави на сцената. Но в спектакъла — продължава Стрелков — „аз почти не видях слабости и недостатъци на пиесата, които ми се набиха в очите, когато я четох. Всичко, което съдържаше пиесата, на сцената бе овладяно, подчинено и естествено организирано и насочено към една цел — към авторовата идея за разобличаване и премахване на всичко онова, което пречи широко да се размахат крилата на творческата комунистическа мисъл у човека. . .“ На сцената „взаимоотношенията между действуващите лица бяха загубили служебния

[1] С. Бъчварова. Ето каква критика ни е нужна. По повод на постановката „Криле“ в Малый театр. — В. „Работническо дело“, бр. 138, 18. V. 1958.

[2] Н. Парушев. С полета на дните ни. — В. „Народна култура“, бр. 19, 1958, с. 6.

си характер и се бяха превърнали в действителни човешки взаимоотношения, на сцената бликаше поток от най-различни обществени и индивидуални чувства, мисли и действия, които вълнуваха зрителя. Героите от пиесата, които трудно се запомняха, на сцената оживяваха и се отпечатваха в съзнанието."[1]

На стила на „Малий театър" се е спряла по-специално Веселина Стефанова.[2] Тя пише за характерното за този стил въвличане на актьора в непрестанно сценично действие, за непрекъснатото общуване на актьорите в хода на спектакъла. От онова, което показва на наша сцена един от първите руски театри — в случая чрез пиеса на украинския драматург А. Корнейчук, вече добре познат на българските зрители, — нашите театрални дейци се стремят да извлекат поуки и за собствената си работа. Опитът на „Малий театър" положително е бил използуван от режисьора и артистите в постановката на новата пиеса на Корнейчук „Страници от дневника", поставена през 1966 г. във филиала на Народния театър. Следвайки своите съветски колеги, те съумяха в голяма степен да тушират редица слабости на творбата — преди всичко нейната фрагментарност и недостатъчно ярката индивидуализация на някои образи.

Така в течение на тридесет години българската критика „усвоява" постепенно творчеството на един съветски автор, преценява го в съответствие със своята подготовка и осведоменост, в зависимост от политическите, обществените задачи на момента. По свой начин българската критика отрази достойнствата и недостатъците на творчеството на А. Корнейчук, неговите кризи и подеми.

Отзивите на българската театрална критика говорят, че пиесите на А. Корнейчук заемат значително място в историята на българо-украинските литературни и театрални връзки. Пред българския зрител те са разгръщали страници от ежедневието и героичното минало на съветските народи, за нашите театрални дейци са били школа за режисура и актьорско майсторство. По преценките за творчеството на Корнейчук можем да проследим и някои общи моменти, характерни за постепенното развитие на българската критика в нейното все по-всестранно и задълбочено тълкуване на съветската литература.

---

[1] Л. Стрелков. Могъщи криле за творчески полет. — Сп. „Пламък", кн. 7, 1958, с. 66.

[2] В. Стефанова. Спектакъл за нашия съвременник — „Криле". — В. „Вечерни новини", бр. 2097, 16. V. 1958, с. 4.

Лазар Цветков

ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ И НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ИСТОРИЧЕСКИЯ РОМАН

Някога Иполит Тен предрече раждането на философска история на човечеството в XX в. Но направил своето предсказание много преди епохалните събития на нашето столетие, мъдрият позитивист едва ли е предполагал размера и формите на неговото осъществяване.

В наше време интересът към историческото развитие на народите е равен само на научно-техническия прогрес. Няма област в хуманитарната надстройка на съвременното общество, пренебрегнала принципа на историзма, няма научна дисциплина без писана история. Прав е Жан Пол Сартр, че „духът на ретроспекция завладя съвременната мисъл". И то още от времето на Ренан и Гибон, когато историята стана енциклопедичен жанр. Да не говорим за романа в края на XIX и началото на XX в. Той би осиротял без рицарските пера на Болеслав Пруст и Хенрик Сенкевич, без могъщите фигури на Лион Фойхтвангер и Хенрих Ман.

Почти няма що-годе крупен писател, който да не се е докоснал до историческата тема, няма художествен жанр, отвърнал лице от историята. Всички философски доктрини на нашия век непременно са разглеждали историческия развой на човечеството: Б. Кроче, Б. Ръсел, М. Унамуно, Хозе Ортега и Гасет. . . Всички литературни течения и жанрове си имат свои пратеници в историята. А с ръста на национално-освободителните движения, с революционните борби за народностно самоопределение, с бунта срещу великодържавното потисничество интересът към миналото се превръща в политически фактор.

Както много велики хора на миналия век, Иполит Тен е предчувствувал задаващите се революционни събития на недалечното бъдеще. Предчувствувал е, че именно те трябва да проверят философско-историческите концепции на миналите времена, че именно те трябва да изградят научно-обективна основа за нови търсения на историци, философи и писатели.

Краят на миналия век изобщо е характерен с месианските си предчувствия за „нечувани промени" и „невиждани метежи" (Блок). Те ту се проясняват, ту помътняват, но не престават да кръжат все около народните въстания и революции — изгрева на новия ден.

И все пак събитие, с което да започне нова ера на човечеството, нова ера и в представата за история и исторически процес, събитие от рода на Октомврийската революция, малцина са могли да очакват. Едно, поради

нетрайните завоевания на всички дотогавашни революции, второ, поради волунтаристичната представа за тях.

Защото дори и за най-напредничавите умове на XVIII столетие, да не говорим за по-ранни времена, не е съществувал критерий за историзъм, за някаква вътрешна закономерност на историческия процес. Френските материалисти и немските класически философи смътно са долавяли неспирното движение на историята. Въпреки култа към науката, въпреки политицизма, въпреки горчивия социален опит на миналото и първата половина на нашия век изстрадваше истините на историческия материализъм с идеалистични заблуждения и позитивистки ексцеси. Трябваше да дойде Великата октомврийска социалистическа революция, за да потвърди правотата на марксизма в разбирането и оценката на историята. Трябваше да дойде Великата октомврийска социалистическа революция, за да постави сред първите точки на дневния ред оптималното решение на най-насъщните проблеми на човечеството.

Наистина интензивното битие в историята не е само привилегия на нашето съвремие. Винаги е имало умове, повече или по-малко съпричастни на нейните обективни сили, повече или по-малко откликващи на нейния тътен. И сред мислители, и сред политици, особено сред писатели. Писателите нямали склонност нито към спекулативното резоньорство на първите, нито към безконтролния утилитаризъм на вторите, за да не усетят как „бърже минава световната слава“ по трънливия път на поколенията. Широкото историческо мислене на Гьоте, Стендал или Толстой е може би един от най-съществените белези на тяхната гениалност. Вече в по-ново време историческият роман, всмукал достиженията на научния еволюционизъм, доста плътно се доближава до материалистическото разбиране на историческия процес. Да кажем „Фараон“ на Б. Пруст. Може би по-късно само при Лион Фойхтвангер (и то в зрелия му творчески период) и при Хайнрих Ман (покрай пресилването на ролята на вожда) западната романистика отново ще си възвърне хирургическия нож за историята. При всичката им стихийност и днес историко-материалистическите догадки на „Фараон“ удивляват със своето проникновение. В едно време, когато буржоазният исторически роман се присъединяваше към официалната проповед за класова хармония, когато в монархическата идея дирeха спасение и „леви“, и „десни“ противници на капиталистическия ред, в едно време, когато естетствуващи художници се свиваха в замъци от слонова кост, романът на Болеслав Пруст беше повече от симптом за бъдещето на жанра. Той беше удар върху рутинерското мислене, ревизия на буржоазния възглед върху историята, опит за материалистически анализ на историческите явления.

Той не искреше с импровизации за неведомата древност на всесилни царе и чувствени царици, не аленееше с екзотични краски, с мистическите скрижали на пирамиди и храмове. Той издигаше дорийски колони върху земни атрибути, върху здраво познание на минала действителност. През купища непознат материал перото на писателя беше проникнало в разсадника на екзотични цветя, за да извлече оттам не накити и украшения, а истини за живота, закономерности на историята. Беше започнала вече цвайговската ера на сигурността, буржоата се мъчеше да заглуши тътена на пролетарския бунт, а ето: от първа ръка дойдоха доказателства за съществуването на класи и класова борба дори и там, където упорито са се маскирали. Именно такъв беше разрезът на Древния Египет с целия механизъм на експлоататорската

държава, с цялата система на подчинение и съподчинение, че и от най-тъмните дълбини на историята идеха потвърждения на марксизма. Класов мир е невъзможен. Класовата хармония е утопия. Социалният реформизъм — заблуда. Неспирно тече реката на историята дори и там, където е била изкуствено каптирана.

За писател от ранга на Пруст е имало значително по-леки пътища за конструиране на правдива философия на историята. Не много далеч от неговата съвременност е превратната биография на феодалната аристокрация. При масовите народни движения през средновековието само класовата предубеденост може да заслепи за трагично изстраданите истини на марксизма. Но Б. Пруст взема за обект христоматийния образец за абсолютна власт и робско безправие — осветени от религия, канонизирани от традиции, представяни за вечни като мумиите на техните самодръжци. За буржоазното историческо мислене — неразрешен ребус. И за предшествениците на марксизма — трудна задача. Колко плътно се е доближил до марксическия монизъм писателят със сполучливото й решение.

Може би само обяснимата колебливост на научния подход към темата пречи да се постави върху „Фараон" днешна дата. Както за много буржоазни писатели на XIX и началото на XX в. диалектико-материалистическите догадки са произтичали от жизнен и творчески опит, а не от стройна идеологическа система. Някога това беше достатъчно, за да се хвърли сянка върху действителни художествени ценности, за да се отпратят в общия кюп на „карантинирана литература" новаторски достижения. Дори Георг Лукач остана хладен към идейно-художествените достойнства на „Фараон". Напразно. Критерият за обективна детерминираност на социалните явления, проникването в класовата същност на отдавна минала епоха, вярното разбиране на историческата необходимост и нравствения напредък определят качествено стъпало в развоя на историческия жанр. Това е преходът от стихийно-образното историческо мислене към научно-художественото.

До Октомврийската социалистическа революция обаче на историческия роман наистина му е липсвал практически потвърден научен критерий. Догадката или сполуката още не са път към истината. Един-два шедьовра могат да се родят и случайно — дар на въображението или далновидност на ума. Но „една лястовичка пролет не прави". Без вярна методологическа константа няма трайни и постоянни достижения.

А тъкмо такава константа липсва на историческия роман от края на миналия до двадесетте години на нашия век. От неговата методологическа криза, задълбочавана с усложняващата се политическа действителност, не могат да го измъкнат и дарования като Хенрик Сенкевич. Те все още могат да будят националното съзнание с ратни подвизи и героични дела, те все още могат да пленяват въображението с могъщи образи на старината, но това са „последни дивиденти" от стар капитал. Новата епоха поставя нови въпроси и търси други отговори.

Вече не задоволява патриотичната романтика на Скот или Мандзони. Тя вече изглежда праволинейна, предубедена. Новите поколения искат да установят реалните материални и духовни ценности на своите народи, борят се за интернационални и общочовешки идеали. Емпиреското познание вече не стига на историческия роман. То може да се намери в трудовете на широко развиващата се историческа наука. Търсят се закономерностите, иманент-

ните причини за едни или други явления, търсят се идейно-събитийните нишки със съвременността.

С една дума, размирният XXв. дири своето родословие. Пред задаващите се революционни бури той иска да се огледа в огледалото на миналото. Стремглаво устремен напред, него го мамят устойчивите темели на старината, както твърдата земя — летците.

Същевременно факторите, определили разцвета на историческия роман през XVIII и XIX в., отслабват с измененията на общество и обществени отношения. Към Първата световна война повечето европейски страни са извоювали националната си независимост. Започва ерата на империализма, с монополите, износа на капитали, с новите форми на експлоатация и заробване. Идва „навечерието на социалистическата революция" — нов етап в освободителните движения на народите. Историческият роман трябва вече да надхвърли познавателните си функции на патриотическо четиво, той трябва да определи мястото си в борбата на антиимпериалистическите сили, идейно да се превъоръжи.

Вместо това, поставен като цяло на еклектична основа, историческият роман от първата десетина на XX в. се лута в изходните си позиции. Той обхваща няколко регистъра на субективния и обективен идеализъм, на вулгарния и стихиен материализъм в идеологическите разпри на междувремието. Закономерният ход на историята се представя като вечна борба между доброто и злото, между разума и глупостта — било като някаква механична поредица от факти и събития, било като воля божия. Краен резултат за всички, обърнали гръб на революционните борби на епохата, е пълното отрицание на идейно-познавателните възможности на историческия роман, затлачването му в дебрите на субективния произвол, откритото провъзгласяване на антиисторизма. С наплива на комикси из авгиевите обори на историята през последните десетилетия на Запад тази криза става ясна и за най-отстъпчивите служители на Клио. Със закъснение от половин век те бият тревога по „дегенерацията на скотовския жанр", по абдикирането му от неговите хуманитарни задачи, по невъзможността му да служи на обществения прогрес.

Пътищата за преодоляване на кризата са търсени още в самото ѝ начало. Още когато някога реномираните епигони на Валтер Скот са дигнати на подбив, намират се ентусиасти на новаторското освежаване на жанра. За мнозина е ясно, че с патриотичната романтика на „Айван Ху" и „Куентин Дроурд" вече не може да се пали национално съзнание. Изпробват се похитри варианти на Скот и Мандзони — летописи, епопеи. Сюжетната описателност се усеща вече като недостатък, като лош тон. По примера на „Камо грядеши" търсят се по-синтетични, по-сгъстени фабулни структури. В това отношение твърде е любопитна романистиката на руските и немските символисти. Не е без значение и тематичното разнообразяване на историческия роман след няколкото безплодни десетилетия на царедворски хроники. Египет, Финикия, Гърция, Рим, царства и републики, революции и диктатури, деспоти и народни вождове. . .

За историческия роман вече няма географски ограничения, забранени теми, наложени заглавия. Върху него вече се разпространяват прерогативите на социално-психологическата проза в областта на човекознанието с всичките ѝ постижения и завоевания.

Но всичко това става на пясъчни основи. Старите форми се разчупват, нови се изобретяват, а с какво да се запълнят? Именно идейното съдържание е слабото място на историческия роман след класическия му период, именно положителни концепции не му достигат в нарасналите му граждански задачи. Изобщо не може да се пише. Трябва да се твори в името на нещо. Но какво?

Тъкмо Великата октомврийска революция даде отговор на този въпрос. Тя спаси от духовен маразъм и жанра, и даровитите му творци.

Те не винаги могат да налучкат верни пътища за своите социални идеали, те не винаги намират сили докрай да свържат радости и неволи със съдбините на своите народи. Но въпреки буржоазната си лабилност и буржоазни илюзии най-добрите от тях постепенно усвояват уроците на Октомврийската революция и ги включват в своите художествени системи. Каквото и да говорим за историческия песимизъм на Л. Фойхтвангер, както и да възразяваме на аристократическия индивидуализъм на Х. Ман, не можем да не забележим решителния наплив на демократични тенденции в тяхното зряло творчество. Произведенията им от 20-те и 30-те години вече изследват историческия прогрес на човечеството върху конкретен, старателно изучен и дълбоко осмислен фактически материал. Всеки техен ред тупти с пулса на нашата тревожна съвременност, всяка мисъл — с предчувствуваното бъдеще на човечеството. Там, от пещерните дълбини на миналото те извлякоха този химн на човечността в дните, когато тя бе най-силно застрашена.

По такъв начин Октомврийската революция несъмнено опложда творческия опит на майсторите на западния исторически роман през 20-те и 30-те години с нови мисли и идеи. Те практически се сблъскват с критерия за преобразователните сили на общественото развитие. Необходимостта от научен подход към историческия процес се осъзнава вече като професионално изискване. В този смисъл са редица изказвания на Л. Фойхтвангер, Х. Ман, Б. Брехт, М. Дрюон и др. Те са допълнително свидетелство за постепенното излизане от кризата на западноевропейския исторически роман, по-точно — на неговия прогресивен клон. Започнат с взискателната ръка на Г. Флобер, прорязан със строгия резец на Б. Пруст, криволичещ по хуманистичните търсения на Л. Фойхтвангер и Х. Ман, той всмуква възродителните сокове на Октомври, за да се изкачи на ново качествено стъпало. С приближаването му към нашата съвременност той все по-настъпателно се слива с последиците на Октомврийския преврат за историческото мислене на човечеството.

Искат или не западните идеолози, но творчеството на най-талантливите исторически романисти на Запада от най-ново време е ехо на Великия октомври, закономерен извод от неговите световноисторически уроци. От исполинския му връх писателите по новому могат да осмислят преминатия път, да видят с научна яснота истинските тенденции на общественото развитие, да влязат, така да се каже, в „трюмовете на историята", за да проследят нейното движение напред. Близки и разбрани стават най-извитите зигзаги на историята, най-тъмните ѝ пътеки, най-острите ѝ завои, разкриват своя вътрешен смисъл пътищата на историческия прогрес.

Нещо повече. Преобразователните импулси на Октомврийската революция са дотолкова силни, че дори писатели, враждебни на марксистко-ленинската философия, твърде много, макар и стихийно, се доближават до материалистическия монизъм върху историята. Може би най-красноречив пример за това е „Гепардът" на Дж. Томазо ди Лампедуза, всепризнатият връх на историческия роман от последно време.

Бароковското изящество на стила наистина създаде илюзия за рецидив на прециозното изкуство. Това подведе някои марксически критици на Запад да не съзрат прогресивното значение на този роман. В същност то е далеч по-голямо, отколкото се мисли. И много по-тясно свързано с октомврийската тема, отколкото може да се предположи.

Едва ли този изискан аристократ дон Фабрицио, чрез когото сам авторът отправя прощален взор към синия залез на аристокрацията, е могъл да приеме вътрешно правдата на милионите — бъдещия социален прелом. Неговият девиз, че „трябва нещо да се промени, за да си тръгне всичко по старому", е защитната броня на консерватора срещу превратностите на съдбата. И въпреки симпатията си към героя, и въпреки отвращението си към буржоазните чакали, изтръгващи от ръцете му скиптъра на господствуващата класа, въпреки неверието в човека и резигнацията с прогреса, авторът ни е показал могъщото течение на живота, независещо от хорските желания, надхвърлящо ролята на отделния индивид.

В същност изводът на този роман е точно обратният и на емблемата на дон Фабрицио, и на интерпретацията му сред някои западни критици: „каквото и да се промени, старото не може да си остане".

Иска ли питане, че за такъв извод не е достатъчна италианската буржоазна революция с нейните половинчати реформи, с финалната ѝ симбиоза между буржоазия и аристокрация, с нищожните ѝ демократични завоевания. Дълбокият смисъл на този извод може да бъде инспириран от световноисторическо събитие, из основи разтърсило буржоазното съзнание, изменило досегашната представа за исторически процес.

Дори най-напредничавите умове на Запад са виждали движението на историята в едни и същи обществени рамки, в рамките на класовото общество. Платоновата „Република", „Градът на слънцето" на Кампанела, „Утопия" на Т. Мор са социални блянове на мислители-фантасти, преминали в отвъдното на живия живот, романтична измислица и за самите им създатели. Характерното за официалната философия и литература е признанието на класовото статукво, стремежът към овековечаване на съществуващия строй. Завършен израз на „охранителните" тези на буржоазната интелигенция е Хегеловата философия с пруската монархия като социален идеал. За всички тях общественият напредък се е осъществявал чрез замяна на едни антагонистични класи с други, чрез замяна на едни форми на експлоатация с други. Нравственият смисъл на този напредък се е свеждал по същество до замяна на едно зло с друго по-малко, естетическият — до задоволяването на художествените вкусове на по-прогресивните класи. От желязната решетка на класовата обществена структура е могла да излезе само социалната утопия, личният подвиг, философското прозрение. Но тяхната „изключителност" не може да измени средноаритметичната представа за историята. Не могат да я изменят и откъслечните протуберанси на народен гняв, не представляващи сериозна опасност за класовия строй.

Но ето избухва Великата октомврийска революция. Нея не можеш вече да зачеркнеш. Тя радикално променя целия досегашен ход на историята. Не замяната на едни класи с други е нейната същност, а умирането на класите и свързания с тях обществен антагонизъм. „Затова революционният превратъ със социалистическо съдържание не заема поредно място между извършените до него, а коренно им противостои. Ако падането на робовладелската система и преходът към феодализма са представлявали преход от един етап

в историята на човечеството към друг етап в рамките на една обществена система, на един класов строй, то падането на капитализма и преходът към социализъм е преход към нова ера, към принципите на друга обществена система — безкласовото общество. Да се сравни този поврат в историята може само с прехода на човечеството от докласовото общество към класовото."[1]

Ето защо Октомврийският превратв историческото мислене на нашия съвременник е същевременно повратен пункт и в историческия роман. Независимо от вкусове и предпочитания, независимо от намерения и възгледи, след Октомврийската революция класово-материалистическият подход към историята става обективна неизбежност. Иска или не — всеки сериозен писател на историческа тема не може да не види класите като социално-икономически категории; не може да не се опита да вникне в същината на техните взаимоотношения и стълкновения; не може да не разбере неизбежно закономерната смяна на класовото общество с безкласово от качествено нов тип в сравнение с безкласовото общество в далечното минало.[2]

И затова онова, което за Б. Пруст е било щастлива догадка, за историческия роман от средата на века е вече всеобщо завоевание. Такъв е и пътят на научното откритие — от чертежа до фабриката и дома.

Ето защо няма да бъде преувеличено да се каже, че от гледище на чисто жанровата специфика Октомврийската революция е оказала по-голямо влияние върху историческия роман, отколкото върху други литературни жанрове. Тук това влияние е структурно, принципно, формообразуващо. То е спойката между новото идейно съдържание и класическата традиция, между формалните търсения и мисловно-образния баласт. Именно поради него се утаилитаризират и малкото технически достижения на историческия роман през времето на неговата продължителна криза. Именно с попътния му вятър съзряват неоформени, неизбистрени творчески намерения.[3]

Затова смело може да се постави вододелната черта на жанра върху Октомврийската революция. Без изсилване може да се говори за исторически роман до и след Великата октомврийска социалистическа революция.

Разбира се, това далеч не би трябвало да се фиксира по дати. Ленин предвиждаше, че резултатите на революцията ще се проявяват след десетки години. Не бива също така проблемът за жанра да се смесва с проблема за художественото качество. Октомврийският водораздел определя новата жанрова специфика, но не предопределя степен на художествено майсторство. Не съвсем изживяна социологическа грешка е издигането на съвременния исторически роман над класическия по силата на неговите общоидеологически предимства.[4] Както и в други литературни жанрове, така и тук съществуват ненадминати образци. „Емелян Пугачов" на В. Шишков не може да засенчи Гоголевия „Тарас Булба", както атомният генератор не зачерква парната машина. Нещо повече: непрекъснатостта на историческия процес е наложила на следоктомврийската историческа проза още по-очебийна приемственост с класиката. Съветският изследовател С. М. Петров справедливо

---

[1] Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., 1966, с. 472.
[2] Пак там, с. 473.
[3] Вж. С. Загорчинов. Бразди. София, 1956, с. 132—133.
[4] Такива възгледи имаха място в съветското литературознание през 40-те години.

отбелязва приемствената връзка между Пушкиновия и Шишковия Пугачов.[1] „Страстната седмица“ на Л. Арагон и романистическата серия на М. Дрюон „Злите царе“ водят потеклото си от „Хрониката на Карл IX“ на П. Мериме. Завоеванията на класическия исторически роман действително се вливат в златния фонд на следоктомврийския. Нещо повече: смисълът на тези завоевания се разкрива по-дълбоко и по-пълно от новата идейно-художествена висота. Ако е вярна метафората на Т. Ман за миналото като дълбок кладенец, чиято вода се черпи непрестанно, докато стигнем до края, до дъното, то сигурно не по-малко вярно е и наблюдението на старите селяни, че от добър кладенец водата не се изчерпва. Това ни задължава не само с благосклонност към развоя на историческата проза у нас още преди ярката ерупция на жанра през тридесетте години, но ни кара да отдадем дължимото на нейната родолюбива насоченост, на нейния страстен стремеж към красивото и героичното.

Рядко са произведенията дори в развити европейски литератури, изразили с толкова благородна поетичност и нравствена непримиримост протеста срещу поробител, както Антон Страшимировите „Рамадан бегови сараи“.

Стремежът към обективен подход към историята, относително вярното разбиране на ролята на народните маси в историческия процес се появяват в българската историческа проза със „Светослав Тертер“ и „Иван Александър“ на Вазов, почти успоредно с разгула на националистическите страсти в западната, със символистичната мъгла на руската историческа белетристика.[2]

С оправдан сарказъм срещаше българската критика мътния порой на исторически романи в годините след националните катастрофи. Литературната жътва трябваше да се защити от занаятчийски спекулации „със силната и естествена жажда за историческо четиво“[3], българският читател — от развала на вкуса. И все пак демократичната насоченост на тези графомански опуси е допълнително свидетелство за общата ориентация на българския исторически роман, за по-голямата му възприемчивост към новите политически тенденции.

Ето защо на българска почва са съществували значително по-благоприятни предпоставки за преломното въздействие на Октомври върху историческата белетристика. С плебейските си умонастроения, с републиканските си акценти тя е била вътрешно подготвена, с бунтарския си патос — направо зряла за него. Не че е била в кризисно състояние. И занаятчийска макулатура я е обременявала сигурно повече от страните с вековно развивана литература. Но морално и идейно тя е била здрава. Нужна ѝ е била твърда почва под краката ѝ. Нужен ѝ е бил Октомври като катализатор на вътрешните ѝ процеси, като ориентир на нейното движение. И затова въздействието на Октомврийската революция идва тук така естествено и същевременно така благотворно, както пролетен вятър след мразовита зима.

Това въздействие се слива с въздействието на събитията след Първата световна война — Владайските събития и Септемврийското въстание. Затова и подтикът към преоценка на миналото, към вглеждане в историческия процес, в движущите сили на общественото развитие е толкова многостранен и интензивен. Чрез историята е трябвало да се проверят новите прогресивни идеи, чрез историята са се търсели нови врати за бъдещето. Емпирическото

[1] Вж. С. М. Петров. Русский исторический роман XIX века. М., 1964, с. 197.
[2] Пак там, с. 437.
[3] Г. Цанев. Писатели и проблеми. За историческия роман. София, 1965, с. 136.

потвърждение, което добива марксистко-ленинската теория с Октомврийската революция, не може да не импулсира творческите стремежи на нашите исторически романисти, не може да не съдействува за тяхното методологическо превъоръжаване. По неписана традиция историческият роман се е насочвал към възловите революционни движения в миналото, а Великият октомври е тяхна връхна точка.

Ето защо на българска почва влиянието на Октомврийската революция върху историческата романистика от 30-те години съществено се отличава от това върху западноевропейската: а) с по-ранната си поява, б) с по-голямата си интензивност, в) с по-широката си продуктивност. Такова е било своеобразието на общественото ни развитие, такива са били закономерностите на ускорения ход на българската литература, че историческият роман у нас без забавяне и без задръжки е заел мястото си в строя на прогресивните сили в годините на надигация се фашизъм. Оттук и историческият оптимизъм, основан върху трезвото българско чувство за обществен и културен напредък, но подсилен от победоносния развой на една народна революция. Оттук и пълната езикова близост до народната реч в нейните исконни извори. Оттук и съзнателното засилване на революционните тенденции до открити въстанически призиви. Всичко това законспирирано зад условността на жанра, но с достатъчно очевиден адресат.

С една дума „toutes les proportions gardées", докато историческият роман на Запад през 30-те години е все още „експликативен" жанр,[1] то по същото време в България се ражда исторически роман с гражданска насоченост. „Ден последен" на С. Загорчинов, „Мехмед Синап" на Л. Стоянов, „Хайдутин майка не храни" на О. Василев са в авангарда на антифашистката борба, истински бойци за социална справедливост и прогрес. Те не задоволяват сибаритската любознателност на преситените, не служат на празна наслада. Това е *определено* боева, размирна, ярко демократична литература, призоваваща към революционно изменение на обществото.

И с тези черти българският исторически роман е най-близък до съветския през 20-те и 30-те години. Той би издържал взискателното определение на Марк Серебрянски „родословие на революцията", за него също може да се каже, че възсъздава революционното наследство, станало наше достояние.[2] И тук, и там остротата и напрегнатостта на великия социален конфликт предизвикват естествен интерес към онези социално-исторически колизии на миналото, където класовата борба се е изразявала най-рязко и най-нагледно, към онези експлозии на всенароден гняв срещу експлоататорите, в които ролята на народните маси като двигател на историческия процес изпъква най-силно. Те са близки и по вътрешна фактура, по взаимодействие на реалистични и романтични компоненти. Те са близки и по съотношението на обективен и субективен фактор в историята, по художествената интерпретация на лична и общонародна съдба, по устременост в социалистическото бъдеще. Рожби на революционни времена, закърмени с демократична закваска, те са „антиаристократични" по своя типаж. Никога по-рано миналото не е било възкресявано в такова множество човешки типове и индивидуалности, никога така пълно и цялостно историческата правда не е била въплъщавана в конкретните ѝ

[1] С този термин френският изследовател А. Терив дефинира познавателната функция на жанра откъм илюстративната ѝ страна.

[2] Вж. А. Н. Толстой. За исторический роман. — Сп. „Новый мир", 1945, бр. 2—3, с. 184.

прояви. Общо достижение на съветския и българския роман в контекста на световната историческа романистика са крупният план, масовата сцена, баталното платно.[1] До голяма степен те преминават през сходни езикотворчески и стилистически търсения.

Изобщо в тази област на художественото слово общите черти са много повече, отколкото една чисто типологическа връзка би могла да обуслови. Неволно се поражда съображение за контактна връзка, за непосредствено влияние на съветския исторически роман от 20-те — 30-те години върху българския от този период. И тук преките паралели не са безопасни, но чрез съпоставка на някои образи (да кажем Момчил на С. Загорчинов и Стенка Разин на Чапигин), на батални картини или битови ситуации (тук примерите са неизчерпаеми) би могла да се обоснове такава теза. Във всеки случай формалната компаративистика прави заключения от далеч по-малко очевидни факти. Към всичко това би се присъединило и авторитетното мнение на проф. Г. Цанев, изказано впрочем твърде предпазливо, че внесените и четените в оригинал у нас романи, като „Степан Разин" от Чапигин, „Петър Първи" от А.Толстой, „Смъртта на Вазир Мухтара" от Ю. Тинянов, са могли да бъдат пример за изобразяване на противоречивото човешко общество, героизма на народната маса и на нейните представители."[2] Това, разбира се, е приемливо, въпреки че наличните признания на С. Загорчинов[3] и Л. Стоянов[4] отхвърлят, а други конкретни данни не подтвърждават такова влияние. Писателите винаги са ревниви към своята творческа самобитност, пазят я от чужди наноси. Към нелюбимите им теми спадат и признанията за влияния и въздействия отвън. Но в случая дори и да е съществувало влияние на съветската историческа проза върху българската, то сигурно не е било по-голямо от това на романа за гражданската война или социалистическото строителство. По-правилно е да се постави въпросът за методологическото значение на роман за съвременността върху роман за историята, въпрос, бегло засегнат в нашата литературна наука.

Българският исторически роман не е достигнал, разбира се, идейно-художествените върхове на съветския в „Петър Първи" на А. Толстой или „Емелян Пугачов" на В. Шишков. Може би той невинаги е достигал и до научно обоснованите постановки и на по-слаби съветски исторически романи. Развивал се е някак експлозивно, на прекъсвания, с отделни върхове и серии от неуспехи. Като никъде другаде тук количеството рязко превишава качеството. Но в най-добрите си постижения той е съумял да избегне някои крайности на съветската историческа проза от тридесетте, четиридесетте години,[5] може би защото не е бил толкова податлив на модните идейни веяния, може би защото по-плавен е бил преходът между вазовско-страшимировската традиция и новите изисквания на времето. Нему е свойствено устойчиво и хармо-

---

[1] За отбелязване е, че те са били патент на класицизма в западната живопис (Ж. Л. Давид, Ф. Пусен и др.). За историческия роман на Запад те са изключение.

[2] Вж. Г. Цанев. Писатели и проблеми. София, 1965, с. 282.

[3] Вж. С. Загорчинов. Моят първи досег със съветската книга.—Сб. „Съветската литература в България". София, 1964, т. 1, с. 96.

[4] Пак там, статията на Л. Стоянов „Пътят на развитието", с. 152—169.

[5] Става дума за идеализацията на някои руски самодръжци (Иван Грозни в трилогията на Костильов), за грубата модернизация на миналото („Иван III — государь всея Руси на В. Язвицкий). Вж. статията на М. Кораллов „Музы, герои, время". — Вопросы литературы, кн. 9, 1965.

нично равновесие на компонентите. В идеала си той трябва да отговаря на прекрасното определение на Стоян Загорчинов: „Както всяко произведение на изкуството и историческия роман тръгва от същите предпоставки: от един първоначален досег с живота — текущ или преминал, — който дава тласък на въображението и кръв на сърцето; от едно внимателно взиране в истинските причини на историческото събитие, криещи се долу в народа, в неговите страдания и радости, в заблужденията му и прозренията, във всичко онова, което е направил или е бленувал да направи, воден от един странен усет — както усетът на птиците да намират гнездата си — да разпознава злото от доброто и истината от лъжата; и най-сетне от едно изграждане на героя, на действуващото лице във взаимодействието му със средата и в далечна успоредица с дните преди и след него. Само така действуващите лица на историческия роман могат да бъдат герои, а също така да бъдат живи люде.“[1]

Тази дефиниция дори текстуално съвпада с известните разсъждения на А. Толстой за историческия роман.[2] Тя сякаш е писана днес от ръката на Степан Злобин: „Романът (аз имам пред вид романа-епопея, с историческа основа на измислицата) винаги се явява повече или по-малко, в различна степен на успех — опит за философско осмисляне и обобщение на действителността в мащаба на епохата или на най-важните епохални събития.“[3] В духа ѝ е и темпераментният призив на В. Иванов: „След Пушкин, след Толстой, след Шолохов — към романа художествено-историческия, към обективното изображение и, главното, към точното разбиране на великата борба на човечеството, а не към борбата извън нейното обективно разбиране, ето какво трябва да има пред вид съветската литература на нашите буреносни дни след почти полувековния труден опит.“[4]

Такова единодушие в становищата свидетелствува за обща изходна база, за обща ориентация на историческата проза в СССР и България след тридесетте години до наши дни. И тук, и там не само се осъзнава, но и активно прилага в художествената практика новото, което Октомврийската революция е внесла в спецификата на жанра. И тук, и там с еднаква настойчивост се е поставяла повелята за правдиво изображение на революционните движения в миналото, за съвременен зрителен ъгъл, за утвърждаване на народа като главен двигател на историята, за изострено внимание към класовите и съсловни борби на миналото, за конкретизиране на социалните идеи в живи положителни образи.

Тъкмо това са пунктовете, които тясно сближават българските и съветските писатели на историческа тематика в общата им борба за социален и духовен напредък, в общата им творческа работа. И това са пунктовете, по които те се разделят от реакционните писатели на Запад.

Защото революцията беше най-напред социално-икономически, след това идеен и мирогледен и едва най-накрая жанров водораздел. Тя още повече задълбочи пропастта между класовите лагери в идеологията. Стихийно или съзнателно реакционните писатели в България през тридесетте години водят с нея ожесточен спор, отслабван през годините на буржоазна стабилизация и отново разгарян с идването на фашистката диктатура. Бездарни спе-

---

[1] С. Загорчинов. Бразди. София, 1956, с. 142—143.

[2] Вж. А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Т. 13, М., 1949, с. 523, 593, 558, 327.

[3] С. Злобин. Задачи романа. — Вопросы литературы, 1965, кн. 9, с. 51.

[4] В. Н. Иванов. Верность действительности. — Вопросы литературы, 1965, кн. 9, с. 72.

куланти и самозвани пророци на велика България тя е смачквала под колелата си, но и по-даровити писатели, които при съответстващи идейна ориентация са могли да оставят сериозна диря в историческия роман, безславно завършват полемиката с напредничавите сили на епохата.

Става дума за Константин Петканов и Фани Попова-Мутафова — така да се каже, негативният ракурс на поставения проблем.

Константин Петканов не е заел полагащото му се място в нашата литературна история. Той се разглежда едва ли не като периферно допълнение към главната ѝ магистрала, споменавано по-често за пълнота на картината и значително по-рядко като самостойно явление. Забарикадиран в крепостта на своите областни теми из историята на Тракия, неговият глас заглъхва, преди да е стигнал обществената стъгда.

А впрочем той е автор на един правдив и вълнуващ роман за Балканската война „Морава звезда кървава", на тънки наблюдения върху психологията на тракийския българин, разпръснати по страниците на неговите многосерийни романи. И макар да е минало времето на битописателите, по неговото творчество етнографически може да се възстанови интериорът на тракийското село — с всичко трайно, което ни е оставила старата българщина.

Впрегнат обаче в остена на чорбаджийско-патриархалната идеология, той до края на живота си се умилява от класовия мир в тракийското село, от юначните чорбаджии, закрилящи народа, от набожния селянин, покорен на своя господар. Софрите, сватбите, кръчмарските моабети, чието циклично повторение в романите се извършва със завидна последователност, постоянно напомнят на читателя за щастливата задружност на народа пред лицето на турския поробител.

Вярно, Петканов показва мерзкия лик на този поробител и това е силната страна на неговите романи. Но и тя е оплетена в златните нишки на чорбаджийския пасторал, така че се създава съвсем друго впечатление: ако турчинът не беше толкова зъл и несправедлив, ако той не поругаваше българската чест, то няма основание да не бъде включен в трогателно-единодушната задруга. И тогава „ в най-хубавия от световете" едва ли ще се намери край по-хубав от българското село, индивид по-благ от българския чорбаджия. Защото тогава противоречията щяха да се сведат до предпочитането на бялото или червеното вино.

Иска ли питане, че това е изопачена картина на миналото, пълно отрицание на прогресивната линия в българския исторически роман. Нещо повече: тя в последна сметка е и художествено непълноценна. Мотивировката на хайдутството по същество липсва. Едни от новопокръстените казват, че чули „глас божи", други стават хайдути, за да мъстят, трети от авантюризъм, четвърти от добра воля, пети от излишек на сили — но по същите причини те могат и да не станат хайдути.

А и самият бит на хайдутите не е повече от продължение на същия весел селски живот, малко поукрасен от романтична жажда за подвиг и разкази за прославени войводи. Дори в сравнително по-правдивия роман „Хайдути", където безчинствата и произволът на турците са намерили внушително изображение, където и народната съпротива е предадена в ярки краски, пак се прокрадва идеята за ръководната роля на чорбаджийството, поело върху плещите си не само защитата на българското население, но и ангажимента за социално-икономически реформи. Главната мечта на хайдутите не е тол-

кова освобождението на отечеството, както те често се заклинат пред божия кръст, а социалното изравняване с техните благодетели — чорбаджиите.

С. Загорчинов неедноkратно е защищавал правото на художествена измислица в услуга на художествената правда. Но това право той е използувал пестеливо. Както и Л. Стоянов, О. Василев, а дори и К. Велков, той се е старал да дава революционно-материалистическо обяснение на средновековните чудеса и предразсъдъци. (В това отношение особено характерен е романът му „Ивайло".)

Обратно. Константин Петканов търси мистически символи в най-обикновени житейски факти (като водопой на конете) и ги издига в ранг на божествени знамения.

Необединено от ръководна идея, глухо за тревогите на деня, невъзприемчиво към революционните изменения на действителността, творчеството на К. Петканов се разпада на дребни битови картини, на еднотипни герои, на повтарящи се епизоди. Изкуствено те се разпределят в цикли, но тези цикли нямат нищо общо с идейно-тематичните кръгове у големите писатели, а са по-скоро еклектично подреждане на материала. От цялото богатство на реминисценции и познания за тракийското село, които могат да подхранят голямо творческо дело, художествена реализация са намерили единици, и то когато К. Петканов се е откъсвал от предвзетите си тези.

Примерът с Фани Попова-Мутафова е не по-малко показателен за зависимостта на художествените недъзи от неправилната политическа позиция.

Тя също заслужава по-добра съдба. И заради стремежа си към многостранна документация на историческия роман, и заради вниманието си към душевния свят на героите, и заради искреното си родолюбие, когато не е компроментирано от груб шовинизъм. Но цялото й творчество е основано върху възхвала на великобългарския монархизъм, чието съзвучие с лозунгите на българските фашисти от тридесетте години е изиграло лоша роля. Не народът, не дори някаква класа или съсловие, а монархът! Именно той е гаранция за целостността на държавата, страж на народните интереси и стълб на законността. Именно той е движещата сила на историята.

От трилогията за Асеновци на Фани Попова-Мутафова добиваш чувството за някаква магическа универсалност на държавния глава. Ако българската държава беше кораб, Иван Асен е трябвало да му бъде и кормчия, и капитан, и моряк; този кораб е вървял с попътни ветрове и само за по-голяма слава е изпитвал ударите на чужди попълзновения. Но накъде отива този кораб? Към някаква сияйна далнина, в която се очертават смътните контури на някаква велика България. Но каква е тази велика България? Тук Фани Попова-Мутафова спуска завесата, като ни оставя да се досетим за „новия ред" в Европа. Но засега с магическа пръчка и блага дума Иван Асен II въвежда ред в своята собствена страна. Заедно с мира и благоденствието той ще въдвори вековен класов мир, нещо подобно на Петкановата селска задруга, само че в мащаба на държавата.

Очевидно методът на тези не бездарни писатели е противопоказан на историческата правда. Той е неподвижен, застинал, метафизичен и неминуемо води до затворения кръг на еднотипни идеи и персонажи. Еднообразието на техните съчинения, тяхната разлятост и аморфност са пряко следствие на този метод. От своя страна — методът произтича от активната им опозиция срещу революционните сили на епохата. Метод и мироглед, еднакво консервативни и еднакво предвзети, обричат писателите на идеен и творчески застой, а в

крайна сметка и на регрес. Те не само не са продуктивни, но изчерпват възможностите си още при първите произведения, за да докажат в последните своята пълна несъстоятелност. Оттук нататък техните успехи могат да бъдат случайни плодове на вдъхновение, но не и стабилен резултат от планомерно разкриване и усвояване на историческата истина.

Обратно. Прогресивният клон на българския исторически роман от тридесетте години естествено предаде щафетата на своите идейни и методологически завоевания на историческия роман след 9. IX. 1944 г. Българската литература не познава по-плавен преход на периоди. Това е просто продължение и разширение на старата революционно-демократична линия в условията на победилия социализъм. Количествено — с по-големия брой сериозни произведения на историческа тема, качествено — с по-голямата последователност и целенасоченост в прилагането на марксистко-ленинските принципи в изучаването на историята. Затова правилно е да се говори не толкова за някакви типологически различия, колкото за прерастване на една фаза на социалистическия реализъм в друга — по-зряла. Повече или по-малко проблемите на историческия роман през тридесетте години си остават и днес, защото и процесите, започнали след Октомврийската революция, още не са завършени.

С предишната сила и настойчивост стои въпросът за народните въстания, за освободителните войни на средновековието. Утвърждавайки тяхната решаваща роля за общественото развитие, писателите от тридесетте години обективно подпомагаха започващите революционни процеси. Но една вече победила революция — и в икономика, и в обществено съзнание — ни кара по-дълбоко да се замислим за нейните далечни предшественици. Така се поражда трайният интерес на съвременния исторически роман към епохите на Асен и Петър, на Ивайло, на Самуил. Българският писател се впуска в изследване на родословието на нашата социалистическа революция. По пътя си той търпи временни идейни неуспехи, не винаги осъществява замисленото в художествено значими образи, но и направеното убедително оборва тезата на някои днешни западни защитници на патриархална България за „небългарския характер на 9. IX. 1944 г.". Естетически неравностойни, но еднакво недооценени от гледище на познавателното си съдържание, романите „Пробуждане" на Д. Мантов и А. Дончев, „Ивайло" на Е. Константинов, „Самуил" на Д. Талев показват историческите корени на днешна социалистическа България в демократичните стремежи на средновековния българин, в борбите му срещу експлоататорския строй. При това спазената дистанция на епохите ни кара да си спомним предупреждението на А. Толстой: „Историческите герои трябва да мислят и говорят така, както епохата или събитията на епохата ги карат. Ако Степан Разин заговори за първоначалното натрупване на капитала, то читателят ще захвърли такава книга и ще бъде прав. Но за първоначалното натрупване, да кажем, трябва да знае и трябва да помни авторът и от тази гледна точка да разглежда тези или онези събития. В това е и силата на марксистко-ленинското мислене, че то само разкрива правдата и дълбочината на историята и осмисля историческите събития."[1]

За изстрадалата петвековно турско робство България е от особено значение един от най-главните резултати на Октомврийската революция: разкъсването на системата на колониално господство, национално-освободителните процеси по цялото земно кълбо. Това неминуемо поражда ръст на на-

[1] А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Т. 13. М., 1949, с. 523.

ционалното самосъзнание, възраждане на народностното достойнство. С усилването на тези процеси след II световна война и със своеобразното преломяване на идеите на социалистическия интернационализъм у нас е свързан и походът на някои писатели за определяне психографическите координати на българската народност, за изясняване чертите на българския национален характер. Тук постигнатото е все още малко, но не и без значение за съвременното състояние на българската литература. Романите на Д. Талев за Македония, „Сказание за Самуила. . .“ на А. Дончев, „Цената на златото“ на Г. Стоев са добро начало за научно-художествена демография на България в миналото и днес.

През последните десетилетия, със създаването и разширяването на социалистическия лагер, с осезателните изменения на капиталистическия строй в индустриално развитите страни, с настъпателното движение на слабо развитите по пътя на социалния напредък, въпросът за оптималните варианти на общественото развитие добива особена острота. Българският исторически роман не го отминава с безразличието на култовските догматици. В „Ивайло“ на С. Загорчинов, „Самуил“ на Д. Талев, „Калоян“ и „Иван Асен II“ на Д. Мантов се прави опит за оценъчно съпоставяне на държавнически действия, за установяване правилността на историческия избор, за преценка на средствата, водещи към целта. В това нашият исторически роман, макар и неразгърнал докрай възможностите си, изгодно се отличава от двете крайности на западноевропейския: ницшеанската апробация на владетеля (силният е винаги прав!) и анархистическия нихилизъм срещу всяка власт (права е опозицията!). Той ни предоставя редица примери на негодно държавно ръководство, неизгодно за народа, противно на интересите на страната. Той ни показва и разрухата на държавата, предоставена на лумпенизирани тълпи, на егоистични котерии. Само в единството на вожд и народ по пътя на общи цели, в името на високи задачи е силата на държавата, и българският исторически роман е направил много за изясняване на връзката между обективен и субективен фактор в историята.

Социалистическата демокрация, рожба на Великия октомври, преодолява култовските извращения, за да се изправи пред нови хуманистични завоевания. Въпросите за индивидуалната отговорност на личността пред историята, за правата на водача, за съотношението на различни форми на демокрация отдавна са излезли от колбите на метафизиците. Но днес те са вече въпроси на лична и класова съдба, те стават насъщни въпроси на масите, те добиват политически смисъл и морална окраска. А известна е бъркотията на критерии там, където политика и нравственост се сблъскват. Това е десертното блюдо на западния екзистенциализъм в похода му срещу обществената природа на човека. Това е и един от най-трудните въпроси на марксистко-ленинската философия, доскоро монопол на догматиците. И все пак съвременният български исторически роман в лицето на Талевия „Самуил“, „Ивайло“ на С. Загорчинов, „Сказание за Самуила. . .“ на А. Дончев не убягва от този въпрос. Решението му не винаги е оригинално, не винаги задълбочено, не винаги исторически конкретно. Тук предпазният инстинкт най-често е тласкал писателя към презастраховане с формули от българската историческа наука, тук най-силно се е отразявало влиянието на конкретната политическа конюнктура. Но понякога писателят успява да надзърне в „машината на властта“, в задния двор на феодалния управленчески механизъм, в политическата кухня на наши врагове и съюзници. Понякога и народното отно-

шение към власт и властници е прозряно с немалка степен на достоверност, със спазване мащаба на епохата. Няколко десетки страници, посветени на идейните течения и политическите борби през българското средновековие, биха попълнили идеологическата карта на човечеството. Там има много празни пространства. Съвременният читател нищожно малко „образни" познания би почерпил от „масовия" исторически роман на Запад, откровено избягващ идеологически и морални проблеми. Той почти нищо не би научил за духовния живот на своите прадеди, за техните лутания и стремежи, за техния критерий за морал и щастие, за техните естетически вкусове и идеали. Всичко това, което така пълно и вълнуващо ни е показал „консервативният шляхтич" Хенрик Сенкевич, съвременните напредничави либерали на Запад не без умисъл игнорират. Достатъчно е да сравним „Камо грядеши" с хилядите водевили за Клеопатра и Марк Антоний, за царица Савска и цар Давид, за Жозефина и Наполеон, за да разберем упадъка на буржоазния историзъм по отношение на неговия класически период. И макар ние да сме недоволни от илюстративността, понякога от предпоставената тезисност на нашия исторически роман, не може да не отбележим неговото сериозно отношение към своите граждански задачи. Той конкретизира представите ни за миналото, облече ги в убедителни образи и картини. Спекулацията с художествената измислица е направила читателя подозрителен към фактическата страна на историческата проза. Той рядко признава нейната истинност. И ако той така настървено поглъща всяка нова книга за миналото, то значи има какво да научи от нея. И за душевния свят на средновековния човек, и за психологията на тогавашните класи и съсловия, и за социалните им взаимоотношения. Докъде се простират прерогативите на феодалната власт и до каква степен ги регулира волята на народните маси, как практически се е управлявала българската държава и каква е била политическата ѝ физиономия — това са най-костеливите въпроси на историческата наука. И докато по тях продължава да се спори, романът вече се домогва до относително верни решения. Тук на негова страна са предимствата на сетивно-образния анализ, на художествената инвенция, на идейното обобщение. Той ги е използувал в достатъчна степен. Почерпените от него познания не са без значение за съвременния ни мироглед.

В последно време българският исторически роман се занимава с трагичните страници на нашата национална история. „Сказание за Самуила. . ." и „Време разделно" на А. Дончев, „Летопис на смутното време" на В. Мутафчиева имат за обект народните страдания от различни епохи. Свой влог в тази „мартирология" направи и Д. Мантов с „Каменно гнездо". В тежки времена за лошото не си спомняме. Но съвсем естествено е от висотата на днешното ни материално и духовно замогване да хвърляме поглед и назад, когато нацията не е била нито богата, нито силна, когато прекършеният ѝ гръб е изпитвал ударите на зла участ. Не, разбира се, заради филистерската радост от съпоставката. Мисълта на В. И. Ленин за революцията като комплекс от условия за хармонично развитие на личността, за революцията като лост за усъвършенствуване на обществото и човешките отношения предполага активна борба с грешките и слабостите, проявени в миналото, чрез прецизното им познаване. Романите на А. Дончев, Д. Мантов и В. Мутафчиева биха прозвучали като Йеремиев плач по нашата национална съдба, ако не беше марксистко-ленинското преодоляване на трагическия жизнен материал.

Именно революцията осигури онази идейна преднина, откъдето на хубаво и лошо в българската история може да се гледа спокойно и трезво.

Най-сетне Октомври наложи не само нов обществен строй. Той наложи и нов тип историческо мислене — мислене в мащаба на няколко епохи, в категориите на класови сили, в диалектиката на минало и бъдеще. С Октомври човек започна да мисли по-широко и по-далеко. Никога преди не са правени толкова исторически аналогии, никога не са се търсили толкова прецеденти в историята. Минало, настояще и бъдеще са ипостаси на нашето съществуване, на нашето духовно творчество. Без историзъм няма научно познание, няма и критерий за достижения в наука и изкуство. Може би най-голяма крачка е направил следоктомврийският исторически роман именно по отношение на историзма. Сигурно още не му достига артистичната изработка на старите майстори, сигурно още ще гони изпипания стил на класиката, но що се отнася до обхвата на жизнен материал, що се отнася до идеен кръгозор, до широта на погледа, той далеч е изпреварил образцовите си предшественици. В това отношение „страстната седмица" на Арагон значително превишава романа на френския романтизъм и дори късния реализъм. В това отношение Пушкин и Гогол са значително доразвити от своите съветски потомци. Ето и Вазовите „Светослав Тертер" и „Иван Александър" не биха издържали сравнение с върхните достижения на съвременната ни историческа проза.

Но не само романът за миналото. Там историзмът се носи от жанровата природа. Историческото мислене става характерна особеност изобщо за романа на XX в. То предопределя сюжета като история на човешкия характер, движението на авторовата мисъл — като история на замисъла. То сякаш размива бреговете на време и пространство, за да превърне съвременния роман в разговор за вечните въпроси на битието. Крупният епос, сагата, романистичната серия са жанрове на историческото мислене и определящото им значение за романа на XX в. не е случайно. Не случайно „Тихият Дон" на М. Шолохов, „Семейство Тибо" на Роже Мартен дю Гар, „Форсайт сага" на Дж. Голсуърти, „Буденброкови" на Томас Ман са се наложили като фундаментални произведения на века. Негова художествена легитимация, те справедливо могат да бъдат наречени „изрезки" от историята, „защото извеждат към това, което ще стане по-късно"[1], защото възсъздават „динамиката на изменящото се битие"[2], защото отразяват „жизнената пълнота във всичките ѝ напластявания"[3]. При тях минало и настояще се сливат в неразложим комплекс — взаимно мотивирайки, взаимно обяснявайки се.

В този смисъл жанровите особености на историческия роман се прехвърлят върху романа за съвременността. Това засяга и обществено значимата му тематика, и обществено значимата му образна система. Диалектиката на художественото познание вече налага корекция към старата дефиниция: добър роман е този, *който може да се нарече и исторически*.[4] Не само за съветската поезия, за цялата прогресивна съвременна литература важат думите на Павел

---

[1] В. Днепров. Черты романа XX века. М. — Л., 1965, с. 430.

[2] Л. Ивашенко. Заметки о современном реализме. М., 1961, с. 95.

[3] Пак там, с. 95.

[4] Това е съществената причина за „недефинираността" на историческия роман. Работата е там, че романи за най-близкото минало, а дори и за настоящето могат да бъдат „исторически" по своите художествено-изследователски задачи. Всичко зависи от степента и качеството на историзма.

Антоколски: „В. Юго е казал някога, че поетът е длъжен да издига поетическото събитие до равнището на политическо събитие. Руската поезия винаги е знаела това. Спомнете си поне „Размисъл“ или „Смъртта на поета“ на Лермонтов. Обаче именно съветската поезия придаде на това свойство определящ смисъл. Отношението към мига на историята като момент на среща между миналото и бъдещето, като точка на приложение на историческите сили, като мигновение, съединяващо мимолетността с вечността“[1] е решаващо за оценката на съвременния творец. Издигнала обективно-историческата роля на отделния индивид, направила от човека творец и съзидател на историята, Октомврийската революция даде началния тласък на литературата за щурм към човешкия макрокосмос. Така че в най-широк смисъл историзмът става закон за съвременната литература, съществен неин компонент.

И когато лорд Чарлз Пърси Сноу заявява днес, че Октомврийската революция е надсловното, определящото събитие на XX в.“, че то е така огромно, че „ние може би не сме в състояние да го видим в широката му историческа перспектива“[2], той едва ли подозира колко немощен и невзрачен би изглеждал собственият му роман „Коридорите на властта“ без мирогледните хоризонти на Октомври, без демократичните му последици за всички народи по света. Да се разглежда властта и държавното устройство като достъпен исторически документ — това би било кощунствено за Викторианска Англия, но колко това е нормално днес, петдесет години след Октомври, когато господствуващите класи отстъпват пред народния натиск.

Ето защо всички големи достижения на съвременната българска проза непременно съдържат историческото мислене като ингредиент. То е навсякъде — и в политическата позиция на писателя, и в исторически значимия сюжет, и в широкия политически кръгозор, и в епически обхватната форма. Към миналото се подхожда от съвременно гледище, към съвременността — исторически. Идеен мащаб на творбата, историзмът се е превърнал в художествено качество. „Тютюн“ на Д. Димов, „Обикновени хора“ на Г. Караславов са епически размисъл за съвременността на базата на „стар“ материал. Трилогията на Д. Талев е поглед към старината със съвременно око. До голяма степен богатството и разностранността на създадените от тях образи се дължи на историческата им многоплановост. Именно чрез битието си в историята те са родствени на деди и потомци. Във всички случаи налице е творчески овладян, идейно осмислен историзъм. И това е може би най-съществения принос на българския „роман на поколенията“ в съкровищницата на съвременната литература.

Всичко това е така. Достижения има, ние можем да се гордеем с тях. Но те са колкото авторова заслуга, толкова и заслуга на революционното време, колкото личен, толкова и колективен актив. След Октомври, след социалистическите революции в народнодемократичните страни, след революционния кипеж на Азия и Африка, след всичко, което изстрадахме досега през нашия тревожен век, не може да се пише с идейната наивност, с политическата незрелост на бюргерите. И най-бездарният писател твори днес от по-високо стъпало на историческото мислене. И средният ученик днес разполага с повече научни и технични знания от учените на древността. Затова

[1] П. Антокольский. Чудо советской поэзии. — Неделя, бр. 44, 22—28. X. 1967, с. 10—11.

[2] Вж. Изказването на лорд Чарлз Пърси Сноу в сп. „Иностранная литература, кн. 5, 1967, с. 237.

да не се залъгваме, че съвременният писател се е отчел пред грандиозното дело на революцията. То продължава. В разширен периметър, с ускорен темп. Обхваща нови географски зони, преобразява стари, променя душевността на съвременния човек. Онова, което е „заел" от нея писателят, не е върнато в равностоен еквивалент, онова, което му предстои на съвременния й етап, едва набожда из мразовитата земя.

Защото и тук култът нанесе сериозни беди. Той пресече набелязващия се още при „Ден последен" на С. Загорчинов съюз на науката с литературата, спря развоя на философското осмисляне на историята, обяви запретени зони за художествено изследване. Догми на историческата наука изцяло се пренасяха в парниковия уют на романа, преведени на образен език. Така беше с тезата за прогресивния владетел, така беше и със свободолюбието на народните маси. Историята често се изписваше не каквато е била, а каквато ни се е искало да бъде. . .

Ние трябва да се присъединим към горчивата констатация на съветския критик, че „огромни пространства от нашата история не са прекосени"[1]. Към нея се прибавя и опасението, че още дълго нашият исторически роман няма да се справи с органическите си пороци: тезисността и илюстративността. Но пътят му напред е разчистен, вратите — отворени. Защото за разлика от буржоазните революции, пролетарските „постоянно критикуват себе си, постоянно се спират в своето движение, връщат се към това, което се смята извършено, за да го започнат отново, с безпощадна основателност да осмеят неговата половинчатост, слабите страни и негодността на своите първи опити, препъват противника като че ли само за това направо от земята да всмуче той свежи сили и отново да застане в целия си ръст срещу тях, още по-могъщ, отколкото преди, отново и отново да отстъпват пред неопределената грамадност на своите собствени цели, докато не се създаде положение, отрязващо пътя за отстъпление, докато самият живот властно не заяви: „Hic Rhodus, hic salta!" (К. Маркс).

---

[1] М. Кораллов. Музы, герои, время. — Вопросы литературы, 1965, кн. 9, с. 97.

Иван Вандов

ИЗВОР НА МЪДРОСТ И ВДЪХНОВЕНИЕ

Долети ли по етера или чрез печата от която и да е страна из широкия свят известие за преследване на съветската книга по правилата на антикомунизма и антисъветизма, то неизбежно извиква в паметта на по-възрастните спомена за двадесетте, тридесетте и началото на четиридесетте години у нас. В съзнанието на младото поколение пък налага една неизбежна съпоставка на горещия прием, оказван на литературата на СССР в нашата страна, с неприязненото и обикновено враждебно официално отношение, проявявано спрямо нея в капиталистическите държави.

Повече от две десетилетия след военно-фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. българският читател, който в продължение на редица поколения гледаше на руската класическа и революционно-демократична литература като на своя родна книжнина,бе методично и брутално лишаван от възможността да общува свободно с произведенията на оная млада съкровищница, която в условията на работническо-селската власт продължаваше най-добрите реалистични и народностни традиции на миналото, развивайки ги съобразно с новите задачи и възможности в областта на художественото слово. През отделни краткотрайни периоди (началото и краят на тридесетте години) издаването и разпространяването на съветската книга се ползуваше с една относителна, крайно ограничена и несигурна свобода. Но и тогава общата картина бе твърде нерадостна. Макар че обществените условия благоприятствуваха за популяризиране постиженията на художествено-литературното творчество в СССР, или може би тъкмо затова, официалната печатна пропаганда в страната съзнателно ги премълчаваше, фашистката цензура създаваше всевъзможни пречки за провеждането и издаването на съветски книги, в своето мнозинство издателствата им даваха гръб, а безогледни административни мерки имаха за задача до най-голяма степен да осуетяват контакта на читателите с произведенията на съветските писатели. Дейците на Българската комунистическа партия и на Работническия младежки съюз, демократичната и антифашистка общественост трябваше да водят непрестанна борба в защита на съветската литература, за нейното възможно по-дълбоко проникване сред народните маси. Немалко печатни издания, отличаващи се със своята партийно-комунистическа или общопрогресивна линия, като „Пламък“, „Нов път“, „Наковалня“, РЛФ, „Поглед“, „Звезда“, „Щит“, „Нова литература“, „Мисъл“, „Брод“, „Кормило“, „Заря“ и др., имат значителни заслуги в това отношение. Кой повече, кой по-малко, своята дан за утвърждаване на съвет-

ската литература в съзнанието на българския читател от периода преди Девети септември са дали писателите-комунисти, между които особено следва да се отбележат имената на Г. Бакалов, Л. Стоянов, Т. Павлов, Г. Караславов, Х. Радевски и др. Литературният историк и критик, изследовател на българо-руските и българо-съветските литературни взаимоотношения Г. Бакалов в статията си „Съветската книга в България" (1934) отбелязва тревожно, че съветската поезия, белетристика, драма „е извънредно слабо разпространена у нас", въпреки че „голям е интересът на трудовия читател към съветската литература". Той протестира, загдето е отнета всяка възможност за допир до творбите на съветските писатели и поради това „днес ние сме се върнали към онова време, когато младият Петко Славейков се опознаваше с руската поезия по случайно попадналата му христоматия". Л. Стоянов пише за приблизително същия период: „Нещастната българска буржоазия, тя си е глътнала езика от страх да не би с романите, статиите, поезията. . . да прехвръкне у нас бацилът на „болшевизма", като че той не се насажда по-сигурно от нейната собствена некадърност и глупост" (Дайте достъп на съветската книга!, 1933).

Би било погрешно обаче от безспорния факт за сравнително слабото разпространение на съветската литература у нас преди освобождението от фашизма и капитализма и особено след забраната на политическите партии на 19 май 1934 г. да се прави извод за степента на нейното влияние и за големината на нейната роля. Въпросът тук е твърде сложен. След споменатата дата съветската книга (не само изданията, проникнали от СССР у нас, но и преведените и издадени в България произведения) мина, така да се каже, в нелегалност — тя слезе от библиотечните шкафове, масовият читател бе лишен от достъп до нея; спасените екземпляри или бройките, намиращи се в личните библиотеки, тръгнаха, предавани тайно от ръка на ръка, наред с творбите на българската реалистична класика и съвременна литература. Кръгът на техните читатели може би се малко постесни (няма статистически данни по този въпрос), но влиянието им не бе накърнено. Нещо повече: обществените условия през ония години благоприятствуваха за засилване въздействието на съветската литература върху българския читател. Имаме пред вид изостряне на класово-политическите сблъсъци в навечерието и по време на Втората световна война. При тези условия ролята на съветската книга се измерва най-правилно не толкова с бройката на читателите, колкото с дълбочината на въздействието върху тях, с това — дали и доколко тя е помогнала за формиране на предани и твърди борци за делото на народа. По един или друг начин, с едни или други думи всеки автор на спомени от революционното движение, който се докосне до въпроса за съветската литература, неизменно подчертава нейното значение за революционното закаляване на комунистите. „Руската книга — пише Моис Аврамов — възпитаваше добродетели, които бяха така необходими в ония тежки дни. Тя ни учеше да обичаме народа и да жертвуваме всичко свое в борбата за неговата свобода."[1] Найнапред тя отваря очите. Характерно е в това отношение свидетелството на Пею Мамаров от с. Черково, Карнобатско, който завършил прогимназия и искал да продължи да учи, но по липса на средства станал овчар. В нера-

[1] Руската и съветската книга в живота на българските партизани. Институт за българска литература при БАН, инв. № 3251. (Цитирано по книгата на К. Генов „Нашата мемоарна литература за партизанското движение".)

достната съдба, споделя той, единствена утеха са му били книгите. „Чапаев", „Железният поток", „На един дъх", „На Изток" и др., събудили в него социално и гражданско чувство, затвърдили решимостта му да учи по-нататък. „Един ден побягнах от каруцата за нивата и. . . заминах за града." Разнообразно по форма и организирано използуване на книгата във възпитателната работа е налице в много селища със стегнати, активни партийни и ремсови организации. Така например в с. Чапаево, което през 1943—1944 г. се било превърнало в „столица" на партизаните от Горнооряховския отряд, две години преди това съветската художествена литература е била четена от 20—30 младежи и от значителен брой членове на Комунистическата партия и други активни антифашисти. Много характерен за въздействието на съветската книга, особено върху младия читател, е споменът на някогашния ремсист от същото село Георги Радев за влиянието, което е упражнил върху него и другарите му романът „Майка" от М. Горки. (Макар и създадено в периода преди Октомври, това произведение бе приемано от читателите не без основание като произведение на съветската литература.) Когато чел за пръв път тази книга, тя извикала у него омраза срещу капитала и съчувствие към работниците; за да я разбере по-дълбоко, той се връща отново към нея. „След повторното четене на романа — си спомня Радев — аз разбрах и още нещо. Това беше поуката, че за успешната борба на работниците и трудещите се селяни срещу игото на капитализма и фашизма само съчувствие и формално плащане на членския внос не са достатъчни. За това е необходима активна, продължителна и упорита работа за организиране политическото просвещение на хората на труда. Нелегалният кръжок на Павел Власов, неговата дейност и борба — ето пътя и за нашата трудова младеж в селото. Такъв беше изводът от повторното четене на тази чудесна книга."[1] След автора на току-що цитираните редове още двама-трима негови близки другари-съселяни прочели книгата на Горки и същата (1937) година свикали няколко нелегални сбирки и поставили началото на ремсовата организация в селото. Есента на следващата година прогресивният студентски вестник „Академик" помества дописка от едно село, в която се казва, че най-много четената от младежта книга е безспорно „Майка" и че „от много прехвърляния екземплярът е почти парцалив и годен за музея. . .". По онова време ремсовите организации и цялото революционно антифашистко движение се радваха на значителен подем в резултат на освежаващия полъх от Седмия конгрес на Коминтерна, и книги като тая на Горки, намирайки чудесна почва в душите, възпламеняваха неподозирана енергия, насочваха боевите духовни сили на ремсовата и цялата народна младеж. С това трябва да се обясни защо споменатият по-горе Моис Аврамов нарича „Майка" „свята за нас книга". „Тази сила — отбелязва той, — която лъха от майката, от Андрей и от Павел, от новия човек, който се ражда в борбата, възбуждаше и у нас такива сили и оптимизъм, събуждаше воля за борба. Поне в Благоевград, в нашата околия, в нашия край едва ли има друга книга, която да е изиграла такава роля в борческото възпитание."

Както е известно, тази наистина „необходима и съвременна" (Ленин) книга бе позната на прогресивната ни интелигенция още към 1907 г. — по задграничното (берлинско) руско издание и по почти едновременно направеното у нас издание на български. Първият български преводач на това произведение Г. Бакалов пише в един свой очерк: „Влиянието на тоя роман бе

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 1, с. 357.

изключително. Ако в борческото възпитание на поколенията и в чужбина, и у нас особена роля са играли известни положителни герои на романи (Рахметов, Стършел, Спартак), то най-определено е влиянието на „Майка". Тази творба на М. Горки има щастливата съдба да съпътствува съзнателния живот на редица борчески поколения и да влияе така неотразимо върху революционното движение, особено през най-напрегнатия и решителен негов период в края на тридесетте и началото на четиридесетте години.

Примерът с „Майка" е типичен за въздействието на съветската литература върху българските читатели. Многобройни спомени, както ще видим конкретно и подробно по-долу, свидетелствуват също за голямата роля, която са изиграли и такива произведения като „Разгром" от А. Фадеев, „Железният поток" от А. Серафимович, „Как се каляваше стоманата" от Н. Островски, „Осемнадесета година" и „Хляб" от А. Толстой, историческите романи „Цушима" от А. Новиков-Прибой, „Петър Първи" от А. Толстой, „Степан Разин" от А. Чапигин и др., които са извиквали чувства на възхищение преди всичко от високите добродетели, проявени от героите-комунисти в някои от споменатите романи и разкрити от авторите с голяма естетическа внушителност.

Ако искаме да разберем действителното значение на съветската литература за израстването на съзнателни и твърди революционни борци, би трябвало да обърнем внимание на едно характерно за последните няколко години преди Девети септември обстоятелство: тогава излезлите у нас съветски художествено-литературни произведения бяха в най-голяма степен съзнателно и целенасочено използувани от ремсовите организации за възпитанието на младежта. В това отношение те действително бяха незаменимо с нищо средство за революционна пропаганда чрез идейно-естетическото въздействие на художествените образи. Разрастването и укрепването на нелегалните младежки организации, постигано във всички случаи с помощта и на съветската книга, от своя страна е създавало благоприятна атмосфера за разширяване и засилване на нейното влияние. Ще посочим един-два примера, които са твърде красноречиви в това отношение. Към края на 30-те години в Горноряховската гимназия ремсистите организирали колективни четения на романи като „Чапаев", „Разораната целина", „Разгром", „Самотна лодка се белее", „На един дъх" и др. „За другарите от по-горните класове — се казва в един спомен — работата над съветската книга не се свършваше с нейното прочитане. Настъпваше втори, много важен и интересен етап — етапът на коментариите. . . Коментариите помагаха да разберем по-добре основните идеи на произведението, да ги свържем с нашата политическа действителност и да изработим по-правилно отношение по основните проблеми на живота и борбата. Често пъти споровете биваха доста бурни и продължителни."[1] А ето и втори пример. В мартенския брой от 1943 г. на нелегалното ръкописно издание на политзатворниците от Варна „Колективен глас" е поместен инструктивен материал „За нашето културно обогатяване", където наред с препоръките за изучаване на българската литература и класиците на руската и западноевропейската литература се сочи необходимостта от изучаване на автори като Горки, Шолохов, Гладков, Катаев и др., като „след прочитане на всяка художествена книга накрая другарите с общи усилия да направят известен разбор на книгата — да видят какво авторът е искал да каже чрез

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 1, с. 353.

устата на своите герои, какви грешки са забелязали, и пр.“ В същия брой на „Колективен глас“ се съобщава за интересна инициатива на политзатворниците — т. нар. „литературен съд“ над книгата „Прахосници“. Ето какво се казва в дописката: „Особено се отличиха адвокатът със своята буржоазна защита и прокурорът с болшевишкото обвинение. Също се отличи и председателят със справедливото осъждане на подсъдимите. . . Аудиторията взе живо участие в разглеждането на книгата, като посочи положителните и отрицателните страни на съда. С това бе сложено началото на една похвална самоинициатива.“ Това съобщение редакцията придружава със следната бележка: „Похвална е инициативата на другарите, уреждащи литературния съд. Желателно е за в бъдеще и други стаи да последват примера. С това ще се допринесе за по-пълното и правилно разбиране на разгледаните книги.“ Това начинание — „литературен съд“, — както ще видим по-късно в настоящата статия, намира добър прием сред варненските политзатворници, които го използуват и друг път.

Макар и жестоко преследвана, съветската художествена литература имаше своето безспорно и голямо влияние сред българските читатели през последните две десетилетия преди освобождението от фашизма и капитализма. Не ще и дума, че в това отношение изиграха голяма роля традиционните българо-руски литературни връзки и обстоятелството, че нашата литература, дълбоко реалистична и демократична в своята основа, бе осигурила психологическите предпоставки за близост не само с руската предреволюционна класика, но и с литературата на социалистическия реализъм, създавана при съветска власт. От решаващо значение за влиянието на съветската литература у нас са, разбира се, обществено-историческата близост между българския народ и съветския народ и еднаквите идеи и идеали, от които се вдъхновяват тази литература и нейните съзнателни и напредничави български читатели.

*

Впрочем нека видим пътищата и силата на това влияние чрез примера на някои творби от съветската класическа проза, които ще групираме тематично така: „Октомврийската революция и гражданската война, отразени в художествената литература“ („Тихият Дон“, „Разгром“, „Чапаев“, „Железният поток“ и „Как се каляваше стоманата“) и „Социалистическа индустриализация и социалистическа реконструкция на съветското село, отразени в художествената литература“ („Разораната целина“, „Енергия“, „Цимент“, „Ден втори“, „Шоколад“ и др.).

Съветските романи за Октомврийската революция и гражданската война са любимо четиво на комунистите, ремсистите и останалите антифашисти в България. Както отбелязва в своите спомени Л. Стоянов, книги като „Тихият Дон“, чиито първи и втори том са излезли у нас на брошури в 1935 г. и след това, имаха едва ли не сензационен успех. „Романът минаваше от ръка на ръка, обикаляше провинцията, а изданието бързо се изчерпа. Началото на гражданската война, описано от Шолохов, интересните характери, картини, конфликти увличаха читателите.“[1] Убедителният, реалистичен образ на революцията — ето с кое трябва да си обясним този изключителен прием на

[1] Пътят на развитието. — Сб. „Съветската литература в България. 1918—1944“, т. 1, с. 155.

Шолоховия роман сред българските комунисти и антифашисти, които търсят да вникнат дълбоко в социалната и класово-политическа същност на октомврийския преврат и гражданската война. Не са един и двама читателите, които биха могли да кажат като А. Барух: „Тихият Дон“ ми откри за първи път същината на революцията, нейната сила, нейната перспектива, без тази перспектива да е украсена, нито омрачена. Съдбите на десетките герои, безбройните настъпления и отстъпления на червените, съпроводени от всичко, което донесе дългогодишната гражданска война, бе предадено без грим, бе поднесено на читателите така, както е било в действителност. . . В сравнение с някои други книги за Октомврийската революция романите на Шолохов изглеждаха страшни, дори неприемливи за тези, които идеализираха първата социалистическа революция в света. Център на споровете беше Григорий Мелехов. . .“[1] Тъкмо житейската правда, превърната от ярко талантливото перо на М. Шолохов в художествена правда, допринася за революционното израстване на партийните и ремсови кадри. Не са случайни думите на бившия партизанин от отряда „Коста Петров“ Лазар М. Лазов — Велко, че двата тома от „Тихия Дон“, които са имали в отрядната библиотека, след храбрата смърт на командира им Никола Чуковски, приел за псевдоним името на Шолоховия герой Бончук, винаги им напомняли за „един от най-светлите образи в отряда“, за този „талантлив организатор, умен и човечен командир, незаменим другар, жизнерадостен боец, волен, неудържим“. „Твърдият комунист от Петроград и нашият Бончук си приличаха не само по име, свързваше ги и нещо друго: всеотдайната служба на партията и народа.“[2]

Една от най-популярните у нас съветски художествено-литературни творби е Фадеевият роман „Разгром“, излязъл от печат в София през 1933 г. Още тогава Г. Караславов обърна вниманието на читателите, като им представи със следните думи това произведение: „Всичко е пречупено през всекидневното преживяване на партизаните, с техните мънички страсти, ежби, инстинкти и желания. И всеки един от тях се откройва пред погледа на читателя като живо същество. . . Ето ги смелия и ловък Метелица, бъбривия и открит Морозка, амбициозния и безстрашен Бакланов, умиращия примерен Фролов, предания и твърд доктор Сташински, нахалния и плосък женкар Чиж, объркания интелигент Мечик. . . И единствената жена в отряда, милата и любеща Варя, някогашното момиче от рудниците. . .“

Книгата на Фадеев е будела дълбоки размисли и преживявания, в горнилото на които е оказвала своето закаляващо, оптимистично въздействие. Партизанин от отряда „Коста Петров“ пише в своите мемоарни бележки: „Биваха часове на. . . тежка скръб, толкова тежка, че нямаш сили да я споделиш с бойния си другар, партизанин, който също като теб седи край огъня мълчалив и потънал в мисли, а може би в безброй красиви спомени, които го свързват с легалния живот. . . Седиш край огъня, жарта догаря с едва забележими светлини, и сенки играят по лицето на другаря ти, и то ти се струва още по-скръбно. . . Само ние ли страдаме, само ние ли понасяме такива тежки жертви и загуби — си мислиш в тия минути и си спомняш за съдбата на почти разгромения през революцията партизански отряд на Левинсон. . . Какъв наистина хубав образ е този Левинсон — командирът на партизанския отряд. И той страда, вълнува се дълбоко за тежкия живот на своите бойци,

---

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 2, с. 144.
[2] Хората от нашия отряд. — В. „Народна култура“, 29. VIII. 1959.

но вярва страстно, безкрайно вярва в силите на народа, в победата. Каква преданост и обич лъха от дружбата между Бакланов и Левинсон. Седиш край огъня, едва шумоли гората, полъхната от тихия ветрец, а гъст мрак е похлупил цялата планина, гледаш в огъня залисан. Отрядът е обкръжен, в атаката с вихрен галоп се носи напред Левинсон, както винаги отблизо го следва помощникът му Бакланов. Конете не препускат, а летят. Ти сякаш ги виждаш, прескачат над партизанския огън и се изгубват в тъмнината, в гората. Толкова дълбоко си унесен, че във въображението сами изплуват тия картини."[1] Позволихме си да направим тази по-дълга извадка, тъй като съобщените в нея подробности представляват значителен интерес що се отнася до предпоставките за въздействието на книги като „Разгром". В много отношения условията, при които живеят и действуват българските партизани, напомнят за обстановката в Левинсоновия отряд: същите многобройни и понякога дяволски трудности, същите съдби, същите идейни и душевни пориви. Ето субективните и обективни предпоставки за този рядко щастлив контакт между произведението „Разгром" и българските партизани — негови читатели. Тук има една знаменателна подробност, която прави силно впечатление при по-внимателно вникване в приведения спомен: това, че мемоаристът пише сякаш не за литературен факт и литературни образи, а за събития, епизоди и хора от самия живот. Това говори твърде много за високите достойнства на Фадеевото перо. То същевременно ни обяснява корените на влиянието, което упражнява романът „Разгром" — по пътя на дълбокото естетическо внушение той плътно приближава онзи, който го чете, до отразената и претворена в произведението жизнена атмосфера, убеждава го в позицията на белетриста.

В специфичните условия на въоръжената борба партизаните възприемат по-непосредствено и, така да се каже, по-практически онова, за което разказва авторът на „Разгром". След няколкодневно колективно четене на романа в Габровско-Севлиевския партизански отряд един от партизаните направил разбор на книгата. Повдигнали се оживени разисквания за образите на Левинсон и Мечик, но особено близки и разбираеми за всички били образите на Морозка, Метелица, Бакланов. Заслужава тук да бъде отбелязано обстоятелството, че партизаните спират вниманието си върху детайл, който би бил отминат незабелязано от другите читатели: „Като изпращаше Метелица на разузнаване — четеше Марин, — Левинсон му заръча на всяка цена да се върне още същата нощ. Но селото, в което беше пратен взводният, в същност беше много по-далеч, отколкото предполагаше Левинсон."[2] В архивни материали на Трънския партизански отряд има запазени откъслеци от писмен анализ на романа „Разгром", правен при обсъждане на книгата. Партизаните са разисквали по-специално върху въпроса за разузнаването, за морално-политическите и боеви качества на участниците в отряда, за проявите на дезертьорство, подлост, сплетничене. С оглед на характера и задачите на подобни литературни обсъждания интересно е заключението на споменатия анализ: „Книгата представлява интерес от две страни: 1. Като високо художествено произведение. Тя е художествено-реалистична книга. 2. Като опит, който са натрупали руските партизани."

---

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 1, с. 268 и 269.
[2] М. Яворски. Верни синове народни, с. 177.

Любопитно е да се види пък насоката, в която други участници в ремсовото и антифашистко движение съсредоточават разговорите си за романа „Разгром“. Така например през пролетта на 1940 г. сред ремсистите от Горнооряховската гимназия избухнал спор по повод любовните отношения в отряда на Левинсон, т. е. за интимните взаимоотношения Морозка — Варя — Мечик. „Спореше се дали в такъв отряд и в такава боева, тревожна обстановка са уместни любовни отношения. Спорът не се ограничи в рамките на романа, а естествено се пренесе и в условията на нашата ремсова работа. Постави се въпрос: „Позволено ли е на ремсиста, занимаващ се с конспиративна работа, да създава любовни връзки?“ Едни твърдяха, че поради чистотата на комунистическата любов последната не пречи на работата, напротив, помага ѝ, следователно е позволена. Болшинството обаче беше на становището, че независимо от чистотата и идейността на любовта, последната разнежва, притъпява бдителността у другарите и следователно създава опасност от провал. . . И трябва да се признае, че за оная възраст и тогавашните нелегални условия на нашата работа и борба това беше само от полза. То осигуряваше изграждането на чисти и здрави отношения между младежи и девойки, утвърждаваше нашия нов, комунистически морал.[1]

Всичко това подсказва, че в зависимост от своята индивидуалност и от интересите на непосредствената обществена среда, в която се намира, всеки читател открива гражданско-естетически по своему съдържанието на романа „Разгром“, изпитвайки пак по своему неговото общовалидно идейно-художествено въздействие.

С това се отличава всяка значителна творба на съветската литература с тематика от Октомврийската революция и гражданската война. Тук бихме посочили също „Чапаев“ от Д. Фурманов, „Железният поток“ от А. Серафимович и „Как се каляваше стоманата“ от Н. Островски. Романът на Фурманов например беше у нас една от най-любимите книги. С пълно основание С. Стойменов пише в своите спомени: „Едва ли има друга съветска книга, която да е разпространена за толкоз малко време и да е четена толкова много, както „Чапаев“ през 30-те години! За комунистите и ремсистите образите на легендарния народен командир Василий Чапаев и на неговия комисар Кличков се превърнаха във висок пример за подражание“[2]. Старият шуменски комунист Коста Симеонов не без вътрешна гордост споделя: „Поне десет души с тая книга съм изпратил партизани в Стара планина. Аз я зная почти цялата наизуст.[3] Фурмановият роман е четен в редица партизански отряди, а в някои от тях е и колективно обсъждан. За силата на неговото въздействие красноречиво говори следният факт, приведен от Лазар М. Лазов — Велко в цитирания по-горе спомен „Хората от нашия отряд“: „Той беше дошел в отряда от с. Падала, познаваше добре планината и беше сигурен водач. Още в първите дни, след като дойде при нас, отрядният библиотекар Станой му предложи книга за четене. Младежът от Падала имаше малко образование и прие книгата по-скоро като поръчение. Когато я заразглежда отвън, тя не му направи хубаво впечатление. Беше без корици, с изтрити от прелистване ъгълчета, но заглавието ѝ „Чапаев“ го заинтригува, защото беше чувал това име. За няколко дни младежът прочете книгата и тя толкова му бе харесала, че той пожела да носи името на легендарния герой. След това идваше често при

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 1, с. 353.
[2] Пак там, с. 306.
[3] Пак там, с. 323.

библиотекаря и искаше книги." Всичко това е казано кратко, просто и неизбежно схематично, но зад него се крие забележителен процес на художествено въздействие, който придружава четенето на творбите, особено ако читателят е с девствено и жадно съзнание, с девствена и жадна душа. Романът „Чапаев" е отключил сърцето на младежа от Падала не само за образа на Василий, но изобщо за изкуството на перото. Той е породил у него интерес и усет към художественото слово. Не може да не се види обаче, че книгата го е привлякла и му се е понравила не преди всичко с общата представа, която дава за описваните събития, а с характера на главния герой. Ако приемем твърдението на А. Луначарски, че „Чапаев" е „своего рода жив учебник не само по психология на гражданската война, но отчасти и по организаторското изкуство, свързано с нея"[1], не може да не посочим, че неговите „уроци" са съсредоточени предимно в образа на Чапаев. Фурманов — пише бележитият съветски естет и критик—„е очарован от Чапаев, от неговите привлекателни качества, но той като че ли бърза за себе си и за другите да разсече с аналитически нож неговата фигура, колкото може по-точно да си даде сметка за неговите недостатъци и да се постарае да ги парализира практически, той се старае също да постави самото явление „вожд" в социалното цяло. Той съвсем точно разбира мястото на такова явление в общата тъкан на революционните взаимоотношения на силите"[2]. В това се изразява предимството на Фурмановото виждане на образа. Но тук се крие и неговият недостатък, за който говори М. Горки в писмо до Д. Фурманов по повод на „Чапаев" и „Метеж": „. . . историческото и идеологическото значение на книгите надхвърля тяхното художествено значение", и което авторът на „Чапаев" открито и не без горчивина признава в писмото си — отговор до А. Пешков. Спряхме вниманието си върху тази страна и тези особености в образа на Фурмановия герой не за друго, а за да подчертаем, че макар и да му липсва художествената пълнота и внушителност на други образи из съветската литература на същата тематика, все пак именно той придава на книгата нейната огромна възпитателна сила. Такова е по начало значението на човешките образи в епическите произведения. Затова читателят свързва всяка значителна творба на литературата главно с един или друг характер, който се откройва в нея, носейки основното идейно-естетическо съдържание на произведението. Ето защо и романът „Железният поток", влязъл в златния фонд на съветската класика, дълбоко е запечатил в паметта на Стоян Баръмов например „образа на незабравимия Кожух, който заедно с останалите комунисти, преодолявайки всички трудности, успява да превърне тази стихийна, отчаяна и класово недисциплинирана маса в организирана сила, борческа, гранитна сила за борба срещу враговете на съветската власт"[3].

Случаят с произведението „Как се каляваше стоманата" от Н. Островски е твърде типичен за начина, по който е била посрещана съветската книга у нас, и за мащабите и силата на нейното въздействие върху българските читатели. Както отбелязва С. Стоименов, известен организатор на партийното книгоиздаване, цензурата решително е отказвала да разреши отпечатването на този роман у нас. А интересът към книгата на Островски в България започнал да расте, тъй като мнозина, посетили СССР и завърнали се оттам,

---

[1] А. Луначарский. Статьи о советской литературе. Учпедгиз, 1958, с. 428.
[2] Пак там.
[3] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 2, с. 212.

разказвали за нея и най-вече за образа на Павел Корчагин. Тия разкази започнали да се носят от уста на уста между комунистите. Затова са допринесли и няколкото екземпляра съветски издания на „Как се каляваше стоманата", проникнали у нас. Крайно интересна е съдбата на един от тях, изиграл изключителна роля за популяризиране творбата на Н. Островски сред българските комунисти и ремсистите. Става дума за онзи екземпляр с автограф на писателя, който политзатворниците от старозагорския затвор са получили като дар от автора през есента на 1935 г. В спомени и литературни изследвания е подробно изяснено как е попаднал този екземпляр у нас, как книгата е била преведена и четена в ръкопис и как е била приета от читателите. Тук само ще отбележим накратко, че в старозагорския затвор романът е бил посрещнат с такъв възторг, с какъвто никоя книга преди това не е била посрещана. Бившият политзатворник И. Маринski, първият преводач на „Как се каляваше стоманата" по получения в старозагорския затвор екземпляр, в спомените си посочва, че неговите другари по борба и пленничество „се учеха от Павка Корчагин и ставаха верни негови последователи и подражатели в живота и работата над себе си"[1].В писмо от 22 май 1936 г. до Н. Островски политзатворникът Г. М. Огнянов заявява от името на 250 души, излежаващи присъди в старозагорския затвор: „Аз съм във възторг след прочитането ѝ. . . Ние ще я използуваме не само като едно ценно — високохудожествено произведение, от което има много да се поучат и нашите литкоровци, но ще я използуваме и в практическата си дейност — в политикопросветната си работа, на която напоследък даваме най-широко развитие. Ние има много нещо да извадим от нея за изучаването на гражданската война след Великия октомври, както и за периода на възстановяването. Особено ценни са за нас ония места от книгата, където нагледно се представя борбата на партията с троцкизма. Художествената форма, в която са отразени такива велики моменти на класовата борба, е много удобна, лесно възприемчива и практична, особено за условия, в каквито сме поставени ние — където нямаме достатъчно научна литература и други помагала за изучаване на марксизма-ленинизма. Още повече че основната маса от нас са млади другари с още относително слаба теоретическа подготовка."[2]

За да разберем правилно съдържанието на това писмо, само по себе си наистина отбелязано с печата на явен вулгарен социологизъм и елементарност що се отнася до виждането и оценката на романа, би трябвало да припомним особените условия, при които се чете романът и за които става дума в цитираните редове. Изпитвайки естетическото въздействие на разказа за епизоди от гражданската война и съдбата на Павел Корчагин и неговите другари, политзатворниците, в чиито ръце е попадала книгата на Островски (акто всяка друга творба на съветската художествена литература) наистина са я изучавали. Разбира се, че не става дума за изучаване в смисъл на литературно-критическо и историко-литературно анализиране. В романа те търсят материал от политическата история на младата съветска република — от Октомврийската революция и гражданската война, за да компенсират недостига на историческа и политическа литература. Тук може да се проявява едно опростено схващане за познавателното значение на художествената книга изобщо, но този подход е наложен главно от обективните обстоятел-

[1] Съветската литература в България, 1918—1944 т. 1, с. 282.
[2] Пак там, с. 414.

ства. През периода, за който говорим, още не е излязъл краткият курс по история на ВКП(б), служил години наред преди Девети септември като основен източник за изучаване историята на КПСС и съветската държава. При това положение съвсем естествено е, когато чете книги като „Как се каляваше стоманата", комунистът да съсредоточава вниманието си преди всичко върху тяхната политико-историческа познавателна страна. Бихме сгрешили обаче, ако в този процес на индивидуално и „колективно „оползотворяване" на романа „Как се каляваше стоманата" не открием и оценим по достойнство значението, което има образът на Павел Корчагин. Преди всичко благодарение тъкмо на него книгата като цяло е направила огромно впечатление на твърде голям брой читатели. Не толкова поради историческите познания, които дава, колкото заради този възвишен (революционно-романтичен и реалистичен едновременно) образ романът се поглъща жадно. По-точно казано, образът на Павка Корчагин е оная сила, която придава внушителност на книгата като цяло и приближава читателя до политическите и исторически истини в нея. „Ще почнем ли пак за Павка?" — пита нетърпеливо някой, щом ключарите затворят килиите в сливенския затвор. Защото обаятелният герой от произведението на Островски го е дълбоко пленил. Спартак, Павел, Кожух — споделя политзатворникът А. Гърчев — „отстъпиха пред тоя млад, но очарователен образ — Павел Корчагин. Колко много дължим на тоя образ и след като излязохме от затвора, за да се сближим с младежта, да ни обикне и уважава тя и заедно с най-добрата част от нея да заработим така, че нищо вече да не е в състояние да ни откъсне от будната и напредничава младеж — нито новите арести и преследвания, нито новите затвори и интернирвания. Павка ни научи как да се борим, да печелим сърцата на тези, с които работим."[1] Политзатворниците, изпитали силното въздействие на образа на Корчагин (този „идеал-израз на всичко положително" в живота и борбата, както се изразява един тогавашен читател на романа), не се броят на пръсти — нека си припомним, че само в старозагорския затвор и само през 1936 г. те бяха около 250 души; през 1937 г. близо 2000 души пленници в сливенския политически затвор са чели колективно или индивидуално книгата на Н. Островски. Само от затворите са излезли хиляди пропагандатори на тази книга. Кое друго произведение се е радвало на такава значителна и компактна, при това невероятно жадна читателска аудитория? Трябва да се вземе пред вид и това, че излезлите от затворите комунисти и ремсисти са изнесли и разпространили в своите краища преписи от „Как се каляваше стоманата", които се размножавали и тръгвали по тайни пътеки от ръка на ръка. Така романът е станал известен на стари и млади комунисти в Благоевградски окръг, в Ловешкия, Габровския, Плевенския, Троянския край и другаде. В своята студия „Николай Островски и българското революционно-освободително движение" Йордан Цонев, позовавайки се на спомени, разкрива пътищата и влиянието на знаменитата книга в Плевен. Ето някои характерни данни. Донесена от един завърнал се политзатворник, романът бил преписван и четен в ремсовите групи. През лятото на 1941 г., вече в първите месеци на Великата отечествена война на съветските народи срещу хитлеристка Германия, усилено се заговорило за него. Всеки ремсист копнеел да прочете тая „тайнствена" книга. Ония, които са я прочели, говорят с любов и ентусиазъм за нея. Павеловците стават Павки. . . „Стоманата" (така накратко и с оглед

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 2, с. 344.

на конспирацията плевенци нарекли произведението на Островски) попада и у Коно Конов, тогава още малко момче, което с необикновен трепет от гордост и смущение взело и отнесло в къщи тези „пет обикновени ученически тетрадки, обвити в червен табак, написани с различни почерци и различно мастило. ., минали през много ръце". По-нататък авторът на студията описва по следния начин домашното четене у Конови. Всички в къщи присъствуват — двете сестри, малкият брат, родителите. След работа и училище, при светлината на газената лампа, и младите, и възрастните заживяват с героите, вълнуват се, радват се и страдат заедно с тях. През време на четенето Павка като че ли слиза от страниците на книгата, става жив и осезаем. Най-силно се впечатляват у малката група читатели картината на екзекуцията на комсомолците, както и знаменитото разсъждение на Корчагин за смисъла на живота. След прочитане на романа ентусиазмът и готовността за работа в средите на плевенските ремсисти се увеличават. Корчагин е за тях висок пример, на който трябва да се подражава. В спомените си една ремсистка от града споделя, че след прочитане на „Как се каляваше стоманата" се изживели юношеските ѝ увлечения по Майн Рид и Фенимор Купер и у нея се разгоряла жажда за художествено слово, което да отразява най-задълбочено живота, да издига герои, които преобразяват действителността и воюват за човешко щастие.

От приведените по-горе примери се вижда силата и насоката на влиянието, което книгата „Как се каляваше стоманата" е упражнила върху българските читатели преди Девети септември. Казано накратко, тя е възпитавала революционни добродетели у комунистите и ремсистите, раждала е и е калявала борци; от друга страна, тя е учела дейците на нелегалното движение как да работят сред народа. Като илюстрация нека си послужим с един епизод, за който разказва Митко Яворски в споменатата по-горе мемоарна книга „Верни синове народни": След голяма, нервна битка тежко раненият партизански командир Владо остава сам, заобиколен от врага, който всеки момент може да го открие; „. . .чувствуваше, че губи сили. Той трябваше обаче да издържи докрай. Спомни си случая с Чапаев. Изплува и образът на Павка Корчагин— засмян, жизнерадостен, готов и в най-тежките случаи да се измъкне от лапите на смъртта, за да бъде жив, да работи за партията, за революцията. „Пък и партията не се нуждае от такива членове, които да се предават леко на смъртта — мислеше Владо" (с. 270—271).

Имената на многобройните български павки, чапаевци и бончуковци по затвори и партизански отряди, пробудената у плевенската ремсистка жажда за правдиво, революционно художествено слово, изградената у хиляди читатели готовност за подвизи и жертви в името на народа — ето с какво трябва да се измерва въздействието на съветската художествена литература с тематика от Октомврийската революция и гражданската война върху българските читатели, ето къде трябва да се вижда нейното огромно възпитателно значение.

*

Не по-малък е интересът на българския читател към съветските художествено-литературни творби с тематика из социалистическото строителство. За да си обясним този интерес, трябва непременно да се вземе пред вид фактът, че в случая не може да става дума за предпочитане на тази тематика от едни и на тематиката из Октомврийската революция и гражданската война —

от други. Ако е въпрос за читателската маса като цяло, тя насочваше вниманието си и към едната, и към другата тематика, не проявяваше предпочитание. Защото тя диреше в творбите на тази литература не сензационност и екзотика, нито приключенска занимателност, а образа на изграждащото се ново общество и в последна сметка отговор на своите обществени, класови и политически проблеми в настоящето и бъдещето. В периода, когато се набират сили за предстояща близка революционна развръзка, съвсем естествено е в ума и сърцето на читателя да намират отзвук тъкмо ония произведения, създадени от съветските писатели, в които се разработват сюжети от Октомври и последвалите го две-три години на изострена до крайност класова борба в Русия и другите съветски републики. И именно защото това е така, толкова по-знаменателно е, че дейците на българската революция в едно и също време четат, образно казано, и „Тихият Дон", и „Разораната целина". Би било далеч от истината това да се обяснява с чисто естетическите потребности, които може да се задоволят в еднаква степен и от едното, и от другото произведение. Ние говорим за двата основни тематични дяла в съветската литература преди Великата отечествена война, свързани с двата периода на социалистическата революция. Българският читател не може да не проявява еднакъв интерес към тяхното художествено-литературно пресъздаване. Що се отнася по-специално до литературата с тематика из социалистическото строителство (индустриализация и колективизация на селското стопанство), в нея той намира художествено въплътена позитивната програма, перспективата на революцията, т. е. онова, което вдъхновява делото и оправдава огромните усилия и скъпите жертви.

Като се има пред вид горното, ще се обясни защо тиражът от 2500 бройки, в който е пуснато българското издание на романа „Разораната целина" от М. Шолохов — тираж твърде голям у нас за онова време, — се е оказал крайно недостатъчен и всеки екземпляр от книгата е трябвало да мине през много и много ръце. Както се изразява един тогавашен читател от Пловдив, „хората не я четат, а просто я изучават, с кориците я изяждат". Този интерес към романа започва от самото му излизане на български (1936 г.), когато Г. Караславов, младият тогава пролетарски писател, в къс отзив обръща внимание на прогресивните читатели, че е излязла първата книга от „Разораната целина", отбелязвайки, че това произведение на М. Шолохов „ще бъде „Тихият Дон" на едно мирно наглед строителство". Страниците на романа, в който се разкрива борбата на живот и смърт между новото и старото, между двете обществено-икономически системи, представяни главно от Давидов и Половцев, в условията на колективизацията на съветското селско стопанство — тези страници дълбоко вълнуват всеки български комунист, ремсист, в чиито ръце е попадала творбата на Шолохов. Това се потвърждава от многобройни спомени, на един от които, твърде характерен, ще си позволя да се позова.

Ето споменът — из цитираната по-горе мемоарна книга на Митко Яворски за Габровско-Севлиевския партизански отряд:

„Второ отделение разглеждаше „Разораната целина" от Шолохов. Другарите говореха високо. Най-оживени бяха споровете около Нагулнов, Давидов и дядо Щукар.

— Виж го собственика му неден! Телицата си заклал — сърдеше се Генчо на дядо Щукар.

— Ама и Давидов хубаво го нареди с гърнето — намеси се Милчо, като че Давидов беше пред него и му се радваше.

— Другари — почна Бойка, — книгата на Шолохов ни показва пътя, по който минаха съветските селяни за колективизиране на селското стопанство. По този път ще вървим и ние. Да не мисли никой, че тогава ще бъде леко.

— А какви дядощукаровци има в селата! — уморено рече бай Георги. — Почти целият ми живот е преминал на село и затова познавам душата на нашия селянин. След победата ние ще имаме големи трудности при създаването на нашите колхози. Частната собственост така е оплела душата на хората, че е необходимо много труд, за да я разбием.

— Ти си роден за тая работа — го прекъсна Ваньо.

— Я, всеки ще може да я върши — тихо отговори бай Георги."[1]

Приведеният спомен едва ли се нуждае от дълъг коментар. Той свидетелствува за начина, по който българският прогресивен читател възприема „Разораната целина". Най-характерен момент в психологията на „литературното четене" в случая е тъкмо — условно казано — практическото отношение към разказа на белетриста: паралелното виждане и съпоставяне на две действителности — съветската, пресъздадена в романа, и нашата, в нейната най-вероятна утрешна изява. Тук заслужава да се обърне внимание на една подробност, която прави впечатление: ако се вярва на техния мемоарист, габровско-севлиевските партизани са оставили на втор план класовия въоръжен конфликт, олицетворен в двубоя Давидов — Половцев, и спонтанно са ориентирали своя разговор към темата „дядо Щукар". Споменатото обстоятелство не бива да се тълкува в смисъл, че те са пренебрегвали възможната за българските условия актуалност на темата „Давидов — Половцев". Партизаните по силата на своя житейски опит са обръщали особено внимание на неизбежните и за нашите условия препятствия в социалистическото преустройство на селото и на произтичащите от тях задачи пред утрешната народна власт, свързани с трудния процес на изменяне общественото съзнание на селяните. При това разговорите по повод на „Разораната целина" не са се отнасяли за някакво далечно и неясно бъдеще, а са носели атмосферата на нещо непосредствено предстоящо. Това е знаменателно както за духа на времето, така и за въздействието на книги като „Разораната целина". Във факта, че читателите дълбоко се вълнуват от личните съдби на героите на Шолохов, че те се радват на Давидов като на намиращ се край тях обаятелен комунист-активист и безрезервно споделят двуякото Шолохово чувство към дядо Щукар като към жив човек — в този факт се заключава най-високата *естетическа* и *идейна* едновременно оценка, давана за романа „Разораната целина" от многобройните български читатели, които инак в своето огромно мнозинство не умеят да си служат с категориите на литературната критика, да правят анализи, но пък умеят живо, непосредствено и правилно да възприемат художествено-литературните образи.

Тази, последната констатация може да бъде подкрепена и с отзвука, който намират у нас произведенията на Ф. Гладков „Енергия" и „Цимент".

Първият том на „Енергия" излиза у нас на брошури още в 1935 г. (по това време вторият том още не е бил издаден в СССР). Този роман става една от най-много четените у нас творби на съветската художествена литература.

---

[1] М. Яворски. Верни синове народни, с. 207—208.

Както още тогава отбелязва Г. Бакалов, интересът към книгата на Гладков „не е в техническите подробности (романът не е трактат по инженерство), а в рисуване ония обществени, трудови, семейни, лични отношения, които се създават при новата организация на труда". И в случая с „Енергия" е налице познатата „схема" на въздействието на съветската книга върху нашия читател. В документалния си разказ „Щокман" Гено Генов — Ватагин между другото предава един епизод от собствения си живот в отряда — Щокман го „кръщава" като партизанин:

„Щокман ме запита:

— Избра ли си име? Не бива другарите да знаят истинското ти име.

— Не съм!

— А чел ли си книгата „Енергия" от Фьодор Гладков? Виждаш ли с каква енергия и сила, братко, съветските хора строят комунизъм. Нашата е далечна, но и ние ще ги последваме след победата. Пък ако загинем, други ще свършат тази работа. Погледни балкана! Да умреш в този балкан за такъв народ е велико нещо. . . Ватагин ще ти бъде името! Другари, Мороз, Слави, ето ви другаря Ватагин. От днес той ще носи това име и ще ни напомня за великото строителство на социализма в Съветския съюз."[1]

Любопитно би било да се надникне конкретно в процеса на индивидуалното възприемане на произведенията на съветската художествана литература, в това число и на романа „Енергия". Общата представа за въздействието на творбите на съветската литература върху българския читател, която се дава дотук, макар да е правдива и убедителна, страда от неизбежна едностранчивост и непълнота. Тя е до голяма степен лишена от плът и кръв, доколкото е именно обща — знае се, че в основни линии произведенията на съветските писатели намират еднакъв отзвук у различните читатели (имаме пред вид прогресивните читатели, разбира се), но този отзвук е винаги конкретен, с по-големи или по-малки нюанси в зависимост от личното душевно предразположение и интелектуална подготовка на читателя. За съжаление нито в документи от миналото, нито в мемоарните публикации след Девети септември не намираме по-значителни данни в тази насока. Ето защо не може да не ни направи впечатление онова място от спомените на някогашния младежки деец А. Кирков, в което се разказва как на времето той и другарят му Йосиф Йосифов (студент по философия, секретар на партийната им група) надълго тълкували думите „Няма смърт, а само смяна на силите. . .", казани от умиращия Байкалич, проявилия себеотрицание в строителството герой на Гладков. „Тая мисъл — пише Кирков — тълкувахме в два аспекта — философски и житейски; накрая решихме, че авторът на „Енергия" иска да каже едното и другото, т. е. енергията не се губи, а се видоизменя. Това във философски план, а в житейски — младото поколение продължава делото на по-предното и затова „няма смърт", както заявява Байкалич.[2] Догадки за дълбоки индивидуални вълнения се съдържат и в книгата „Лъчи в преизподнята". Там Т. Павлов разказва за проникването в пловдивския затвор на екземпляр от немско издание на романа „Цимент" — една от най-ранните съветски книги, известни на българския читател. Този екземпляр е „първата лястовичка, която ни дойде на гости в затвора. . . струя от свежест, аромат и движение нахлу заедно с нея в мрачния задух на нашата преизподня!. . Грубите пръсти. . .

---

[1] Г. Генов. Кажи им, майко, да помнят, с. 227—228.

[2] Съветската литература в България, 1918—1944, т. 2, с. 285—286.

с чудно внимание и нежност държаха книгата и я прелистваха, сякаш се бояха да не огънат, да не зацапат или оскверният някое перце от крилата на чудната гостенка." И продължава конкретно за въздействието на този роман върху един от политзатворниците: „. . . най-напрегнатите моменти от развитието на действието той преживяваше с цялата дълбочина и ентусиазъм на своята млада и богата душа." В разговори с близките си по повод романа на Иля Еренбург „Ден втори" локомотивният огняр и поет Н. Вапцаров посочвал силното впечатление, което направило лично на него разкритото в тази книга високо класово съзнание и вътрешно достойнство на строителите, връщащи хранителните продукти, изпратени им от намиращите се на строежа чуждестранни специалисти. Вниманието на българските читатели на съветска литература се привлича с особена сила от произведенията, в които се пресъздават реални класови и други обществени конфликти в периода на социалистическото строителство. Четенето на такива творби се съпровожда с преживявания, размисли, самокритично вглеждане в себе си, то предпазва от опасността да се затъне в дебрите на идиличното мечтателство и самодоволство. Бившият политзатворник Н. Алексиев описва такъв епизод из живота в хасковския затвор през 1936 г.: „Към романа „Шоколад" от Тарасов-Родионов се създаде масов интерес главно заради преживяванията на главния герой. В нашата килия на мен бе възложено да прочета книгата пред другарите, след което да изляза с кратък доклад. Не мога да кажа сега какво съм говорил, но ясно помня горещите спорове. Всички бяха развълнувани от партийното наказание на героя. Едни намираха, че партията е постъпила справедливо, па макар и сурово. Други смятаха наказанието пресилено и незаслужено, тъй като не виждаха героят да е извършил нещо противопартийно. Въпреки различните оценки, всички чувствуваха, че в жестоката класова борба интересите на отделната личност никога не бива да се поставят над интересите на партията и народа, че партийната и революционната дисциплина трябва да бъде спазвана всякъде и от всекиго, ако искаме делото на пролетарската революция да бъде доведено до победен край. В същност колективното прочитане и обсъждане на романа „Шоколад" се превърна за нас в една своеобразна партийна школа."[1]

По-специално заслужава да изтъкнем влиянието на съветската литературна сатира върху българските читатели. Критиката на вътрешните непорядки, остатъците от миналото в бита и обществените отношения, в съзнанието и поведението на хората, съпровождана с очистителен смях (да си спомним знаменитите думи, че човечеството се прощава с миналото си, смеейки се!), по своему утвърждаваше съветския строй и спечелваше привърженици на неговото дело. Произведенията на Иля Илф и Евгений Петров, на Маяковски и Зошченко, както и на други съветски сатирици, допадаха на нашия напредничав читател със своята изобличителна сила и косвен утвърдителен патос. Буржоазният печат се надяваше да направи политически капитал от съществуването на съветска сатира, представяйки я като „саморазобличение" на социалистическия строй. С такова хитроумие вестници като „Зора", „Щурец" и други издания поместваха сатирични творби от съветски автори, грижливо подбирани и, според нуждите, не по-малко старателно кастрирани чрез „свободен" превод с оглед на мерзките цели на антисъветската пропаганда. С това може да се обясни и обстоятелството, че цензурата позволи отпечат-

[1] Съветската литература в България. 1918—1944, т. 2, с. 208—209.

ването на книгите „Дванадесет стола“, „Златният телец“ и „Едноетажна Америка“ от Илф и Петров, сборници със сатирични разкази на М. Зошченко и други автори. Българският читател, разбира се, не се поддаде на тази политическа диверсия. Той се оказа на висота да възприеме правилно сатиричните произведения на литературата в СССР.

В един свой отзив Гана Т. Павлова в 1938 г. отбелязва, че когато чела току-що излезлия български превод на „Златният телец“, тя се смяла така, както над Сервантесовия дон Кихот Ламаншки, както над хлестаковци, ляпкин-тяпкиновци, собакевичи, маниловци, плюшкиновци, коробочки. „В историята на новата руска съвременна литература остапбендеровци, балагановци, корейковци и пр. са „деца“ на хлестаковци, ляпкин-тяпкиновци и пр., т. е. останки от миналото, което е осъдено да умре, което си отива.“ Съветската сатира, в противовес на надеждите на буржоазната пропаганда, укрепва увереността в идеите на комунизма и в тяхното практическо осъществяване върху една огромна част от земната суша; тя не разколебава, а обратното — вдъхва оптимизъм, вяра в неизтощимите вътрешни обновителни сили на социалистическото общество; тя извисява комуниста, внушавайки му присмех над старото общество, над врага. „Ледът се счупи, господа съдебни заседатели!“ — знаменитият израз на Остап Бендер, усвоен и често повтарян от ония, които са чели „Златният телец“, българските комунисти и ремсисти насочваха не само срещу остапбендеровщината, но и срещу всяка друга утайка на съвременното общество. Него повтаряха и политзатворниците, когато при тях долитаха съобщения за разгроми на хитлеристиките завоеватели на съветска земя. Има данни, които свидетелствуват за целенасочено използуване на съветски сатирични литературни произведения за колективните възпитателни цели в политическите затвори.

Тук нямахме възможност да се спрем на редица и редица творби на съветската художествена литература, излезли у нас и добре приети от българския читател преди 9 септември 1944 г. Може би е изобщо невъзможно да се приведат в известност и изброят тук всички преведени заглавия. Нека между тях споменем поне такива като „Виринея“ от Л. Сейфулина, „На един дъх“, „Испания“, „Тринадесет лули“ и др. от Иля Еренбург, „Първата“ от Н. Богданов, „Аз обичам“ от А. Авдеенко, „Брониран влак“ от В. Иванов, „История на моя гълъбарник“ от И. Бабел, „Жена в морето“, „Кръщение в морето“, „Морето зове“ и др. от Новиков-Прибой, „Санаториумът Арктур“ от К. Федин, „Вратарят“ от Л. Касил, „Земя под ярем“ от В. Василевска, „Гвади Бигва“ от Л. Киачели, „Близкото и далечното“ от М. Черноков, „Дневникът на Костя Рябцев“ от Огнев и др., за да получим поне относително по-пълна представа за онова, което е могло да попадне в ръцете на българските читатели.

Приключвайки с този период, още веднъж ще подчертаем изключителната възпитателна роля, която изиграха произведенията на съветската литература в годините до нашето повторно освобождение. В тях българските комунисти и антифашисти виждаха бъдещето на своя народ и родина, виждаха оная трета действителност, която засега присъствуваше само в съзнанието им, в мечтите им, придавайки романтичен полет на духа.

*

Както се вижда, за периода преди 9 септември 1944 г. липсват подробни статистически данни относно разпространението на съветската литература у нас в превод и в оригинал, но в печата и в многократно споменавания от нас двутомник „Съветската литература в България. 1918—1944“, а също в мемоарната книжнина има обилно количество спомени и документални материали, които дават относително пълна представа за влиянието на книгата, идваща от СССР, върху българските читатели. Колкото и парадоксално да изглежда обаче, същото не може да се каже за периода от 9 септември насам. За съжаление липсват системно събирани материали, почти липсват източници за наблюдения и изводи относно безспорното, голямо и във всяко отношение благотворно влияние на съветската художествена литература върху нейния български консуматор. (От тази констатация изключваме добрата памет на статистиката, която предлага красноречиви сами по себе си отправни данни за мястото на съветската художествена литература в духовния живот на съвременния българин.) Поради това задачата за изследване на новия етап е не само твърде широка, но и твърде трудна. Широка и трудна — защото съветската литература е крайно богата откъм тематика, вид, жанр, творчески индивидуалности и у нас след 9 септември 1944 г. е представена с много хиляди произведения, преведени на български или четени в оригинал.

Съветската книга проникна сред българския народ. В пряк и редовен контакт с нея е една огромна армия от читатели, различни по професия, социално положение, възраст, по интелектуално и политическо равнище.

Данните свидетелстват, че докато от 1918 г. до 9 септември 1944 г. у нас са преведени и издадени 196 съветски книги в твърде голям за времето среден тираж, достигнал през периода 1935—1941 г. близо 3000 бройки, то от 9 септември до края на 1965 г. в България са преведени и издадени общо 2094 творби на руската и съветската художествена литература, което представлява 75 процента от цялата преводна художествена литература за този период. При това средният тираж на книгите за възрастни се движи от 12 000 до 18 000 бройки, а на книгите за деца и юноши — до 25 000 бройки.

Широкото разпространение на произведенията на съветските писатели у нас се обяснява с жаждата на трудещите се за здраво художествено четиво, която бързо расте паралелно с повдигането на общото образователно и културно равнище на народа, обяснява се и с големия интерес към съветската литература, която е у нас на особена почит редом с българската литература, обяснява се и с организираните, системни държавни и обществени грижи за превеждане, издаване и популяризиране творчеството на съветските писатели.

Характерни данни в това отношение предоставя представителното социологическо изследване, направено през ноември и декември 1966 г. от Центъра за социологически проучвания при Полиграфиздат и обхванало 7598 души от десет окръга и гр. София. В отговорите на анкетния въпрос „Любими чужди автори?“, където са посочени над 1000 имена, съветските писатели по правило са най-много споменаваните; от тях името на М. Шолохов фигурира в 599 отговора, на М. Горки — в 292, на Н. Островски — 89, А. Толстой — 40, Иля Еренбург — 27, К. Симонов — 20 и т. н. Ще се позовем и на изводите, които се правят от анкетата-наблюдение „Как се търси и чете съветската литература“ (за 1966 г.), проведена от Плевенската окръжна библиотека с 200 души читатели в 7 градски и 13 селски библиотеки на територията на окръга.

От посочените в анкетните отговори автори М. Шолохов се чете заради несравнимото майсторство в описанието на бита и борбите на донското казачество; В. Лацис и Г. Мединский — заради големите проблеми, героичните и високонравствени образи в творбите им. Заангажираните в това наблюдение библиотекари намират, че „най-търсени автори и книги са именно онези, които разкриват реални човешки взаимоотношения, воюват страстно срещу буржоазния морал и гнилите остатъци от миналото; че сериозните читатели се вълнуват и живеят с високата нравственост на положителните герои в съветската литература“[1]. Отваряме скоби, за да поясним, че имаме пред вид само белетристиката — тук дори само се споменават мимоходом произведения на художествената мемоаристика; драматургията, поезията са съвсем изключени от обсега на наблюдението, защото — що се отнася до произведенията по-специално на мерената реч — те проникват в един относително по-малък кръг читатели. Освен това следва да се има пред вид, че в статията не се засяга и въпросът за интереса на българския читател към покъсите белетристични форми, тъй като този интерес е сравнително по-ограничен, а също и към художествения фейлетон.

Представата, която дават приведените цифри и други данни, е непълна, неточна. Защото това са средни цифри и твърде общи данни, зад които не се долавя нещо много важно и характерно. От тях например не се вижда фактът, че най-значителните творби на съветската литература, влезли във фонда на класиката ѝ и намерили широко признание и извън СССР, бяха най-възторжено приети и у нас. Достатъчно е да посочим за пример, че книга като „Майка“ от М. Горки е претърпяла в България до края на 1965 г. 16 издания в общ тираж 270 000, „Как се каляваше стоманата“ от Н. Островски наброява 13 издания в общ тираж 305 000 бройки, „Разораната целина“ от М. Шолохов — 11 издания в 218 000 бройки, „Млада гвардия“ от А. Фадеев — 8 издания в 145 000 бройки, „Повест за истинския човек“ от Б. Полевой — 7 издания в 118 000 бройки, произведения като „Тихият Дон“ от М. Шолохов, „Разгром“ от А. Фадеев, „Хляб“ от А. Толстой, „Цимент“ от Ф. Гладков и др. са излезли в пет издания, а творби като трилогията „Ходене по мъките“ от А. Толстой, „Съдбата на човека“ от М. Шолохов, „Братя“ и „Големият огън“ от К. Федин, „Златната роза“, „Северна повест“ и др. от К. Паустовски, „Руският лес“, „Крадец“, „Евгения Ивановна“ от Л. Леонов, „Дванадесет стола“ и „Златният телец“ от Илф и Петров, „Избрани произведения“ от И. Бабел, повестите „Жестокост“, „Дни на проверка“ и „През гробищата“ от П. Нилин и др. са пуснати в едно или повече издания с големи тиражи.

За разлика от миналото, съветската литература се намира вече не само в ръцете на комуниста, прогресивния интелигент и обществен деец, а във всеки български дом. Разбира се, възможностите в това отношение са далеч по-големи (и те ще растат в бъдеще), но не са използувани в пълна мяра, което може да се обясни с някои недъзи на пропагандирането и разпространението на книгата изобщо.

Основна форма на общуване със съветската художествена литература както някога, така и сега е индивидуалното четене, което всякога има в известен смисъл стихиен характер. Но тук трябва да се изтъкне следното: докато в миналото възможностите за организирано колективно четене и обсъждане на съветски художествено-литературни произведения бяха крайно

[1] Сп. „Библиотекар“, 1967, кн. 8—9.

оскъдни (в условията на бруталното преследване на съветската книга токуречи само в политическите затвори с тяхната по-компактна маса съзнателни и активни читатели съществуваха такива възможности), то след освобождението от фашизма индивидуалното занимание с книгата всякога може да се съпътствува, допълня, целенасочва от различни форми на колективно обсъждане на творбата като средство за взаимно подпомагане на читателите при вникването в нейното идейно-естетическо съдържание, както и за популяризиране на автори и книги в ония среди, които нямат редовен и траен допир с произведенията на литературата. У нас колективните обсъждания на творби от съветската литература добиха най-широко разпространение. Те се организират предимно от народните читалища, а също от комсомолските, отечественофронтовските,профсъюзните,пионерските и други обществени организации. Години наред предмет на такива разисквания у нас бяха белетристични творби като „Разораната целина", „Мъжество", „Млада гвардия", „Далеч от Москва", „Чайка", „Повест за истинския човек", „Педагогическа поема" и др. На трето място по разпространение, но не по-малко важни по своето значение за идейното и естетическо възпитание на читателите са тематичните вечери (читателските конференции). Това се вижда например от темите на конференциите, организирани по линия на народните читалища през 1959 г.: „Строителството на социализма и комунизма в СССР, отразено в съветската художествена литература", „Образът на новия човек — строител на комунизма", „Съветската комсомолска младеж — творец на нов и хубав живот", „Героизмът на съветските народи през Великата отечествена война, отразен в произведенията на литературата" и др.

Благодарение на системните партийни и държавни грижи, както и на широката обществена дейност за пропагандиране на съветската литература, произведенията на последната се радват у нас на най-голяма популярност. Всеки редовен неин читател си има любими автори, чиито произведения го вълнуват повече от другите. Най-често се срещат читатели, които не изявяват предпочитание.

През 1950—1951 г. Съюзът на народните читалища организира анкета на тема „Кой съветски автор, книга и герой най-много Ви се харесва и защо? Каква съветска литература препоръчвате за превод?" В отговорите си мнозина са твърде предпазливи, защото не могат да се спрат на един автор, едно произведение, един герой. „Всички съветски автори ми харесват" — заявява анкетиран ученик. Подобни отговори издават, разбира се, незадълбоченост в оценката, неумение да се вникне в художествената страна на произведенията, да се виждат творческите индивидуалности на писателите. Трудно е да се иска това от обикновения читател, особено когато той няма близко отношение към литературата. Но когато този читател заяви, че всички съветски автори му харесват, и основава своето твърдение върху трайно общуване с произведенията им, това означава, че превежданите у нас книги, създавани от много и различни творци, поради своята обща идейна основа и проблемност, както и с тематичното си и сюжетно разнообразие, общо взето, задоволяват вътрешните му нужди от естетическо познание и наслада. Това те постигат благодарение на художественото си равнище, което тази категория читатели, обхващаща мнозинството, възприемат органически като равнище на жизненото съдържание, за разлика от изкушения в литературата читател, склонен към наблюдение и анализ на художествената форма. Не е случайно обстоятелството, че в повечето случаи главното внимание се съсредоточава върху това,

на какво учи дадена книга, разбирано не толкова в познавателния, колкото във възпитателния смисъл на думата. Литературният герой Мересиев допада на ученика Ц. Цветков от Годеч, защото — както е посочено в отговора на анкетата — той учи „как да се борим за делото на социализма". По същество такъв отговор дават и другите участници в анкетата. М. Маринова от Нова Загора, като споменава за Зоя Космодемянска, изтъква, че „в нейния образ е отразена цялата нравствена мощ на съветското поколение". Ученикът Г. Попов от Лом споделя: „Воропаев ме поразява с безпримерния си героизъм и желязна воля, за да стане от полутруп — най-активен строител на живота." За Олег Кошевой същият читател пише: „Сякаш е влязъл във всяко сърце." Такъв отзвук сред българските читатели от младото и най-младо поколение съветската литература продължава да намира и сега, когато любими книги като „Майка", „Цимент", „Тихият Дон", „Разораната целина", „Ден втори", „Чапаев", „Разгром", „Железният поток", „Осемнадесета година" и др., поднесени в нови издания за петдесетгодишния юбилей, усилено се четат.

През първите няколко години след народната победа у нас намериха изключително радушен прием такива произведения на съветската литература като „Как се каляваше стоманата", „Мъжество", „Педагогическа поема", които в условията на фашизма не можаха да бъдат преведени и издадени в България. Редом с тях по същото време имаха заслужен успех и написаните и издадени непосредствено след Великата отечествена война книги на съветската литература „Чайка" от Н. Бирюков и „Повест за истинския човек" от Б. Полевой. Това отношение към съветската книга не бе случайно. То се обяснява с извънредно нарасналия авторитет на СССР като страна-спасител на народите от хитлеристката чума, двукратен освободител на българския народ, с позаглъхналите, но живи традиции на българо-руските литературни връзки. Ако искаме обаче да си обясним огромния интерес тъкмо към споменатите по-горе произведения, освен казаното трябва да прибавим и обстоятелството, че основната читателска маса е младежта. Без оглед на тематиката, тя търси в литературата високите пориви, мъжественото начало, романтиката и тогава ги намери преди всичко в тия творби.

Мисълта, която се съдържа в израза „без оглед на тематиката", не е съвсем точна. Многостранната тема на Великата отечествена война привличаше силно вниманието на младия читател, без да му внушава пренебрежително отношение към литературата със сюжети из социалистическото строителство и из всестранния живот на наченалото своя век ново общество. Не ще и съмнение, че тук си казват думата вътрешните нужди и предпочитания на възрастта. Но тази насока на вкуса в значителна степен се определя от крилатото и тревожно време, което не закъсня да замени грохота на отшумелите битки с една безшумна „студена война" и с това да подхрани надеждите и поведението на нашата вътрешна контрареволюция. Ако прибавим към всичко това и очевидните трудности на нашето обществено социалистическо строителство, ще се види, че у нас по онова време вече беше налице психологическа обстановка, при която съвсем естествено на читателите импонираха книгите за героизма, литературните образи на хора с високи боеви и граждански добродетели. Тогава романът „Как се каляваше стоманата" стана настолна книга на българските младежи. Привлече ги, разбира се, не толкова неговата обща историко-познавателна стойност, така допаднала в миналото на българските политзатворници-комунисти и антифашисти, нито дори описанието на подвизите на онова поколение и по-специално на Павел Корчагин,

колкото характерът на Павка, корчагиновското начало, пронизващо книгата на Н. Островски, от първите до последните ѝ страници. Не бива да се изпуска изпред вид значението на автобиографичния елемент в образа на главния литературен герой — той засилва любопитството на читателя. Интересът към знаменития роман е свързан също с особената и бих казал романтична съдба на тази книга в България — с факта, че ръкописът на нейния превод в многобройни преписи бе обходил политическите затвори и редица организации на Комунистическата партия и младежкия съюз, за да си спечели не един и двама страстни агитатори. Както вече бе казано, читателят се проникваше от подбудите на Корчагиновото поведение, от неговата революционна чистота и преданост. Характерно е, че в своите изказвания за романа, направени през време на обсъждания или в писма, младежите, почти без изключение, привеждат звучащите като дълбоко лирическо отклонение думи на Островски—Корчагин: „Най-скъпото нещо, което има човек, това е животът. Той му се дава веднъж и трябва да се преживее така, че да не ти е мъчително болно за безцелно преживени години, да не те изгаря позорът на подличкото и дребно минало, и умирайки да можеш да кажеш: „Целият ми живот и всичките ми сили бяха отдадени на най-прекрасното нещо в света — борбата за освобождението на човечеството." Идейно-емоционалната същност на Павел Корчагин, така релефно изпъкваща в цитираната изповедна мисъл, извънредно много допада на българския читател.

Тези и редица други случаи свидетелстват, че произведенията на съветската литература влияят възпитателно преди всичко с образите на своите положителни герои. Заговори ли се за „Как се каляваше стоманата", пред очите на читателя се изправя Павка Корчагин; стане ли дума за „Повест за истинския човек", разговорът се насочва към тоя „истински човек", А. Мересиев; за читателя романът „Млада гвардия" — това е славната краснодонска комсомолска организация, това са Олег Кошевой, Уляна Громова, Иван Туркенич, Люба Шевцова. . . Защото тези именно образи носят в себе си основното жизнено и идейно-естетическо съдържание на произведенията.

Нещо знаменателно и прелестно има в начина, по който читателите у нас възприемат образите на споменатите и някои други литературни герои от съветската белетристика. Ганка Тодорова от София, след като миналата година прочита за пети път „Повест за истинския човек", в писмо до издателството проявява жив интерес към по-нататъшната и сегашна съдба на Мересиев, ако той е жив. Такива писма често се получаваха, получават се и сега. Те се обясняват с факта, че обикновеният читател възприема произведенията на литературата твърде непосредствено и понякога твърде наивно от литературно-естетическо гледище. Но зад тази и в тази—често пъти много мила—наивност се крие незаменимата въздействена сила, която е изпитал читателят от съприкосновението с творчеството. Берковската ученичка Трендафила Христова, също в писмо до издателство, споделя възхищението си от романа „Млада гвардия". Очевидно, догаждайки се, че белетристичната творба за нелегалните краснодонски комсомолци не дава докрай изчерпателен разказ за дейността им, или пък проявявайки по-особен интерес към документални източници и исторически изследвания, тя изявява желание да ѝ бъдат изпратени брошури за живота и борбата на Фадеевите герои. Ученичката Емилия Стефанова от с. Невестино, Кюстендилски окръг, след прочитане на романа „Чайка" пише, че образът на смелата Катя я много вълнува.

Това сегашно признание ни връща две десетилетия назад, когато книгата на Н. Бирюков бе една от най-много четените. Ако разлистим пожълтелите страници на в. „Младежка искра“ от 1947 г., още в началото на годишнината ще попаднем на подробна информация за организирано на 19 януари с. г. от софийското читалище „Славянска беседа“ общомладежко разглеждане на романа. Нейният автор отбелязва, че „по предприятията, в малките занаятчийски работилници, в гимназиите и младежките клубове образът на белоруската партизанка Катя (Чайка) вълнуваше сърцето“. Докладчикът на обсъждането, писателят Камен Зидаров, също изповядва: „Чайка“ ме развълнува и плени.“ Утихналите в салона младежи „са телом тук, но с душата си, с мечтите си са там, в жестоката борба с немците, при Чайка и другите“. Един от участниците в разговора споделя с присъствуващите, че като чел романа, си спомнял за българските партизани (това сигурно са могли да кажат и всички останали). Друг е направил съпоставка между образа на Федя и образа на младежкия герой Адалберт Антонов — Малчика и „с верни линии нахвърля пред своите другари образа на съветската младеж, заключен в Чайка и другите младежки образи в романа — пример на героизъм, любов към родината и беззаветна преданост към народа“.

Някои от изказванията, направени при това обсъждане и в други случаи, отнасящи се не само за „Чайка“, а и за редица произведения със сюжети от същия тип, подсказват колко богато и разнопосочно е влиянието на съветската художествена проза върху българския читател.

Такава роля играят и ония произведения на съветската литература, създадени преди и след Великата отечествена война, в които се разработват сюжети из живота и труда на народа в периодите на мирното строителство на новото общество. Най-добре приети у нас са творбите на високо художествено равнище, показващи живота в неговата реална вътрешна противоречивост и възходящо движение към съвършенство, с действителните му проблеми и герои — ония твърди характери, пълни с преданост и себеотрицание, които не губят поглед за реалните перспективи. Книгите с безконфликтна, подсладена трактовка на жизнения материал, в които революционното начало бе принизено, стълкновението на двата свята (ново и старо, минало и бъдеще) притъпено, тези книги намираха читатели и оказваха положително въздействие според равнището на своята правдивост, но те не си отъпкаха траен път до сърцето на българския младеж, работник и селянин. Ако хвърлим общ поглед върху данните за разпространението на съветските книги след 9 септември 1944 г., ще констатираме, че основният интерес на читателите е съсредоточен към ония творби със сюжет из мирното строителство, които дават убедителна реалистична картина на живота и на борбата за изграждането на новите отношения и новия човек. На едно от първите места тук ще поставим романа „Мъжество“.

Измежду преведените у нас произведения на съветската белетристка В. Кетлинска „Мъжество“ (1939), „Дните на нашия живот“ (1952) и „Другояче не заслужава да се живее“ (1962) първата книга получи най-широка популярност сред българските младежи. В края на 40-те години романът „Мъжество“ допадна особено много на нашата бригадирска младеж. Това отчасти може да се обясни с тематиката на произведението, която им е близка. Но пълното и действително обяснение се крие в дълбоката правдивост на романа, в това, че авторката извайва убедителни образи на млади хора, строители на новия град, не се бои да покаже реалните конфликти в процеса на социалистическото

строителство. „Патосът на тази книга — писа в. „Младежка искра“ на 26. IX. 1947 г. в рубриката „За нашата бригадирска младеж“, под заглавие „Книга за великото дело на съветските комсомолци“ — е в мъжеството на съветските комсомолци, които въпреки всичко изпълниха в срок великата задача. . . Заедно с мъчителния процес на строителството писателката разкрива мъчителния процес на формирането на новите човешки характери, на новия морал, на новите отношения. Писателката разкрива как се калява комсомолският колектив. Особено релефно е предаден този процес в душевните преживявания на Сергей Голицин. . . Романът „Мъжество“ може да стане любима книга на нашата младеж, защото неговият сюжет и герои са твърде близки до бита и задачите на нашите бригадири, които са поели задължението да построят нов индустриален град на българската младеж — Димитровград.“

Предричанията на „Младежка искра“, че произведението на В. Кетлинска „може да стане любима книга на нашата младеж“, се сбъднаха. Темата за героизма в условията на социалистическото строителство допадна на крилатото младо поколение. Заслужава в случая да се обърне внимание на следния факт: творбата на В. Кетлинска, като отразява строителството на Комсомолск на Амур под знака на романтичните младежки пориви, същевременно без каквато и да е боязън показва трудностите от най-различно естество и на не една и две страници третира конкретни явления (и техните носители), които са в разрез с делото на социализма. Въпреки това тя имаше подчертано оптимистично въздействие върху младите български читатели. По-правилно е да кажем: „Тъкмо затова!“ — нещо, за което ни дават основание изказванията през време на обсъжданията на романа в смисъл, че книгата се чете със „свежо чувство“ и създава творческо настроение, за разлика от потискащото чувство, съпровождащо четенето на някои други произведения. (Всичко зависи от позицията на автора и от художествената убедителност на неговата творба.) Интересни мисли в това отношение изказва в речта си пред Националното съвещание на стахановците и ударниците в промишлеността, строителството и транспорта героят на социалистическия труд Тодор Стоичков: „Аз си мислех така: имам навършени петнадесет години вътрешна работа и вече съм пенсионер. Мислех да си взема удостоверение, да си взема пенсия, само да стоя и броя до 32. Но партийната организация не ме изостави да мисля така. Тя ми препоръча да прочета книгата „Мъжество“. След прочитане на книгата аз видях, че нищо не съм дал на моята партия и на нашето правителство. След туй по препоръка на партийната организация прочетох „Далеч от Москва“. Като прочетох и тази книга, аз спрях да мисля за пенсията и както някога съм правил — да клинча от трудностите. Сега казвам: „Дайте ми трудности, за да ги преодолявам!“

За много стотици и хиляди български читатели романът „Далеч от Москва“ — първото голямо произведение на младия съветски писател В. Ажаев — стои редом с „Мъжество“. Те възприемат спонтанно образите на Батманов, човека с държавнически разум и комунистическо сърце, на строгата, взискателна, смела и женствена комсомолка инж. Таня Василченко, възхищават се от гражданските и човешки добродетели — всеотдайната любов и преданост на съветските хора към родината, към делото на социализма.

От приведеното изказване на Тодор Стоичков се вижда убедително, че книги като „Мъжество“ и „Далеч от Москва“ със своята голяма въздействена сила помагаха за нравственото комунистическо закаляване на българските младежи. В хрониката на онова време четем, че „по примера на свързочната

бригада на Таня Василченко в „Далеч от Москва“ младите димитровградци поеха задължението да извършат през зимния сезон строежа на корпус 13 2 Те изпълниха обещанието си един месец предсрочно. . .“ Би било погрешно обаче в този акт на младежите да се види само един външен подтик, дошъл от книгата на Ажаев. В случая ролята на литературното произведение се обяснява преди всичко с неговото дълбоко въздействие върху душата на читателя — същото въздействие, което упражни романът „Мъжество“. Не може да не се подчертае освен това обстоятелството, че читатели на тези два романа бяха същите ония младежи, сред които „Педагогическа поема“ се ползуваше с небивал успех и с необикновен интерес се посрещаха „Как се каляваше стоманата“, „Млада гвардия“, „Чайка“, „Повест за истинския човек“ — книги, допаднали „както по тематика, така и по художествено-идейните си внушения на нашата будна читателска публика“, защото „в проблемите, които поставят тези произведения, те виждат решени редица важни въпроси, живо засягащи нашия живот. . ., виждат отразени своите собствени тежнения, вълнения и проблеми“[1].

През първата половина на 50-те години преобладаващото внимание на нашите читатели бе насочено към произведенията със сюжети от всекидневието на работническата класа и колхозното селячество — към романа-хроника, социално-битовия роман и т. н. В селата се четяха и обсъждаха „Разораната целина“ от М. Шолохов, „Ацаван“ от Н. Зарян, „Кавалерът на Златната звезда“ от С. Бабаевски, „Жътва“ от Г. Николаева, „Жива вода“ от А. Кожевников и някои други произведения.

От съветските писатели след името на М. Горки това на М. Шолохов бе най-популярно сред българските читатели. Твърде голям брой ценители на литературата бяха чели четиритомната епопея „Тихият Дон“ с голямо естетическо удоволствие, погълнати — по израза на един наш критик от онния години — „от самия живот, който тече като пълноводна река“ пред тях. От времето непосредствено след Великата отечествена война те познаваха разказа „Наука за ненавистта“, откъси от романа „Те се сражаваха за родината“ и други произведения на М. Шолохов. Ето защо романът „Разораната целина“ предложи на многобройни читатели от градове и села една радостна среща с големия майстор на перото. Без да бъде „селски писател“, Шолохов с тая своя книга особено допадна на нашата селска младеж и изобщо на кооператорите от ТКЗС. Последните вникваха в идеите и образите на „Разораната целина“ още преди да бъде преведена у нас публикуваната през 1958 г. в Съветския съюз втора книга на романа. „Препрочитам „Разораната целина“ — споделя в писмо от 1952 г. партийният секретар в с. Костинброд, Софийски окръг. — Повече от половината село са я чели. Като че ли авторът описва нас, нашите трудности, нашите задачи, нашите усилия. . .“ А председателят на ТКЗС в с. Игнатиево, Варненски окръг, С. Тодоров заявява по време на обсъждане „Разораната целина“ същата година: „Романът ни учи да не отстъпваме пред натиска на класовите врагове, да не се поддаваме на частичните неуспехи.“

От току-що цитираното изказване се вижда, че Шолоховият роман допада на нашия читател преди всичко с убедително разкрития остър класов

---

[1] Работническо дело, 28. XII. 1947. В статия, посветена на публичните обсъждания на съветски художествени литературни творби у нас.

конфликт в съветското село през изобразявания в книгата период, с естетически осмисленатa непримирима борба между новото (настъпващия и побеждаващ социализъм в съветското село) и старото, с високо художественото разкриване на темата „Давидов — Половцев". През 1937 г. М. Шолохов изказа в „Литературная газета" (15 декември) мисълта, че в съветската литература се проявява склонност врагът да бъде показван плакатно, примитивно и това разоръжава читателя. Книгата на тоя проникновен сърцевед, обладаващ несравнима художническа наблюдателност (така щедро изявена преди това в „Тихият Дон"), обратното, „въоръжава" читателя, спечелва неговата душа и въображение между другото и с дълбокото, необлекчено разкриване психологията на класовия враг. Обикновеният читател долавя, по своему коментира тези достойнства на Шолоховото перо в „Разораната целина".

Когато говорим за този роман, би трябвало да се спрем и на друго едно обстоятелство — начина, по който се възприема образът на дядо Шчукар. В станалите многобройни обсъждания на книгата знаменитият литературен герой неизменно биваше предмет на оживени разисквания. Това не бе нещо съвсем ново. (Да припомним интересния факт, че при обсъждане на романа партизаните от Габровско-Севлиевския отряд спонтанно бяха ориентирали своя разговор към темата „дядо Шчукар".) Силата на тоя образ чувствуват и сегашните селяни. Вече като труженици на социалистическото преустройство те сякаш виждат край себе си дядо Шчукар, снизходително и същевременно не без вътрешно самокритично изчервяване се смеят на неговите действия и думи. Няма нищо чудно, че няколко години по-късно, когато в ръцете им попада втората книга на „Разораната целина", дядо Шчукар отново влезе в техните разговори.

Добър прием сред читателите на село намериха романи като „Жътва" от Г. Николаева и „Маря" от Г. Мединski. Произведението на Г. Николаева им направи дълбоко впечатление както със своята тематика, така и с проникновеното познаване на селския живот и психологията на селянина, на жената, с умелата разработка на сюжета. Дълги години читателите пазят в сърцето си образите на Василий и Авдотя. В паметта им наред с тия образи стои и Маря от едноименния роман на Г. Мединski — този образ на обикновена колхозничка в нейното израстване, който, според един критик, представлява „нова стъпка в художественото разкриване на духовните богатства на руската съветска жена"[1].

Влиянието на съветската литература обхваща както общоидейния и естетическия растеж на читателя, така и по-конкретното му обществено и трудово поведение. То понякога се изразява и като пряко подражание, т. е. като своеобразно заимствуване на „опит" от героите на произведенията: личен и обществен. Когато говорим за мястото на съветското художественолитературно творчество в цялостната възпитателна работа, това обстоятелство не бива да бъде подценявано. То може да се види нагледно и в широкия отзвук, който преди години намери у нас романът „Журбини" от В. Кочетов. В тази насока интересни данни съобщава сп. „Читалище" (кн. 2 от 1955 г.) в подробната си информация за младежко обсъждане на книгата, организирано от Софийския авторемонтен завод. Като изразили възхищението си от героите на романа Зина, Виктор, Алекси, Антон, неколцина от изказа-

[1] Сп. „Звезда", 1950, кн. 1.

лите се споделят, че те ще им служат за образец в ежедневната работа, в поведението им като граждани и производственици. На много от читателите им направила впечатление любовта на героите от книгата към труда и желанието им да изучават новото, чистата дружба и прямият им характер. Работникът Петър Стоянов, като се спира на литературните герои, създадени от Кочетов, заявява: „Най-силен образ, който се откроява в моето съзнание, е комсомолецът Алексей Журбин. Поразява ме неговата упоритост, неговият стремеж да овладява науката. С образцовата си работа като стахановец той ще ни служи винаги за пример." Неговата мисъл е продължена в изказване, отнасящо се до една още по-конкретна възможна насока на литературно влияние: „Нашият колектив трябва да се поучи от колектива на корабостроителния завод. Ние трябва да бъдем като Журбини — страстно да обичаме завода, да го чувствуваме като наш."

Позволих си и това по-дължко позоваване на една стара информация, тъй като тя ни дава нагледна представа за типично във всяко отношение обсъждане на романи с подобна тематика и по-специално — за различните насоки на естетическото им въздействие върху българския читател. Казвам „естетическо", макар че на пръв поглед приведените изказвания илюстрират влияние от производствен, етичен и прочее характер. Въпросът е там, че силата на това „производствено", „етично" и друго влияние се крие в неговите естетически корени, т. е. в степента на идейно-емоционалното, художествено внушение (да не говорим за литературно-естетическия вкус, който произведенията развиват у читателя). В същност с идейно-художественото си съдържание и главно с човешките образи романът на В. Кочетов оказваше своето благотворно въздействие върху оформящата се цялостна душевност на социалистическата младеж в България. Този факт би останал неразбран, ако не се има пред вид сложността на литературно-художественото възприятие и че различните аспекти на влиянието, упражнявано от една творба, са твърде премесени и не съществуват в чист вид; и ако често срещаният словесен примитивизъм и схематизмът в оценките, както и така разпространеното акцентуване върху „производствената" поука и второстепенни за художественото творчество страни на произведението попречат да се види истината, че масовият читател е обикновено чужд на литературния анализ и дори понякога не умее с думи да извади и покаже на околните ония богатства на душата си, които са покълнали от допира с литературната творба. Във влиянието на съветската (и всяка друга социалистическо-реалистическа) литература върху масовия читател най-отчетливо, най-ярко се вижда обществената (идейно- и естетико-възпитателна едновременно) роля на художественото творчество. Този читател вижда в произведението самия живот, къс от действителността, показан според законите на литературното пресъздаване. Ако изобщо е невъзможно чисто естетическото съзерцаване на една творба, толкова повече — в пълна сила — това се отнася за онзи, който гледа на литературните факти с непрофесионално око. Това обаче в никой случай не означава, че обикновеният читател е безразличен към художественото равнище на произведенията на съветската литература. В това отношение той проявява все по-добър усет и дава предпочитанието си на книги, които в най-голяма степен удовлетворяват изискванията му. Опитът на годините и подчертаното след 1956 г. внимание към спецификата на изкуствата изостриха неговия усет за художественост и реалистичност. Затова колкото една творба е по-съвършена в литера-

турното майсторство, толкова по-дълбоко и силно му внушава залегналите в основата ѝ многостранни обществени идеи.

Последните десетина години, свързани с борбата за преодоляване поражения на идеологическите извращения и практиката на култовския период и отличаващи се с безпрепятствено плодоносно по-нататъшно развитие на съветската социалистическо-реалистическа литература, се характеризират с не по-малко широко внимание към най-добрите измежду новите произведения на тая литература. Ако искаме по-точно да характеризираме положението през тези години, трябва да посочим неговата сложност, изразяваща се в следното: извършваната преоценка на някои литературни факти, явления и позиции от периода на култа задържа за известно време процеса на по-нататъшното популяризиране на съветската художествена литература у нас; от друга страна, тези години се отличават с едно, в известен смисъл, вече по-извисено и по-задълбочено отношение към творенията на съветските писатели. На нашите читатели правят впечатление онія белетристични книги, които са резултат на задълбочено вглеждане в обществените (социални, етични, политически) проблеми на съветското социалистическо общество, на изострено внимание към човека; книги, в които творецът по-последователно се придържа към изискването за правдивост, избягвайки помпозността и парадността. Тук бихме посочили за пример отношението към споменатите по-горе повести на П. Нилин, към „Тишина“ от Ю. Бондарев и някои произведения на автори от най-младото поколение. През този период вниманието на българските читатели бе привлечено и от книгите, пряко третиращи проблема за проявленията на култа към личността и последиците от него. В своята оценка нашият читател прояви добър усет — той прие суровата правдивост, да кажем, на „Повест за преживяното“ от Б. Дяков, до голяма степен на „Един ден на Иван Денисович“ от А. Солженицин, но запази подчертани резерви спрямо „Размразяване“ от Иля Еренбург, „Само с хляб не се живее“ от В. Дудинцев и др., доколкото те го потапяха в една безперспективна и нереална обществена атмосфера.

Направените по-горе констатации за укрепващ у българските читатели усет за по-голяма реалистична правда се отнасят с пълна мяра и към оценката на произведенията със сюжети от Великата отечествена война. Обяснимият голям интерес у българските читатели след войната към творбите с такава тематика („Те се сражаваха за родината“ от М. Шолохов, „Звезда“ и „Пролет на Одер“ от Е. Казакевич, „Дни и нощи“ от К. Симонов, „Бялата бреза“ от М. Бубьонов, „Чест от младини“ на А. Первенцев, „В окопите на Сталинград“ от В. Некрасов и мн. др.) не прекъсна и в следващите години. Той отново се оживи през периода, за който говорим тук, когато излязоха и се разпространиха в големи тиражи романите „Живи и мъртви“ и „Хората не се раждат войници“ от К. Симонов, „Педя земя“, „Мъртвите позор не знаят“ и „Юли 41“ от Г. Бакланов, „През гробищата“ от П. Нилин, „Последните залпове“ и „Батальоните искат огън“ от Ю. Бондарев, „Сърцето на другаря“ от Е. Казакевич и други произведения, с по-сурова правдивост и по-голяма убедителност разкриващи войната и пречупващи в реалистичното платно за нея проблемите, трудностите и мъжествените усилия на страната и народа. В едно свое писмо до издателството ж.-п. шлосер Стефан Георгиев от Димитровград казва, че още в самото си начало романът „Сърцето на другаря“ го увлича. Той е възхитен от храбростта на главния герой Акимов и изповядва: „Когато стигнах до мястото, където този храбър мъж загива,

като че ли не Аничка, а аз загубих свой приятел и близък. . .“ Осмокласничката Катя Маргова от с. Куклен, Пловдивски окръг, съобщава в писмо, че тази книга е оставила „много вълнуващи следи“ в нейното съзнание. Акимов я възхищава със своите качества и най-вече — с готовността да се бори с несгодите, да бъде където е нужно и най-страшно, да отиде на саможертва в името и на другите народи. В негово лице осмокласната ученичка вижда „истински млад човек“ между другото и затова, защото у нея извиква живи симпатии „чистата му и нежна любов“ към Ана Белозьорова.

Трябва да се подчертае, че през изтеклото десетилетие вниманието на читателите е съсредоточено предимно към ония произведения на съветската литература със сюжети от настоящето, които вървят, така да се каже, по горещите следи на събитията. Широка известност добиват книги като „Битка по пътя“ от Г. Николаева, „Братя Ершови“ от В. Кочетов, „След сватбата“ и „Срещу бурята“ от Д. Гранин, „Размисъл“ от Ф. Панфьоров, „Запознайте се, Балуев“ от В. Кожевников, „Кръвта човешка не е вода“ от М. Стелмах, „Споменът за земята“ от В. Фоменко и др. Върху тези произведения се разискваше с жив интерес сред различни категории читатели. На първо място тук бих поставил романа „Битка по пътя“, който за известно време стана предмет на разговор в средата на работници, служещи, интелектуалци. В началото на 60-те години бяха организирани много колективни обсъждания на тази книга. Участниците в тях, имащи опита на досегашните подобни инициативи, се опитваха съобразно своята подготвеност да вникват в литературно-художествената тъкан на произведението. На много места читателите например, спирайки се на слабостите му, сочеха, че темата за селското стопанство не е намерила там естественото си място; че десетките страници за детството на Карамиш са се обособили като роман в романа и са излишни. Засягаха се и други въпроси, свързани с литературното майсторство. Обаче — както е естествено за непрофесионализираните обсъждания на литературни произведения — основното внимание при разговорите се насочваше към жизнените проблеми, разкрити в сюжета и главно в образите на литературните герои.

Читателите намират, че едно от най-сериозните достойнства на „Битка по пътя“ е откровеното показване на пораженията, които нанесе култът към личността. Току-речи във всяко изказване се засягаха хуманизмът и етиката в поведението на двамата главни герои Карамиш и Бахирев. Мнения различни, противоречиви. Анализирайки някои страни на образите, мнозина от участниците в обсъжданията посочваха като най-сполучлив образ Тина (и тук се прояви почти пълно единодушие), като по-малко издържан, схематичен — образа на Бахирев, а преднамерено и излишно принизен — образа на Катя. Около романа и по повод на начина, по който се третират проблемите в него, на тия обсъждания се разгоряха спорове. Литературната критичка Т. Трифонова, имайки пред вид разговорите сред съветските читатели във връзка със същата книга, писа: „Както става винаги, ако писателят е успял да засегне въпросите, които вълнуват неговите съвременници, споровете за романа прерастват в спорове за живота, за морала, за човешките чувства и човешкото поведение.“[1] Същото можеше да се наблюдава и у нас. Изказванията, направени на едно общоградско обсъждане в Нова Загора, убедително сочат, че масовият читател у нас е заживял с образния свят на романа преди всичко защото проблемите в него, третирани от перото на белетристката, го въл-

[1] Новый мир, 1958, кн. 3.

нуват. Бивш партиен работник се изказал: „Неволно сравнявах образите на „Битка по пътя“ с наши тукашни валгановци, бликиновци, вруховци. . . Тези хора, тези проблеми съществуват и у нас.“ Разискванията, разбира се, са се съсредоточили главно около образите на Тина и Бахирев и техните интимни взаимоотношения. Споменатият бивш партиен работник вижда бедата на Бахирев в това, че „той не направи своята истина — истина на колектива“. Имайки пред вид тази страна на Бахиревата производствена дейност, както и връзката му с Тина, немалко от читателите, участници в новозагорското и други обсъждания, недовидяха, недооцениха силата на тая личност (и нейния литературен образ) и стигнаха до категорично твърдение, че тя не може да служи за пример. И у нас разискванията за романа обикновено прерастваха в разисквания по проблемите. Това е нещо не само естествено — то говори за безспорни достойнства на произведението и за обществената значимост на разговорите върху него. Във връзка с тия обсъждания заслужава да спрем вниманието си на изявени противоположни тенденции в конкретната оценка. Редица отправени въпроси издават не само по-ниска естетическа култура, но и упорита склонност у някои читатели към опростенческо отношение спрямо литературните творби; под влияние на предишните теории и практика на „безконфликтно“ изображение на живота те често пъти проявяват неоправдана боязън от художествената правда. За да илюстрираме тази важна страна на читателските разговори върху „Битка по пътя“, ще приведа един зададен въпрос — „Защо партийната организация не се намесва в решаването на обществените и интимно-лични проблеми в завода?“, а също — разменени реплики при едно обсъждане на произведението, свидетелствуващи за противоположни гледни точки относно първостепенен принципен въпрос, свързан с остро критичния, полемичен и проблемен характер на романа. Под формата на запитване, отправено към докладчика на обсъждането, било застъпено становище, че едва ли е целесъобразно в литературни произведения да се пише за отразяваните от Г. Николаева отрицателни явления. Веднага друг читател взел думата и възразил — „Действително опорочават нашия обществен строй ония, които крият слабостите и те отново и отново се повтарят.“

Както се вижда от изложението дотук, ние се спряхме предимно на ония съветски автори и произведения, които бяха предмет на по-широки публични обсъждания. Строго погледнато обаче би било много погрешно от тия само разговори да се съди за влиянието на съветската литература върху нашия читател. Защото не е тайна, че в обсъжданията взема участие една все пак малка част от читателите; още по-малък е броят на ония, които в писма изразяват своето мнение за една или друга книга. А се знае, че всекидневно десетки и стотици хиляди българи държат в ръцете си произведения на съветската литература и изпитват въздействието им в една или друга насока. Този широк процес е в известен смисъл неуловим, той трудно се поддава на конкретно наблюдение и констатации. Тук трябва също да се има пред вид важното обстоятелство, че например масовите обсъждания обикновено не обхващат редица много значителни и понякога класически по своето равнище творби, защото тая форма е ориентирана главно към потребностите на читателя със средна естетико-литературна подготвеност. Поради всичко това относително по-малката популярност на някои изтъкнати съветски автори и книги сред масовите читателски среди съвсем не дава основание да се прави извод за липса на интерес към тях и оттам — за слабо влияние върху българските

читатели. В същност многобройни по-квалифицирани консуматори на художествени ценности предимно из средите на интелигенцията — обществеността, учащите се, да не говорим за дейците на литературата, изкуството, културата — се отнасят с трайно и сериозно внимание към всеки по-значителен принос в съкровищницата на съветската художествена литература — например към произведенията на М. Горки, М. Шолохов, А. Толстой, Л. Леонов, К. Федин, К. Паустовски, П. Нилин и други автори. Те се вглеждат с разбиране в особеностите на книгите, в индивидуалния стил на белетристите и често пъти онова, което непретенциозният читател би сметнал за недостатък, за тях е безспорно достойнство на дадено творчество. (По повод на психологически усложнения разказ в „Руския лес" П. Матев отбеляза преди десет години в сп. „Пламък": „По-приятно е да се луташ в гъстата гора, отколкото да вървиш направо през пустиня.") В последна сметка влиянието на съветската литература именно върху тия читателски кръгове е от по-непосредствена и неоценима полза за развитието на нашата творческа интелигенция, за обогатяването на нашата собствена социалистическо-реалистическа литература, за извисяване на националната ни социалистическа култура.

Най-общият извод от изказванията за произведенията на най-новата съветска художествена литература е такъв: българският читател разбра и безрезервно прие задълбочаващата се правдивост, укрепващата реалистична сила на белетристиката, широкото възвръщане в известен смисъл към голямата жизнена (и художествена едновременно) убедителност, позната от социалистическо-реалистическата литературна класика на СССР през всички периоди на изтеклото полустолетие. По-специално на него безрезервно му импонира по-дълбокото, непреднамерено, немодернистично навлизане в проблемите и проявленията на душевността на създаващия се нов човек — строител на социализма и комунизма: той вижда и цени както известните досега, така и някои надеждни по-съвременни литературни похвати в белетристиката, проявява все по-сигурен усет за творческо многообразие. Ето защо ние определено можем да говорим за израстване на читателя, което се изявява в различни насоки. Една от тия насоки е например интересът към литературните произведения с атмосфера на възвишена реалистична романтика. Благодарение на него читателите приеха с радост творби като „Горски мед" от Леонид Първомайски (с неговия лирично-изповеден повествователен тон), поетически и философски осмисления роман в новели „Тронка" от Олег Гончар, както и произведенията на Чингиз Айтматов (у нас излезе в отделно издание „Майка—Земя", след което бе пуснат преводът на повестите „Джамиля", „Тополчице моя. . ." и „Първият учител", събран в общ сборник под наслов „Сред планини и степи"). В повестите на Айтматов ги привлича както острата сюжетност, така и топлото отношение към съдбата на човека, дълбоката вътрешна мотивировка, която авторът е дал на своите човечни, волеви и честни герои. Ето какво писа неотдавна Пенка Желева от Пловдив до издателство „Народна младеж": „Чела съм много пъти книгата „Сред планини и степи" на един от любимите ми писатели Чингиз Айтматов. И винаги когато чета тези малки повести, цялата се изпълвам с дълбока благодарност към човека, който простичко, без многословие умее да развълнува човешката душа. Именно да развълнува! Тази малка книжка обходи съучениците ми и близките на семейството ми. Тя ми е много скъпа. Аз се обръщам към нея винаги когато нещо ми тежи или когато дълго време „витая из облаците".

Това е една глътка свеж въздух, един разговор с Джамиля и Данияр, с Асеп и Иляс, с Байтемир, с Алтънай и Дюйшен. . ."

Читатели с такова предразположение на духа и (що се отнася най-вече до юношите и младежите) с подчертан интерес към събитийната, фабулна занимателност на произведенията са твърде големи почитатели на приключенския жанр. Както е известно, през последното десетилетие в съветската литература се появиха редица интересни творби от тоя жанр. Младежите, без да проявяват особена придирчивост към художественото майсторство, не даваха по библиотечните рафтове да се застои нито един екземпляр от такива книги. В продължение на около две години беше направо невъзможно да се добереш до роман като „И сам воинът е воин" от Долд-Михайлик. Сред най-четените приключенски произведения е „Гнездото на осите" от Георги Брянцев. Разпалени читатели намериха у нас и книгите „Неуловимите" от А. Насибов, „Тайното оръжие" от Лев Овалов и някои други произведения.

Приключенската книга е предпочитана и от по-младото поколение — децата и юношите. В техните домашни библиотечки редом с любими български творби, с „Млада гвардия", „Как се каляваше стоманата", „Повест за истинския човек" и с научно-фантастичното четиво стоят произведения на приключенската съветска литература, която по свой път на въздействие възпитава една предана на социализма и родината младеж. Сред това поколение намират най-широко разпространение ония книги от съветската литература, които са адресирани за децата и юношите, включително произведения на документалната литература и художествени мемоари, посветени на героични събития и светли образи (бихме дали за пример книги като „Момчето от Уржум" на А. Голубьова, „Повест за моя син" на Е. Кошевая, „Повест за Зоя и Шура" от Л. Космодемянска и редица други).

В една анкета на тема „Твой любим герой?", организирана от толбухинското читалище „Йордан Йовков" за 160 ученици от средния курс, голяма част от участниците посочили образите на Дубинин, Корчагин, Тимур. В своя отчет анкетьорите съобщават: „На преден план изтъкват борека за свобода."

От наблюденията на сътрудниците на Дома на детската книга и на изкуствата за деца е направен извод, че у децата и юношите интересът към образите на литературните герои и стремежът да се подражава на положителното в тях са особено подчертани. Децата също обичат книги, в които убедително се разкрива вътрешният свят на героите, като предпочитат съвременни сюжети. Тях ги привлича не само занимателната интрига, интересната, пълна с изненади и приключенски епизоди фабула, но и образите на хора, в които блика земна сила — те чувствуват фалшивите нотки в музиката на изсушените „идеални" образи. У децата и юношите процесът на естетическо възприемане и „оползотворяване" на богатството, което им предлага едно произведение, е по-непосредствен и се радва в известен смисъл на повече възможности, без да може — пак в известен смисъл — да постигне същата дълбочина като при по-възрастните. Изказванията на деца в това отношение са дълбоко искрени и имат характера на изповед. Ето що пише до издателството ученичката Силвия Колева от Враца, след като прочела „Четвърта височина" от Елена Илина, една от най-популярните у нас съветски юношески книги: „Колко бих била щастлива, ако можех да изградя в моя характер прекрасните качества на Гуля Каральова. . ."

От известната на българските читатели съветска детско-юношеска литература изключителен, пълен с поуки за писатели и педагози е бил и продъл-

жава да бъде интересът към „Тимур и неговата команда“ — произведение спонтанно и всеобщо признато измежду редицата преведени у нас и любими на нашите деца творби на Аркадий Гайдар. От двадесет години насам все нови и нови вълни от подрастващите изпитват дълбоко възхищение от Тимур и неговата „команда“, четат и препрочитат книгата. По-големите от тези невръстни читатели се вълнуват (както казва участник в толбухинската анкета) от хуманизма на тимуровци. В същност всички тъкмо от това се вълнуват, но по-малките не могат да го изразят със същата дума. Произведението на Гайдар възпитава у децата такова трудолюбие, което е свързано с делото на новото общество и служи на него. Читателите на „Тимур и неговата команда“ психологически дълбоко се сраствт с тимуровци — с техния осмислен живот, с високите им пориви.

По-горе стана дума за влиянието на съветската литература не върху нашите художествено-литературни творци, а върху редовия, масовия читател. Този читател, любознателен и жаден да пътешествува из света на прекрасното, съвсем естествено и спонтанно търси нейните произведения. Много и разнообразни са конкретните подбуди, които го водят до съветската книга. Оттук и разнообразието в тематичните предпочитания — едни се насочват главно към книгите, третиращи остри съвременни проблеми, други — към историческите и военно-приключенските сюжети. Но фактът, че от цялата съвременна преводна литература те избират преимуществено съветската, говори, че на тях никак не им е безразлично от какви идейно-естетически позиции се претворява настоящето и миналото. Това, от една страна. От друга страна, не може да не отбележим, че и самият интерес у читателя към литературните произведения (в това число и съветските) има свои етапи на развитие и свои особености. В отчета за цитираното по-горе представително социологическо изследване е направена следната констатация: „Колкото по-ниско е образованието, толкова по-голям е броят на хората, които четат за развлечение. С повишаването му се увеличават лицата, които четат от духовна потребност и за разширяване на знанията. . .“ Не е нужно да се доказва, че влиянието на книгата върху читателя е безспорно и в случаите (и на оня етап на индивидуално развитие), когато се чете за развлечение. Едва ли е нужно също така да се доказва, че и при четенето „по принуда“ (условно казано) положителното въздействие на произведението е повече от сигурно. Анкетьорите, извършили социологическото изследване, обясняват извънредно широката известност на М. Шолохов и неговите произведения у нас главно с това, че почти цялото творчество на писателя е включено в учебните програми. Това сигурно е така и то само подсказва каква голяма роля играе литературното обучение за приобщаване на трудещите се към богатствата на художественото слово. Но ние бихме сгрешили, ако надценим тук значението на елемента „принуда“ и решим, че в случая той е някакво препятствие за влиянието на един автор или една творба. Красноречив в този смисъл е фактът, че за голямото мнозинство от младежите, запознали се с автора на „Тихият Дон“, „Разораната целина“, „Донски разкази“ и „Съдбата на човека“ предимно с оглед на учебната програма, М. Шолохов е станал любим, дълбоко уважаван писател — за което свидетелствуват отговорите на въпроса „Любими чужди автори?“

Както можаха да ни уверят някои от приведените в статията изказвания, оценките на масовия читател твърде често са не само правдиви, но и задълбочени, кога повече, кога по-малко съобразени със спецификата на изкуството

белетристика. Нерядко тоя читател засяга, макар и простичко, непретенциозно, и въпросите на литературното майсторство — композиция, моделиране на образите, език. Да не говорим за това, че не веднъж и дваж от трибуната на обсъжданията и чрез писма той призовава нашите писатели да последват примера на съветските и създадат повече произведения, в които да овековечат революционните и трудови победи на българския народ; такива произведения, които да дават криле на читателя.

*

Съветската литература претворява една действителност, в която действуват общите закономерности на социалистическата революция и социалистическото изграждане наред със специфичните за СССР черти на развитието. Ако до голяма степен във връзка с това литературното творчество на съветските писатели представлява несъмнено голям интерес за читателите от която и да е страна, толкова повече това се отнася за българските читатели поради твърде голямата обществено-историческа близост на България с Русия, със Съветския съюз, поради общите цели и идеали на КПСС и БКП, поради традиционната дружба и общия път на развитие, по който вървят сега двете страни и двата народа. Съветската художествена литература — заедно с нашето класическо-реалистическо творчество и с прогресивната литература на другите народи — е незаменим фактор за идеологическото, идейно-политическото и естетическото възпитание на българския народ и неговата младеж, за създаване хармонично развити личности на новото общество. Както преди 9 септември 1944 г. тя изигра забележителна роля за израстването на идейно закалени, предани на своя народ и на делото на партията кадри, така в условията след победата на социалистическата революция решително подпомага създаването на огромна армия от убедени строители — борци за тържеството на комунизма.

Йордан Цонев

НИКОЛАЙ ОСТРОВСКИ И НАШИЯТ РЕВОЛЮЦИОНЕН ПРОЦЕС ПРЕЗ 30-ТЕ И НАЧАЛОТО НА 40-ТЕ ГОДИНИ

Една от най-силните страни на съветската литература е нейната непосредствена и здрава връзка с живота. Още първите произведения след октомври 1917 г. на Маяковски и Д. Бедни, на Брюсов, Блок и Есенин отразяват революционната устременост на времето, неговия борчески патос.

Като първа социалистическа литература, като отражение на една нова действителност, родена от революцията, съветската литература обаче още от първите години на съществуването си надхвърля рамките на своята родина. Тя преминава държавни граници, прескача поставените бариери, широко се разпространява, масово въздействува.

Особено забележително е това, че съветската литература интересува и тревожи не само творците на художественото слово. Нейните произведения се четат не само от писателите, които искат да усвоят опит за ново отражение на действителността. Те са привлекателни и за най-широките читателски маси, защото разкриват нови герои, нови взаимоотношения между хората.

Положителният герой на съветските писатели — войнът на революцията, строителят на новия живот, който е активизирал своите човешки сили, закален е от бурите на времето и съзнателно служи на класата — особено увлича масовия читател. Положителният герой на новата социалистическа литература трасира пътя на бъдещето. Той открива завесата на утрешния ден и сочи огромните възможности за човека от низините, активизирал волята си и оделотворил възможностите си.

Смело може да се каже, че в усилията за разкрепостяване на народите, в борбите на революционно-освободителното движение против реакционерите и потисниците съветската литература играеше и играе особено забележителна роля.

Във великата борба за свобода и нов живот у нас хората и книгите вървяха заедно, бяха и са другари и съратници.

Проникнем ли в пожълтелите страници на полицейските досиета, поровим ли се в биографиите на комсомолците и ремсистите, включили се в борбата през тридесетте и четиридесетте години, не можем да не отбележим един повтарящ се факт: съветските книги са плодоносен университет, през който те преминават. Така например в биографията на героя-ремсист Цветан Спасов се отбелязва: „Есенните месеци на 1938 година са месеци на буквално „гъл-

тане“ на книги. Чете и препрочита страниците за Щокман, Бончук Кошевой, Мелехов и Аксиния в „Тихият Дон“. До болка съчувствува на отстъпващата Таманска армия и нейния командир Кожух от „Железният поток“. Обиква Левинсон, Морозка и други герои от „Разгром“ с всичко човешко, което е в тях, и като тях при кървавото поражение не чувствува ни сянка от съмнение в смисъла на борбата.“[1]

Доколко дълбоко е била проникнала съветската художествена литература в бита, във всекидневието на народната ни младеж, показва някогашният ремсов деец Кирил Донев. Той рисува такава картина за младежите от с. Васил Левски, Карловско: „Ние имахме доста голяма библиотека. . . Ръководителите на РМС бяха и библиотекари. Излизаше ли нова книга, веднага намирахме начин да си я купим, а от старите не се загубваше нито една. . . Довчерашните овчарчета започнаха да четат книги по политическа икономия, философия. Тяхна насъщна необходимост стана и художествената литература. От ръка на ръка се предаваха любимите български и съветски книги: „Двубоят“ и „Мирът“ от Кръстьо Белев, „Огненият обръч“ от Орлин Василев, „Осем години в Съветския съюз“ и „Утро над полята“ от Марко Марчевски, „Майка“ от Горки, „Железният поток“ от Серафимович, „Хляб“ от Алексей Толстой и много други. Чрез книгите ние вербувахме и нови членове на РМС, насочвахме ги към правилния път. Света, борбите, които разкриваха книгите, постепенно ги увличаха, отваряха им очите.“[2]

Николай Островски е един от онези съветски писатели, които през определен исторически момент израстват като бойци, които водят като верни другари и незаменими учители нашите революционни дейци.

Основното произведение на Островски — романът „Как се каляваше стоманата“ — е книга, която завладява със своята тематика, с „дълбоко разбраната и почувствувана партийност“, с новото виждане и чувствуване на света“,[3] с тъй добре изявения централен образ — Павел Корчагин, който е нов положителен герой, истинска рожба на социалистическата революция.

Благодарение на идейната висота, до която е достигнал, и съобразно с натрупания революционен опит Островски горещо, силно, страстно утвърждава носителите на новите революционни идеи, разкрива твърдостта на характера им, греещата им нравствена красота. Също тъй енергично, с голяма нападателна сила той отрича, разголва грозотата на враговете на революцията, нищожеството, дребните душички на еснафите и приспособенците.

Младият съветски писател има усещане за историята, той умее да проникне в същността на историческия процес.

Новото виждане и чувствуване на света от Николай Островски, както казва А. Фадеев, е изразено преди всичко в образа на централния герой на романа — Павел Корчагин.[4] Той е съумял да схване патоса в характера на основния герой, да разкрие идейно-нравствената му основа.

Много печели романът с това, че представлява своеобразна художествена биография на един пролетарски син през годините на непосредствената подготовка на Октомври и периода на усиленото социалистическо строи-

---

[1] И. Вандов. Цветан Спасов. Изд. на БКП, С., 1959, с. 35.

[2] К. Донев. Потомци на Ботев и Левски. Партизански записки. Изд. „Народна младеж“, С., 1959, с. 33.

[3] А. Фадеев. За тридцать лет.Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. „Советский писатель“, М., 1957, с. 697.

[4] Пак там.

телство. Проследявайки как юношата в ускорените темпове на времето израства заедно със своята класа, как бързо достига зрелост на мислите и мъжествена смелост на действията, Островски не изпада в излишен битовизъм, не изпуска основната си цел. Писателят ни дава пълна възможност да почувствуваме нравствената чистота на главния му герой, неговата комсомолска непримиримост и партийна принципност. Павел Корчагин подчинява на революцията всичките си сили, цялата си енергия. За него няма други интереси, други цели и задачи вън от интересите, целите и задачите, които поставя партията. Във всекиминутните опасности на боевете, в свистенето на куршумите, в напрежението на социалистическото строителство той се чувствува най-добре, тогава животът му е най-пълнокръвен и осмислен.

Романът „Как се каляваше стоманата" ни въвежда в атмосферата на комсомолските събрания и партийните диспути, изравнява ни с участниците във вихрените атаки против враговете, поставя ни на трудов пост заедно с ентусиазираните съветски строители.

Книгата очертава мощта и красотата на новия съветски човек, очертава го в процес на формиране и израстване. Тя убеждава в силите и възможностите, които се таят в хората от низините, сочи, че разгръщането на тези сили и възможности може да се извърши само под въздействието на революционните кадри, на хората от партията.

В „Как се каляваше стоманата" са кондензирани много бодрост, енергия, вяра в бъдещето. Романът издига и укрепва комунистическия идеал, въоръжава с приток на нови морални сили, възпитава ония качества, които са необходими на революционния деец, на гражданина-борец.

*

Българското битие на произведенията на Николай Островски и по-специално на „Как се каляваше стоманата" е особено богато, значително и подчертано героично. През определени десетилетия той се свързва не само със своите събратя-писатели, но става и един от бойците на нашия антифашистки фронт, организатор на народната съпротива, авторитетен другар, който умее ясно да постави задачите и да сплоти силите за изпълнението им.

Романите на Николай Островски „Как се каляваше стоманата" и „Родени от бурята" излизат в български превод едва след деня на социалното ни освобождение. Опитът, който прави писателят Людмил Стоянов във втората половина на тридесетте години да получи от цензурата разрешение за издаване на „Как се каляваше стоманата", не се увенчава с успех. Представителите на фашистката „контрола по печата" лесно разбират комунистическата партийност на романа и правят строга бележка на писателя, че предлага подобна книга за превод.

Но през тридесетте години българската комунистическа и прогресивна общественост е така организирана, има такива възможности, че подобен отказ на цензурата не може да се окаже решителен. И когато легалните пътища се оказват затворени, намират се нелегални канали за проникване на „Как се каляваше стоманата" до българските читатели.

Много интересен и значителен е фактът, че с превеждането и разпространяването на първия роман на Николай Островски се заемат най-изпитаните бойци против фашизма — комунистите-революционери, а мястото, гдето се

превежда, е централният концентрационен затвор в гр. Стара Загора, събрал мнозинството от най-решителните политически борци.

През един от късите и студени зимни дни в началото на 1936 г. тук попада един екземпляр от „Как закалялась сталь". Той е изпратен от Таня Цървуланова, другарка на политзатворника Борис Копчев. Цървуланова по това време се намира в Москва. Прочела романа на Н. Островски, тя съобразява, че той може да изиграе изключителна роля в поддържането на духа и идейното възпитание на политзатворниците.

Книгата гостенка, изпратена от далечната съветска земя с надпис от самия писател и внесена по определен канал, събужда жив интерес в средите на затворниците. Те я приемат като скъп дар от социалистическата страна, като откровена изповед на един другар, преминал през перипетиите на революцията и обогатен от нейната мъдрост.

Сред комунистите и ремсистите затворници бързо се разпространява вестта за пристигналата книга. Много ръце се протягат към този своеобразен подарък, който е съумял да премине през толкова бариери, да преодолее толкова пречки.

Нарастващият брой на хората, които искат да прочетат книгата, ражда мисълта за нейното превеждане. И в една от килиите на старозагорския затвор, при всички ограничения на тъмничните условия, започват да се натрупват малките листове от тетрадка, изписани със ситни печатни букви. Превеждането на „Как закалялась сталь" започва през втората половина на февруари или началото на март 1936 г. Иван Маринski, преводачът, разпределя времето така, че да работи почти непрекъснато до 10 часа на ден. Така всеки ден се изпълва по половина тетрадка от 50 листа. Принудителната неподвижност подпомага студа и влагата и отваря вратата на ревматизма, но при създадената обстановка няма време да се мисли за това. Поръчението трябва да се изпълни, пък и другарите, които са посветени в тайната, чакат, нерядко и нетърпеливо подканят. А и самият текст е тъй занимателен и увличащ, че много често се забравят болките в ставите и вдървяването на тялото. Към края на март 1936 г. „Как закалялась сталь" е вече преведена на български език.

За да може обаче „Как се каляваше стоманата" да достигне до всеки член на колектива (а политзатворниците в старозагорския затвор са около 250), нужно е романът да се „напечата" — т. е. да се препише четливо с печатни букви в повече екземпляри.

Поради големия интерес към произведението, поради нарастващото нетърпение на политзатворниците по-скоро да прочетат тази необикновена книга, „печатането" вървяло почти успоредно с превеждането. Един от „печатарите" — бившият политзатворник Неделчо Т. Пенчев — си спомня следното: „Времето бе студено. Бетонните затворнически килии не се отопляваха. Влагата през зимата бе дала своето отражение върху младежите „печатари". Ръцете им бяха премръзнали, а на някои от тях и отекли от влагата и студа. Затворническата управа дебнеше всяка стъпка, което налагаше предпазливост и бдителност, защото в противен случай. . . делото щеше да пропадне, т. е. книгата щеше да бъде унищожена, а „печатарите" задълго нямаше да се отърват от карцера. . ."[1] Но примерът на Корчагин вдъхновява младежите

[1] Спомени на Неделчо Т. Пенчев, написани по моя молба. МРДБ — архив, сп. — IX—5.

комсомолци. Събрани в една обща килия, те слушат диктовките на един от другарите си и работят неуморно.

Четенето на романа завършва още преди да е завършен изцяло преводът. Часовете, когато се разтварят тетрадките с преводи и започва общуването с писателя, са незабравими. Тогава политзатворниците сякаш забравят мрачната околна обстановка и се пренасят там — в страната, където се борят, където воюват за новия живот хора като Жухрай, Павел Корчагин, Серьожа, Брузжак и др.

Изобщо няколкото месеца, докато се превежда, преписва и чете романът, колективът на политзатворниците живее с неговите събития и герои. В съзнанието на мнозина Корчагин и неговите герои прераства в синоним на пламенни революционери, отдали целия си живот за великото дело.

Така например много дълбоко са се запечатали в съзнанието на бившия политзатворник от старозагорския затвор Асен Б. Тасев часовете, когато той и неговите другари по килия са чели романа на Островски. Веднага щом ключарят затварял вратата и щраквала ключалката, в един глас всички изявявали желанието да започне четенето на романа. Всяка страница, всеки нов ред извиквал буен възторг от героичните дела на Павел Корчагин, на Жухрай. А стигне ли се до сполучливо разрешение на драматично напрегнатите моменти, успее ли например Жухрай да избяга изпод ръцете на повалените петлюровски жандарм или сполучи ли Павка да се измъкне от военния затвор, разгромят ли червените белогвардейците — тогава всички в килията сякаш забравят, че се чете забранена книга — те дават воля на своя възторг, на поривистата си радост. . .[1]

Показателно е в това отношение например изказването на някогашния политзатворник Александър Гърчев. „Нито един от романите — пише той, — който преди това съм чел с увлечение и наслада: „Спартак" от Рафаело Джованьоли, „Майка" от Максим Горки, „Железният поток" от Серафимович и други не ме научи какво да предприема при новата обстановка. Обаянието на големия борец и велик пълководец против робовладелския строй, за свободен и щастлив живот — Спартак, образът на пролетарския революционер — Павел от романа на Горки и Кожух — железният комунист и непоколебим революционер отстъпиха пред тоя млад, но очарователен образ — Павел Корчагин."[2]

Много добре обобщава огромното въздействие на романа „Как се каляваше стоманата" върху старозагорските политзатворници благодарственото писмо, написано от името на колектива от Г. М. Огнянов. Тук се споменава, че след дълги митарства книгата вече е пристигнала до предназначението си. И след като Огнянов изразява личния си възторг от романа и очертава увлечението и на други политзатворници от него, той отбелязва, че „Как се каляваше стоманата" е интересна не само за онези затворници, които имат поспециални литературни интереси. Тя широко се използува и в политико-просветната работа. „Ние има много неща да извадим от нея за изучаването на гражданската война след Великия октомври, както и за периода на възстановяването. . . Художествената форма, в която са отразени такива велики моменти на класовата борба, е много удобна, лесновъзприемчива и практична,

---

[1] Спомени на Асен Б. Тасев, написани по моя молба, МРДБ — архив, сп. —IX—6.

[2] Спомени на Александър Гърчев, написани по моя молба. МРДБ — архив, сп. — IX — 6.

особено за условия, в каквито сме поставени ние — където нямаме достатъчно научна литература и други помагала за изучаване маркс-ленинизма. Още повече, че основната маса от нас са млади другари, с още относително слаба теоретическа подготовка."[1]

През 1937 г. се създава ново средище за политически затворници в гр. Сливен. Затворническата управа взема всички мерки за пълна изолация на политзатворниците от външния свят, за пълна изолация на своите пленници един от друг вътре в затвора. Но въпреки строгите мерки, старозагорските политзатворници, преместени в Сливен, успяват да пренесат част от необходимата им политическа и художествена литература, между която се намират и тетрадките с превода на „Как се каляваше стоманата".

В сливенския затвор картината на четене и въздействие на книгата много напомня на онова, което вече познаваме.

Свежи и ярки са спомените на бившия политзатворник от сливенския затвор Тодор Матанов: „Организира се колективно четене по стаи, където имаше по 18—20 души и повече. Всички заемаха благовидно положение, за да не будят подозренията на органите на управата на затвора, но на всички слухът е напрегнат и насочен към четеца, който при наличието на специално наблюдение от надзирателя чете спокойно, с невисок тон и привлича вниманието на слушателите. Свитъците се редуваха един след друг, преминаваха от стая в стая и така едновременно един и същ екземпляр се четеше в много стаи — в толкова стаи, от колкото свитъка се състоеше книгата."[2] В следващите редове Т. Матанов проследява как интересът към книгите не угасва и вън от времето, определено за четене: „През време на дневните почивки и разходки по двора, въпреки зоркото око на фашистката управа на затвора, другарите споделяха и коментираха това, което са слушали, и тези, които все още не са вкусили непосредствено от това творение, настояваха час по-скоро да го прочетат."[3]

Някогашният политзатворник отделя съществено място в своите спомени и на въздействието на „Как се каляваше стоманата", показва как тя формира мислите и насочва волите на пленените борци: „Още с първите страници книгата завладяваше и пленяваше читателя (слушателя). Отделните епизоди, представляващи епизоди от гражданската война през 1918 и 1919 г., даваха представа за големия размах на Октомврийската революция, за дълбоките и коренни политически и икономически преобразования. . . Политзатворниците имаха възможност в художествена форма да се запознаят с бурята на революцията, която с особена сила бушуваше в областта югозападно от Киев, а така също и с активната съпротива на контрареволюцията. . ."[4] Много правилно Матанов специално подчертава формиращото въздействие върху верните синове на народа, върху ония, които не престъпват интересите на класата и революцията. „Положителните герои в книгата станаха любимци на политзатворниците. Особено голям любимец стана Павел Корчагин. Политзатворниците се учеха от Павка Корчагин да понасят с твърдост отвратителните затворнически условия. Находчивостта на Павка — да обясни причините за

---

[1] Държавен музей Н. А. Островский, Сочи, СССР, № Н $\frac{2089}{110/1281}$.

[2] Спомени на Тодор Матанов, написани по моя молба, МРДБ — архив, сп. — IX—7.

[3] Пак там.

[4] Пак там.

своето арестуване пред петлюровци, да установи връзка с близките си другари, да се укрива от врага; личният пример на пожертвователност при строежа на железопътна линия за превозване на гориво учеха и възпитаваха, особено младите другари, на умела борба, на твърдост и преданост, а също така да намират изход и от най-трудните положения. Всички млади другари желаеха да станат корчагиновци."[1]

Картината на четенето и въздействието на романа „Как се каляваше стоманата" се допълва и от спомените на бившия политзатворник от сливенския затвор Иван Ангелов. В килия № 5, западно крило, са се намирали 15 затворници, по-голямата част от които са били младежи до 28 години. Когато първата част на романа стига до килия № 5, политзатворниците веднага организират неговото четене. След като осигуряват такова разположение на хората, че отвън да не може да се вижда какво се чете, започват незабравимите часове. Тъй много допадал на затворниците Павка Корчагин, че всички те се стараели да бъдат като него.[2]

Въпреки строгия ред, въпреки слухтенето и озъртането на ключарите и надзирателите, съветската гостенка „Как се каляваше стоманата" съумява да прескочи високата каменна ограда на сливенския концентрационен затвор и да влезе в средата и на онези, които са заключени в сливенския военен затвор. За това свидетелстват както беглите бележки на Найден Христов Пенчев от с. Голям чердак, Пловдивско,[3] така и споменът на Живко Стоянов, който пише, че книгата е разказвана на затворниците от един техен по-възрастен другар.[4]

В шуменския затвор също се появяват тетрадките с превода на „Как се каляваше стоманата". Бившият заключеник от шуменската бастилия Павел Петков в едно писмо отбелязва следните подробности по четенето на книгата: „В така наречената втора камера (стая) бяхме около 40 човека, между които бяха политзатворници, прекарали доста дълго време в затвора. . . В стаята романът „Как се каляваше стоманата" се появяваше на коли от по няколко страници. Обикновено един другар четеше, а други слушаха. . . На пост заставаше някой от нас и когато часовоят или ключарят идваше към килията, четенето преставаше и романът се укриваше в стаята. И така до прочитането на романа всеки ден с най-голямо нетърпение очаквахме да чуем нови страници."[5]

Като се спира на въздействието, което му е оказала книгата „Как се каляваше стоманата", Петков пише: „Аз нямам думи да изразя онова чувство, което съм изпитвал тогава, когато четяхме този великолепен роман."

Кога „Как се каляваше стоманата" попада в кърджалийския затвор, засега не може точно да се установи, но интересно е, че във вестника на кърджалийските политзатворници „Налъм"[6] се съдържа кратка биографична бележка за Николай Островски и са цитирани мислите, които вълнуват Павел Корчагин, намиращ се пред братската могила на загиналите комсомолци от Шепетовка. Това е знаменитото разсъждение за смисъла и ценността на чо-

---

[1] Спомени на Тодор Матанов, написани по моя молба, МРДБ — архив, сп. IX—7.
[2] Спомени на Иван Ангелов, написани по моя молба, МРДБ — архив, сп. — IX—8.
[3] Вж. МРДБ — архив — НХП — H_2.
[4] В. „Труд", бр. 210 (4016) от 5. IX. 1959.
[5] Писмо до автора.
[6] Бр. 6, 23. II. 1944.

вешкия живот, за начина, по който той трябва да се преживее, за великото освободително дело, на което трябва да бъде посветен.

Фактът, че в този вестник на политзатворниците бива поместен тъкмо откъсът, който така подчертава основния борческо-революционен патос на романа, говори, че колективът добре е познавал „Как се каляваше стоманата" и вероятно в кърджалийския затвор са били уреждани четения на книгата по килии.

По всяка вероятност романът е проникнал между политзатворниците и в други градове.

Във възторжения прием, който политзатворниците оказват на „Как се каляваше стоманата", в силното им увлечение в тази книга има известна доза романтика. Влияние безспорно оказва тайнствеността, конспиративността при внасяне, превеждане и четене на книгата. Към произведение, което е подарък от съветски писател и е проникнало по незнайни пътища, ще трябва да се очаква по-жив, по-непосредствен и по-силен интерес, отколкото към обикновена, разрешена книга, внесена по официален път или взета от затворническата библиотека.

Сред политзатворниците широко е било разпространено схващането, че „Как се каляваше стоманата" е автобиография на съветския комсомолец Николай Островски. Те в сравнение с нас, съвременните читатели, са преувеличавали автобиографичната основа на произведението, виждали са прототипове на всички герои, смятали са, че авторът направо е гребял от живота.

Но живият интерес, с който политзатворниците посрещат романа на Николай Островски, е свързан не само с романтиката, забулила неговото внасяне, превеждане и разпространение в затвора, както и с прякото и широко тълкуване на въпроса за автобиографичността. Той се корени по-дълбоко и трябва да се извежда от актуалността на неговата проблематика, идейната и художествената му значителност.

Книгата е интересна с проблема за новия човек, за положителния герой, за завоевателя на новия свят. А като рисува моменти от социалистическата революция, тя чертае пред политическите затворници и една вероятна и желана от тях перспектива на живота у нас. При това актуалната проблематика и високата идейност са най-тясно свързани със занимателния, интригуващ сюжет, с майсторски изваяните образи, особено на Павел Корчагин, с живия и напрегнат диалог и т. н.

*

Успоредно с проникването на книгата в различните затвори, където прекарват най-добрите революционери-комунисти, върви и нейното разпространение сред младежите ремсисти на „свобода".

Изнесени нелегално от затвора, тетрадките с „Как се каляваше стоманата" биват възторжено приети от младите революционери, които вървят по борческия път на Павел Корчагин. Книгата на съветския писател обогатява представите за революцията, разкрива мъжеството и нравствената сила на новите хора, бележи истинско достойно човешко поведение.

Пътищата за проникване на книгата в средите на ремсистите са различни. Преди всичко се използува съществуващата връзка между политзатворниците и ремсовите групи от определени градове. Така например бившият политзатворник от старозагорския затвор Асен Б. Тасев отделя един от преписите

на книгата и с помощта на свои другари успява да го изпрати в Горна Джумая (сега Благоевград).

Преводачът на „Как закалялась сталь“ — Иван Маринski — при излизането си от затвора също съумява да изнесе тетрадките, на които е „напечатана“ книгата. При среща с политзатворника Васил Топалски той му предава ръкописа, за да могат да го четат плевенските ремсисти.

За да достигне „Как се каляваше стоманата“ до средите на младите български революционери, понякога се използува и дългият път, който води от Съветския съюз до нашата родина. По него преминава не само екземплярът, изпратен от комсомолката Таня Цървуланова. Той бива изминат и от книгите, собственост на Лазар Станев и на други революционери.

Романът на Николай Островски въздействува много силно върху младите борци. Така например, според спомените на Моис Аврамов, горноджумайските ремсисти посрещнали Островски като дълго търсен, желан и необходим учител. Всеки щастливец, на когото било гласувано доверие да вземе в ръце екземпляр от ръкописния превод, се считал задължен да препише по една кола.[1] Така книгата минавала от ръка на ръка и постепенно екземплярите се увеличавали. А Павел Корчагин израства пред очите на антифашистката младеж като истински идеал, като носител на положителните качества на съветската младеж. Интересът на ремсистите и прогресивните младежи към личността на автора на книгата скоро се изразява в желанието да изучават биографията му. С голяма ревност се откриват всички възможни животописни сведения за Н. Островски. И тия сведения, както и характерни части от романа се запаметяват, цитират се на събрания, служат като важни аргументи при спорове и т. н.

„Как се каляваше стоманата“ бива посрещната много топло и от ремсистите в Плевен. В някои от младежките групи по квартали също се организира преписване. Според спомените на Надка Гъркова, след прочитане на книгата ремсистите разбират, че борбата не е само романтично увлечение, а сериозно, голямо, високо благородно дело, което изисква от боеца себеотрицание, страшна упоритост, настойчивост, последователност. И всеки младеж тайничко в себе си замечтава да стане като любимия герой Павка Корчагин.[2]

И дотогава ремсовата група, в която е влизала Надка Гъркова, е изпълнявала разни „бойни“ задачи. Но след прочитането на „Как се каляваше стоманата“ младежите като че ли се преобразяват. С увлечение, с истинска страст те пишат на ръка и разнасят в потайни вечери позиви, събират храна и средства за партизани и политзатворници, крият нелегални, служат за връзка.[3]

Романът „Как се каляваше стоманата“ изиграва дейна роля при формирането на характера и мирогледа на плевенската ремсистка Лиляна Бърдарова, загинала по-късно като партизанка. Нейната сестра си спомня, че книгата на Островски е сред онези произведения, които Лиляна чете преписани на ръка.[4]

С голямо увлечение и жар преиналият през сливенския затвор Панайот Каракачанов разказва на ремсистите от Ямбол за „Как се каляваше стома-

---

[1] М. Аврамов, Влияние на руската литература у нас. Съветската литература в България. 1918—1944. Изд. БАН, София, 1961, с. 266.

[2] Спомени на Надка Гъркова, написани по моя молба. МРДБ— архив, сп.— IX—11.

[3] Пак там.

[4] Героично поколение. Т. I. Изд. „Народна младеж“, София, 1957, с. 466.

ната“, за голямата идейно-художествена стойност на книгата, тъй любима на политзатворниците. А младежите, копнеещи за подвизи, с трепет слушат за драматично напрегнатите моменти на революционната борба, за незабравимите художествени образи, създадени от Николай Островски.

Особено забележителна роля изиграва „Как се каляваше стоманата“ за идейно-моралното възпитание на комсомолци като Лидия Карастоянова, Йорданка Николова и др.

Дъщеря на един от водачите на Септемврийското въстание в Ломския край, Лидия Карастоянова живее дълги години в Москва. Карастоянова е будна, упорита в работата, неустрашима в действията си девойка. Привличат я смелите постъпки, героичните характери, себеотрицанието и партийната страстност на комунистите и комсомолците. Съветската литература с тематика от гражданската война и социалистическото строителство особено ѝ допада. Затова когато излиза „Как закалялась сталь“, Лидия Карастоянова е между най-ревностните читатели на романа. В писмото си до Николай Островски през 1935 г. тя подчертава:

„Вие сте написали нужна, жива книга. Образите на комсомолците, създадени от Вас, са живи хора, близки нам. Тяхната настойчивост, ентусиазъм, неугасима енергия, предаността към нашата партия ни служат на нас, младите болшевици, за пример какъв трябва да бъде комсомолът, роден в революцията. . . Героят. . . Павел Корчагин е този тип комсомолец, който аз искам да изработя от себе си, и книгата „Как закалялась сталь“ ще ми помогне за това. . .“.

Близките години наистина показват, че желанието на Карастоянова да изработи от себе си комсомолец от типа на Павел Корчагин не е само красива фраза. Когато идват трудностите и изпитанията на Великата отечествена война, Лидия Карастоянова тръгва по героичния път на Корчагиновото поколение. Тя загива в сражение с врага като кореспондентка на в.„Комсомольская правда“.

Йорданка Николова се запознава с романа на Николай Островски още през 1935 г., когато учи в Ленинската партийна школа в Москва. Завърнала се през 1936 г. в България, Николова схваща „Как се каляваше стоманата“ като едно от най-подходящите средства за водене пропаганда. Йорданка Николова смята книгата на Островски за неразделна част от историята на Комунистическата партия на Съветския съюз. И затова всеки партиец и ремсист, който иска да проникне в тази история, да долови революционния ѝ патос, трябва не само да прочете, но и да проучи, дълбоко да се вживее в книгата[1].

Николова е влюбена в литературния герой — комсомолеца Павел Корчагин. За нея той ясно определя поведението и на младите български борци и революционери.

Рядка масовичка, прекрасна пропагандаторка и забележителна революционна организаторка, Йорданка Николова търси начини и средства „Как се каляваше стоманата“ да достигне до повече млади борци, Павел Корчагин да общува с повече ремсисти. И когато не достигат или не могат да се използуват тетрадките с българския превод, Николова, която така добре познава книгата, сама я разказва на младежите.

---

[1] Според събраните от нас сведения от Сийка Сербезова (сестра на Йорданка), Елена Матова, Сийка Калаврамова, Христина Брадинска и Веска Терзиева. Ползувани са и печатни материали от сборника „Те не умират“. Изд. „Народна младеж“, София, 1954.

Незабравими часове преживяват политзатворничките в пловдивския затвор през 1938 г., когато там излежава присъда Йорданка Николова, както и другарките ѝ от женския концентрационен лагер „Свети Никола“ през 1942 г. Чрез колоритния разказ, чрез майсторското очертаване на конфликтите и извайването на героите пред пленените боркини оживяват перипетиите на революционната борба, завладява ги нейният висок патос.

Резултатът навсякъде е един и същ — художественият разказ, с неговата емоционална наситеност, със задълбочените изводи и умелото свързване на дейността на съветските комсомолци с нашите ремсисти, укрепва вярата на изморените, разпалва жаждата за борба на бодрите.

*

Нови героични страници в българското битие на Николай Островски бележи започналата въоръжена съпротива на нашия народ против немските окупатори и техните поддръжници у нас.

Като се има пред вид какви изключителни мерки взема фашистката власт за откриване на „нелегална литература“, лесно е да се разбере колко трудно е да се притежава през тези години екземпляр от съветска книга и особено от „Как се каляваше стоманата“ — неполучила възможност да излезе в легално издание. И как още по-трудно е той да попадне сред партизаните, онези, които воюват с пушка в ръка.

Но все пак проучванията показват, че в редица чети и отряди добре познават съветската литература, живели са и живеят с Николай Островски и неговите герои. А ако сред малкото зорко пазени книги не се намира „Как се каляваше стоманата“, намират се партизани, които могат да разказват за нея. Така, Веселин Андреев споменава, че романът на Николай Островски се разказва сред чавдарци.[1] За съветския писател и неговата книга често говори Серебрьо Желев Мавров от отряд „Христо Ботев“ на Средногорската партизанска бригада,[2] както и Лев Желязков от отряда „Антон Иванов“[3].

След водените боеве, през дните и нощите на почивка, Павел Корчагин и неговите другари отново оживяват, отново крепят волите и поддържат духа, сочат достойни за подражание примери.

Неопровержимо доказателство за популярността на Николай Островски и неговите литературни герои са партизанските имена „Корчагин“ и „Павка“, които носят бойци от различни отряди.

Така например Корчагин се нарича народният учител и по-късно виден партиен деец от Провадийския край Цоньо Тодоров, загинал като партизанин. Попаднал след един провал в старозагорския и сливенския затвор, Цоньо Тодоров преживява рядката радост да участвува в четенето и обсъждането на книгата гост „Как се каляваше стоманата“. Тодоров особено силно обиква непокорния и буден пролетарски син Павел Корчагин, който като самия него никога не свежда глава, не се прекланя пред грубата сила и заплаха и винаги е готов да воюва за възтържествуването на истината, каквото и да му струва това.

И когато идва време гоненият от полицията Тодоров да мине в нелегалност, той приема името на Корчагин. Българският революционер се пре-

[1] Народ и книга. Лист за седмицата на книгата, 23—30. XII. 1945, с. 5.
[2] Според сведения, получени от Серебрьо Желев Мавров — Павката.
[3] Спомени на Христо Горов, написани по моя молба.

въплъщава в героичния, нравствено чист и безукорно честен съветски литературен герой.

Малкото име на Корчагин приема и младият партизанин Иван Спасов Дойчинов от с. Лесичево, Пазарджишко. Интересно е, че произходът, социалната среда, идейната ориентировка и революционните стремежи на Иван Дойчинов много напомнят за Павел Корчагин. Дойчинов е син на беден селски ковач, затова отрано познава горчивата участ на наемния работник. Още в началния клас на гимназията той е вече ремсист и пролетарската младежка организация и нейните борческо-революционни принципи определят целия му по-нататъшен път. В младежките акции той участвува особено активно, проявява находчивост и смелост. По всяка вероятност тъкмо през тези години той прочита „Как се каляваше стоманата“ или слуша подробния разказ на някои от бившите политзатворници за книгата и нейния главен герой. И когато през 1943 г., заплашен от провал като ученик в осми клас, избягва от гимназията и влиза в партизанската чета „Кочо Честименски“, той взема името на Павел Корчагин. За него това е и спомен от часовете, когато се е запознал с подвизите на съветския комсомолец, и чест, че може да носи името му, и задължение да следва героичния му път.

Иван Спасов Дойчинов — Павката, въпреки някои неизбежни трудности и задръжки, наистина отстоява докрай светлото име на литературния герой. Той става любимец на отряда, по когото се равняват младите момчета.[1]

Основните моменти от живота на Дойчинов са близки до етапите от живота на друг двойник на литературния герой на Николай Островски — Сребрьо Желев Мавров — Павката. Седми син на бедно селско семейство, той не може и да мечтае за гимназия. В стремежа си да усвои занаят попада в Пловдив и постъпва като дърводелски работник. А скоро след това ремсовата група от този квартал приема още един член — будния и непокорен селски момък Сребрьо Мавров. В неговата квартира започват често да се укриват нелегални. Тук намира подслон и ремсовият деец Иван Зъбчето, който носи със себе си книга с изтъркани корици — „Как закалялась сталь“. Дълги часове двамата другари — нелегалният ремсов деец и дърводелският работник — прекарват над книгата. В една от тези незабравими вечери, когато Мавров се опознава с подвизите на съветските комсомолци, дълбоко се вълнува от тяхната съдба и закопнява да следва пътя им, той получава и псевдоним Павка, даден му от Зъбчето.

Наскоро след това Иван Зъбчето бива заловен и книгата пропада някъде, но в Пловдив продължава да работи неговият възпитаник, дърводелският работник Павката. Той се старае да бъде смел, мъжествен и инициативен, какъвто е любимецът му герой от съветската книга. Отделни епизоди, четени от Зъбчето, така дълбоко са се врязали в съзнанието на Мавров и така много му допадат, че той сам започва да ги разказва и на другарите си и чрез тези героични епизоди вербува нови членове на РМС.

И макар че през 1943 г. при постъпването си в средногорската партизанска бригада Мавров получава псевдонима „Братан“, мнозина от партизаните вече го знаят като Павка, затова това име надделява и измества „Братан“. В 3 „Винаровска“ чета, чието командуване приема след известно време, Мавров — Павката започва да разказва отделни случаи от живота на Павел

---

[1] Според сведения от Народния музей в Пазарджик, Музея на революционното движение в Пловдив и бившите партизани Стоян Савов, Димитър Жулев и Стоян Попов.

Корчагин, споделя с другарите възхищението си от прекрасния съветски младеж. Корчагин става любимец на младите партизани от четата, той им помага за формирането на мирогледа, за определянето на поведението, за изграждането на характерите им.

Сред експонатите на Музея на революционното движение в Пловдив между материалите за II ВОЗ се намира изложена една карабина с краткия надпис „Пушката на Корчагин".

Кой е този нов двойник на знаменития боец от революционната армия? Кои ръце са държали пушката, която сега стои там в тишината на музея, за да напомня за едно време, изпълнено с революционен устрем и героизъм?

През септември 1943 г. застрашените от арест братя Станчо и Стойо Георгиеви Сандалски от с. Дрангово, Пловдивско, минават в нелегалност и постъпват в Първа средногорска партизанска бригада „Христо Ботев". Още по пътя към бригадата един от водачите на братята, Георги Мичев — Теодоси, им разяснява значението на партизанските имена и ги насочва да си определят псевдоними. „Аз почнах да мисля — разказва Станчо Сандалски — и не мога нищо да измисля. Тогава „Теодоси" ми дойде на помощ, като ми каза: „Ще те наричаме Корчагин."[1]

Станчо Сандалски—Корчагин заедно с още 19 другари бил прехвърлен през октомври същата година във Втора средногорска партизанска бригада „Васил Левски". Тук един партизанин, който вероятно добре е познавал романа на Островски, често разпитвал младия Сандалски — Корчагин за книгата и искал да му разказва отделни части. Но оказало се, че в паметта на Сандалски много съществени детайли от романа са били изтрити и че той имал вече само най-общи понятия. Така се ражда желанието му непременно да притежава книгата, което скоро се осъществява.

С името на основния герой на „Как се каляваше стоманата" влиза в партизанското движение и Иван Христов Георгиев — Павката. Роден в с. Кипра, Варненско, още шестнадесетгодишен, Георгиев бил привлечен в РМС и наскоро след включването му в младежката организация е ходил на среща с партизаните в гората.[2] Като се свързва с командира на отряда Демир Борачев, той получава романа „Как се каляваше стоманата". Въздействието на книгата върху младия момък е много силно и ползотворно. Увеличава се желанието му за работа, нараства волята му за борба. През зимата на 1943/44 г. заедно с трима партизани изкопава при пълно спазване на конспирацията скривалище и е вече редовен ятак и свръзка. Извежда много преследвани от властта антифашисти при партизаните. При влизането си в партизанския отряд през август 1944 г. Иван Георгиев е известен вече с псевдонима Павката, който е получил още при срещите си с партизаните, защото се е стремял във всичко да подражава на Павел Корчагин и е бил най-малък сред нелегалните.

С гальовното име на Корчагин — Павка, участвува във въоръжената съпротива на народа и Иван Захариев Златев от с. Белица, Разложко, от малък живял в с. Якоруда. Бедният селски син, започнал да работи в дърводелски фабрики още като юноша, стига до мисълта за експлоататорската и безчовечна същност на капитализма. Другарите му по работническа участ се заемат с

---

[1] Според сведения, получени от бившия партизанин Станчо Сандалски — Корчагин и Музея на революционното движение в Пловдив.

[2] Според сведения, получени от Иван Христов Георгиев — Павката.

политическата му просвета, подтикват го към работа с книгата. У Иван Златев попада и един екземпляр от „Как се каляваше стоманата“ на Николай Островски. Златев се грижи книгата да се чете от младежите и следи тя да не се задържа по-дълго време в едни и същи ръце. Постъпил в Рило-Пиринския отряд „Никола Парапунов“ през май 1944 г., Иван Златев получава партизанското име „Павка“[1].

*

И тъй романът на Николай Островски „Как се каляваше стоманата“ е любима книга за нашите революционни дейци през 30-те и началото на 40-те години, защото разкрива ярко и художествено героиката на борбата, очертава израстването и закаляването на война на социалистическата революция, откроява характерния му идейно-морален лик.

Творчеството на Н. Островски допада на млади и стари борци, защото се оказва съзвучно с техните мисли и преживявания, дава ясен, прост и нагледен отговор на най-животрептущите въпроси на времето.

А сведенията, които имаме за връзките на творчеството на Н. Островски с революционно-освободителните движения и на други народи — литвийци, сърби, французи и други, — показват, че в ориентирането на революционните дейци към „Как се каляваше стоманата“ не се проявява никаква случайност, а по-дълбока и обща закономерност.

Георги Вълчев

БЪЛГАРИ И БЕЛОРУСИ В ЛИТЕРАТУРНИ КОНТАКТИ

Няма столетие от многовековната история на белоруската земя, в което да не са били изпепелявани културните достижения на миролюбивите и несломими обитатели на тази земя. Но паметници на старата и средновековна култура и писменост, на белоруското участие в славянската и европейска култура все пак са оцелели: оригинални литературни творби от времето на Киевска Русия, от Великото Литовско княжество и Ржеч Посполита; съхранили са се летописи, творби на книжовници като Георгий Франциск-Скарина, Симон Будни и др., печатни издания от XVI и XVII в., паметници на архитектурата и под.

Тези паметници обаче са издирени и открити едва при окъснялото белоруско възраждане, когато възниква новата белоруска култура, изкуство, литературен език и литература, когато нацията отстоява страстно правата си, когато историята дава само основанията за съществуване, а правото, правото е трябвало да бъде извоювано. . .

В революцията (още от 1905 г.) белоруският „мужик" извоюва правото си „човек да се нарича", а с правото на националност го дари Великият октомври. Признание обаче като равноправен участник в съвременната световна култура, изкуство и литература постига постепенно по-трудните пътища към художествената зрелост. Това признание дойде най-напред в съветската родина, веднага щом изгря съзвездието на тримата поети: Янка Купала, Якуб Колас, Максим Багданович. Както Пушкин за руските поети и писатели, така и те станаха „начало на всички начала" в съвременната белоруска литература. Нито един от тях не е бил само поет. Купала показва и пътищата на белоруската драма, Колас поема върху плещите си епиката и особено със своя роман в стихове „Нова земя" дава за дълго насока на отечествената художествена проза. Багданович, чиято ранна зрелост така напомня зрелостта на Лермонтов, със завидна ерудиция, с безупречен вкус превежда на белоруски антични, европейски и световни поетични образци, за да покаже възможностите на родния си език. Той не съчетава като Колас разнородни поетични и епически компоненти, но изящният му стих, с благородна мисъл и емоционална свежест, си остава ненадминат. И Купала, Колас и Багданович, а след тях или по-точно заедно с тях белоруските поети и писатели от 20-те и 30-те години са искали да видят своята литература равноправна в семейството на другите славянски и световни литератури. Но и при изявена художествена еманципация дълго време тази литература не намира отклик в

европейските страни. И дълго след победата на социалистическата революция в окупираните от панска Полша западнобелоруски земи езикът и литературата на белорусите са не само оспорвани, но и запретени, преследвани. . .

*

Въпреки аналогичната, типологична родственост на нашите литератури, голямото начало на литературните ни контакти се открива едва през шестото десетилетие на XX в. Затова пък днес ние достигнахме — заедно с белорусите — едно значително взаимно опознаване, литературна информация, която красноречиво говори, че сме дали преднина на познанието пред невежеството и априорното отрицание.

Както никога преди, белоруската литература ни се представи почти с всички жанрове (без всички художествени творби, разбира се, да са достойни за преводаческо възпроизвеждане), представи ни се с образци на художествената проза и драма. Най-напред обаче при нас дойдоха белоруските поети и покъсно новелистите и романистите ни разгърнаха страници от историята на идеите и чувствата на нашия съвременник от Съветска Белорусия, накараха ни да почувствуваме в художествени измерения неизмеримото от белоруската душевност — безпримерния героизъм на човека в борбата за свобода, правда и човешка красота. Тези писатели заговориха пред нас с богатствата на новооткрити значимости и художествени оценки — чужди на емпиризма и естетическия афоризъм. . .

Да, ние вече разполагаме с информация за съвременната белоруска съветска литература и макар тази информация да не е пълна и завършена, библиографските справочници, възпроизведеният у нас и в БССР художествен материал показват недвусмислено, че сме натрупали информация за важни периоди и етапи, писатели, творби на белоруската литература и литературен процес. Съществува вече, тъй да се каже, взаимен контекст, доколкото и нашата литература намира интензивно разпространение в БССР. Но не са направени необходимите съпоставки на реципрочните художествени факти, прояви, не са проучени типологичните сходства, сродните аналогични прояви на литературния процес у нас и в Съветска Белорусия. Сравнителното литературознание, по-точно литературната славистика в БССР е още съвсем млада, макар и напоследък с много инициативни прояви,[1] у нас — с неоспорвани традиции от миналото и твърде едностранно развитие днес. Очевидно тази си инертност ще трябва да изкупваме през идните години.

С всеки ден натежава проблематиката, с която е потенциално голямото начало на съвременните ни литературни отношения с белорусите. Литературната ни славистика разполага с открит сравнително-изследователски терен, с библиографска класификация и диференциация на взаимно възприеман художествен материал и в богата мяра с обяснителния материал на публицистиката. Очевидно ще трябва да се започне с конкретен анализ на художествените преводи, като достъпен доказен материал, откъдето ще се доберем до вътрешно-типологичните проблеми на съвременната ни литературна взаимност. Да започнем с т. нар. контактологично-типологични (структурални) литературни отношения, които доминират днес и които ще ни разкрият художествените творби, жанрове, стилове, ще ни въведат към сравнителното

[1] Л. Я. Цімашкова. Беларуска — балгарска літаратурныя сувязі, Мінск, 1963, с. 50.

проучване на възприеманата и възприемаща литература, в тяхната действителна обусловеност и взаимодействия. Анализът на художествените преводи, макар да борави само с езиков и смислов материал, ни разкрива преводачески концепции и похвати (в степента на отличителните отклонения). А както е известно, преводачът не само превежда, но и излага, проявява отношение към оригинала, дава своя интерпретация и престилизация, въвежда свои романтични или реалистични прийоми, проявява пасивно или активно отношение в своя превод. При това той е свързан с националните ни литературни традиции и литературна ситуация.

Откритието и постановката на актуалните, първостепенни задачи на българо-белоруската литературна взаимност ще бъде едно въведение към сложна и комплексна проблематика, която може да бъде обект само на колективни научно-изследователски усилия.

В дискусионен план, разбира се, излизам тук с предложение за изследване на тази проблематика от една изходна концепция, съобразена с контекста на сродни литературни процеси и взаимоотношения — контекста на литературните отношения между малките славянски народи.

Разбира се, литературният процес у тия народи е сложен и разнообразен и почти необхватни са измеренията на литературните им общения. Освен това те се родеят с други сродни литературни контексти (съветски, чехословашки, югославски, балкански), на различните техни езици се превеждат художествени творби не от едни и същи писатели, съществуват и редица обективни и субективни предпоставки, вкусове, а така също и ред политически съображения. Но действени в тях са и общи аналогии, подобия и закономерности — действени, разбира се, когато бъдат осъзнати и активно изведени от застой.

Възникването и формирането на тези славянски националности, които тук условно назовавам малки, се подчинява на ония предпоставки и закономерности, при които се формират и останалите европейски народи в по-раншните или по-късни исторически периоди. Но в случая ние срещаме такива, общи в националното си своеобразие, тенденции, които не винаги кореспондират с останалите славянски и неславянски народи. Формирането на малките славянски народи например се предшествува и съпровожда от интензивна интеграция на съзнанието за етническа и духовна славянска съпринадлежност.

Устойчиви прояви на това съзнание намираме най-често в народната и национална култура и литература на тези народи. Защото обективен и субективен фактор едновременно на генезиса и развитието на малките славянски народи е техният подчертан демократизъм. Към външните показатели на този демократизъм: литератури на национално и социално поробени народи, с писатели, които почти без изключение изхождат от народните маси, тематично винаги са свързани с националните и социални тежнения на народа — приобщават се и редица вътрешни симптоми на общото в своето своеобразие литературно развитие.

Не случайно така близки са тези литератури в тежненията си към определени течения, жанрове, стилове, образи и под. (Особено в десетилетията до достигане на национална независимост.)Така например почти винаги романтизмът у тях се явява като преодоляване на чуждия на тяхната структура класицизъм. И почти винаги този романтизъм се съпровожда от революционен патос. Не случайно хронологически аналогично е и развитието на жанровете в тези литератури. След първоначалната ориентация към фолклора започва бурното развитие на късия лирически жанр, последван от белетристиката

(с перманентни елементи на публицистика), и накрай претенциозният жанр на романа. Феноменалното вмешателство на отделни творчески индивидуалности не пречи, а наопаки, още по-силно влияе върху развитието на тази жанрова хронология при малките славянски народи. Трябва също така да отбележим, че в десетилетията след постигнатата държавна суверенност интензивно се обогатява и задълбочава демократизмът на тези литератури с критико-реалистически компоненти и с елементи на възникващата и развиваща се бъдеща социалистическа литература.

Общността на специфичното литературно развитие у малките славянски народи може да бъде доказано още и с много други външни и вътрешни аналогии. И всички тия общности, подобия и аналогии ни подсказват, че литературната взаимност между малките славянски народи не е само израз на самоотбрана и самосъхранение, но и обща генетична закономерност на тяхното литературно развитие. Естествено тази литературна взаимност не може да бъде изолирана от контекста на общославянските, европейски и световни литературни взаимоотношения и въздействия. Но наред с разглеждането на общите и частни закономерности на световната литературна взаимност ние трябва най-напред да изследваме и специфичните аналогични общности (подобия, аналогии, закономерности), в случая на малките славянски народи.

Могат ли да се изследват съвременните литературни отношения между малките славянски народи също така в контекста на общи специфични закономерности? Или подобна контекстуалност е допустима само при историческия, национално-възрожденския им генезис, при тяхното формиране, а също така в десетилетията след достигането на национална суверенност. Накратко казано, възможен ли е този контекст при *днешния социалистически ренесанс?* За мнозина това понятие (социалистически ренесанс!) означава само възраждане (възвръщане, преодоляване), а по същество това е само едната страна на оня културен и литературен процес, с корени наистина в миналото, но преди всичко с ориентация към бъдещето. Какво се е променило? Какви са новите специфични общности между малките славянски народи? Може би и днес отново можем да говорим за специфична аналогична общност в литературните отношения между малките славянски, социалистически народи?

Заедно с външните общи за тези народи аналогични, социалистически подобия и зависимости (народи свободни, равноправни, с благоприятни икономически и културни условия на развитие) съществуват и ред вътрешни аналогии и подобия на литературни отношения с качествено по-висши форми на изява. Тези литературни отношения и взаимодействия не се осъществяват вече само по линията на предпочитанието към новото, което е специфично, към специфичното, което се явява аналогично и общо, но преди всичко към онова ново, специфично, общо и аналогично, което е на равнището на завоеванията на социалистическия реализъм и на времето, в което живеем. Тази специфична общност не ни е дадена, разбира се, в стерилна чистота и не винаги се проявява с аналогична интензивност, но тя е закономерност почти неоспорима в контекста на литературните отношения между малките славянски народи. . .

Поради редица обективни и субективни обстоятелства *българи и белоруси* само в наше време проявяват своята специфична възрожденска и социалистически-ренесансова общност. И това начало се проявява с особена интензивност в първата сфера на социалистическия ренесанс, т. е. в оная, която нарекохме тук възраждане като възвръщане, но не като повторение, а като до-

пълнение и обогатяване на втората сфера (*съвременност!*) на социалистическия ренесанс. Така е обяснимо днешното интензивно възприятие на белоруската художествена класика, антологичният подбор на поетични и епически творби в България. Имам пред вид не само издадените през последните години „Избрани стихотворения" на белоруските класици Янка Купала и Якуб Колас, но и антологични подбори, сборници-стихове от съвременните белоруски поети П. Бровка, М. Танк, А. Куляшов, П. Панчанка. С антологичен характер е и предаденият сега за печат сборник „Белоруски разкази". Тия подбори, антологични сборници, са ярък израз на социалистическия ренесанс (като съвременност!) — не само по външната си ориентация, а преди всичко с критериите, с високото художествено ниво на подбраните творби. Литературната ситуация у нас и в БССР очевидно ще изисква разширение, допълнение, периодическа поява на все нови и нови подбори и антологични сборници.

В днешните *българско-белоруски* литературни отношения е спазена жанровата хронология от историческото развитие на жанровете в белоруската литература. Тази случайност не е, разбира се, закономерност. Но нова, действена закономерност е днес, че не вече тематичното, национално-специфичното, или пък жанрово-аналогичното е решаващ критерий на литературното възприемане — дори когато се касае за творби от литературната класика, — а преди всичко степента на художественото майсторство. Иначе не бихме могли да си обясним тази актуалност в България на белоруски литературни творби с ретроспективна тематика и сюжетност. (Като пример, и не единствен, може да бъдат упоменати българските преводи на почти всички военни повести на белоруския прозаик Васил Бикав.) Нито пък да си обясним претенциите към литературните произведения със съвременна тематика. (Досега на български от белоруската романистика е преведен само романът на Иван Шамякин „Сърце на длани" — роман с остра съвременна проблематика.) Някои външни показатели също така подчертават приоритета на художественото майсторство при днешните българо-белоруски литературни отношения: ориентация към оригиналите (без посредничеството на други преводи), тенденции към изискани преводи, а така също и отзивите на литературно-славистичната критика — колкото и малочислени да са те. Но не, разбира се, някакво езиково или стилно съвършенство решава подбора, а идейните форми, т. е. неповторимото художествено пресъздаване на действителността, индивидуализираните и преломни характери и образи. Дори така е и при поетичните творби, в които, както е известно, лирическият герой е носител на идейната форма. . .

При белоруските аспекти към българската литература отново се натъкваме на аналогични факти и прояви в най-новите белоруски преводи на български поети (в периодичния печат и на първо място в сборника стихове от съвременни български поети „Ад стром балканскіх" — От балканските стръмнини). Отново срещаме антологичен подбор на стихове от такива поети като Н. Вапцаров, който е завършил творческия си път преди последното поетично двадесетилетие, и от поети като Людмил Стоянов, Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна — с етапни стихове от творческото им развитие. Още по-ярък аргумент за респекта на белорусите към социалистическия ренесанс е и популярността на преведените повести за новото българско село на писателя Ивайло Петров.

Трябва да се пропомни също така двуезичната ситуация в Белорусия, да се подчертае, че най-добрите творби на българската класика в руски превод

са достъпни и за белоруския читател. И любопитно е да отбележим (и въз основа на лични анкети), че белоруският читател познава ония български литературни произведения, преведени на руски език, които се отличават със специфично-аналогично съдържание и са на високо художествено равнище. Достатъчно е да бъде припомнена голямата популярност в БССР на романа „Тютюн" от Д. Димов в руски превод. И не само на тази творба, разбира се. . .

Така съгласно литературния контекст, който се осъществява днес по линията на класическото предпочитание към новото, което е специфично, към специфичното, което се явява аналогично, но и отговарящо на художествените завоевания на социалистическия реализъм, на нашето съвремие, и сравнителната ни интерпретация ще трябва да засяга както тематичните и идейни проблеми на съдържанието, така и естетическите компоненти на формите, с които е изразено това съдържание.

Към изпълнението на такива задачи ни призовава и петдесетгодишният юбилей на Великия октомври — рожба на който бе и младата белоруска съветска литература, която ние вече значително познаваме и все по-настойчиво започваме да съпоставяме с нашата.

Иван Бицадзе

БОЛГАРСКАЯ И ГРУЗИНСКАЯ ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Общественно-политическое развитие Болгарии и Грузии конца XIX века и первой четверти XX раскрывает интересные типологически сходные моменты. В обеих странах существовал сходный сложный узел проблем социального и национального характера, положивший начало не только пролетарской поэзии, но и создавший основу широкого демократического движения и его отражения в непролетарской литературе. Литература все более становится центром притяжения различных борющихся классов с их общественными идеалами и эстетическими концепциями и четко оформляются два противоположных лагеря — лагерь пролетарской литературы на фоне общедемократического литературного развития и литературы модернистской. Важное место в борьбе народов обеих стран принадлежало литературе, в частности поэзии, которая вообще, а в особенности в первые десятилетия нового века играла крупную роль как в болгарской, так и в грузинской литературе, поэтому на основе анализа ее зарождения и развития можно проследить основные этапы становления пролетарской литературы.

Для обоих народов огромную роль играло развитие идей марксизма в России, откуда они проникли (Д. Благоев в Болгарии) в соответствующие обе страны, а также и борьба и победы российского рабочего класса. Оба народа связаны с Россией признательностью за ее великую освободительную миссию, за свое избавление от чужеземного ига. Исключительно плодотворную роль играла близкая, насыщенная пафосом освободительных идей русская литература, в частности, поэзия, в развитии национальных культур обоих народов.

Рассмотрение некоторых основных сторон влияния идей социалистической революции на развитие болгарской и грузинской поэзии ставит вопрос о той замечательной богатой преемственной связи, которая существует между пролетарской поэзией до Октября и после победы Октября. Поэтому при рассмотрении влияния этих идей на развитие поэзии обеих стран необходимо, хотя бы вкратце, охарактеризовать основные линии развития пролетарской поэзии того периода, когда появились элементы социалистического реализма, социальный идеал и эстетические принципы, которые в послеоктябрьский период нашли свою более глубокую идейную и художественную трактовку и воплощение.

Еще на заре рабочего движения в России, в Грузии и Болгарии как и в других странах создается рабочая поэзия — составная часть общего процесса мирового развития рабочей поэзии. В ней раскрываются общие мотивы печали, сетования на судьбу, раскрывается нищенское положение рабочего и его ненависть к эксплуататорам. Но эта поэзия в основном все еще надеется на какую-то высшую справедливость, всевечное добро, возбуждает и сочувствие. Эта поэзия еще не раскрывает устремлений осознающего себя как класса пролетариата, идеи социализма еще не овладели им „. . . и во всех странах такая оторванность приводила к слабости социализма и рабочего движения"[1]. Но со все большим проникновением идей социализма в рабочее движение и размахом классовых выступлений пролетариата рабочая поэзия превращается в пролетарскую. Некоторые основные черты развития болгарской и грузинской пролетарской поэзии подчиняются общим законам общественного развития обеих стран. Как и везде, в развитии пролетарской литературы обеих стран играет огромную роль распространение марксистских идей, организация социал-демократических партий и неоценимое значение приобретает развитие боевой марксистской критики. Принципы марксистской эстетики утверждаются в то время и в грузинской литературе, используя и развивая далее богатые традиции реализма замечательных представителей революционных демократов во главе с И. Чавчавадзе. Широко известно какую исключительную роль сыграл Д. Благоев в болгарской литературе, утверждая принцип классовости искусства и непреодолимости развития пролетарской литературы в Болгарии как неотъемлемой части самого рабочего движения. Указывая на неослабеваемое внимание партии тесняков и Д. Благоева к проблемам искусства, в частности литературы, необходимо подчеркнуть литературно-критическую деятельность одного из крупных грузинских революционеров А. Цулукидзе. Насыщенная духом партийности литературно-критическая деятельность А. Цулукидзе, а также и других партийных деятелей сыграла большую роль в развитии грузинской литературы конца XIX и начала XX века. Это раскрывает то огромное внимание, которое уделяла партия проблемам литературы, глубоко понимая, что „литературное дело должно стать частью общепролетарского дела"[2]. И нельзя не восхищаться тем, как эти два крупных революционных деятеля совмещали ежедневную партийную работу с литературной. Но когда напрашивается сравнение сходной ведущей роли двух крупных представителей марксистской мыслы обоих народов, необходимо иметь в виду и те особенности в мировоззрении партии тесняков и Д. Благоева в то время, которые тогда еще мешали понимать роль рабочего класса как борца, ведущего за собой широкие прогрессивные, демократические слои всего населения. Это сказалось, в частности, и в области поэзии, особенно в раннем периоде творчества Д. Полянова. Сходная недооценка прогрессивных традиций национальной классики, тематическая однообразность, сухость художественного мышления и выражения и пр., которые обедняли как эстетическую яркость и впечатлительность, так и идейную глубину произведений, наблюдается и потом в ряде пролетарских литератур 20-х годов. Грузинская поэзия накануне революции 1905 года и особенно в период самой революции показала, что ей удалось выразить основные настроения

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1938, с. 320.
[2] В. И. Ленин, т. 10, с. 27.

и чаяния широких кругов населения и служить духовным оружием восставшего народа.

При рассмотрении развития пролетарской поэзии начального периода остановимся на некоторых основных особенностях творчества двух ее наиболее крупных представителей — Д. Полянова и И. Евдошвили. В их поэзии в первый раз появляется образ пролетария, борющегося и сознающего свою историческую роль преобразователя общественного порядка.

Иродион Евдошвили (1873—1916) входит в группу писателей „Месаме даси" (третью группу), появившуюся в 90-ые годы прошлого века и раскрывающую непримиримую борьбу народа за национальное и социальное освобождение. Главное и новое, что вносит эта группа в грузинскую литературу, это принцип классовой борьбы, в которой ведущую роль играет революционный рабочий класс, хотя этим писателям и не всегда удавалось до конца с позиций марксизма проводить этот принцип.[1]

Все творчество И. Евдошвили как и Д. Полянова раскрывает ненависть рабочего к эксплуататорам, беспредельную веру в конечное торжество победы народа. В их романтической устремленности к будущему бьется пульс борьбы вырастающего в непобедимого великана пролетариата. Конечно, к началу XX века рабочее движение в Болгарии еще не носило столь организованного характера, не чувствовало в себе еще силы, чтоб вылиться в попытки насильственного свержения господствующего строя, как это произошло в Грузии в 1905 году. Поэтому в творчестве Д. Полянова не вставала, как бывало у И. Евдошвили, непосредственная задача конкретного художественного обобщения революционеров, вставших на активную борьбу. Но в их поэзии в основном имеет перевес романтический характер обобщения, раскрывающий рост классового революционного сознания пролетариата, его стремление к радикальному изменению мира. Конечно, не существует резкой грани при внесении революционного сознания в массы, так как проблема освоения социалистических идей ставится и позже, уже в 1922 г. („Старый шахтер" Д. Полянова), и всегда остается неотъемлемой стороной пролетарской поэзии и литературы вообще. Можно говорить лишь об общем характере типа раскрытия действительности, который и у И. Евдошвили и у Д. Полянова, ввиду прежде всего объективных причин того времени общественного развития, выражался преимущественно революционно-романтической символикой. Волнующая романтика воплощала в себе дыхание революционизирующихся масс и социально остро утверждала веру в торжество весенних лучей над черным мраком. Но яркие, внушающие отвращение и ненависть к буржуазному миру и зовущие к его разрушению идеи и аллегории питались реальной действительностью, были связаны с конкретными целями освобождения трудящихся, с их революционной борьбой, правдиво раскрывая не только картину непосильного труда рабочего, но и то, что он стал глубоко понимать антигуманную сущность не только буржуазного строя, но и религии, стал осознавать свою силу, свое множество, что он „легион" — этим чувством исполнена не только болгарская пролетарская поэзия в лице ее первого представителя Д. Полянова и грузинская пролетарская поэзия, но оно проходит через всю мировую пролетарскую поэзию и всегда является одним из источников мощи и уверенности в победу. Рабочий осознает свою организующую силу и способность разрушить этот „кровавый порядок" под руководством Партии, во имя великих

[1] Грузинская литература 20 века. Ч. I. Тбилиси, 1956, с. 26, на груз. яз.

идей, воплощенных в идеалах социализма и под „кровавым стягом" олицетворяющим классовую борьбу и победу пролетариата; он ощущает эту победу, он предчувствует, что „скоро ударит последний час", и на развалинах старого мира рабочие воздвигнут памятник над землей Равенства, Братства, Свободы („Повергнутые кумиры" Д. Полянова, 1895). Здесь ярко разкрыта как классовая солидарность рабочих, так и их активная целенаправленная борьба на разрушение буржуазного мира, а также и крепкая пролетарская интернациональная солидарность. И в ранних стихах И. Евдошвили, поэтов-месамедасистов — Н. Чхиквадзе и др., раскрывается сходная реалистическая картина тяжелого труда рабочего и вера, что победная борьба пролетариата приведет его туда, где царит „светлый труд" („Кузнец" Н. Чхиквадзе). Ты строишь дворцы, — говорит поэт рабочему, — а у тебя нет крова; борешься с землей, а умираешь с голоду, твой закабаленный труд создал богатства городов и сел, но что все принадлежит другому. Где твое место пасынок жизни? — спрашивает поэт. Рабочий прозревает, что он является подлинным творцом жизни и это он сможет лишь „в борьбе осуществить свои желания и мечты" („Рабочий и муза" И. Евдошвили, а также и ряд его стихов, как „Сон рабочего", „Настало утро" и др.). И здесь аналогично как и в болгарской пролетарской поэзии рабы мира угнетения чувствуют свою силу, свое могучее единство. Загремели их боевые голоса, чтоб „выковать свою судьбу", радостно восклицает поэт, раскрывая рост классового сознания пролетариата („Рабочий и муза" И. Евдошвили).

Яркое и глубокое раскрытие всеобщего разложения, нищеты и бесправия народа при капитализме удалось поэту из т. н. „демократической" школы, зародившейся под влиянием творчества И. Евдошвили и воспевающей революционную борьбу народа во время подъема Первой русской революции, Н. Чхиквадзе („Пролетарии", „Рабыня", „Город страданий" и др.). Но показывая антигуманную сущность капитализма, насилие и произвол, образы измученных в непосильном рабском труде рабочих, поэт в то же время раскрыл неповторимую красоту человеческого труда, его глубокую творческую сущность и активность, его гуманный характер, воспел свободного человека, труд которого создаст не только богатства земли, но и перестроит самую жизнь. И угнетенный рабочий, чье „пенье — стон", который „солнца не видал", любит, выражаясь словами поэта, „таинственный зов жизни, в котором гремит победный гром разрушения". Поэт раскрывает картину рабочей солидарности, подчеркивая, что „кто стонет, тот пойдет вслед за зовущей звездой", он верит, что „скорбь преобразится в святое пламя боя", что старый мир сам себе роет могилу и умрет. Великая сила жизни на стороне рабочего, она ведет его в тот мир, где „царит светлый труд" („Кузнец" Н. Чхиквадзе).

Этот период развития пролетарской грузинской и болгарской поэзии, особенно ярко выявленный в творчестве И. Евдошвили и Д. Полянова, интересен и в том отношении, что показывает как сходно протекал процесс становления ранней пролетарской поэзии в обеих странах, являясь частью единого процесса развития мировой пролетарской поэзии (идея силы множества, идея организованности пролетариата, вера в непреодолимую историческую необходимость его победы, в правду, справедливость борьбы раскрыты в пролетарской поэзии различных стран). Здесь ярко выступает сходство реалистической манеры описания жизни рабочего, которое строится на контрасте, показывая два противоположных, два антагонистических класса, что присуще уже ранней пролетарской мировой поэзии. Известная художественная

слабость возмещается яркостью и правдивостью социального контраста и не возбуждает сентиментального чувства к угнетенному, как в ранней рабочей поэзии, а чувство ненависти к эксплуататорам и уверенности в победный исход борьбы рабочего класса. На примерах болгарской и грузинской поэзий этого периода видно, как с накоплением негодования широких народных масс, как с ростом классового сознания рабочего ярче и сильней укрепляется эта светлая вера в избавление. И если Д. Полянов тогда уверен, что пролетарии победят „старый мир черного рабства, крови и слез", что „пришло время разрушить этот строй", „чтоб зажил человек свободной жизнью" („Рождение пролетария", 1905), то эти же оптимистические мотивы уже с середины 90-х годов звучат у И. Евдошвили грозной радостью приближающейся великой социальной бури, носящей порабощенному народу социальное и национальное раскрепощение. И революционный народ восторженно и бесстрашно стремится к этой буре, будучи уверен, что черный мрак над страной рассеется и буря „распахнет заре дверь с железными замками" („Песня" И. Евдошвили).

Интернациональные мотивы пролетарской солидарности („Поверженные кумиры" Д. Полянова) вместе с возрастающей верой в победу пролетариата усиливаются под влиянием героических событий русской революции 1905 г. С большим социальным пафосом раскрыты мысли и волнения народа в связи с подвигом восставших против самодержавия („Пульс жизни" Д. Полянова, 1906). И вполне закономерно перерастание образа телеграфиста, воспринявшего со слезами счастья эхо русской революции, в волнующий символический образ стрелочника, дающего путь поезду возрожденной жизни, несущемуся на Восток, „где уже блестят пурпурные лучи" („Стрелочник" Д. Полянова, 1906). Несокрушимая вера в торжество великой освободительной борьбы рабочего класса, призванного построить светлый мир равенства и счастья, все чаще выливается у поэта призывным рефреном: „секиры поднимайте, свалим сообща дерево смерти" („Дерево смерти" Д. Полянова).

В борьбе за правду, за идеал трудящихся поэт видит единственный смысл своей жизни („Моя молодость", 1910). Д. Полянов видит новый образ борющейся наравне с мужчиной болгарской трудовой женщины, вступившей на путь активной борьбы, делающей ее величественной и свободной. „Товарищ, труженица и борец суть твои три имена" — говорит гордо поэт, задушевно обращаясь к ней („Женщина"). При сравнении образа женщины у обоих поэтов (И. Евдошвили и Д. Полянова) видно, что они развивают прежде всего свои национальные традиции, раскрывая женщину как непреклонного борца и что И. Евдошвили удался более полнокровный образ женщины, чем Д. Полянову, ему удалось глубже проникнуть в ее душевный мир через призму ее сердечных переживаний, развивая богатые традиции трактовки этой темы в предшествующей грузинской патриотической поэзии. Любящая женщина идет за своим окованным возлюбленным в Сибирь, готова бороться с царскими палачами, их обыкновенная любовь приобретает могучее социальное звучание и никто не в состоянии их разлучить „(Сердечный друг" И. Евдошвили). И если это все-таки более обычный путь проявления цельности душевного мира героини, овеянной дыханием революционной борьбы, то это же чувство любви раскрывает еще глубже и ярче не только величие ее идеала, но и величие самой любви, когда после долгой разлуки она встречается со своим возлюбленным, но понимает, что он из героя превратился в раба коварства жизни и отрадное былое, когда она верила, что он герой их общей мечты о человеческом счастье, безвозвратно. Ее любовь разрушена, она по-

рывает с некогда любимым человеком („Отрадное былое“ И. Евдошвили). Так тема любви в первый раз в истоках грузинской пролетарской поэзии поднята на такую социальную высоту, раскрыта через любовь к народу, родине, к великим социалистическим идеалам. Это еще тогда обогащает грузинскую пролетарскую поэзию, так как через интимнейшее чувство любви поэту удалось глубже раскрыть политические устремления героини. Нужно подчеркнуть как глубоко понимала пропагандистскую силу такой любовной лирики большевистская печать, помещая такие стихи в период реакции 1907 г.

Как видно, определяющим ферментом творчества обоих поэтов были жизнь и борьба рабочего класса за свои социальные идеалы и их волнующие стихи укрепляли в народе уверенность в победе. Но проводимое сравнение с Д. Поляновым затрагивает в основном творчество И. Евдошвили лишь периода подъема Первой русской революции, после поражения которой, в течение господства реакции, у него появились колебания и отход от прежних революционных настроений и он поддался печали и душевным разочарованиям. Но эта печаль была печалью по порабощенной родине, она согревалась ненавистью к поработителям и, несмотря на широко распространившиеся в грузинской литературе в годы реакции и меньшевистской диктатуры настроения скорби и уныния, скорбь поэтов месамедасистов отличалась от философской и эстетической теории символистов, так как у месамедасистов не прекращалась связь с жизнью трудового народа, с лучшими реалистическими и патриотическими традициями грузинской литературы, революционная борьба народа, в конечном счете, рождала у них оптимизм, несокрушимую веру в его победу. Потому что они переживали личную трагедию сквозь социальную призму, сквозь трагедию, переживаемую угнетенным и порабощенным народом, потому что они видели, что в кандалах не только они, но и горячо любимая ими родина. Как спасти тебя — мы вместе окованы цепью — обращается к родине Г. Кучишвили. Но он верит, что цепи будут разорваны, что придет время и радость как буря зашумит и враг будет уничтожен. Никто не может отнять у него этой глубокой веры в светлое будущее народа. Ту же веру в торжество лучей солнца над ночным мраком, в победу справедливого дела народа в борьбе за свободу, в светлое, активное начало этой социальной борьбы, сквозь скорбь по порабощенной родине раскрыл в тот период реакции крупнейший грузинский поэт Г. Табидзе.

Именно эта тесная связь с жизнью и борьбой трудового народа, с патриотическими и демократическими традициями грузинского реализма дали возможность в годы реакции, меньшевистской диктатуры и литературного декаданса глубоко раскрыть непобедимость народного духа, волнующий оптимизм неминуемой народной победы (пьеса Ш. Дадиани „В склепе“ и др.). С особой художественной и идейной силой раскрыта самоотверженная борьба грузинского народа в период Первой русской революции в романе „Тариэл Гулуа“ Л. Киачели, являющемся, как известно, лучшим после „Мать“ М. Горького на ту же тему, где была дана резкая и реалистическая критика гнетущей социальной действительности.

Так что, несмотря на бешеный террор, реакция после подавления Первой русской революции не смогла сломить борческий дух революционных масс, их оптимизм и демократические, реалистические патриотические традиции богатой многовековой грузинской литературы, которая всегда боролась вместе с народом за его счастливое будущее. Эти богатые духовные достояния борческого народа ярче всего проявились у старшего поколения проле-

тарских поэтов, до конца преданных делу пролетариата и большевистской партии, мужественно укреплявших веру народа в победу как во время реакции после поражения Первой русской революции, так и в годы меньшевистской диктатуры в Грузии, стихи которых печатались в большевистской прессе. Ничего не может поколебать уверенность борца в победу народа („Моя песня" Петре Самсонидзе, 1915). И как бы ни мучили борющегося за правду, он не падает духом по трудному пути, потому что знает, что придут они, из героических хижин, и всколыхнут, борьбой изменят весь мир. Приходите — говорит поэт, — порабощенные, дайте мне руки! („Они" Ноэ Зомлетели, 1907). С правдой, раскрывающей политический и моральный пафос борьбы рабочего класса связана и идея бессмертия борца, павшего за свободу (стих. без заглавия, Н. Зомлетели, 1907). Поэт глубоко раскрывает социальную природу грузинского общества, и разве можно, говорит он, чтоб имело место Братство, Единство и Любовь между имущими и неимущими, ведь он для них раб. Лишь когда закончится борьба и многострадальное человечество постигнет счастье, когда раскрепостится труд и не будет страданий, тогда на престол человеческой жизни воссядут Братство, Единство и Любовь („Братство, Единство и Любовь" Н. Зомлетели, 1907). Проникнутое интернациональным и классовым чувством, как это стихотворение похоже на „Поверженные кумиры" Д. Полянова! Так последовательно выражали пролетарские поэты устремления рабочего класса в тяжелые годы реакции и печали, хотя их поэзия в художественном отношении тогда еще была слаба. Безусловно, произведения этих поэтов стояли выше стихов рабочих-революционеров, которые тогда печатались в большевистской легальной и нелегальной печати, и которые сыграли крупную политическую роль. Но они все-таки не могли по своим поэтическим достоинствам равняться с крупными дарованиями современных им поэтов и своей абстрактностью и отсутствием яркой художественной формы, волнующей символики, метафоры и пр. Несмотря на громадное политическое значение пролетарских поэтов, они не смогли завоевать значительного места в развитии тогдашней грузинской литературы. Тогда творили такие поэты, как Г. Табидзе, И. Гришашвили, Паоло Яшвили и др.

*

Победа Великой Октябрьской соцалистической революции, ставшей „лампадой мира", как говорил Д. Благоев, сыграла огромную роль в развитии грузинской и болгарской пролетарской поэзии. Она укрепила веру обоих народов в торжество идей социализма, раскрыла перед поэзией новые идеи и проблемы, дала новый толчок зародившемуся художественному методу социалистического реализма. „Москва, Москва! Звезда новых времен!" — восторженно восклицает Х. Смирненский, и она действительно стала звездой, рубиновое сияние которой звало и вдохновляло революционные массы на борьбу и победу. Героическая летопись борьбы болгарского и грузинского народов была овеяна дыханием победившего Октября. Общественно-политическое и культурное развитие Грузии после поражения Первой русской революции 1905 г. до 1921 г. не дало возможности развиться зародившимся элементам социалистического реализма в грузинской поэзии, не выдвинуло такого крупного поэта, который бы мог с позиций пролетариата высоко художественно раскрывать и обобщать насыщенную острой классовой борьбой социальную действительность, нуждающуюся в своем бесстрашном, но также

и высоко талантливом певце. И если непосредственно после Октября до установления советской власти в Грузии в силу специфических объективных и субъективных причин в грузинской пролетарской поэзии некому было стать крупным поэтом рабочего класса, способным развить как богатые традиции зародившейся грузинской пролетарской поэзии, так и достижения грузинского прогрессивного культурного наследства, то в болгарской пролетарской поэзии ярко блеснула немеркнущая звезда Х. Смирненского, явившегося самым крупным представителем пролетарской поэзии в Болгарии в канун Сентябрьского антифашистского восстания 1923 г.

В новых условиях борьбы грузинского пролетариата после победы Октября в России, в обстановке глубокого культурного кризиса и наступления реакции грузинские пролетарские поэты старшего поколения развивали лучшие традиции грузинской пролетарской литературы, раскрывая свою неразрывную связь с борющимся пролетариатом. Глубокая социальная печаль за порабощенную родину („Элегия", 1919, „Зимой", 1920 П. Самсонидзе), показывая картину гнета и бесправия народа, проникнута беспредельной любовью к правде. Горячая вера в будущее звучит мужественно, готова к бою и раскрывает непреодолимость победы революционных сил („убитые все воскресли и с нами отмечают радость" — „Привет Лене" Н. Зомлетели 1917 — по случаю трагедии 17 апреля 1912 г.). Поэт, крепко связанный с борьбой пролетариата, с его думами и надеждами, глубоко переживает происходящие события и несмотря на то, что зима и холод, в его сердце „горит искра, что перед нами весна". („Друзьям-поэтам" Н. Зомлетели, 1917). Победа Октября в России была неистощимым источником вдохновления борьбы грузинского народа под руководством партии большевиков против меньшевистской диктатуры, за освобождение родины. Особой любовью грузинской пролетарской поэзии пользовалась Красная Армия — детище трудового народа, чьи героические подвиги во имя великих социалистических идей, имели всемирное значение. „Неси достойно флаг наш великий" — говорит поэт — „вперед, все вперед", чтоб „дух огня дымел для подавления зла", чтоб воцарилась правда лучами огня, чтоб свет бил в мире ключом непогасимым" („Красноармейцу" Н. Зомлетели, 1920).

Душетское восстание, раскрывая бесстрашие народа, его непобедимый дух свободы исполняет радостью сердце поэта. „Хватит рабства"! Народ восстал, он идет навстречу заре. Но неужели восстание подавлено? „Затушили ли огонь Душетии?" „О, нет, — верит поэт, — не погаснет огонь, народ завтра вступит в бой" („Огни Душетии" С.Эули, 1920). Глубокая вера в правоту борьбы рабочего класса, в непреодолимость победы дает поэту уверенность, что смерть перед таким борцом бессильна („Предчувствие" С. Эули, 1909—1920). Поэт уверен — „Мы победим". „Певец борьбы голос правды протрубит и сердца врагов пронзит звук его лиры" („Певец борьбы" С. Эули, 1909—1920). Образ кузнеца постоянно приковывает внимание пролетарских поэтов и обогащается новыми чертами, приобретает еще более глубокое социальное звучание. Этот образ проникнут духом вдохновляющего оптимизма. Кузнец в огне видит свою веру и судьбу, свою радость. Он поет „всегда о борьбе и сердцу становится легче". Кузнец видит, что его труд и его борьба, борьба рабочего кует его будущее. „Не погасни, огонь! Дуй, мех кузнечный" говорит он, раскрывая глубокий оптимизм в конечную победу над врагом. („Песнь кузнеца" С. Эули, 1909—1920). Так указанные поэты наиболее ярко раскрыли эту веру в правду, историческую миссию пролетариата, призван-

ного выковать в борьбе свое будущее, освободить порабощенный трудовой народ и установить мир и социальную справедливость во всем мире. За эту правду, за идеалы трудового народа боролись и остальные грузинские пролетарские поэты, как И. Вакели, И. Лисашвили и другие, выступающие в предреволюционные годы в большевистской прессе.

С неописуемым восторгом встретили грузинские пролетарские поэты старшего поколения долгожданную победу народа, установление советской власти в Грузии. С особой силой радостного волнения и глубоко правдиво раскрыл эти чувства и мысли, настроения и веру в будущее освобожденного народа пролетарский поэт старшего поколения Н. Зомлетели в целом ряде своих стихов. Безгранична радость победы борцов за свободу, они призывают к веселью, перед ними открылась свободная жизнь. („Первомайское", 1921). Величавый образ пролетария исполнен у поэта могучей внутренней силы — он дарит миру дружбу и равенство („Пролетарии", 1921). Глубоко волнует людей великий пример Октября, призывает их уничтожить старый мир и построить сияющий мир, чтоб человечество могло видеть царство труда и красоту освобожденного труда. И поэт раскрывает те движущие силы, которые могут привести к этому миру, идя вперед под алым знаменем („Наше движение вперед. Песня коммунистической молодежи", 1922).

Во всей мировой пролетарской поэзии особое место занимает бессмертный образ Ленина. Показывая неразрывную связь Ленина с великими победами пролетариата, поэт глубоко раскрывает идейное содержание беззаветной любви народа к любимому вождю революции. Он подчеркивает, что из героев всех времен Ленин самый родной, он будет вечно с нами потому, что он — знамя. Поэтому его идеи — идеи великой социалистической революции — бессмертны, непобедимы („Ленин — знамя", 1922). Неразрушимое чувство пролетарской солидарности, любовь к Москве как неприступной крепости для врагов, как символ свободы для народов мира раскрывает всемирно-историческое значение Великого Октября („Красной Москве", 1923).

Так политически ярко и остро отразили грузинские пролетарские поэты старшего поколения героическую борьбу народа и его непоколебимый оптимистический дух — оптимизм класса, прошедшего школу нескольких революций, преследуемого, расстреливаемого, непобедимого. Этот оптимизм раскрывал внутренюю убежденность, неистощимую силу бороться и побеждать.

Победа советской власти в Грузии дала полный простор развитию поэзии рабочего класса, победившего трудового народа. Тогда в поэзию входит новое, талантливое поколение из комсомольской среды, принимавшее активное участие в общественной жизни и в политической борьбе, в литературе. Оно стремилось художественно правдиво раскрыть жизнь, борьбу и устремления народа, сочетать реалистическую конкретность героических будней новой строящейся действительности с пафосом революционной романтики. Это новое поколение грузинских пролетарских поэтов, как и поэты старшего поколения, было тесно связано с жизнью народа, но вместе со страстной политической силой раскрытия его идеалов молодые пролетарские поэты стремились к высокой художественной форме. Теперь, в новых условиях после победы восставшего народа, резко встала задача осмыслить, выразить, отразить в высоко поэтической форме совершившиеся радикальные изменения в обществе, показать чувства радости и гордости свободного труженика, неувядаемую признательность к павшим в борьбе за свободу, за социализм бесстрашным героям, раскрыть захватывающие перспективы будущего социали-

стического мира. Это новое поколение пролетарских поэтов хорошо понимало поставленную самой жизнью перед искусством задачу — яркими поэтическими красками нарисовать волнующую картину социального изменения общества, в изящной поэтической форме выразить идеалы своего времени. В достижении этой задачи молодым пролетарским поэтам приходилось преодолевать некоторые влияния распространенных в 20-х годах модернистских течений с их исканием самоцельных и неясных образов, усложненной формы и пр. Но крепко связанное с жизнью и идеалами народа, творчески воспринимая его богатые литературные реалистические и демократические традиции, находясь в духовном родстве и под воздействием В. Маяковского и других русских советских поэтов, это поколение грузинских пролетарских поэтов успело достичь идейно-художественного единства своей высокоталантливой поэзии и твердо развиваться на основе социалистического реализма. К этому молодому поколению пролетарских поэтов принадлежит К. Каладзе, творец тонкого лирического дарования, воспевшего победу советской власти в Грузии и раскрывшего кардинальные революционные социалистические изменения действительности. Делу победившей революции посвятил свой творческий дар с первых же дней установления советской власти в Грузии страстный политический лирик Алио Мирцхулава. Исключительно интересен ряд его стихов тех лет, как „Огненная стрела" (1921), „Автопортрет" (1923) и др. Поэт раскрывал свою неразрывную связь с победившей революцией („Главная тема моей жизни", 1927), готовый идти с ней сквозь шторм в море жизни („Море", 1927). Он чувствует себя солдатом революции, стоит на посту, зорко бдя за ее завоеваниями, и готовый бороться до тех пор, пока и последний враг не исчезнет во всей вселенной („Поэт-капитан", 1926). Поэт восхищен своим родным, солнечным краем, свободной жизнью народа („Прыжок к солнцу", 1925). С особой силой выразил молодой тогда поэт чувства и мысли героического рабочего класса, всех честных трудовых людей в дни смерти Ленина, раскрывая неразрывную интернациональную связь рабочего класса с Октябрьской социалистической революцией и ее бессмертным вождем. В дни тяжелой утраты коммунары всех стран с глубокой скорбью переживают смерть вождя, но они исполнены решимостью бороться, великий вождь трудящихся земли всегда учил упорной борьбе, всегда учил беззаветно любить свободу и побеждать во имя счастья народа. Безгранична любовь советских народов к вождю, к солнцу, под победными лучами которого они добились долгожданной свободы, совершили Великую Октябрьскую социалистическую революцию, воплотив мечты миллионов в счастливую жизнь. И поэт, выражая настроения и мысли народа, художественно, ярко и взволнованно раскрывает непобедимость ленинцев, непреклонную решимость идти по избранному пути, проложенному вождем, на любые бои в защиту завоеванного счастья, за правду и мир на земле („Ленин", 1924). К этой группе поэтов из комсомольской среды принадлежал также К. Лордкипанидзе и др.

Кроме пролетарских поэтов нового поколения, после победы советской власти в Грузии к делу революции приобщаются и лучшие представители дореволюционной грузинской поэзии. К таким поэтам, с первых же дней советской власти перешедших на сторону народа, относится в первую очередь крупнейший грузинский поэт XX века — Галактион Табидзе. На сторону советской власти перешли такие талантливые поэты, как Г. Кучишвили из „демократической" школы; порывая с символизмом переходят Г. Леонидзе, В. Гаприндашвили и ряд других.

Развитие болгарской и грузинской пролетарской поэзии после победы Октября раскрывает своеобразие общественно-политического и культурного развития Грузии и Болгарии того времени, что отражается на поэзии, для чего достаточно сравнить хотя бы круг тем, идеалов, настроений и перспектив, раскрывающихся в этих литературах.

Победа Октября совершилась тогда только в России, грузинский народ, ведя революционную борьбу, находился под гнетом меньшевиков; в Болгарии раскрывались революционные ситуации, прошло Владайское восстание и страна подходила к первому в мире героическому антифашистскому восстанию 1923 г. Особую силу приобретает в это время болгарская пролетарская поэзия. Старейший болгарский пролетарский поэт Д. Полянов продолжает беззаветно любить „легион", находить наслаждение в „муках за правду", в борьбе за народные идеалы видит смысл своей жизни.

Великая Октябрьская революция начертила для него грандиозную картину рушения старого кровожадного мира и еще более величественную эпопею воскрешения народов, начала торжественного восхода человека! Зовущий пример Октября указывает Д. Полянову на пламенеющие солнечные зари свободы, раскрывает глубокое понимание поэтом классового характера борьбы — в новом царстве мы „героев" не хотим, там будет царить труд. Дадим друг другу руки, равные в неволе, — говорит поэт (как и в грузинской пролетарской поэзии; см. „Они" Ноэ Зомлетели, 1907), — раскрывая классовую солидарность пролетариата. Революционно-романтическая приподнятость масс вскрывает картину конкретной политической борьбы и политическую программу реальных целей классовой борьбы пролетариата, глубокую мирную, трудовую сущность рабочего класса, который, когда нужно, будет пахать землю острыми мечами, но пока не наступила „крайняя расплата". Но народ идет за ней, пусть трепещет „царь-капитал всемирный" („Мы идем" Д. Полянова, 1918). Могучее влияние Октября, воплотившего вековые чаяния трудящихся в установление свободы и счастья, давало силу борьбе болгарского народа, поднявшегося на антифашистское восстание 1923 г. Теперь, накануне 1923 г., в стихи все больше врывается боевая интонация, мажорные аккорды, напоминая боевые песни И. Евдошвили во время Первой русской революции, что было закономерно, ввиду известной схожести этих двух событий. И теперь, как и раньше, уже в канун решительных революционных действий, опять раскрывается со всей силой противоположность двух миров — день и ночь слиты в непосильном труде для старого шахтера. Он клянет судьбу, но скоро понимает, что пролетариев много и лишь в „дружной борьбе" могут изменить существующий порядок. Сраженный в стычке с жандармами, старый шахтер непобедим. „Мы, молодые, отомстим!" („Старый шахтер" Д. Полянова, 1922). Так шла и у Д. Полянова, и у грузинских пролетарских поэтов преемственная связь между старым и молодым поколением пролетариата в борьбе за социальное освобождение, за социалистические изменения действительности. И по мере приближения к Сентябрьскому восстанию все ярче видна роль Октября, идея победившей социалистической революции, не только дающей своим великим примером эпический размах борьбе болгарского народа, но и вдохновляющей народные массы на непосредственный штурм буржуазного мира. Октябрь дает поэту силу призыва к своему народу-мученику, чтоб подняв голову посмотрел на восток, где горит „звезда Москвы", призывающая борьбой „разорвать мрак". Здесь убедительно раскрыто единство трудового народа — „молот острому серпу брат", говорит поэт. Тут

Д. Полянов, как и грузинские пролетарские поэты, продолжает ранее созданные антирелигиозные и антибуржуазные традиции — „и поп, и царь, и барин" суть „три маски злодея" — и призывает всеблагого мстителя-народа сразить врага и возвестить „поистине, родился бог" („Родился бог!" Д. Полянова, 1923).

Особенно яркое идейно-художественное раскрытие влияния Октября находим у Х. Смирненского. Хотя и окованный нуждой, рабочий у него вырастает в нового Прометея, разбрасывающего среди мрака, в котором потонул весь человеческий род, рубиновое пламя, на челе у него не „тихая скорбь", а буреносная угроза („Рабочий", 1921). В стихотворении „Кузнец" (1921) , один из любимых образов вообще мировой пролетарской поэзии, поэт раскрывает не только тяжелый труд кузнеца, но и его великую освободительную, созидательную миссию — он делает плуг, который весной „разбудит землю к новой жизни. . ." Поэт с исключительной глубиной раскрывает не только антагонизм, резкую социальную поляризацию буржуазного мира, но и титанический зов грома, баррикадного пожара, который сожжет рабский мир. Но это не стихийный бунт, а сознательная борьба, человек уже проникается теми идеями, которые принес Октябрь, и если он раньше не знал зачем родился на этом свете, то теперь, плененный новой зарей, влюбленный в толпы, он будет „знать за что умирать" („Юноша", Х. Смирненский, 1922). Героическая борьба болгарского пролетариата по пути, озаренному бессмертными идеями Октября, раскрывала перед поэтом неделимую связь болгарского рабочего класса с русским и международным пролетариатом. Его внимание приковывают революционные события в Германии. В величественном и простом образе Иоганна олицетворена непобедимость пролетариата. „Безумцы! Каждая капля крови перед вами рождает новые тысячи борцов!" — говорит Иоганн, выражая твердую уверенность в победу над врагом („Иоганн" Х. Смирненского, 1921). Классовая борьба пролетариата, ее герои, павшие за свободу народа, создают бессмертную галерею безыменных борцов и любимых руководителей („Смерть Делеклюза", 1922; „Карл Либкнехт", 1921 и др.), которые ведут свои народы на последний бой с врагом и, пускай он не ликует. Берлин! Берлин! Напрасные надежды! Спартак не умер! Он превозмог свою смерть. Вот он говорит ему: „И снова поведу я толпы на штурм последний, чтобы развеяли стяг с победным криком над твоей черной твердью!" Герой не погибает, смерть перед ним бессильна, „в прощальном черном катафалке лежит звезда вместо трупа" („Роза Люксембург", 1923). Так, под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции грандиозные изменения мира, баррикадные бои революционных масс, пафос усиливающейся классовой борьбы пролетариата, его жизнь и идеалы находят своего до конца преданного и высоко талантливого певца, отражающего в своем творчестве национальный и интернациональный характер борьбы рабочего класса. Поэт глубоко осознает, что это он, Великий Октябрь, влил невиданную до сих пор мощь в революционное устремление масс, вдохновил их непреодолимой уверенностью в победу и потому весь трепет своего сердца, все пламя души он отдает „развихренным предтечам безоблачных дней", которые бурей и молнией возвестят гордый поход разбунтовавшихся рабов, красных волн, чтобы воцарить вечную любовь, вечную правду в мире („Красные эскадроны" Х. Смирненского). Он видит историческое значение Октябрьской революции, пробудившей народы мира на борьбу за свое освобождение — на весь мир, где скорби слышатся, горит рубиновое сияние, зовущее

к победе над старым миром и к построению нового: „Встаньте вы, дети, вы, рабские миллионы, придавленные золотыми кровавыми коронами, угасающие в ночи и в смутных сновидениях!“, и зов этого сияния летит как светлый гимн: „Мы победим!“ („Северное сияние“, 1920). Победа Октября неделима от борьбы собственного народа — и несмотря на тяжелый гнет буржуазии поэт верит горячей устремленности масс к революции, тяге к свету („Да будет день“, 1922). И опять поэт обращается к социальной картине мира, раскрывающейся в своей жестокой противоположности — мы, творцы жизни, а влечем хомут, но день расплаты идет, над землей нависает ураган, в чьем громком зове переплетены ненависть и любовь. („Мы“, 1920). И мы дети матери земли. Поэт глубоко верит, что дождется праздника своих братьев, что буря с громом призовет своих разбунтовавшихся сыновей (как похож этот зов бури со стихами И. Евдошвили). Блеснет утренняя звезда и из темных хижин они прийдут, „чтоб борьбой спасти весь мир“ и их „победный клич повторят эхом горы“ — писал Н. Зомлетели („Они“, 1907). Как в свое время и у И. Евдошвили, Н. Чхиквадзе, как и у ряда грузинских пролетарских поэтов старшего поколения, Н. Зомлетели и др., так и у Д. Полянова, показана жизнь пролетария среди нужд и голода, жизнь проходящая в закабаленном труде в мастерских. В дымных фабриках прикован Прометей, а его душа жаждет великой вихренной весны. И придет время — говорит поэт, — наступит весна. Она загремит по всей земле. „Пролетарии всех стран, весна и нам прозвонила огнекрылым зовом борьбы!“ („Прометей“ Х. Смирненского, 1921). Так, образ порабощенной родины раскрыл в образе прикованного Амирани („Прометей, 1921) Г. Табидзе и воспел освобождение прикованного Амирани, исполненного веры, что уже никто не в состоянии его приковать, поработить. Сознание мощи бездомных и босых толп („Гнев рабов“, 1921), непоколебимое сознание, гордое чувство того, что над палатами, казармами и пышными пирами вьется сегодня красный призрак“, делает Х. Смирнекского счастливым, уверенным в победе народа. Как схож этот образ с образом из „Манифеста Коммунистической партии“!

*

Раскрытие элементов процесса становления грузинской и болгарской пролетарской поэзии включает в себя как дооктябрьский, так и послеоктябрьский периоды, как два этапа единого развития и отражения социалистических идей в литературе рабочего класса. Пролетарская поэзия начального периода и в Грузии, и в Болгарии имеет много общего. Это прежде всего предмет и характер изображения вступающего в активную борьбу пролетариата; и здесь, и там используется революционная символика, романтическая приподнятость, вместе с тем не отступается от основ реализма, чего требовала прежде всего сама правда жизни. Опыт становления мировой пролетарской литературы показывает, что при общей характеристике художественного метода пролетарской поэзии на ее разных этапах и в разных странах соотношение романтического и реалистического неодинаково. Явно, что здесь играет большую роль не только специфическая особенность общественно-экономического, политического, и пр. развития соответствующей страны, но и то, что берет и как берет данная пролетарская поэзия из сокровищницы своей национальной и интернациональной литературы. Известно, что в социальном пафосе Д. Полянова чувствуется пафос самоотверженной преданности народу

болгарских революционных демократов (особенно Х. Ботева с его самопожертвованием во имя идеалов свободы); рабочее движение в то время еще не давало Д. Полянову так твердо опереться на достижения критических реалистов своей литературы или же иностранной, как это имело место у И. Евдошвили, крепко опирающегося на прогрессивные традиции грузинского критического реализма с самого начала своего творческого пути. Особенно тесной и плодотворной была связь „месамедасистов" и, в частности, И. Евдошвили с революционными художественными идеями М. Горького.

Критический реализм и в Болгарии, и в Грузии уделял внимание обездоленному положению широких крестьянских масс. Глубоко раскрывая психический мир героя, он ярко показал непримиримость, неизгладимость социального конфликта в буржуазном мире и поиски путей избавления трудящегося, обреченного на физическую и моральную гибель в условиях капитализма. Идейно-художественная сила разоблачения критического реализма росла по мере все большего влияния на его представителей социалистических идей. В грузинской литературе с особой силой разоблачил эксплуататорский характер буржуазно-помещичьего строя выдающийся представитель критического реализма конца прошлого века Эгнате Ниношвили, один из основателей марксистской социал-демократической организации „Месаме даси", имеющей большое значение для распространения марксизма в Грузии. Показ бесправного положения трудящихся крестьян был пронизан идеей классовой борьбы, в чем состоялась крупная заслуга Э. Ниношвили, хотя его герои и не находят еще того пути, по которому потом пойдет на организованную борьбу революционный пролетариат. Но постановка идеи классовой борьбы в основе развития своих героев делает Э. Ниношвили ближайшим предшественником пролетарской грузинской литературы. И когда мы говорим о критическом реализме, нужно иметь в виду, что у Д. Полянова в начальном периоде его творчества не видно учебы у своих крупных критических реалистов. И. Евдошвили начал свое творчество как поэт обездоленного крестьянства („Аробная" и др.), а Д. Полянов не касался крестьянской тематики. Грузинский поэт учился не только у крупных отечественных критических реалистов, но и творчески использовал традиции Некрасова, Беранже и особенно Горького, чье творчество ему было исключительно близко. Интересно отметить, что и у Полянова есть напоминание трактовки идеи, что все покупается капиталом — и чувства и пр., как и у Беранже („Поверженные кумиры" Д. Полянова). Именно стремление к верному раскрытию реальной революционной борьбы пролетариата наряду с романтической эмоциональностью стихов заставляли Евдошвили обращаться к усвоению богатой традиции грузинского критического реализма. В отличие от Полянова Евдошвили в период революционного подъема показывает не только революционно-романтическую направленность поступательного характера общественного развития, но у него имеется реалистический показ конкретных исторических событий под влиянием активной борьбы народных масс. У Евдошвили — пролетариат под руководством большевиков вместе с широкими демократическими слоями населения поднялся на вооруженную борьбу с царизмом. И революционный способ изменения действительности, и социалистическая цель этого изменения, и выступления революционного пролетариата были реальны, и будущее, опаленное пороховым дымом, уже конкретно осязалось за баррикадами и конкретно бы воплотилось с победой народа посредством программы партии. И поэтому нельзя не видеть, что в этой поэзии было боль-

ше конкретных социальных столкновений и она в конкретной исторической обстановке ярче раскрывала эмоциональность социального пафоса угнетенных и вместе с тем носила более действенный романтический характер, чем и объясняется, между прочим, и исключительная популярность революционных стихов Евдошвили во время революции 1905 г. В силу этого у Евдошвили сильно развит песенный жанр, что было характерно вообще для всей мировой пролетарской поэзии, особенно в периоды подъема революционного движения. Вместе с тем художественные средства романтического характера сходны между собой и в грузинской, и болгарской пролетарской поэзии.

Романтическая приподнятость, устремленность раскрывается посредством социально насыщенных символов, помогающих реально раскрыть конкретные переживания, настроения, общие цели, а также и конкретную борьбу и конкретные цели пролетариата. Как и во всем творчестве мировой пролетарской поэзии, так в частности, и в творчестве грузинских и болгарских поэтов выделяются образы бури, зари, огня, света, символизирующие наступальные революционные силы пролетариата и они доминируют в их поэзии, раскрывая аллегорически гигантский поединок света и мрака, класса пролетариев и всех угнетенных с капиталистами и их слугами. Кроме библейских образов (Саваот, Голгофа и др.), мифологических (Прометей и пр.) появляются и начинают доминировать социальные, классово окрашенные образы (красное знамя — символ борьбы и победы рабочего класса). Во всей пролетарской поэзии утверждается историческая обреченность мрака, ночи и сквозь жизнеочистительную бурю „легионы" — излюбленный собирательный образ пролетарских поэтов — идут навстречу заре свободы. По мере развития рабочего движения пролетарская поэзия все больше обогащается реалистическими чертами, насыщается подлинной революционной романтикой.

На примере болгарской и грузинской пролетарской поэзии (как и всей пролетарской поэзии начального периода) раскрывается отсутствие ярко выраженной национальной формы. Так, если сравним, например, начальный период творчества Полянова с творчеством Евдошвили, Чхиквадзе (и грузинских пролетарских поэтов старшего поколения), то увидим, что у них много общих черт, раскрывающих тяжелое положение рабочего класса, показ классовых интересов пробуждающегося к революционным штурмам пролетариата. Конечно, также еще тогда видны национально неповторимые специфические моменты. Это прежде всего конкретная, исторически неповторимая, специфическая национальная форма видения; специфическое, в унисон с национальным складом духа, связывание общих для пролетарской поэзии, скажем, образов, сравнений, метафор и пр.; своеобразие использования традиции своей и иностранной прогрессивной литературы и культуры; национальный язык, тематика, характер конфликта.

Появление идейных и эстетических элементов социалистического реализма в пролетарской поэзии на заре ее развития поднимает проблему о методе социалистического реализма, который, без сомнения, зародился вместе с самой пролетарской поэзией. Здесь интересно проследить известное типологическое сходство между обеими литературами в восприятии романтического и реалистического начала, что особенно ярко проявилось в использовании идейно-художественных достижений революционных демократов как в Болгарии, так и грузинских в Грузии. Используя богатые традиции героической народной песни, грузинского героического фольклора, традиции рево-

люционных демократов и революционной романтики и критического реализма, пролетарская поэзия еще в начальном периоде и в Грузии, и в Болгарии у разных творцов в различной полноте и в разные моменты раскрыла картину преемственной связи и глубокое единение с народной жизнью. Интересно, что Евдошвили раньше по времени, чем Полянову, удалось слить „я", „рабочий класс" и „народ" именно благодаря более тесной связи с прогрессивными традициями предшествующего литературного развития и главным образом ввиду широкого размаха движения революционного пролетариата в канун и в течение революции 1905 г., в противовес модернистам, которые отрывали „я" от общества, что приводило к гибели личности. Поэтому в связи с раскрытием творческой энергии масс, их волнений и идеалов и появляется широко распространенный жанр песни и агитационного стиха, что было связано с мелодичностью самой романтической поэзии. На первом этапе развития пролетарской поэзии его символика более эмоционально экспрессивна, строится на контрасте: радость — скорбь, свет — мрак и пр., раскрывая социальную сущность вечного антитезиса эксплуататорского общества — свобода — рабство. (В болгарской и в грузинской революционной поэзии красной ниткой проходит идея, что лучше достойная смерть перед жалкой жизнью). Эта великая идея несет в себе рушительное начало, которое одновременно и утверждает новые идеалы. На протяжении развития пролетарской поэзии, в частности грузинской и болгарской пролетарской поэзии начального периода, видно, что со все большей конкретизацией социалистического идеала в символике революционно-романтической поэзии пролетариата эмоциональная насыщенность теряет свою определяющую роль и все более символ приобретает черты понятия, тезиса, лозунга, а не чувственного образа, и здесь пролетарская поэзия открывается для более широкого восприятия художественных приемов реализма, если этот процесс не дойдет до степени, когда совсем нарушается связь между эмоциональной и рациональной сторонами. Видно, что здесь необходимо различать две степени связи с романтическим началом. Первая степень обычно в начальном периоде, как например, у Евдошвили — романтическая устремленность, связанная с романтической образностью, символикой, а потом, по мере необходимости раскрытия конкретного характера вступивших в баррикадные бои масс, все более насыщается реалистическими элементами; у Полянова замечается то же самое — преобладающее положение романтической символики и эмоциональности продолжается до поры, когда в Болгарии встает уже необходимость конкретного раскрытия борьбы рабочего класса. Конечно, здесь не теряется романтическое начало, а именно благодаря более тесному связыванию с реализмом становится еще более действенным, изменяясь в соотношении, в структуре формы, выражая революционную борьбу и революционный пафос масс. В период „космизма" наблюдается нарушение диалектической связи и взаимозависимости между романтикой и реализмом, между эмоциональной приподнятостью и рациональным видением конкретной борьбы, между мечтой и действительностью. Тогда эмоциональность стала фоном массовой психологии и содержание, раскрытое в поэзии, поддерживало, главным образом, масштабность классовой солидарности борющихся за общие социальные идеи масс. Этот процесс наблюдается в развитии пролетарской поэзии разных стран. Но нельзя принять тезис о каком-то исчерпывании революционно-романтического метода по пути его все более полного реалистического насыщения. В данном случае следовало бы говорить об из-

менении его структуры, о соотношении его различных элементов, о внесении новых черт и пр., о приведении в большем соответствии с раскрытием новых жизненных явлений при сохранности основного содержания социального пафоса и устремленности. Это изменение ясно видно на примерах развития пролетарской поэзии от Полянова к Смирненскому, от Евдошвили через грузинских пролетарских поэтов старшего поколения к Г. Табидзе, крупнейшему грузинскому поэту XX века, ставшего певцом победившего народа после установления советской власти в Грузии в 1921 г. Развитие грузинской и болгарской пролетарской поэзии ясно показывает процесс все большей гармонизации ее внутренней структуры, ее метода. Неравномерность исчерпывания метода раскрывается и диалектическим единством человеческой практики — связью между реальностью и мечтой, между действительностью и революционно-романтической устремленностью.

Способ использования символа, гиперболы, метафоры, сравнения и пр., эмоциональная объемность, ярче выступающая, но лишенная конкретных реалистических черт в первом периоде, приподнятая идеализация образа — выражает все же обыкновенную мечту людей о человеческом счастье. Все это в начальном периоде пролетарской грузинской и болгарской поэзии показывает не только известное сходство внутреннего построения образной системы, основные черты раскрытия эстетического и социального идеала, но и неисчерпаемые возможности усвоения традиций не только критического реализма и прогрессивного революционного романтизма, а и традиций более отдаленного прошлого для более полного раскрытия характерных моментов социальной жизни народа, борьбу и идеалы революционного пролетариата на данном историческом этапе его борьбы. Рассматривание образной системы ранней пролетарской поэзии грузинского и болгарского народов ясно показывает, что зарождение этой поэзии является частью закономерного процесса развития мировой пролетарской поэзии, связанной с появлением рабочего класса. Пролетарская поэзия болгарского и грузинского народов тесно связана с интернациональной пролетарской поэзией, и в первую очередь с русской пролетарской поэзии.

Характерными чертами, основными стержнями грузинской и болгарской пролетарской поэзии являются ее светлые, активные начала, в виде бури, света, молний весеннего ветра и пр., что раскрывало не только духовный мир пролетариата, но и закономерность его исторического появления, борьбы и непобедимости, его гуманистическое мировоззрение и мироощущение. В связи с этим интересно разрешена проблема природы, которая имела огромное значение в творчестве романтиков и которая по-новому связывается у пролетарских поэтов с мыслями и чувствами борющегося пролетария. Борющиеся, светлые силы природы олицетворяют прогрессивные социальные силы общества. Бурная, активная природа служит болгарским и грузинским пролетарским поэтам для раскрытия глубоких душевных переживаний, символизирует идеалы пролетариата, способствует раскрытию широких картин грандиозного социального изменения мира. Поэтому к ней так часто и вдохновенно обращаются пролетарские поэты (Полянов, Смирненский, С. Эули, Н. Зомлетели и др., начиная еще с Евдошвили и др.). С раскрытием душевного мира героя и пафоса масс в связи с природой появляется и яркая эмоциональность, особенно сильно проявившаяся у Смирненского, а в Грузии у вставшего на позиции пролетариата после 1921 г. Г. Табидзе.

Но основным мотивом, главной целью, неисчерпаемым источником вдохновения и болгарской, и грузинской пролетарской поэзии было раскрытие непримиримого социального конфликта между миром труда и миром капитала, антагонизма двух миров, раскрытие и воспевание исторической роли пролетариата, который приносит и социальное, и национальное освобождение не только своему классу, но и всему народу.

И если всю свою преданность и силу таланта пролетарская поэзия до Октября направляла на раскрытие борьбы пролетариата за победу социалистической революции, на вдохновение его на эту победу, то после Октября она приобрела большую художественную мощь, более талантливо и вдохновенно запечатляла великий образ Октябрьской революции, дающей пример и помогающей народам мира приобрести свою свободу, раскрыла труд и мечты свободного человека — строителя социализма.

Кроме типологически сходных общественных условий, в которых зарождалась и развивалась пролетарская поэзия в Грузии и Болгарии, они имеют не только один и тот же политический источник, откуда черпают революционные идеи и силу, но один и тот же духовный источник — демократическая, прогрессивная русская культура, традиции которой входят в болгарскую и грузинскиую литературу по трем исторически сложившимся линиям. Во-первых, это традиция революционных демократов, усвоенная Х. Ботевым, Л. Каравеловым, потом Д. Поляновым, а в Грузии И. Чавчавадзе, А. Церетели и др., потом И. Евдошвили, Г. Табидзе и др. Во-вторых, это традиция русского критического реализма, традиция Н. Гоголя (здесь интересно отметить такие произведения, как „Старосветские помещики“ Н. Гоголя и „Болгары старого времени“ Л. Каравелова, а также „Человек ли он“ И. Чавчавадзе, объединенные близкими идеями и сходной манерой построения рассказа), творчески усвоенная Л. Каравеловым и И. Чавчавадзе, в-третьих, традиции основоположника новой социалистической литературы — М. Горького, освоенные на основе собственной национальной литературы Х. Смирненским, И. Евдошвили, Г. Табидзе и др.

Эти традиции прогрессивной русской духовной культуры, передовой русской литературы, воспринятые грузинской и болгарской пролетарской поэзией на основе собственного исторического развития, являются неделимой частью общего русла мировой пролетарской поэзии социалистических стран. Жизненный принцип взаимовлияния и обогащения социалистических литератур есть и непоколебимый принцип развития жизни.

Бойка Вапцарова

ВЛИЯНИЕ НА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВЪРХУ РАННОТО ТВОРЧЕСТВО НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ

В творческата биография на Никола Вапцаров и неговите поетически търсения голямо място заемат руската класическа и съветската литература. Още в ранните си години Вапцаров почувствува силата и красотата на великите майстори на руското художествено слово.

Като гимназист и ученик в Морското машинно училище Вапцаров започва внимателно да наблюдава живота, неговото сърце се изпълва със съмнения и тревожни мисли. Той е бил свидетел на кървавата трагедия на антифашисткото народно въстание през 1923 г., след което в него се руши вярата в национално-освободителната мисия на македонската организация, вярата в приятелството и дружбата. И в тези тежки дни на вътрешен преврат, на дълъг процес на политическо и творческо развитие, той намира морална подкрепа в произведенията на великите руски писатели.

Неговите съученици от Морското училище разказват, че Вапцаров с голяма упоритост и последователност прочита почти всички книги на училищната библиотека, която по това време е наброявала към 1115 тома. Запознава се основно с произведенията на Пушкин, Лермонтов, Достоевски и Толстой, на Горки и Короленко, Мамин Сибиряк и др.

На Вапцаров му импонира активното отношение на руските писатели към живота, дълбокият интерес и вярата в силите на народа, тяхната непримиримост към несправедливостите, жаждата за борба за преобразуване на живота и всичко това, изразено с високо художествено майсторство.

По-късно своята гореща любов към класика на руската литература Вапцаров изрази в стихотворението „Пушкин“, написано по случай 100-годишнината от трагичната смърт на поета.

Това е там,
но ето днес —
защо? — не знам,
но аз се уча
да пиша всеки свой протест
тъй искрено
и толкоз звучно.

Между изследвачите на Вапцаров съществуват различни мнения по въпроса, през кой период на творческото му развитие е започнало влиянието на съветската поезия и по-конкретно на Владимир Маяковски.

Едни твърдят, че това е станало още в ранния период на оформяването му като поет.

Други поддържат становището, че за такова влияние може да се говори едва когато той е вече изявен като поет, и го свързват с излизането на български език на „Антология на съвременната руска поезия“ през 1938 г.

Ако проследим внимателно живота на младия Вапцаров, ще видим, че запознаването му със социалистическата литература е станало към края на 1929 и началото на 1930 г., когато е бил двадесетгодишен. Неговите съученици Димитър Молов, Кольо Василев, Халей Чушков, Паньо Найденов, Христо Минев и др. в своите спомени пишат, че когато отиват на тригодишна практика (1929—1932 г.), политически узряват. Внасят нелегално във флота „Наковалня“, „Ехо“, „Студентска трибуна“, „Поглед“, „Жупел“, РЛФ и др. Понякога са получавали и вестниците „Правда“ и „Известия“, донасяни от радиста Недялко Милев при връщането му от далечно плаване.

В тези вестници и други прогресивни издания, въпреки цензурата, се печатат статии за Максим Горки, Иля Еренбург, Феодор Гладков, Сергей Есенин, Владимир Маяковски, Ана Ахматова, Лидия Сефулина, Алексей Толстой, Валентин Катаев и откъси от техни произведения.

Не може един поет или читател, който обича поезията, при прочитането на някое стихотворение да не почувствува големия творец и да не запомни името му, особено името на Владимир Маяковски, за чиято трагична смърт съобщава не само прогресивният печат, но и много буржоазни вестници. Диаметрално противоположните преценки, които се дават за творчеството на Маяковски, привличат вниманието на любознателния читател.

Разбира се, в началото на 30-те години Вапцаров е имал откъслечни представи за съветската поезия и творчеството на Маяковски. Във в. „Наковалня“, „Новис“, „Дума“, „Варненски новини“ се печатат откъси от поемата на Маяковски „150 000 000“, стихотворението „Леви марш“, „Живите гласове на мъртвите поети“, по-късно в РЛФ — „В лабораторията на стиха“ и др. в превод от Гео Милев, Ризор, Х. Радевски.

Но и това малко количество бе достатъчно да му покаже как се пише истинска съвременна поезия. От 1929 г. в тетрадките му с ранни стихове се появяват все по-малко поетични творби. Вапцаров започва да пише по-рядко, и това, което пише, вече се старае да бъде с по-друго съдържание, по-близко до действителността. Той търси нови философски и естетически позиции. Например стихотворението „В кубрика“, написано през 1930 г., и стихотворението „Жажда“, създадено след една година, имат една и съща тема, но в тях звучат съвсем различни настроения.

В стихотворението „В кубрика“ той пише:

А някога със дни и със недели
стоиме тук с наведени глави,
загледани във свойте младини.
Бездушни, безучастни, вкаменели.
(26. II. 1930 г. Русе,
Кубрик „Беломорец“)

А стихотворението „Жажда“ завършва с:

Един фенер със някаква решетка. . .
Разбили бихме маската му зла.
Та нам ни трябва силна светлина,
да найдем в мрака тази обща клетка
и птицата със сините крила.
(23. II. 1931 г. „Камчия“)

През 1930 и 1931 г. Вапцаров е написал само няколко стихотворения, а от 1932 г. престава да твори поезия. По-късно той искаше да унищожи тези тетрадки, пълни с творби с банални теми, облечени в стари литературни канони. По мое настояване те бяха запазени като спомен от ранна младост.

Творческото преустройство у Вапцаров продължи около три години. Той се бе убедил, че символизмът, индивидуализмът и другите литературни школи и течения са остарели, и престана да пише под влиянието на Яворов, Байрон и Ибсен, но не можа така бързо да овладее майсторството на стиха, да свърже новото съдържание на времето с нова форма. Изход от своята творческа треска той намери в написване на драмата „Деветата вълна", в самодейна артистична и режисьорска дейност, в набиране на житейски опит и теми за бъдещи произведения сред работниците от фабриката за хартия от село Кочериново.

Трябва да изтъкнем, че Вапцаров дълбоко вярваше в своето призвание на поет в тези дни на творческо търсене. Той обичаше поезията, както се обича най-свидното, не само я обичаше, но ѝ придаваше такова значение, каквото значение се придава на най-важните неща в живота. В моменти на дълбоки вълнения той споделяше вярата си, че скоро ще може да изрази новите си мисли с езика на изкуството, ще напише такива стихове, които ще отговарят на времето, в което живее. Той казваше: „Работата не е в звучността на езика. Италианският поет Маринети владее това майсторство до съвършенство, но неговата поезия не те трогва, не те хваща за сърцето, защото е лишена от мисъл, от велика идея, която да вълнува милионите."

В тези години той с още по-голяма жадност следеше обществено-литературния живот, политическите групировки. Купуваше всяка преведена книга от съветски автори, всички вестници и литературни издания, чакаше с нетърпение да получи вестник „Щит", РЛФ, „Поглед", „Мисъл", „Лик", „Литературен глас" и др. Във в. „Щит", 1933, бр. 7, Вапцаров дълго чете и проучва стихотворението „Братята писатели" от Маяковски. Същото той правеше при прочитане на стихотворенията „Теоретици", „Из „Пролетен въпрос", „Необикновено приключение" и др., печатани в „Щит", „Лик", „Роман". По-късно особено му хареса стихотворението на Маяковски „Разказ за леяря Иван Козирев за поселяването му в нова квартира", поместено във в. „Брод", 1936 г. Той ни представяше как Козирев се мие с удоволствие под душа и казва: „Правилна, правилна е съветската власт."

Той често ходеше в София, за да не пропусне някое културно събитие, неотразено в печата, търсеше връзки с прогресивни хора на изкуството. Такива установи с Георги Караславов, Христо Радевски, Александър Жендов, Борис Ангелушев, Боян Дановски, Стоян Сотиров, Младен Исаев и мн. др. Особено плодотворни бяха срещите му с Христо Радевски, един от вдъхновените преводачи на съветската поезия и, според Вапцаров, един от прогресивните писатели, който най-добре владее майсторството да пише нова поезия. Това му даде възможност да се запознае по-отблизо и по-нашироко с поезията на новото време. Помня с каква гордост Вапцаров ни показваше книгите „Любовната лирика в днешна Русия" и „Хармоника", подарени му с автограф от Христо Радевски.

Вапцаров стана ревностен разпространител на преводите на Х. Радевски. В документите на издателството на Драгомир Чилингиров е запазен списък на приятелите на съветската книга в провинцията, в които фигурира името на Вапцаров. Също е запазена и разписка от Х. Радевски, в която удостове-

рява, че Вапцаров му се е отчел за продадени екземпляри на книжката на С. Маршак „Мистер Твистер".

От средата на 1936 г. срещите между Радевски и Вапцаров станаха всекидневни. Ние се преместихме да живеем в София. По това време Радевски превеждаше и готвеше за издаване „Антология на съвременната руска поезия". Някои от преведените стихотворения на Маяковски бяха отпечатани във в. „Лик": „Необикновено приключение", „Прозаседаващите се", „Птичка божия", „За какво — за това", Радевски беше прецизен преводач, той дълго работеше върху стиха и понякога слушах как се оплакваше на Вапцаров, че не може да намери подходяща дума, с която да преведе точно и ясно мисълта на съветския автор. Ако бяхме у тях, той вземаше книгата и заедно с Вапцаров се опитваха да намерят нещо подходящо. Така Вапцаров още преди излизане на Антологията от 1935—1936 г. се запозна отблизо не само с преведените стихотворения на Маяковски, но и с много други в оригинал, които се намираха у Радевски.

Запознаването на Вапцаров с повече произведения на Маяковски имаше решаващо значение за по-нататъшната му творческа съдба. Поезията на Маяковски вля свежа струя в сърцето на младия поет и го импулсира за усилена творческа дейност. От 1936 г. талантът на Вапцаров започна да цъфти. Той написа стихотворенията „Родина", „На Горки", „Епоха", „Пушкин", цикъл „Песни за Испания" и др., свидетелствуващи за стремителния ръст на поета.

Не минаваше ден, в който той да не рецитира няколко куплета на Маяковски. От честите повтаряния и ние около него научихме отделни пасажи. Приятелят му Антон Попов, виждайки страстното увлечение на Вапцаров по Маяковски, му подари снимката на любимия поет, поставена в рамка. И сега тя е окачена в къща-музей „Никола Вапцаров". За Вапцаров Маяковски беше най-скъп учител и майстор. Той му показа как могат да бъдат разрешени задачите, стоещи пред изкуството, как един поет трябва да бъде активен борец за утвърждаването на новия живот.

Христо Радевски разполагаше с много стихосбирки от съветски поети, придобил ги по различни пътища. Виждайки, че Вапцаров е горещ поклонник на съветската литература и че се опитва да пише по новому, той с най-голяма щедрост му разказваше това, което знаеше за културния живот в СССР, и му даваше книги за по-дълго ползуване.

За тези срещи Христо Радевски пише: „Когато четеше чужда поезия, той особено много се възхищаваше от ония места, които предават сложните човешки отношения и преживявания. Това широко отношение към човешката личност, която е сложно нещо, той беше научил — струва ми се — най-вече от Горки, когото боготвореше, когото непрекъснато четеше и от когото, без съмнение, има много нещо в неговата поезия.

Спомням си например как той се възхищаваше и често повтаряше следните стихове от поемата на Маяковски „Владимир Илич Ленин":

А если
за всех смог
направлять
потоки явлений,
мы говорим —
„Пророк",
мы говорим
„Гений"

Възхищаваха го тук две неща. Първото беше образът на Ленин, който така силно е обрисуван от гениалния съветски поет като личност, която направлява хода на историята. Но не по-малко се възхищаваше от смелостта и подвижността, с които Маяковски говори за вожда на революцията. Думите „пророк“ и „гений“ Маяковски е поставил в кавички като думи, които не са достатъчни да измерят личността и делото на Ленин. Но на Вапцаров му прави впечатление свободното боравене на Маяковски с понятията, смелостта му да иронизира самите понятия и чрез тази ирония да придава още по-голяма сила на това, което те обикновено внушават на хората.“[1] В тази статия (в. „Вечерни новини“, бр. 302 от 1952 г.) Радевски дава подобни примери от поемата „Дума про Опанаса“ от Е. Багрицки и от поемата „Феликс“ от А. Безименски.

През 1937 г. Вапцаров беше извънщатен сътрудник на литературната страница на в. „Нова камбана“ с тенденция да постъпи на постоянна работа в редакцията. В бр. 246 бяха поместени стихотворението „Пушкин“ и рецензията му за книгата „Пулс“ на Христо Радевски. По негово предложение в бр. 285 на вестника бе поместен откъс от поемата „Хубаво“ на Маяковски. Истински празник беше, когато излезе от печат книгата „Антология на съвременната руска поезия“. Обикновено в такива случаи ние празнувахме с тържествена вечеря — според средствата ни. Всички се радвахме не само на творческата сполука на Радевски, но на най-главното — българските читатели имаха възможност да видят на какво високо равнище е съветската поезия. Вапцаров пазеше като скъп спомен антологията с автограф: „На Никола и Бойка Вапцарови за добър другарски спомен“.

Вапцаров чувствуваше и разбираше Маяковски. Той правилно бе схванал новаторството на Маяковски, импонираше му неговата сила и темперамент. Той добре знаеше, че да се учи от Маяковски не значи да му подражава, че трябва да върви по свой собствен път, да си създаде своя художествена форма. И в същото време разбираше, че това е много трудна работа. По този повод той си бе съчинил епиграма на българо-руски език, която е останала в моята памет приблизително така:

Седит Качигара — Вапцара
и пишет стихи.
А Маяковски со стены
ему говорит — ветер, ветер!

За горещата любов на Вапцаров към руската и съветската литература пишат, разказват и я признават единодушно всички негови близки, приятели и другари — М. Сматракалев, Д. Матов, Р. Ралин, С. Русакиев и др., които са били в непосредствен допир с него. Но в изследванията на някои литературоведи и критици се вижда, че те степенуват влиянието на съветските писатели върху идейно-творческото развитие на Вапцаров, като дават първенство на М. Горки или на В. Маяковски. За такова деление не би трябвало да се говори, защото самият Вапцаров приживе никога не е отдавал предпочитание на единия или другия от тях. За него те бяха два колоса в съветската литература, които рамо до рамо вървят към великата цел на социализма.

Подобно на повечето прогресивни писатели от това време, за Вапцаров произведенията на Горки бяха надежна опора за неговото идейно-творческо развитие. Максим Горки научи Вапцаров да не закрива очите си пред язвите

[1] Х. Радевски. Художникът Вапцаров. — Вечерни новини, 1952, бр. 302.

на съществуващия ред, а творчеството му да бъде изява на гняв и протест, страстен призив за борба и социална справедливост.

Горки бе разкрил пред него, че истинско изкуство може да се създава само с безкрайна любов към народа и родината и най-прекрасното в тях — Човека! „Родина“, „Песен за човека“, „Спомен“, „Завод“ са в съзвучие с Горкиевото творчество.

Своето преклонение пред Горки Вапцаров изрази с написването на стихотворението „Горки“ по случай смъртта на великия писател. В него младият поет разкрива каква морална сила дават произведенията на Горки на обикновените хора:

Но помня, когато четяхме
„На дне“,
или
„Майка“,
пробиваше слънцето
мрачния свод
на този завод,
блестяха очите. . .
И хората, скрити
във свойте бордеи,
човъркаха своята
мисъл ръждива
и бяха щастливи,
и бяха щастливи. . .

Известно е, че Маяковски високо е ценил и горещо обичал човека и писателя Максим Горки. Когато говорим за Маяковски и Вапцаров, не можем да не изтъкнем, че и двамата поети са създали много произведения в съзвучие с творчеството на своя велик учител Горки. И двамата с увереност гледат в радостното утре. Тяхната поезия е изпълнена с мисли за бъдещото щастие на близките и далечни поколения. Именно Максим Горки призоваваше съветските творци художествено да превъплътяват тези стремежи.

Поемата „Хорошо“, „Товарищи потомки“, „Изумительна жизнь“ и други стихотворения на Маяковски са предсказание за светлото бъдеще. В своите мечти Вапцаров се унася в бъдещето, въпреки че действителността, в която живее, е мрачна и мъчителна. Но той твърдо вярва, че „животът ще бъде по-хубав от песен, по-хубав от пролетен ден“, „ще се радват на труда си хората и ще се обичат като братя“, „мъже и жени, народ, ще строим завод на живота!“

Друга особеност, която сближава Вапцаров с Маяковски, е тяхното еднакво борческо отношение към съвременността. И двамата са борци, агитатори и трибуни.

Най-добре това влияние на Маяковски се чувствува в стихотворението „Селска хроника“ — написано по повод направеното предложение през 1940 г. от съветското правителство за сключване на пакт за взаимна помощ между СССР и България:

Та казвам аз,
понеже няма
олио и хлябът е
от мъката
по-чер,
един е лозунга:
Терора долу!
Съюз със СССР

Влиянието на Маяковски се чувствува в овладяването на новите форми на стиха, в разширяването на диапазона на поетическата реч — превръщането в стих на всякаква разговорна реч, понякога груба и сурова, но напълно изразяваща мислите и чувствата на народа.

През целия си съзнателен живот Вапцаров се прекланяше пред нравственото величие на Горки и поетичното майсторство на Маяковски. Когато стана редактор на в. „Литературен критик", той веднага използува неговите страници, за да насочи младите творци към съветската култура и литература. В бр. 6 от 27. II. 1941 г. с едър шрифт е напечатана мисълта на Максим Горки: „Истински талантливият писател трябва да вижда не само онова, което е, но и онова, което трябва да бъде, като сам — и то със самото си творчество, взема най-активно и отговорно участие в процеса на творческото изменение на действителността."

В рубриката „Наша поща", която Вапцаров завежда от бр. 6 до бр. 13 на вестника (до интернирането му в гр. Годеч), той се стреми да предпази начинаещите писатели от безплодните творчески търсения и влиянията на разните литературни течения, особено важно в тези дни, когато фашизмът господствуваше вече в Европа и България. На един сътрудник той пише: „Освободете се от кошмарите на Пшибишевски и Ибсен, забравете свръхличностите", на друг съобщава: „Повлияни сте от символистите. Добре трябва да разберете, че символизмът е обречена остаряла школа".

Вапцаров се стреми да събуди интерес и да подпомогне младите творци да овладеят творческия метод на художествения реализъм, за да бъде той утвърден и в българската литература. На един от сътрудниците той препоръчва: „Четете новите поети на художествения реализъм". С определението „художествен реализъм" тогава, поради цензурата, се обозначаваше методът на социалистическия реализъм. Вапцаров добре познаваше творчеството на Маяковски и затова на млад поет пише: „14 юни 1940 г." е замислено интересно, но в тематично отношение има известно заимствуване от стихотворението на Маяковски за слънцето". У друг осъжда външното, формално подражание на Маяковски: „Що за футуризъм! Начупеният стих има свой ритъм, своя закономерност" и т. н. Вниманието на младите баснописци насочва: „Четете Крилов, Лафонтен, Демян Бедни" и т. н.

През целия си живот Вапцаров се опираше на богатия опит на съветската литература. Неговото творчество постоянно се подхранваше от основоположниците на социалистическия реализъм.

Често слушах как в разговор с младите творци той подчертаваше, че най-много човек може да се учи от собствената си родна литература, от нея се учи през целия си живот. Без да знаеш тънкостите на творчеството на българските писатели — казваше той, — не можеш да станеш свестен писател. Но веднага прибавяше, че без знанието на съветската литература в наше време нищо ново и оригинално не можеш да направиш. Тя ти разширява погледа всецяло.

Под въздействието на произведенията на националната ни класика и на съветските писатели Вапцаров можа творчески да се развие и да напише нови стихове, които обогатиха българската литература.

Христо Йорданов

ИМА НА СВЕТА МОСКВА[1]

Няма съвременен български читател, който да не се възхищава от художествените достижения на съветската литература, който да не я чувствува близка до сърцето си като своя втора родна литература. Не може да не се признае също, че тъкмо посредством съветската художествена литература и нейните идеи, образи и хуманизъм българинът направи своите съкровени открития за новата душевност на съветския човек, за неговия духовен кръгозор, емоционален строй, благородни пориви, гражданска целеустременост и етична чистота. А щом обикновеният наш читател достигна до такова тясно и бих казал органично общение с естетическите ценности на многонационалната съветска художествена литература, то с пълно право можем да я считаме за незаменима *учителка* на съвременните български писатели.

Техните многобройни признания и изказвания, правени по различни поводи, са така недвусмислени и ясни, че ни дават всичките основания и пълната подкрепа за подобно твърдение. За случая е достатъчно да споменем само категоричното и много характерно в това отношение мнение на поета Христо Радевски, за да се убедим в неговата аксиоматична същност. „Ако някой писател — пише той, — особено от нашето поколение, каже, че Октомврийската революция с нищо не е засегнала неговото гражданско битие и писателската му работа, то значи, че този писател е мъртвороден. Но струва ми се, че такъв писател няма. Всеки от нас по свой начин е възприемал, учил се е и се учи от културата на родената от революцията съветска държава."[2]

Съветската художествена литература, рожба на Великата октомврийска социалистическа революция, бе и си остава емоционален и духовен *катализатор* за задълбочаването, разширяването и разгарянето на нова степен на старата и свята любов на българина към великата и непобедима страна — Русия. И тъкмо заради това, когато на Запад се отправят хулни думи или вулгарни отрицания на съветската литература и култура, нашите съвременни писатели се чувствуват лично засегнати и оскърбени. Те усещат, че са накърнени най-святите им, най-съкровените им вълнения, че са осквернени поривите

[1] Настоящата студия е част от по-цялостно монографично изследване за живота и творчеството на Веселин Андреев.

[2] Х. Радевски. Диханието на Октомври. — Литературна мисъл, 1957, кн. 5, с. 11—18.

на младостта им, че са докоснати светините на непокоримата вяра в бъдещето. Ала няма открити оръжия, за да се разстреля вярата в идеите на съветската литература. Няма сила, годна да разколебае убедените в непобедимостта на комунизма. Затова съвсем напразни остават усилията на западните пропагандатори да тровят атмосферата на възхода ни и да внасят бацилите на неверието и съмнението. В края на краищата всеки творец на нашата съвременност е убеден, че борбата за отрицанието на съветската литература, на социалистическия реализъм и на хуманизма в литературата е в същност ярка проява на непреодолимата омраза на враговете към великите идеи на Маркс и Ленин, е нечиста борба срещу настъпателния развой на комунистическата ни цивилизация. . .

През годините на най-мрачното монархо-фашистко робство и на най-тежките житейски изпитания сърдечното слово на съветските писатели, дълбоко хуманните им идеи, техните песни и художествени образи, бодри мечти и светли мисли воюваха в суровата и люта бран заедно с българските партизани; отстояваха с непоколебима твърдост комунистическата правда в килиите на политическите затворници; участвуваха в нелегални сбирки, в срещи и конференции и проникваха до всяко честно българско сърце.

Благородното поетическо слово на съветските поети, белетристи и драматурзи зовеше за активно и масово участие в антифашистката борба: — беше брониран щит за революционна издръжливост и твърдост. Това слово звучи и днес като свещен призив за строителството на социализма в България. Зове като пленителните лъчи на светъл маяк към нашето комунистическо бъдеще. И трябва с гордост да се признае, че нашият народ утвърждава най-значителните си завоевания в ново време в най-дълбока близост и с най-съкровена обич към съветските народи и новата им култура и литература. Тази близост и безкористна обич са едни от най-характерните черти в психологията на народа ни. Те са завоевание, с което се гордеем, защото няма друг народ на света, който така силно и органически спонтанно да е свързал история и настояще с народа, който първи на света разруши бастилиите на капитализма и започна строителството на социалистическия свят.

Великото обаяние на съветската култура и литература в България се ражда още в деня, когато се разгаря пленителният прометеевски огън на Октомври. То може да се открие в тревожните зеници на разбунтувалите се войници при Радомир и Владая. То грее в благородния възторг на героите от септември 1923. . . Струи в гневния патос на омразата към силите на разрушението. Необикновеното обаяние може да се проследи и разкрие в големия интерес, с който се следят завоеванията и стремителният бяг на първите съветски петилетки: тракторната песен на волността сред колхозните поля, строгата строителна дисциплина при строителството на първите електростанции. . . Любовта към първото интернационално отечество личи в гордата радост, с която се посрещат вестите за подвига на папаниновци; за откриването на хилядите полюси на човешката душа; за жаждата да се проникне в златните залежи на човешкия дух, да се осветлят и най-съкровените тайници на човешките преживявания и мислите на трудовите хора, които се раждат, зреят и извисяват като бойци и строители в трудната класова борба. Суровата съдба на тези хора е затрогвала до мозъка на костите българския човек. Революционната им енергия и нравствен стоицизъм, комунистическата им преданост и вяра в идеала и днес ни покоряват. Затова сме им верни безгра-

нично, затова сме влюбени в тях с обичта на безумно храбрите. . . Затова днес по-силно ги обичаме.

С настоящата интродукция нека ми бъде позволено да поставя някои въпроси, които са в пряка връзка с основната тема на студията — *делото на Октомври в живота и творчеството на българския поет Веселин Андреев* — тема, пораждаща много сходни решения и обобщения, имащи значение за голяма част от литературното поколение, възмъжало преди и особено по време на Втората световна война.

По онова време в развитието на цялата българска литература се наблюдават сложни процеси. Обществено-политическите борби у нас по време на немската окупация слагат неотменим печат и върху литературния ни живот, върху цялостния книжовно-културен развой. Официална България, както се знае, бе на страната на окупаторите, с малки изключения домогващи се до англосаксонските сфери на политическо влияние. Но целият народ и цялата ни художествена интелигенция, със съвсем малки и незначителни изключения, бе не само опозиционно настроена, но и дълбоко възмутена от голямото предателство, което се извършваше спрямо народа и неговите жизнени интереси. Това възмущение особено се изостри, когато окупаторите нахлуха и в пределите на съветското отечество.

Ексцесите на фашизма даваха тъкмо обратните резултати на тия, които той преследваше. „Приятелството“ на окупаторите се изразяваше в диво и варварско насилие над народа и над прогресивната и демократична творческа интелигенция. Най-верните синове на българския народ бяха хвърлени в затворите и концентрационните лагери, където бяха малтретирани по най-жесток начин, с усърдието на инквизиторите. В „ятото“ на пленените орли попадат такива видни общественици, интелектуалци и писатели като Трайчо Костов, Цола Драгойчева, Тодор Павлов, Жак Натан, Никола Вапцаров, Никола Ланков, Младен Исаев, Кръстьо Белев, Емил Манов и мн. др. Други са разстреляни или обесени. А трети, за да бъдат запазени от изтребление, по указание на Комунистическата ни партия поемат по различно време стръмните партизански пътеки на хайдушкия Балкан. . . — Сава Гановски (Трудин), Веселин Андреев, Димитър Методиев, Цветан Спасов, Христо Кърпачев, Христо Козлев, Кирил Маджаров, Иван Нивянин, Атанас Манчев, Васил Воденичарски и мн. др.

В онова тревожно време за развитието на прогресивната ни литература и култура „въздух не достигаше“, както сполучливо и съвсем точно се изразява Христо Радевски. Забранени са всякакви демократични прояви, да не говорим за пълното потъпкване на свободата на печата. Забранени са всякакви събрания и сдружения на прогресивните писатели. Отнето им е правото да пишат и говорят. . . Отнето им е правото да мислят. . . Спрени са всички, без изключение, вестници и списания, пряко ръководени или намиращи се под влиянието на Комунистическата партия. Не излиза нито едно ярко прогресивно издание. Тук-таме се промъква, като изключение, някоя прогресивна творба, обаче написана на зашифрован езоповски език. Значителна част от писателите-комунисти са принудени да преминават в нелегалност, да се укриват. . . И въпреки всички ограничения, въпреки всички забрани на цензурата и полицията, в литературата ни остават живи ярките традиции на творческата близост с художествената литература на съветските народи. Прогресивните български писатели съзнават в различна степен, но неизменно, че разцветът на националната ни литература е немислим без активното творческо учене,

без идейно-тематичната близост, без контактите със съветската художествена литература. Те ясно разбират, че литературният ни патримониум само се обогатява и разширява от тясното съприкосновение с духовното богатство на един народ, озарен от великите идеи на Октомври, водещ сурова и продължителна битка срещу общия завоевател. Това е особено характерно за по-младото литературно поколение, което измерва гражданската си доблест и предаността към народа по отношението към Съветската страна и нейната култура. Това отношение се превръща в критерий за прогресивната принадлежност на един или друг творец. Свидетелство за тази преданост са искрените признания на всички писатели-антифашисти. Тук посочвам само мнението на безсмъртния певец на трудова България Никола Йонков Вапцаров.

След ония тревожни юнски дни и нощи на 1941 г., когато хитлеристите започнаха кървавите си оргии в Украйна и Белорусия, Вапцаров се укрива известно време в квартирата на поета Радой Ралин и неговите другари Илия Цандев и Марин Шидеров, намираща се на най-горния етаж в една кооперация на улица „Граф Игнатиев"[1].

В разговор с Радой Ралин Никола Вапцаров споделя следните знаменателни мисли: „Безспорно, най-много можеш да се учиш от собствената си, родната си литература. От нея вземаш първите си уроци, от нея се учиш цял живот. Без нея не можеш да станеш писател. Но съветската литература задължително трябва да четеш. Всяка чужда литература ти обогатява културата. Но съветската литература разширява погледа всецяло. Сега тя сочи пътя за правилното развитие на всички литератури."[2]

Това прозрение на поета, тези негови правдиви мисли не са загубили и до днес своето голямо значение и актуалност. В съвременните условия огромното богатство на съветската литература е неизчерпаем източник на зрял творчески опит, на художествено майсторство и неподражаема школа за социалистически хуманизъм.

В онова напрегнато и сурово време за цялата нация се забелязва как хуманизмът дори и на старите руски писатели се оцветява с нова и непозната дотогава художествена багра. Руската класика се предпочита и на всяка цена се свързва с благородството и неповторимия размах на революцията, извършена от братския руски народ. Човеколюбието на класиката се възприема под нов зрителен ъгъл, като активистично начало и стимулиращо средство за борба срещу чуждестранните и наши потисници, като мощна реакция срещу тевтонщината, като искрен протест срещу отнетата свобода. . . Емоционалната струя и цялата художествена мелодия на писатели, неборчески настроени, завладяват душевността на антифашистите, които влагат ново и неподозирано съдържание в техните книги. Преоткрива се ново звучене, нова подтекстова линия и съзвучни на съвременността паралели. Лев Толстой например внушава непримирима борба против хитлеристите и техните наемници в Европа. Народната интелигенция непрестанно разяснява пред народа, че новите нашественици в Русия ще бъдат сполетени от участта на Наполеоновите войници, че народната правда, руската правда, ще възтържествува. Изобщо Лев Толстой респектира с огромната си вяра в народната победа;

---

[1] Р. Ралин. Вж. сб. „Христо Смирненски, Никола Вапцаров в спомените на съвременниците си". София, 1966, с. 540.

[2] Пак там, с. 545.

Чехов брани светлия мир и човешкото достойнство на обикновените хора по света. Благоговението на Гогол пред руската тройка се свързва с адмирацията пред големите победи на Червената армия, носеща славата на Октомври и високия благороден устрем на руския дух. . . Класиката сякаш се дешифрира от патоса на съветската литература, която носи ярката светлина на упованието и надеждата, чрез които българинът прави свои открития за перспективите на антифашистката борба, за същността на съветския човек, за етичната му чистота и революционната му целеустременост.

Горкиевското човеколюбие и партийният патос на съветското слово дават нова посока в естетическите търсения и на българските писатели. Те превръщат народното страдание, страшната житейска драма в *интимна болка,* в своя участ и съдба. Вапцаров изстрада до краен предел голямата драма на народа и стана знаме в борбата — и като поет, и като човек-борец. Народната беда се превърна в поетически извор за вдъхновение, а победите на Червената армия — в съкровена надежда и неизчерпаема вяра в близката победа. И Никола Вапцаров, и Христо Радевски, и Веселин Андреев, и Младен Исаев, и Христо Кърпачев, и Атанас Манчев, и Цветан Спасов, и много други български поети в различна степен и в свои аспекти изразяват надеждата на народа, че има на света Москва, има на света велика съветска страна, която рано или късно ще донесе жадуваната свобода за всички народи по земята. . . Тяхната поезия носи изцяло борчески характер, защото е пропита с жизнеутвърждаващ патос, с оптимизма и демократизма на трудовите маси.

В процеса на антифашистката борба много писатели изживяват редица свои илюзии. Освобождават се от някои предубеждения към комунистическата идеология, защото по това време Българската комунистическа партия единствена казва истината на народа и тази истина се изстрадва всецяло от най-преданите ѝ синове. Новите оценки за живота, непознатите дотогава естетически измерения, обяснения или усещания се обуславят от интимната близост на българските писатели с духовните начала на литературата, родена от Октомври, и от прякото жизнено свързване с активистичното интернационално дело, ръководено от болшевишката партия. Много безпартийни писатели още по време на войната застават на страната на народа и техните действителни мечти придобиват друга стойност. Идеалът им за свобода се свързва с идеята за освобождението не само на България, а на цялото човечество от игото на капитализма. Примерът с Елисавета Багряна, Светослав Минков, Стоян Загорчинов, Димитър Димов, Дора Габе и много други е достатъчно красноречив.

Съветската литература по това време се превръща в обединително звено на търсещите умове, на пламенните души. Тя подпомага не само писателите правилно да се ориентират, но активно спомага за духовното съзряване на целия народ. Укрепва антифашистките сили за смела борба.

Поезията на Веселин Андреев е категорично доказателство за промените, настъпили в душевността на българина-революционер, за новата художествена мащабност на лирическия герой, познал суровите закони на жестоката гражданска война, на „безмилостната" борба, усетил с цялото си същество безпощадния закон на картеча, на бомбите, на каската и окървавения нож. . .

Твърде отрано поетът „среща" съветската книга и в нея открива едно от най-ярките лица на революцията. Още като шестокласник прочита Горкиевата „Майка". Този роман разкрива един обаятелен свят за ненаситния юноша, решил да тръгне по стъпките на Павел Власов. „Честният човек след срещата

с Ниловна вече не може да свърне от пътя на революцията“ — си спомня поетът.[1] И поел трудния път на революционера, той жадно поглъща красотата на съветската книга и за да я открие, поема всички рискове. „Сега аз щастливо се изумявам, че още преди да дойдат — свободно — дивизиите на съветската книга, когато едва проникваха нейните предни разузнавачи и агитатори, съм познавал над четиридесет съветски белетристи и още толкова поети![2]“ Между тях Горки, Бабел, Еренбург, Фадеев, Гладков, Лидин, Катаев, Булгаков и др., а от поетите Блок, Маяковски, Есенин, Светлов, Багрицки, Пастернак, Голодни, Тихонов, Асеев, Сурков и др.

За поета е трудно да открие точната мярка, чрез която да изрази онова, което е получил от съветските книги: „Няма такава мярка! Освен може би самите ние, нашето поколение и тия преди нас, и тия след нас, подвизите на революционерите и делата на строителите — тук някъде е мярката. Сигурното е, че тя ни учеше на революция. И не само политическата — и художествената литература!

Тя ни разкриваше революцията като един жив свят. Свят нов и още не във всичко ясен, но обичан и мамещ. Свят невиждан, внезапен, но възхитителен. Свят непознат, понякога тревожен, но реален и все повече грабващ ума и сърцето ти. Свят в непрекъснато движение, развитие, обновление.

И понеже той беше такъв и вече бяхме му се обрекли, ние го съизживявахме заедно с неговите съзидатели, радостни с радостите им и страдащи с болките им.

Никога иначе не бихме имали такава реална, плътна представа за устрема, комунистическата вяра, непоколебимостта, безкористието, невъобразимото благородство на октомврийската гвардия — в едно време на небивали ужаси и жестокост.“[3]

Съветската литература се превръща в сигурна и една от най-надеждните ваятелки на антифашистките поети и писатели. . .

*

В историята на народите има хиляди събития, войни, бунтове, кръстоносни походи и стогодишни войни, донесли на човечеството много беди, нещастия, жестокости и горест. Различните бунтове, въстания и революции от миналото са донесли на народите и голямо духовно величие, вдъхвали са им много надежди и светла вяра. . . И стъпка по стъпка тези трусове на историческия революционен процес са подготвяли раждането на *неповторимата и великата революция на Октомври*, ръководена от началото до победния й край от гения на Ленин. . . Най-крупното събитие на световното революционно развитие, съзряло в нашата бурна съвременност, дава огромно отражение в целия свят и прониква в душите и сърцата на милионите честни хора от петте континента. Новообразуваната съветска държава, родена от слънцето на Октомври, се превръща в първата интернационална родина за всички революционери по света, за всички комунисти и хуманисти от четирите краища на земята. . . Духовната радиация на Октомври облъчва техните будни съвести. . .

---

[1] В. Андреев, Лице на революцията. — В. „Работническо дело“, бр. 306, 2 XI. 1967.
[2] Пак там.
[3] Пак там.

Много български революционери вземат пряко и най-активно участие в Октомврийската епопея на страната на болшевишката партия и с това влагат своя *скромен принос* за великата победа на пролетариата. Родината на Ленин се превърна в политически маяк, в непревзимаема крепост на мира и свободата. Затова значителната част от българските емигранти се насочват към Съветския съюз. Жестокият погром на Септемврийското въстание от 1923 г., суровите и небивали репресии след априлските събития през 1925 г., белият терор на фашизма през следващите години в България прокуждат плеяди активни антифашисти начело с Георги Димитров и Васил Коларов, които намират политическо убежище, работа и подкрепа в СССР.

Сред политическите емигранти е и братът на поета Веселин Андреев — Андрей Георгиев Андреев (1906—1938). Краткият, извисен и трагичен живот на Андрей Андреев играе изключително важна роля за гражданското и творческо израстване на бъдещия певец на партизанската епопея. Талантливият партиен и комсомолски организатор се свързва много отрано, едва четиринадесетгодишен, с революционното дело в България и му остава беззаветно предан до самата си трагична смърт. Андрей Андреев участвува като кръжочник, а след това и като ръководител на марксически кръжок в родния си град Пирдоп. През 1922 г. той превръща кръжока в комунистическо младежко дружество, което ръководи; участвува в съборите-срещи между пирдопските, панагюрските и ботевградските комунисти. Като секретар на Комсомола в Пирдоп той взема участие с оръжие в ръка в Септемврийското въстание, помага за създаването на Челопешката комуна, а след погрома на въстанието е четник в партизанска чета из Средна гора.

Гражданите на Пирдоп още помнят доблестното държане на шестнадесетгодишния юноша пред полицията и военния следовател, когото се опитва да учи „къде е било мястото на войската в деветоюнския преврат и в Септемврийското въстание". След освобождаване от ареста е печатарски работник в София, ръководител на комсомолски ядки в Подуяне, заместник-член на ЦК на КМС. През 1925 г. отново е арестуван и съден в Копривщица. Там са ставали „страшни инквизиции". От този съд са извеждали на разстрел. Андрей Андреев се държал твърдо. Дейността му като връзка между Тумангеловата чета и София остава неразкрита и той бива осъден само на една година затвор.

Следващата година работи в ЦК на КМС като завеждащ синдикалната работа и се проявява като талантлив публицист, сътрудничи в „Младежка дума" с псевдоним Млад работник. След провал в организацията той работи нелегално, укрива се два-три месеца и по решение на партията емигрира в Москва (края на 1926). Учи в Международната ленинска школа, показва отлични знания и подготовка. Дипломната му работа, преработена в книга „Троцкизмът вчера и днес", излиза от печат по-късно в България под псевдонима Карагьозов.

През 1931 г. се легализира и се отдава всецяло на нелегална партийна работа като завеждащ агитпропа на ЦК на БКП. Същата година (1931), след убийството на Сашо Кофарджиев, Андрей Андреев е включен в състава на ЦК и Политбюро на ЦК на БКП. Като партиен функционер показва големи организаторски способности. Обединява хората, подтиква ги към смели действия, сам неедноктатно се измъква от кървавите лапи на полицията. Влага максимални усилия за редовното излизане на „Работнически вестник", където сътрудничи със статии по философски и литературни проблеми и живее напрегнатия и всеотдаен живот на професионален революционер. През 1932 г.

участвува в работата на съвещанието в Москва, отново се завръща в родината и в началото на 1933 до края на 1934 г. възглавява ръководството на ЦК на БКП, след това отново заминава за СССР и работи в Коминтерна.

След VII Конгрес на Коминтерна Андрей Андреев става член на КПСС, работи в Орджоникидзе като преподавател по марксизъм-ленинизъм и най-нова история в Северокавказкия педагогически институт. През юли 1937 г. е арестуван и в началото на 1938 г. е разстрелян. XX конгрес на КПСС възстанови напълно неговото име на предан революционер и комунист. . . Но дотогава близките му имат твърде оскъдни данни за неговата съдба. . . За семейството си и за другарите си той е бил винаги синоним на човешка доблест, ученолюбие и безпределна преданост към великото дело на Октомври.

Бъдещият поет, връстник на Октомври, от малък заживява с трепетите и вълненията на своя по-голям брат, прекарал последните си години в братската съветска страна. В техния дом постоянно се говори, че Андрей е някъде далеч на север, в голяма и велика страна, където храбри и широкоплещи мъже, кръстосали през раменета си патронни ленти, загорели от сприята на балтийския вятър, правят първите съдбоносни стъпки към социалистическото бъдеще с песен на уста:

Свергнем могучей рукою
гнет роковой навсегда
и водрузим над землею
красное знамя труда!. . .

Цялото литературно поколение на Веселин Андреев е, може да се каже, връстник на Октомврийската революция, формира се преди и по време на Втората световна война и като цяло се прекланя както пред чутовните гвардейци на Октомври, така и пред ония герои на строителството, които наливат стоманените основи на комунизма. . . Днепрострой, Комсомолск на Амур, Московското метро, колхозното и совхозно строителство, изумяващите постижения на Ото Шмид, Чкалов, Папанин и др. се превръщат в неопровержими аргументи в споровете с враговете на съветското отечество. Творческото възмъжаване на всеки творец, в това число и на Веселин Андреев, се обуславя преди всичко от непосредното и силно въздействие на българската действителност и на родната прогресивна литература. Творчеството на Христо Ботев и на цялата възрожденска литература, на Димчо Дебелянов, Христо Смирненски, на Гео Милев и Никола Вапцаров дава неизгладимо отражение върху формирането на Веселин Андреев. Но с това истината за гражданското и артистично изграждане на поета не се изчерпва. Ще сгрешим, ако не подчертаем, че той израства като творческа личност и под силното въздействие на всичко, което пряко или косвено е свързано с бурната „действителност" на Съветския съюз: постиженията на съветските петилетки и хуманистичния патос на съветската литература. Проникналите у нас съветски книги събуждат и укрепват у младия поет бойко гражданско чувство. „Горки и Бабел, Маяковски и Островски възпитаваха сред нас павелвласовци и павелкорчагиновци. От театралната сцена Шваркин, Киршон, Корнейчук ни зовяха да растем със съветския човек. Кината гърмяха от аплодисменти — нашите обещания да бъдем като героите на „Чапаев" и „Тринадцать".

Втората линия в националната ни култура — демократичната — се създаваше под живителното влияние на съветската култура, рожба на Октомври."[1]

[1] В. Андреев. Младостта остава с нас. Есета, очерци. Изд. „Български писател", София, 1963, с. 16.

Това признание на поета в есето „Зарята на Октомври“ е категорично и твърде показателно за атмосферата, за гражданските чувства на поета в този период на съзряване и творчески растеж. Цял живот Веселин Андреев чувствува себе си като будьоновец от „червените ескадрони“ на армията-освободителка, за която Христо Смирненски изпя възторжените си песни.

Развитието на съветското общество, на съветската култура и литература се превръща в тревожна участ за поета. Любовта към по-големия му брат, знаме на семейството, се слива с любовта към СССР. За поета СССР се превръща в обетована страна, в огромен символ на комунизма, в символ на такава непобедима страна, където се отстояват гордостта и честта на работническата класа и трудовото селячество; в родина — крепост на мира и свободата; в непревземаема цитадела на най-искрените блянове по бъдещето, където се реализират съкровените пориви на всички комунисти по земята. . . страна, олицетворение на „съюзник, надежда, справедливост“. . . Не случайно руската дума „товарищ“ става у нас синоним на честен другар и предан комунист. . . В ония тежки за народа предвоенни и военни години СССР се превръща в „най-чистата, най-твърдата вяра — проверена в дни на изпитания“. Личната съдба на хората се проектира съобразно с победите на Червената армия: „Дали родната земя ще бъде свободна, дали животът ти ще мине в творчески дела, дали ще погалиш меките къдри на мечтания си нероден син — всичко зависеше от победата на живота над смъртта.“[2]

Още далеч преди войната цялото литературно поколение следи, чете и разпространява всички преведени и непреведени съветски книги. Те се предават от ръка в ръка. През 1935 г. например по лавиците на столичната книжарница „Нов свят“ (ул. „Екзарх Йосиф“ 53), ръководена от Стоян Стоименов, току-що начеващият млад поет е могъл да открие много съветски книги, преведени на български. Между тях той е срещал романа на Феодор Гладков „Енергия“; „Испания“, „Ден втори“ — романи на Иля Еренбург, или книгата му „Москва на сълзи не вярва“; „Шоколад“ — роман на Радионов-Тарасов; „Разгром“ — на Фадеев; „Разкази за героите“ и „Майка“ на Горки, „Хората на сегашна Русия“ — роман на Лили Кьорбер; първата и втората части на романа „Цушима“ на Новиков-Прибой; първия и втория том на „Тихия Дон“ на Шолохов; „Разкази на мичман Илин“ от Фьодор Разколников; „18-та година“ на Алексей Толстой; съветската поема „Хармоника“ на Александър Жаров; „Тор“ — роман от Л. Сейфулина или репортажните книги на Марко Марчевски — „Осем години в Съветския съюз“, книга първа, 1934 г., и „Утро над полята“, втора книга, 1935 г.

През юни на 1936 г. Веселин Андреев научава за смъртта на патриарха на съветската литература Максим Горки и дълбоко изстрадва болката по гениалния босяк. Към неговите творби се връща неведнъж и завинаги съхранява в душата си многострадалния образ на оная чудна „Майка“, която разкрива правдата на живота не само за себе си, но и за хилядите като него млади ремсисти и за милионите работници по света като нейния Павел Власов. В неговия образ Веселин Андреев отрано се влюбва с предаността на верен брат и в трудните мигове на борбата ще черпи енергия и крепка вяра. . .

---

[1] В. Андреев. Младостта остава с нас. Вж. есето „Зарята на Октомври“. Изд. „Български писател“, София, 1963.

[2] Пак там, с. 17.

В лицето на Максим Горки начеващият поет съзира първоначално само смелия буревестник и гордия певец на класата. Но когато вниква по-съсредоточено в творбите му, които отрано започва да чете в оригинал, съзнава проникновената енергия на психолога и огромната му сила на художник. Чрез Горки за първи път усеща и обновяващото, *новаторското начало на* цялата съветска литература, нейната *целеустременост и борческа романтика.* Като вниква по-отблизо в *патриотичния и в интернационалния патос* на съветската литература, младият творец се устремява към непознатия му дотогава вглъбен размисъл за *съдбата на човека* в живота, за смисъла на човешкия живот и за неговата роля в изменението на грозния капиталистически свят. Героите на Горки от романа „Майка" му дават *първите уроци* за осмисляне и целенасочване на своя млад живот.

Веселин Андреев поглъща мъдростта на Горкиевата художествена мисъл, съзнава нейната зрелост и сам съзрява за живот и творчество — едно щастливо самопознание, в което се разкрива дългът и гордостта на Човека с главна буква и богатите възможности на човешката личност. . .

Тази живителна магия, идваща от борческия патос на съветската литература, става творческа храна за поета. И той заобиква за цял живот съветските писатели, чувствува ги като родни творци, учи се от тях и с голяма синовна обич търси техните произведения. Тази голяма любов личи от следната му искрена изповед, макар и направена в по-ново време: „Възприемал съм руската и съветската литература в нейното неизчерпаемо богатство и удивително многообразие, вземал съм това, което ми допада. Но все пак има писатели, които са ми влияли с особена сила. . . Първата ми и същевременно трайна обич към съветската художествена литература е първата обич и на милиони хора — „Майка" от Горки. После — Шолохов — „Тихият Дон" и „Разораната целина". С упоение и неотразимо впечатление прочетох „Как се каляваше стоманата" и „Родените от буря" на Николай Островски. Маяковски познах главно чрез преводите на Радевски и отделни стихотворения в оригинал, намерили място в съветски христоматии, когато в София се продаваха съветски книги. Но и това ми бе достатъчно, за да ми открие един нов свят в поезията. По същото време четях Сурков, Тихонов, Багрицки и се учех от тях. . ."[1]

Допълнителни известия за този „нов свят на поезията" Андреев черпи от ентусиазирания колектив на известния литературен кръжок „Христо Смирненски" в столицата, където слуша беседи и разговори за социалистическия реализъм и внимателно поглъща личните впечатления за съветската литература на Георги Бакалов, с когото се среща за първи път (февруари 1937). Научава за решенията на Първия конгрес на Съюза на съветските писатели, за новите произведения на много познати и непознати съветски автори. Тук се дискутира за поезията на Маяковски и Сергей Есенин, на Багрицки или Сурков, за романите на Гладков или Фадеев. Наистина потресаващо впечатление му правят романите на Николай Островски. Корчагин го поразява с твърдостта и непоколебимата си последователност към начертаната цел, с голямата си вяра в комунистическия идеал и с нечовешките усилия да му остане докрай верен и безкомпромисно предан. . .

През 1938 г. двадесетгодишният поет основно разучава единствената по онова време и първа за периода до народната победа антология на съвет-

---

[1] С. Великов. Винаги с нас. — В. „Работническо дело", бр. 101, 11. IV. 1965.

ската поезия,[1] съставена от Христо Радевски, от която се запознава с имената и с най-характерните творби на петдесет и един съветски поети, между които Антоколски, Асеев, Багрицки, Бедни, Безименски, Бели, Блок, Брюсов, Гастев, Голодни, Горки, Гусев, Есенин, Жаров, Инберг, Исаковски, Лебедев-Кумач, Маяковски, Пастернак, Светлов, Сурков, Тихонов, Хлебников и мн. др. Голямата заслуга на Радевски в никакъв случай не може да се изчерпи само с подчертаването на трудния преводачески акт. Така нещата биха се опростили. Радевски подбира най-характерните и изявени творци на съветското поетическо слово, снабдява антологията си с лично написан предговор за съвременната съветска поезия в осемнадесет кратки глави, в които компетентно запознава читателите с *новите тенденции*, противоречивите търсения на различните школи и техните представители, на които, в сбита форма, изгражда портретни скици.

Веселин Андреев се запознава със съветските поети в едно сурово и романтично време, когато мнозина творци живеят с поезията на революцията, с философията на марксизма, в спорове, борба и мечти, а някои твърде отрано и със самия риск на комунистическата борба. И в нея те чувствуват съветската литература като неотделим другар и свой неоценим съветник. Андреев се задълбочава в нюансите и детайлите, в приликите и отликите на различните литературни школи и течения и жадно поглъща поетическата образност на търсещите майстори. За себе си извлича *правилото*, че трябва да пише не за избраници, не за специалисти, не за високопочтени девици или духовни дегенерати, а за хората на труда, за обикновените работници и селяни, и то на разбран и достъпен език, на обикновен народен говор, за да стигне до сърцата на обикновените хора, за да го разберат, както трябва, и му повярват. Той се стреми да се домогне до душата на човека от народа, да го поведе чрез своя стих към един нов свят, трудния път към който са трасирали богатирите на Октомври. Поетът желае да каже смели истини и революционни мисли на народа, и то без всякакво литературно украшателство, без фалшива предвзетост, защото съзнава, че красивото съчинителство не достига до масовия читател, а го тласка в магията на красивата словесна музика, която наистина милва душата, доставя някаква емоционална сладост, но не насища както хлябът, не отговаря на назрелите въпроси на деня, не сплотява към големия идеал и не разкрива „простата човешка драма“. . .

Някак спонтанно и повече по класов усет, отколкото като плод на задълбочено промисляне и проучване Веселин Андреев чувствува особена близост с онези съветски поети, които стоят по-близо до позициите на Горки и Маяковски. В същата насока са и личните признания на поета: „Сега ние гребем от съветската литература свободно, с пълни шепи. Уча се на майсторство от не един само творец, а от широкия фронт на „добрите и различните“ съветски писатели. *Искам като девиз в своя живот да имам революционната и гражданска съвест на Маяковски* (к. м.—*Х. Й.*). Привлича ме с народността и простотата си Исаковски, с комунистическата си интимност Шчипачов. . .“ Поети като Маяковски и Сурков, Багрицки и Тихонов, Исаковски и Шчипачов се нареждат между творците, които следи постоянно.

Поетът сам разбира колко внимателен трябва да бъде творецът, за да не затъне в тресавището на безпътицата и самоанализа. Съзнава колко огромни

---

[1] Х. Радевски. Антология на съвременната руска поезия. Изд. „Хемус“. Тираж 2000 екз. Скиците на съветските поети са дело на художника Стоян Сотиров.

творчески усилия са нужни, за да открие самостоятелен творчески терен в необятния океан на поезията. От българските поети-революционери и от поети като Сурков, Багрицки, Шчипачов или Исаковски Веселин Андреев категорично ясно и определено почувствува с цялата си душа колко важно е *да се насити произведението със зрели мисли и идеи, образи и лирически заряд*, утвърждаващи революцията, но без грубо да се натрапват, без да се декларират. Всичко да се *изживява* посредством отделен детайл, посредством лирическо отношение към актуалните проблеми и явления. Така по-ярко се ражда нужното поетическо внушение, по-бързо протича поетическият ток на лирическия контакт и по-вярно пулсира ритъмът и живата тръпка на гражданското чувство; по-целенасочено тече партийната мисъл. Естетическото въздействие на съветската поезия върху поета се движи не само по линията на най-големите творци на съветското художествено слово. То очертава своите граници и чрез радиацията на други компоненти, свързани с творчеството и с живота на по-малко популярни поети. Особено го привличат героизмът и проявената жертвоготовност било от отделен лирически герой в поезията на един или друг автор или от онези съветски поети, които, без да са отбелязали най-значителни творчески върхове, достигат до сърцата посредством подвига, възпят в стих или лично проявен в революцията на Октомври, в гражданската война или в мирното строителство. Вътрешно му импонират *гражданската нажеженост на себеотрицанието, безкористието и благородните жестове на художници-граждани*, любещи преди всичко истината на народа и неговата свята борба. Той възприема Блок не със „Стихове за прекрасната драма", „Нечакана радост", „Италиански стихове", „Славеева градина" и т. н., а с поемата „Дванадесетте" — преведена у нас още от Гео Милев, и особено със силното стихотворение „Скитите", в превод на Радевски, което много често се рецитира у нас на различни честувания, вечеринки и утра, на тържества и забави, на партийни или ремсови сбирки. Призивът на Блок:

Елате с нас! От кървавата сеч
елате в мирните обятия!
Дорде е рано — в ножницата старий меч!
Другари! Ний ще станем братя!

се възприема като пряка алюзия да не се стои в противниковия лагер, а да се изгражда активно „вечното братство" на земята, за което с такава жар бе пял Смирненски.

Поети като Гастев се знаят и превеждат още от Смирненски и Кюлявков. Демян Бедни се тачи като продължител на традициите на Пушкин и Некрасов, като поет, много близък до народната душа, с много битова наситеност, злободневие и политическа заостреност. Дори и в антологията на Радевски е представен с девет работи, докато другите поети са представени с по една, две или няколко творби. А един Велемир Хлебников не прави впечатление с екстравагантните си стихове, в които се е домогнал до такава езикова и техническа виртуозност, че могат да се четат с еднакъв смисъл отпред назад и отзад напред, а със стиховете, в които утвърждава революцията, с които се очертава като „честен рицар", като един от достойните ученици на Маяковски и неговите приятели Асеев, Бурлюк, Каменски, Пастернак и т. н. Стихът на Хлебников —

Когато умират конете — дишат,
когато умират тревите — съхнат,
когато умират слънцата — гаснат,
когато умират хората — пеят песни

твърде много напомня баладичната смърт на легендарния Хаджи Димитър.

Не само Веселин Андреев, но изобщо българските прогресивни поети обичат новото в съветското изкуство, новаторската същност на съветската литература и се учат не само от Горки и Маяковски, разбира се, безспорни и всепризнати първомайстори на поетическата мисъл, но наред с тях и от други автори, с по-малка популярност.

В определени моменти Веселин Андреев ще предпочете тихата меланхолия, нежната лирика и несподелената болка на един Сергей Есенин пред голямата популярност на Демян Бедни. Той се прекланя пред планетарния ритъм на Маяковски и дълго мисли за неговата трагична съдба, за да може да си обясни някак личната му и обществена драма. . . И от ранна възраст авторът на „Хорошо" и „150 000 000" се превръща в *критерий, в „революционна и гражданска съвест"* за поета-комунист. Понякога ще предпочита Исаковски пред Безименски, очертал се като любим поет на Радевски.

Вместо от книжната отвлеченост на някои космически поети-революционери Веселин Андреев ще се възторгне от младежките пориви на Висарион Саянов или от „мъчителните проблеми" на Михаил Голодни, от възвишените патриотични песни на Лебедев-Кумач или от романтично гражданската лирика на Й. Уткин и т. н. Андреев проявява вкус не толкова към риторично-патетичните изблици или публицистично-декларативните тонове в поетическата изява на отделните съветски поети, които чете, а повече се вживява в суровия реализъм на героичното, съчетан с ярката чистота на чувствата, с финеса на лиричната нежност.

По-близка чувствува поезията, носеща интимния патос на тревогите и изживяваните драми. Съвременните конфликти, разкрити чрез космическия ритъм и фразеология на различните ентусиасти в поезията, по-малко засягат сърцето на поета. Светлият романтизъм на един Светлов или песенната простота на Михаил Исаковски го примамват с по-голямата си лирична топлота и непосредност на чувствата. Той обиква за цял живот поезията, която кристално ясно и просто показва действителните чувства и преживявания, която поглъща драмата на епохата и романтичния патос на революцията. И тъкмо тази драма и този революционен патос Андреев преоткрива в бодрите стихове на своите любими поети, които чете и възприема с голямо уважение и *творческо доверие*. Именно с доверие, което често пъти преминава в *преклонение*. Дори в безкритично преклонение. И това е лесно обяснимо: любовта покорява сърцето и то се разкрива с чертите на *най-светла синовна преданост*. . .

Всичко, което идва от Съветския съюз, не може да бъде зле замислено, зле скроено или на ниско художествено равнище. . . То се възприема с открита душа и с възторг. Цялото литературно поколение на Андреев в това отношение е единно. Почти всички писатели се радват не само на съветската поезия, но и на всичко свързано със съветската страна: театър, кино, песни, вестници, та дори и на победите на съветските футболни отбори. . .

На всяко ново завоевание на младата съветска република поетът гледа като на обща интернационална стъпка, като успех на всички пролетарии по света, като *съкровена лична победа*. Нали в тези успехи има дял и любимият му брат! Нали всички мечти са свързани с цитаделата на щастието и мира. Нали СССР е родината на всички комунисти!. . И тъкмо затова така болезнено и с такава горест, с истинска тревога и болка поетът посреща грозната новина за разбойническото нахлуване на хитлеристите в СССР на 22 юни 1941 г. Особено го угнетява първоначалното мълчание, неизвестността, лип-

сата на известия от фронтовете: „Мъчителна е тая неизвестност. Вече втори ден, как се води гигантската битка там, в социалистическото отечество, а ние не знаем никакви новини.

После пихме мъчителната горчилка на отстъплението, прилепяхме главите си до радиоапаратите и с треперещи пръсти очертавахме фронтовете по малките, покъсани от сгъване карти. Мълчахме с часове. Не от отчаяние — от мъка, от злост, от безсилие да обърнем рязко събитията на Изток.

Тежки бяха тия дни, но с ума и със сърцето си, с цялото си същество ние вярвахме: ще победи Червената армия. Ще победи животът. Не е възможно, не е разумно човечеството да върви назад, към смъртта."[1] В тези тежки дни поетът неведнъж ще приглася на Радио Москва, разпръскващо по света мелодията на „Широка страна моя родная!"

Неизвестната съдба на стария брат още повече увеличава тревогата на младия комунист. Той дири неговите следи. Разпитва завърнали се нелегално другари емигранти. Разпитва себе си: може ли брат му, тоя светъл образ в неговия живот, да мълчи толкова продължително?! Без вест до майка, братя и сестри. . . Никой не знае за неговата трагична участ и сгъстената горчилка на неизвестността се превръща в дълбоко скрита рана на душата, в трайна болка, проникваща до мозъка на костите.

Тази болка се превръща в извор на поетическо изживяване, в епизод от „Неизпратено писмо", писано през ноември 1943 г., когато поетът е вече партизанин в Балкана. Но болката не прераства в униние и безверие. Напротив. Тя се трансформира в още по-голяма и по-светла обич към съветските хора, към Червената армия. Вярата в тях се удесеторява: ражда се най-съкровената, най-чистата и твърда вяра, проверена в най-тежките дни на изпитанията. И в знак на преданост към съветската страна, към брата комунист поетът взема името му — Андрей — за свое партизанско име. . .

Изминават само няколко месеца от нахлуването на хитлеристите в СССР и поетът, за да се спаси от полицейски преследвания, преминава в нелегалност. Остава верен на дълга си за защита на Съветския съюз и на призива на партията на българските комунисти, която още на 24 юни 1941 г. в решението на Политбюро призовава на смела борба срещу фашистите. „Нека не знаят спокойствие ни денем, ни нощем! Нека техните страхливи и черни сърца изтръпват от ужас! Да им заплатим стократно за всички техни престъпления пред нас, пред нашата родина, пред славянските народи, пред цялото човечество!" — се казва в един партиен документ от това време. Андреев и неговите бойни другари чувствуват себе си като частица от Червената армия и активно я подпомагат в тила на общия нашественик. По време на Великата отечествена война, продължила четири години — цели 1418 денонощия[2], — поетът следи всяка стъпка на армията-освободителка, следи тревожните комюникета за отстъплението, кратките съобщения за суровите сражения, за героичните подвизи на съветските воини и партизани, парашутисти, десантчици и т. н. Когато се завързват епичните боеве край Волга, той слуша с притаен дъх и свито сърце гласа на Левитан в емисиите на Москва и с неописуем възторг се възхищава от небивалите исторически боеве. И когато научава за победоносния край на сталинградската епопея, любовта към съветските богатири прелива в боен стих.

---

[1] В. Андреев. Младостта остава с нас. Есета, очерци. Изд. „Български писател", София, 1966.

[2] В. „Правда", бр. 129 (17 446), 9. V. 1966, с. 6.

В суровите февруарски дни на 1943 г. Веселин Андреев написва стихотворението си „Русия", в което личи гордият възторг от победата и дръзновението на младия комунист. Личи силният пулс на преизпълненото от любов сърце. В това стихотворение се величае не само славата и храбростта на дръзкия Рюрик, на Стенка Разин и Пугачов, възпява се не само подвигът на руските богатири край Полтава, Нева или Бородино, но и новата слава на съветската родина, родила гения на Ленин. Ликуващата душа на нелегалния поет тръпне от победния патос. Лирическият герой е възбуден и суров, задъхан и непримирим. И когато трябва да се изрази възхищението от незапомнената в историята победа, поетът е неукротим, настъпателен и дързък.

С публицистична страст разгромява „дивите" орди на врага и предварително погребва „кървавия век" на враговете. Пряката изява на чувството, нескриваната омраза срещу враговете и ярката обич към съветските народи свидетелствуват за искрените преживявания и за вътрешното безкористие в борбата, така характерни за българските антифашисти. „Русия" дойде като мъничък израз на великото ликуване от победата при Волгоград"[1], признава поетът. Това стихотворение свидетелствува и за правилната насока на мъжествената партия на разстреляните, на партията на Георги Димитров, за нейния огромен авторитет сред народа, който обърка плановете на българската буржоазия и двореца, подготвящи изпращането на български войски на Източния фронт.

И като нелегален, и като партизански комисар Веселин Андреев не веднъж тихичко е пял заедно със своите другари мелодиите на съветските песни „По долинам и по взгорьям", „Партизан Железняк", „Там вдали за рекой" или песните за „тримата танкисти", за „веселите момчета" и т. н. А по мелодията на първата песен поетът написва своя „Партизански марш", който се е пял с възторг от партизанската бригада „Чавдар", а сега се пее като една от най-популярните песни в България, напомняща партизанската епопея.

През драматичната есен на 1943 г. в дебрите на Етрополския Балкан партизаните намират голям брой брошури със статията на Георги Димитров „Пътят на България". Тази статия е разпространена със самолет и екземпляри от нея са попаднали и в други райони и предпланини на Стара планина. Поетът, а и целият отряд са в радостна възбуда. Те са имали контакт с невидимата ръка на Москва. Имали са духовна „среща" с вожда на българския народ след един страшен момент, когато отрядът е бил в тежка и изтощителна блокада. . . Над главите им са свистели с дива ярост вражески мини и снаряди. Партизаните са се лутали като в клопка, в сняг до пояс, от една засада до друга. Изпити от глад. Премръзнали от студ. Тревожни дни, прекарани в трескаво безсъние, с „лица зеленопепеляви", с горящи от болка нозе. . . Грохнали от умора, те имат усещането, че са понесли целия Балкан на изтощените си плещи. В същност по-тежка и от планината е огнената скръб по загиналите в боя. В ръцете им е и носилката с ранения командир. Едва крачат по билото на планинските вериги. . .

В такъв именно тежък момент те чуват задъхания вик на патрула, донесъл „поздрава" на Георги Димитров и на съветския народ. И вече през призмата на спомена Веселин Андреев възкресява тази буйна радост на суровите мъже, които са се прегръщали, викали са „ура", стреляли са от въз-

---

[1] В. Андреев. Партизански песни. Вж. предговора „Нещо за „партизанските песни". Изд. „Български писател", София, 1966, с. 7.

торг, защото в най-трудния момент съветските хора не са ги забравили, насочили са ги по спасителния път, а в самия бой ги е повел сам Георги Димитров:

Летял е *наш* (к. м.), съветски самолет —
нощта и бурите прорязал смело, —
приветствено помахал е с криле,
след него позиви летели —
на вожда наш словата: „Иде тя,
Червената войска — с победа!"
На вожда наш — герой — заповедта:
„На бой —
решителен,
последен!"

Обърнете внимание на това необикновено прилагателно „наш", симптом за нещо много трайно, силно и непреходно. . . белег на голямата любов. . .

Когато наближава да честват двадесетгодишнината от смъртта на Ленин през пролетта на 1944 г., в отряда се обявява конкурс за марш на отряда. Тогава Веселин Андреев написва своя марш, който се запява по мелодията на песента за приамурските партизани. За първи път се изпълнява на тържествената вечер, посветена на Ленин. На тази знаменита Ленинова вечер Веселин Андреев рецитира, също за първи път, нарочно написаната (през януари 1944 г.) лирическа поема „На Владимир Илич Ленин". Той я написва „по поръчка". Двама-трима другари му „подхвърлят" и го подканят: „Няма ли да драснеш нещо?" И след няколко неспокойни партизански нощи той представя на другарите си първата редакция на поемата, която им прочита. По-късно я преработва. Скромно звучи сега личното отношение на поета към тази творба: „Това не е поема, в която се възправя човекът и геният, а само едно лирическо отношение към него."[1] Цялостният поетически образ на Ленин наистина не се очертава в поемата, но авторът не си е и поставил подобна художествена задача. Неговата цел е била по-друга: чрез съкровения „разговор" с Ленин да покаже новия хоризонт на времето, отприщено от гения на първата в света велика революция; да разкрие чрез *смъртта* на вожда рожденитe дати на новите революционни победи по света; да изобрази подвига на вожда като голяма *революция в действие*. . . да покаже образа на Ленин и чрез него революционния подем, обзел и партизаните на България.

Партизаните с голяма любов изслушват поемата и разбират нейния смисъл. Те съзнават със сърцата си, че Ленин е техен другар, че Ленин не е мит, не е божество, далечно и недостъпно; не е кумир, а светъл символ на свободата, на жаждата за щастие и слънце:

Ти умря,
Владимир Илич,
но в смъртта си
— превзел вечността —
ти си с нас,
влял ни своите сили —
и към щастие
водиш
света!

И тъкмо затова болката по другаря, „по-сърдечен" от дете, по любимия вожд е сгъстена и силна. В него българските партизани откриват най-смелия свой партизански командир и с неговото име влизат в най-суровите схватки

[1] В. Андреев. Партизански песни, 1966. Предговорът. . ., стр. 9.

с враговете на великата революция. Сами те се чувствуват приемници и продължители на интернационалното дело на червените комисари, носейки октомврийската им партийна щафета в боевете за свободата на човечеството. . .

Поетът съзнателно подсилва трагичността на историческата обстановка, за да се открои по-ярко защо „светът опусте. . .“ и как се свиват от болка сърцата, защо се ражда мъжествената мъка и как бликват „тежки сълзи“ в очите на милионите, воювали под знамето на Ленин, с неговата партия, с неговите „безсмъртни мисли“ и мечти, с неговите дела, воля и революционни пориви. С публицистична страст се разкрива революционният размах на „човека и гения“: той диша като жив в огромния ръст на народа и на младата съветска държава, където завинаги е погребана „нищата, тъмната Рус“, където волята на вожда и неговите идеи разпалват високите пещи на Урал и закаляват потвърди от стомана горещите сърца, които я леят; истината на вожда блести в светлините на Днепрострой и в правдивия стих на поета; мъдростта му покорява сковаващото скодоумие на вековете. . .

Затова така неизчерпаема е народната любов към вожда, затова с „най-прекрасни песни“ се славят неговите дела. Поетът се възхищава от *духовната младост на Ленин* и от човешкия устрем на епохата, в която се усеща борческият патос на неукротимия боец. И тази е причината лирическият герой да се преизпълва с достойнство и гордост „че живее в бурния двадесети „ленински век“, когато съветските патриоти бранят цялото човечество и се кълнат да отдадат възмездие за живота, превърнат в пепелища, за премазаните детски черепи, за „ослепелия“ Днепрострой, за разбития дом на Толстой. . . И в техния устрем на помощ им идват дори мъртвите, паднали край машините, с издълбани от глад очи; с тях воюват и ветераните от Ленинград и Москва. Ето откъде идва сигурността и твърдостта на вожда. Затова е така „спокоен“ в мавзолея на своето безсмъртие. Достойна смяна е дошла на своя исторически пост. И сякаш огънят на „великия земетръс“, разчупил оковите на поробената от фашизма Европа, идва пак от сърцето на Ленин, въплътил дори и в смъртта подвига и надеждите на милиардите по света. . . Тези безбройни бойци, с ленинско знаме и правда, поетът отново открива в освободения Ленинград, по планинските вериги на Югославия, в героичните улици на Варшава или по хребетите на нашия хайдушки Балкан, където чавдарци славят по новому великото дело на безсмъртния вожд:

А в Балкана
— суров и заснежен —
ние свеждаме
в почит
глава
и ще слезем в селата под Вежен
да те честваме с бойни дела.

Именно с дела. Велики дела, свързани не само с миналото и настоящето, но и с бъдещето, което поетът вижда пак свързано с ленинските идеали, с мира и щастието, когато ще секнат боеве и пожарища, когато не ще има блокади и безсъници, когато: —

Тия кървави дни ще се свършат,
и живей,
и твори
след това ! . .

Поемата „На Владимир Илич Ленин“ е един художествен документ с особена важност, който е подминаван без основание от критиката. В нея са

засвидетелствувани политическите настроения на българските партизани, любовта им към гения на Октомври, към ленинската мисъл, към човека, слял в едно мисъл и дело, слял се всецяло с партията на пролетариата, с тясно прилепналите рамене на милионите. Външната архитектоника на поемата напомня художествения строеж на сродната поема на Маяковски за Ленин, ала вътрешният патос на поемите е различен. Различна е и поетическата тоналност, с която се трактува една и съща тема. Ето как звучи у Маяковски:

Партията, Ленин —
те са близнаци-братя:
за майката-история
кой ще е по-ценен?
Когато кажем — Ленин,
разбираме — партията,
когато кажем — партията,
разбираме ний — Ленин.[1]

Темата за духовното сливане на личността с колектива своеобразно е подета и у Веселин Андреев, който разкрива колосалната мъдрост на вожда чрез делата на великата му родина и на пролетариата от целия свят. Разкрива го като вожд на земята, виждащ най-далновидно бъдещето на света, човечен и прост като истината. . . В тъждеството на Ленин с мощта на народите, воюващи срещу фашизма, проличава крилатата обич на българския народ, на партизаните и на самия поет към вдъхновения стратег на Великия октомври, съумял да съгласува мечтите и духовните интереси на народите и да ги поведе в последния решителен бой. . . Дълбокият възторг на поета комисар е спонтанен и чист, безкористен и траен. Силата на тези възторжени преживявания можем да открием и в други негови произведения, където любовта е отправена към обикновения съветски човек.

В отряда „Чавдар" попада червеноармеецът Ванюша. Това се случва в края на месец септември 1943 г. През октомври същата година Веселин Андреев е прехвърлен от Мургашката партизанска чета в чета „Бачо Киро". Тогава той се среща с червеноармееца Ванюша (Иван Миронович Фонарьов),[2] който е първият съветски човек, когото среща в живота си. „Можете ли да си представите какво чувствува партизанското сърце в такава минута?" — пита поетът в своя очерк „Червеноармеец в отряда"[3]. Те се прегръщат и трикратно се целуват, тъй както „най-близките, най-скъпите хора".

В очерка се проследява цялата многострадална одисея на Ванюша, водил тежки сражения, прекарал хитлеристки плен, претърпял редица унижения, жестокости и премеждия, твърде сходни на преживяванията на Андрей Соколов от разказа „Съдбата на човека" от Михаил Шолохов. „Полужив, с избити зъби", Ванюша попада в София, върши саботажи, „поправя" немски автомобили и когато бива застрашен, с помощта на български комунисти бива изведен в партизанския отряд. Неговият образ е разкрит с дълбока и чиста обич.

За партизаните Ванюша е олицетворение на цялата Червена армия, на цялата съветска страна. От него се учат на бойно майсторство. За тях той е пример и опора в най-трудните моменти на борбата. А вечер в землянките

---

[1] Цитирано по превода на Л. Стоянов от 1947 г.

[2] Вж. Х. Русков, В. Петров. Огнена диря. По бойния път на партизанската бригада „Чавдар". Изд. „Медицина и физкултура", 1964, с. 30.

[3] В. Андреев. В Лопянската гора. Изд. „Народна младеж", 1953, с. 20.

той става център на най-необикновено оживление: „Бойците го наобикаляха и той — за кой ли път! — разказваше за своята велика страна. Жадно поглъщахме ние тези разкази, никога не можехме да се наситим. *Кой от нас години не бе мечтал да види тая приказна страна* (к. м.), а ето — сега за нея ни разказва човек оттам! Тъжно ни ставаше понякога, като сравнявахме с нея нашата поробена, ограбвана, измъчвана родина. Ванюша ни разбираше и често ни ободряваше."[1] Качествата си на съветски човек Ванюша действително показва в не един съдбоносен бой на отряда.

Авторът разказва за неговата скромност и храброст, проявена в партизанските схватки с полицаите, за тихата му носталгия по родината, за удивителното му умение да върши всичко нужно за борбата. И над всичко доминира *благородството на съветския човек*, който счита за „свой свещен дълг да бие врага и да помага на своите другари", където и да се намира.

На 18 декември 1943 г. голяма група партизани бива предадена и обградена в една къща близо до село Ведраре. Завързва се бой на живот и смърт. Тогава Ванюша с голяма ловкост и бойна вещина съумява да скочи на земята, да прилази бързо до прикритие, да открие огън и с умели маневри, които объркват врага, да осигури излизането на групата от обкръжение. По-късно Ванюша се свързва чрез старите си познати с други партизани от Михайловградския отряд и едва в дните на народната победа отново се среща с поета комисар в София: „—Ну, товарищ комисар, что я вам говорил? Вот, наши пришли. А теперь — всегда вместе!"

Същата духовна чистота и нравствено обаяние откриваме и у Вася[2] от разказа „За да живее той". Целият отряд е загрижен да запази на всяка цена живота на „Василий-красноармеец",излязъл от ада на фашизма, за да го „предадат на Червената армия с мълчаливата гордост: „Ето, опазихме вашия Вася. . ."

Въпреки изключително трудните условия, образът на Вася е представен не като някакъв ангел, с необикновен ореол около челото, а като енергичен млад работник, травматизиран от ужасите на немския концлагер. Фашистите обесили баща му, откъснали го от близки и от „онова, без което човек не може — родината", и въпреки всичко той живее и се бори. Ала партизаните се чувствуват някак особено неловко, когато се събират на партийни и ремсови събрания, а Вася — чистият съветски човек — седи настрана от бойния партизански колектив: той е безпартиен; не е членувал дори и в Комсомола. Но не това ги безпокои. Те се боят от „противния дъх на ракия от устата на Вася", от безконтролната му стрелба по орача, от отегчения му вид при просветни беседи, от обидната усмивка: „Знаете ли, предпочитам да се бия, вместо да философствувам."

Това искрено предпочитание не е изненада за опитните бойци и затова те го обичат „дълбоко и предано", тъй както се обича разтревожен син; обичат го, защото заслужава и защото не могат без тази обич: „Да, той не беше човекът, създаден в мечтите им, а земният съветски момък, минал през невъобразими ужаси и останал човешки чист. Имаше най-голям боен опит в отряда, умееше да поправи всяко оръжие, беше грижлив към другарите си. Понякога ставаше мечтателен, нежен, затъжаваше се за родния край, но криеше това —

---

[1] В. Андреев. В Лопянската гора. Изд. „Народна младеж", 1953, с. 22.

[2] В. Андреев. Партизански разкази. Държавно военно издателство, София, 1963, с. 78.

поради младостта си смяташе, че то не е позволено за мъжа воин. . ." Партизанският командир особено го обиква, като син.

Тъкмо този закален в суровите боеве съветски момък дава ясен и напълно *зрял урок* на двамата наши партизани, които в трудния и критичен за командира момент изпълняват заповедта му да го изоставят, защото е ранен, и продължават боя. Вася е потресен от чудовищното пренебрежение и задъхан разсъждава: „Да оставят командира си. Другаря си да оставят! Това е диво, това е непонятно!. . " В сърцето му неволно бе кипнала ядовитата горчилка за собствената му съдба: как бе останал да лежи сам в Смоленската гора. . ." И в решителната минута Вася спасява командира на отряда.

Голямата обич на поета към съветските хора е зафиксирана в редица очерци, статии, изказвания и репортажи, пръснати в нашия печат. Особено ценни са очерците и есетата, публикувани в цикъла „Зарята на Октомври", в които се правят съкровени признания и изповеди;[1] правят се съществени граждански и естетически обобщения за хората, които не само вярват, но и строят комунизма. Ала синовната обич на Андреев към строителите на новото общество и към тяхната велика страна най-ярко е проявена в книгата „Има на света Москва"[2].

Пътеписи за съветската страна, отделни репортажи, изказвания и статии са писани много, писани са дори цели книги: от Петко Напетов — „В страната на строящия се социализъм" (1932); от Георги Бакалов — „Интервю за Съветския съюз" (1933); от Марко Марчевски — „Осем години в Съветския съюз" (1934) и „Утро над полята" (1935); от проф. д-р Асен Златаров — „В страната на съветите" (1936); от проф. Стефан Каракостов — „От Ленинград до Ташкент" (1947) и др. . .

Без преувеличение може да се каже, че „Има на света Москва" има най-широк обхват от наблюдения върху интернационалната родина, има богат емоционален заряд и пряка изява на чувствата, нескривани от цензурни съображения. Това е книга, в която дружбата се показва като преживяване, като чист възторг и горда възхита от постиженията на съветската страна. И с основание „Има на света Москва" се нарежда между най-спонтанно написаните книги за братската страна.

Поетът пътува (в края на 1947 г.) из Съветския съюз, опиянен от радост, заедно с другите пратеници на първата делегация на Съюза на българо-съветските дружества. Това пътешествие за поета е една сбъдната мечта. Дълго е бленувал за тази чудесна страна и заедно с всички партизани от отряда е бранил нейното име и чест. И не само с думи, но и с дела. В чест на двадесет и шестата годишнина от Великата октомврийска социалистическа революция те атакуват поста „Гълъбец" и са бленували да се докоснат до стените на Кремъл. . . да оцелеят сред суровите вихри на борбата. . . И затова поетът се чувствува като пратеник не само на живите, които скъпят всяка дума за тази огромна интернационална родина, но и на ония, които никога не ще чуят нищо за нея. . . Затова е и тази *вътрешна активност и възбуда*, този *нерв и тази ненаситност* на поета, жадуващ да види и да чуе всичко, за да го сподели с читателите, за да го разкаже на своите бойни другари. . .

---

[1] Вж. В. Андреев. Младостта остава с нас. Есета, очерци. Изд. „Български писател", София, 1963. Поместени са: „Зарята на Октомври", „В Ясна поляна", „У Горки", „В глъбините на вселената — и на душата" и „И светят далнините".

[2] В. Андреев. Има на света Москва. Впечатления от Съветския съюз. Изд. „Български писател". София, 1951, 332 с.

И ето ние го виждаме сред приятели в Киев и Москва, в Ленинград или Тбилиси, при колхозниците от Вихино или сред парковете и заводите на възстановения Сталинград. . . Авторът споделя всички свои преживявания, всички впечатления от бита, културните и исторически паметници. Своя разказ сгрява с интимно усетените детайли от духовния ритъм на страната: прави паралели с миналото, сравнява с постиженията на други народи, радва се, страда, спори или утвърждава. Към всичко проявява интерес; от всичко иска да извлече поука, да я направи своя и да я сподели. Той ни разказва за строителния патос и за ентусиазма на хората от строителните обекти и за милионите загинали в боевете; за картините на Ермитажа, на Третяковската галерия или за мраморната приказка на Московското метро; за книжното богатство на най-богатата в света библиотека; за вечния Ленин или за скромната му заплата; за колхозите милионери или за хората, които откриват новите полюси на човешката душа и на вселената. . . Без всякаква умора посещава трофейната изложба, различните музеи на руската слава, спектаклите на съветските театри, трудовия колектив на Трьохгорная манифактура или служителите при ленинградските музеи и културни домове. . . Вдъхва свежия въздух на благодатната земя на „солнечная" Грузия или се вглъбява в миналото на белокаменната Москва. . .

И навсякъде срещаме развълнувания и любознателен автор, жаден да впие поглед във всяка подробност и във всички посоки; да разгадае тайните на всичко; да обясни бързите промени в живота на хората. . . Ето как стрелкат любопитните му очи от самолета: „Странно, защо така стъклено блестят тия езера, защо няма тревичка около тях? Не, това не са езера, а сол, избила на големи площи по снагата на горещата земя. Дори от самолета устните ти засъхват и сякаш усещаш солено. . ." Това „защо" идва да даде отговор. Продиктувано е от един вътрешен глад за знания, за нови изживявания и ненаситно търсене. . .

По-късно той ще посети и Узбекистан (1956) и отново проявява жив интерес към всичко, което е радвало народа в трудния му живот в миналото и което го вдъхновява за трудови подвизи в настоящето. С много обич той разказва за древните акини, за цветовете на юга, за мургавите очи на узбечките, за тихата им мечтателност и темпераментна радост. . . И сякаш цялата история подсказва истината, изречена от Алишер Навои: „Ако ти си човек, не наричай човек онзи, който не се грижи за народа."

Навсякъде поетът се прекланя пред героизма и строителния възстановителен патос на хората, които се борят да заличат всички грозни рани, нанесени от войната. Авторът се възхищава от тяхната скромност, душевна чистота и безкрайна преданост към съветската родина. Всякога изразява своята обич към тези чисти хора и от все сърце разговаря с тях като с родни братя. Чувствува се близък с тях, защото с техните пориви той е живял не от вчера. Неведнъж под Вежен или Мургаш е слушал техния глас по етера и е пригласял до премаляване „Москва моя. . ." И в сърдечния си разговор с тях открива откъде извира тяхната вътрешна красота и нравствената им сила.

Той се среща с най-обикновени продавачки и колхознички, с писатели и художници, с учени и музиканти, среща се дори с „братовчедите" на Мохамед и всякога остава потресен от благородните амбиции на тези трудолюбиви хора. Те са наистина най-голямото богатство на съветското отечество. Те са, които откриват новите полюси, за които напомня Папанин в разговор с поета. Из тяхната среда израстват ветераните, които нарушиха космическата ти-

шина и пробудиха синята утроба на вселената. . . Те изменят всекидневно облика на най-могъщата държава в света. Те строят и бъдещето на света. . .

Веселин Андреев показва не само скромността, но и простото величие на съветския човек. Тези хора са претърпели най-големите ужаси на Втората световна война и въпреки това са запазили своята огромна воля за труд и победа. Запазили са непокътнат борческия дух и ленинската вяра в тържеството на комунистическата правда. Отделено е почетно място за участието на народа във Великата отечествена война, която донесе свобода не само за поробените съветски територии, но и за цяла Централна Европа и половината на Азия. . .

Особено трогателни са разказите за местата, свързани с творческия живот на руските писатели и революционери. Съветските хора много знаят за творческата продукция и жизнения път на Пушкин и Белински, на Горки и Толстой, на Грибоедов и Маяковски. . . И не пропускат случай да организират посещения на техните музеи, да разглеждат техните творби и просто да разменят мисли за техните герои. Тези „герои" са „участвували" в суровите боеве заедно със съветските хора и техният вътрешен живот е получил съвсем нова красота. С много обич и топлота авторът разказва за нравствената издръжливост и необикновения комунистически стоицизъм на хората от народа, отстоявали с гордост отбраната на Москва и Ленинград и на цялото многонационално отечество. . .

Авторовото присъствие ние чувстваме навсякъде чрез лирическите отклонения, чрез възпоменанията за партизанския живот или чрез публицистичните атаки срещу неверниците, чрез историческите екскурси, правени с единствената цел — да се изтъкне морално-политическото единство на съветските народи и съзидателната сила на съветския човек. И за да бъде напълно убедителен във всичко, той привлича многобройни факти, статистически данни и лични впечатления. И тях обобщава с топлотата на пламенната си душа, осмисля ги и им придава нова плът. Андреев превръща книгата си в наше оръжие в борбата за мир. И макар да е писана преди повече от петнадесет години, и днес не е загубила своята актуалност, защото е пропита с ярка публицистична страст. Поетът атакува скептиците, спори с фалшификаторите на историята, брани СССР като своя втора родина и бие по враговете на социалистическата култура и новата човешка цивилизация. Целият пътепис е проникнат с антивоенен патос, с ненавист към разрушенията и смъртта. И въпреки някои прийоми, характерни за онова време, книгата е запазила своята поетическа свежест и публицистична страст. Не случайно старият критик Георги Константинов още навремето подчерта, че „книгата на Веселин Андреев изпъква на челно място със своя обхват, с огромния, изключително ценен и интересен фактически материал, със своите художествени достойнства".

„Има на света Москва" е книга-изповед, книга-размисъл за съдбата на братските народи и за общата ни дружба, циментирана с кръвта на освободителите, оставили костите си по нашата земя, осеяна с многочислени паметници, *„без които не можем да си представим нашата родина. С всичко това ние заживяваме от детството си, всмукваме го с майчиното мляко, обикваме го от приказките на баба — как няма да бъде врязано ярко в ума и сърцето ни?"*[1] (к. м.). „Има на света Москва" е писана с много вътрешен жар,

[1] В. Андреев. Преди всичко човекът. Военна публицистика. Статии, есета, очерци. Държавно военно издателство, София, 1963, с. 14.

темпераментно, умно. . . С много вълнение и вяра в съветските хора и тяхното отечество. И когато човек научи толкова много за тях, започва повече да обича и собствената си родина.

Творческото развитие на Веселин Андреев е красноречиво доказателство за близостта на българските писатели не само до съветската литература, но и до цялата културна революция и всестранното развитие на първата социалистическа държава в света, която днес е *още по-красива и пленителна, кипяща в съзидателен комунистически труд и богата с мъдростта на своите петдесет години.*

Не би могло да се отрече от никого, че творческият контакт на поета със съветската литература допринесе и допринася за неговото духовно извисяване, за високото му съзнание за дълг пред народа и партията, за пробуждането на горкиевското човеколюбие у него и за патриотичния патос на лириката му. Всеки, който отблизо познава творчеството му, съзнава тази интимна творческа близост. Андреев се доближава до хуманистичния патос на най-човечната и близка до обикновените хора литература — съветската литература, до партийната ѝ страст и естетическа радиация. Съвсем близък е и със светлото си отношение към човека, и човешката любов, с нравствено-драматичния тон на най-добрите си произведения, с оная строгост и в същото време човешка широта в психологическата интерпретация на тревожните изживявания и с чистата си революционна романтика, с която лирическият герой и литературните образи от разказите му живеят и се борят да реализират високия си комунистически идеал.

Човекът у Андреев е силен и горд, с най-висок градус на големи и безкористни чувства, с неудържими пориви. Той е обладан от силна любов към прекрасното в живота. Изобщо лирическият образ на човека е с душевна целеустременост, с безгранична вяра в бъдещето. . . Достатъчно е да си припомним само Антон от „Балада за комуниста“, за да усетим колко силна е тази вяра и тази любов към борбата и комунистическия идеал. Тази любов и лъчезарна вяра не биха били така силни, ако нямаше „сърцето на света“, ако не се излъчваше сиянието на Москва. На тази Москва, за която мислеше и мечтаеше на времето Смирненски. На Москва, която и днес сияе в пленителен блясък:

Москва, Москва!
Ти ярко пак пламтиш, ти пак туптиш!
Ти пак си огнено сърце
и с ясна пурпурна усмивка бдиш
над братски стиснати ръце.
. . . . . .
Москва, Москва —
звезда на нови времена!

Трудният път към бъдещето, към тези „нови времена“ се крие в единните интернационални усилия на всички прогресивни хора. Това мечтано време ще сгрее измъчените сърца, ще влее млада кръв в изсъхналите вени на изстрадалото човечество и ще сплоти много по-бързо гладуващите от поречията на Ганг и Мисисипи, на Темза и Амазонка, на Сена и Нил. . . Техният бъден ден ще разцъфти и усилията им ще се слеят в могъщия поток на радостта и щастието. Земята от полюс до полюс, по всички паралели и меридиани ще празнува своя най-голям празник. . .

„Зарята — не, слънцето на Октомври — ще огрява цялата земя. Всички народи ще имат своите големи победи, своя творчески влог в реалния, земния

комунизъм. Но *славата на Октомври ще остане безсмъртна*. И тогава хората не ще забравят ония, които в студените дни на седемнадесета година пееха с пламък в очите, не ще забравят, че *съветските народи понесоха най-много страдания* — от чужди и свои!,— че *техен е великият почин за обновлението на света* (к. м.). И тогава хората ще им отправят оная признателност, която вдъхновеният Смирненски изрази в дните на революцията:

Да бъде крепка, братя,
десницата ви свята!
Вий първи в тъмнината
запалихте звезда"[1]

Светлината на тази пленителна звезда отдавна разпръсква живителните си лъчи, за да се превърне в опора и упование за всички миролюбиви хора и народи. Не случайно учителят и вождът на българския народ Георги Димитров неднократно е подчертавал, че отношението към съветската страна е най-верният критерий за правилно избрания път на развитие, че силата на интернационалната ни родина е гаранция за всестранния възход на цялото човечество. Затова остават безсмъртни крилатите му слова: „Има на света Москва. Колкото по-могъща бъде Москва, толкова по-добре ще бъде за нас и за всички. . . народи, толкова по-траен ще бъде мирът. . ." Затова сме така уверени в победата на комунизма, защото има на света Москва!

[1] В. Андреев. Младостта остава с нас. Есета, очерци. Изд. „Български писател", София, 1963, с. 20.

Екатерина Даскалова

АЛЕКСАНДЪР БЛОК И РЕВОЛЮЦИОННО-ПРОЛЕТАРСКАТА ПОЕЗИЯ В БЪЛГАРИЯ

Творчеството на Александър Блок, автора на проникновените „Стихи о России", на пророческите „Ямбы", на знаменателните „Двенадцать" и „Скифы", заема особено място в развитието на руската и световната литература. В неговата поезия намира своеобразен израз великият революционен прелом,[1] който Ленин определи като „световна смяна на две световноисторически епохи — епохата на капитализма и епохата на социализма". Още преди Великата октомврийска социалистическа революция — в годините на „предбурие" — Блок се изтръгна от сферите на индивидуализма, а след октомври 1917 г. решително премина на страната на революционния народ, включи се в създаването на социалистическата култура, написа бележитите си революционни творби.

В този именно двоен аспект следва да се разглежда и рецепцията на Александър Блок в българската литература. Трябва да се каже обаче, че доколкото в българското литературознание е докосван проблемът за неговото възприемане у нас, по-голямо или по-малко внимание е отделяно изключително на едната страна — процеса на изживяване на символизма (у Д. Дебелянов), и заедно с това на разпадането след Октомврийската революция на модернистичното течение и приобщаването на най-значителните му представители към революционното изкуство (Гео Милев, Христо Ясенов, Людмил Стоянов и др.). Колкото се отнася до другата страна на проблема — мястото и ролята на Блок във формирането на социалистическия идеал и новия метод, намерил най-ярко въплъщение в революционно-пролетарската поезия в България, на тази особено важна страна не се е отделяло дължимото внимание. А това е особено неоправдано, като се има пред вид, че Блок в своето гражданско поведение, обществена и литературна дейност зарегистрира такива прояви, които го правят близък и на поетите от революционно-пролетарския лагер. Показателно в това отношение е стихотворното послание „Поэтам Революции", което съветският пролетарски поет В. Кирилов посвещава на автора на „Двенадцать". В него четем забележителното признание по отношение на преминалите към революцията поети:

И вы, что нежностью питали
Ожесточенные сердца,

---

[1] Вж. В. Орлов. На рубеже двух эпох (Из истории русской поэзии начала нашего века). — Вопросы литературы, 1966, № 10, с. 112.

Вы под знамена наши встали,
Чтоб вместе биться до конца.[1]

Тези знаменателни думи намират оправдание и в самата революционна поезия на Блок, в новаторските му творчески принципи, от които се учи и В. Маяковски.[2] В поемата „Двенадцать" Блок пръв възпя победата на пролетарската революция в Русия и с това постави началото на революционната тема в съветската литература. В образа на своите червеноармейци той пръв изобрази героите на тази революция и чрез тях подстъпите към новия, положителния герой на епохата. И най-после, Блок опоетизира делото на Октомври не само с нови изразни средства, но и върху нови естетически принципи, свързани със самата практика на революцията, внесе в революционния романтизъм нови елементи, които съществено и качествено го отличиха от революционния романтизъм на предходниците.[3] С новаторската си същност революционната романтика на Блок се съотнася своеобразно с метода на социалистическия реализъм, както посочва Горки, виждайки в творчеството му ярко отразени чертите на бъдещето — „сиянието на утрешния ден"[4]. Възникнала не върху пролетарска, а върху демократична основа, революционността на Блок в условията на победната революция придобива особен смисъл. Като такава тя не само естествено съпътствува движението за социализъм, но включва и нови съществени елементи, обусловени от новата фаза на това движение, когато общодемократическото движение се слива със социалистическото.[5] Тези са реалните предпоставки за продуктивността в усвояването на Блоковите традиции от пролетарските поети, което се извършва върху историко-типологическа и контактна основа.

Въпросът за възприемането и взаимодействието на Блок и революционно-пролетарската литература има принципиално значение за разбиране и оценка на най-съществените и определящи процеси в съвременната световна литература. Разрешението на този въпрос е особено важно „для того интенсивного преразпределения сил, которое происходит в современной литературе в пользу социализма", както правилно подчертава съветската литературоведка, изследователка и теоретичка на междунационалните литературни връзки И. Г. Неупокоева.[6] В условията на засилена борба срещу буржоазно-декадентското изкуство и все по-широко усвояване принципите на социалистическия реализъм е особено навременно да се изследва рецепцията на един поет на границата между две епохи като Александър Блок, чието творчество е свързано не само и не толкова с процесите на разпадане на старите естетически системи,но и с формирането на нови принципи за естетическо усвояване на действителността.

В този план, върху конкретно-исторически материали, се прави опит да се осветли проблемът за възприемането и взаимодействието на Александър Блок и българската пролетарска поезия след Октомврийската революция.

---

[1] В. Кирилов. Стихотворения. Петроград, „Пролеткульт", 1918, с. 11.

[2] В. Маяковский. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1939, с. 473.

[3] За характера на блоковския романтизъм след Октомврийската революция вж. Л. И. Тимофеев. О поэтике Блока. — В кн. „Советская литература. Метод, стиль, поэтика". М., 1964, с. 527.

[4] Цитирано по съобщение на С. Булхатов, в кн. А. Блок. Полное собрание сочинений. Т. I. М.—Л., 1964, с. 42. По този въпрос вж. И. Кузнецов. Социалистический реализм и его соотношения с другими творческими методами, с. 303—364. — В сб. „Реализм и его соотношения с другими методами". АН СССР, 1962.

[5] В. И. Ленин. Сочинения, т. 24, с. 63.

[6] И. Г. Неупокоева. Проблемы взаимодействия современных литератур. АН СССР, 1963, с. 14.

*

Призивната поезия на Александър Блок навлиза в България след Великия октомври заедно с творчеството на други поети на революцията — Маяковски, Демян Бедни, Есенин, Брюсов. Към нея обръщат поглед веднага поети като Гео Милев, Людмил Стоянов, Ламар. Но най-ревностен проводник на тази поезия е централният партиен печат — „Ново време", „Работнически вестник", „Наковалня", „Младеж", и др.[1] Показателно е, че първият превод на „Двенадцать", направен от Димитър Николов (Димитър Осинин), е поместен в литературния орган на Комунистическата партия — списанието „Червен смях"[2]. Творбите на Блок се препоръчват и от общото работническо дружество „Освобождение"[3]. По сведения на участници в Септемврийското въстание крилатите стихове на Блоковите „Двенадцать" са се декламирали ентусиазирано в дните на героичната 1923 г.[4]

Към Блок показват отношение и го популяризират най-изтъкнатите ни поети и писатели, свързани с пролетарската идеология — Димитър Полянов, Христо Смирненски, Крум Кюлявков.[5] Особено известен от това време е преводът, който прави на „Скифы" Д. Полянов, поместен в сп. „Наковалня", заедно с бележка за Блок.[6] В защита на поета на революцията застава най-крупният представител на марксическата ни литературна критика Г. Бакалов, който в известната си статия „Поема за руската революция" пише вдъхновено: „Блок не дойде от революцията, но когато се яви тя, той я посрещна възторжено. Душа романтична, жадуваща нови светове, през бури и пламъци, той възприе революцията като велика обновителка. Каквито и да бъдат нейните пътища, него го пленяват крайните ѝ цели."[7] Тази оценка, синтезираща мислите на цяло едно борческо поколение за Блок, определя и основната насока в творческото му усвояване от българските пролетарски поети.

В рамките на тези обновителни процеси, по силата на сходния исторически момент, опитът на тогавашната съветска литература играе най-непосредствена активизираща роля. На сложната обстановка на поляризация на литературните сили във висока степен съответствува творчеството на Блок, което при новите условия след Октомврийската революция и Септемврийското въстание добива и нова функция. Ако преди това авторът на „Стихи о России", „Ямбы", „На поле Куликовом" буди преди всичко мисли за предбурие, за предчувствие на революционния взрив, аналогични в голяма степен със събужданите от ранния Горки мисли, сега Блок се възприема като поет на победилата революция. Като такъв именно той завладява духа както на

---

[1] По този въпрос вж. по-подробно Е. Даскалова. Александр Блок и болгарская литература после Октябрьской революции. — Русская литература. АН СССР, 1966, № 3, с. 50—64.

[2] А. Блок. Дванайсет. Прев. Д. Николов (Осинин). — Сп. „Червен смях", т. I, 1920, бр. 37, с. 2—3.

[3] Сб. „Съветската литература в България". Т. II. БАН, София, 1964, с. 440.

[4] М. Темнялов. Октомври и съветската книга. — Сб. „Съветската литература в България", с. 236—237.

[5] Интересен е фактът, че К. Кюлявков, който е един от издателите на Блок, като редактор на „Червен смях" е присъствувал на погребението на поета през август 1921 г., пребивавайки по това време в Москва като делегат на II Конгрес на Коминтерна.

[6] А. Блок. Скитите. Прев. Д. Полянов, с литературна бележка за Блок от него. — Наковалня, 1926, бр. 39, с. 5.

[7] Г. Бакалов. Поема за руската революция. — Работнически вестник, 1922, бр. 3, Седмична литературна притурка към бр. 22.

откъсващите се от сферата на модернизма поети, като Гео Милев и Емануил Попдимитров, така и на поетите със социалистическа ориентация — Димитър Полянов и Смирненски, и на свързаните с тях поети-септемврийци А. Разцветников, Н. Фурнаджиев и др. Но докато на първите поети Блок импонира с отиването си до народа и демократизирането на възгледите си за изкуството и обществото, пролетарските поети се насочват към онези страни от неговото творчество, които съответствуват на новия естетически идеал на епохата, виждайки в революционната му поезия онова коренно ново, което носи социалистическата революция за угнетеното човечество.

Новата революционна действителност намира най-ярко художествено въплъщение в творчеството на буревестника на пролетарското освобождение — Христо Смирненски. В неговата „огнена поезия" се отразява в конкретна форма преломът между двете епохи, който той отрази от висотата на побеждаващото ново общество, на идеала за социализма, станал вече историческа реалност.

Създател на поезия дълбоко новаторска, в своето възходящо развитие Смирненски възприема творчески поетическите завети на своите забележителни предшественици — Ботев, Вазов, Елин Пелин, Яворов, Дебелянов. Но той не остава изолиран и от чуждите литератури и на първо място от въздействието на руската и съветската литература — Пушкин и Лермонтов, Горки и Есенин, Брюсов и пролетарските поети от „Кузница" са негови любими автори.[1]

Христо Смирненски е проявявал особен интерес и към творчеството на Александър Блок. Обаче в литературата върху автора на „Да бъде ден!" взаимоотношенията между двамата поети се разглеждат като такива между представители на две различни естетически системи, едната от които упражнява малко или много задържаща роля върху другата. И затова резултатите от взаимодействието между Смирненски и Блок се виждат преди всичко в сферата на изразните средства — най-често в „готовите, устойчиви формули от реквизита на модернизма", които по-скоро обременяват нашия пролетарски поет и сякаш намаляват художествената му пълноценност.

Вярно е, че в бурната епоха на крушение на старото и раждане на новото изкуство, когато влиянието на модернистичната естетика е все още силно, и у някои представители на пролетарската поезия, в това число и у Смирненски, се задържат изразни елементи от други литературни направления. Много по-важни и съществени обаче са водещите процеси, които се извършват в тази литература под влияние на Октомрийската революция и последвалите я у нас събития. Остатъчните явления от този род не са характерни за Смирненски — те имат значение дотолкова, доколкото свидетелствуват за сложността и многообразието на формите, чрез които се проявява новото естетическо усвояване на действителността.

Знае се, че Смирненски е притежавал том „Стихотворения"[2] на Блок, съдържащи произведения от предреволюционното творчество на поета, че

---

[1] Е. Димитрова. Христо Смирненски. Живот и творчество. София, 1963; М. Николов. Христо Смирненски. Критико-биографически очерк. София, 1965; Н. Пономарьова. Хр. Смирненский и Советский союз. — В сб. „Формирование социалистического реализма в странах западных и южных славян". АН СССР, М., 1963, с. 337—369.

[2] Христо Смирненски и Никола Вапцаров в спомените на съвременниците си. София, 1966, с. 151.

е обичал да рецитира неговата нашумяла у нас преди войните „Незнакомка“, отразяваща трагичните копнежи на Блоковия лирически герой в условията на „безвремие“ и „глуха“ реакция. С протестния си патос срещу човеконенавистническото буржоазно общество, погубващо духовно човешката личност, тя привлича естествено българския певец на пролетариата.

На подходяща почва попадат и други творби от ранната лирика на Блок. В редица стихове на Смирненски, печатани между 1918 и 1920 г. — „В правата алея“, „Ти“, „Сенки“, „Песен“, „Копнеж“ и др., сродни по емоционална интонация и образност с лириката на Дебелянов и Едгар По, се съзират и моменти, напомнящи автора на „Стихи о Прекрасной Даме“ (1904). В случая не са толкова важни отделните заимствувания на образи, които отвеждат към света на други поети и естетически системи. По-съществена е общата атмосфера на страстния копнеж по идеал и изгубено щастие, така характерна не само за Блок, но и за цяло поколение български поети преди войната, плод на сходство в общественото развитие. Така в отделни интимни стихотворения на Смирненски, в духа и настроенията на Блок, долавяме онова искрено преклонение пред любимата, което е израз на дълбоко преживяна младежка любов:

Аз помня през нощ сребросиня
погали ме странна мечта
и в моята мъртва пустиня
възкръсна море от цветя.
Над мене десници безплътни
пороиха дъжд от звезди
и в здрача на блянове смътни
пак светлият лик се вести.

(„Ехо“)

В по-късните стихотворения, като „Соня“ (1921), „Вечер“ (1922), „В ресторанта“ (1922), поместени в „Българан“, Смирненски се асоциира с Блок в по-друг план. Неговият лирически герой явно пародира с трагедийния герой на Блок от времето на търсене на път към истината. В първото стихотворение се възкресява атмосфера на Блоковата „Незнакомка“ с познатата обстановка на среднощните заведения — „звъна на сребристи стакани“, загадъчните погледи „изпод черната шапка“. В последните две стихотворения изображението приема по-огрубен характер, романтичното видение на Блок — символ на възвишения копнеж по идеала — загубва своето очарование.

Със стъклени погледи стари пияници
изпразват стакан след стакан,
задрямали сякаш над сетните страници
на своя печален роман

(„Вечер“)

Въпреки наличието на известна поетическа инерция, в тези и подобни случаи не може да се говори за неасимилирано съприкосновение с Блок, а още по-малко за грубо подражателство от страна на автора на „Зимни вечери“ и „Червените ескадрони“. Това е по-скоро съзнателно „снижаване“ и пригаждане на Блоковия лирически герой към една друга действителност, където паралелно с революционния устрем на масите се шири пошлостта на буржоазното общество, ставащо все по-нагло в навечерието на въоръжената разправа с народа. Оттук идват тези „блоковски“ настроения в средите на

най-прогресивната интелигенция в навечерието на съдбоносната 1923 г., в това число и на Смирненски, които настроения, разбира се, нямат нищо общо с бохемските изживявания у някои поети преди и по време на войните.

Но не тези „подражания на Блок", както обичат да се изразяват някои, характеризират същинското отношение на Смирненски към творчеството на големия руски поет като цяло, а още по-малко — творчеството на самия Смирненски. В годините след Октомврийската революция поетът на „огнените гриви", който се откликва възторжено на победата на руския пролетариат, е вече запознат с революционната поезия на Блок. Той чете с увлечение неговата октомврийска поема „Двенадцать", която често неговите приятели са намирали на писмената му маса.[1] От библиотеката на Смирненски е запазено едно берлинско издание, озаглавено „Изпитание в грозе и буре" (1920), в което са поместени „Двенадцать" и „Скифы". Това издание е подарено на А. Каралийчев с автограф от Смирненски.[2] По това време Смирненски се запознава с почти всички тогавашни съветски поети. Горки става най-голям учител за поета-комунист. Той обиква поезията на Д. Бедни, В. Брюсов, запознава се със „150 000 000" на Маяковски, чете стихотворенията на А. Жаров и Есенин, от когото притежава книжката „Триптих", следи с интерес поезията на Пролеткулта и превежда творбите на А. Гастев, В. Кирилов, М. Герасимов, П. Арски — в книгата „Поэзия рабочего удара"[3]. Тази широка ерудираност в съветската поезия не може да не се отрази и върху отношението на нашия поет към Блок като един от първите представители на следоктомврийската поезия в Русия. Показателен в тази връзка е живият интерес, който Смирненски проявява към превода на „Двенадцать" в „Червен смях" през 1920 г. Нейният преводач Д. Осинин свидетелствува, че когато Смирненски вижда в редакцията на списанието тази творба на български, той възкликва пред него: „Сега разбирам какво е Блок!", и изказва непосредствено мнението си за нейното отпечатване.[4]

Опознаването с революционно-гражданската поезия на Блок и сходната социално-историческа обстановка у нас и в Съветска Русия след Октомврийската революция създават предпоставки за по-дълбоко творческо взаимодействие между двамата поети, често пъти неуловимо, но органическо, вътрешно, обусловено от една и съща изпълнена с бурни събития действителност и близки емоционални преживявания. Въпреки различния им подход към жизнените явления — плод на различия в светогледа им, — между Смирненски и Блок съществува сродство по дух, по начин на възприемане на отразяваните събития. В тяхното творчество с пределна сила на поетическото внушение се отразява решителният двубой между двата свята — безвъзвратната гибел на старото и раждането, триумфът на новото общество. Ненавистта към човеконенавистния буржоазен строй и у двамата поети достига до сатирично изобличение, създаващо почва за редица ярко сатирични образи, като „паршивия пес" у Блок и „вълка" — буржоа, у Смирненски, в едноименното стихотво-

[1] В. Димитров. Христо Смирненски в моите спомени. Ръкопис, пазен в сектор Х. Смирненски. Литературен институт БАН. Вж. също сб. „Спомени за Хр. Смирненски". София, 1955, с. 104.

[2] По този въпрос вж. нашата публикация „Смирненски за „Блок".— Сп. „Пламък", кн. 9, 1958, с. 59. Интересно е, че въпросната книга е била препоръчана от книгоизд. „Освобождение". Вж. сб. „Съветската литература в България". Т. II. БАН, София, 1964, с. 440.

[3] Христо Смирненски и Никола Вапцаров в спомените на съвременниците си. София, 1966, с. 151.

[4] По лични сведения на Д. Осинин пред авторката.

рение. Наред с това жертвите, на които капитализмът обрича масите, са пресъздадени с трагичен патос и дълбоко отрицание на поруганото човешко достойнство („Децата на града“ — Смирненски; „Город“, „Страшный мир“ — Блок).

Особено осезаемо се чувствува връзката и взаимодействието между Смирненски и Блок в разработката на героичната тема, свързана с изображението на Октомврийската революция. Има нещо знаменателно и символично дори в това, че забележителните творби на двамата поети „Двенадцать“ (1918) и „Червените ескадрони“ (1920) стават и първите вестители, „първите ластовички“ на световноисторическата победа на социалистическата революция не само в своите страни. На Октомврийската победа бардът на революцията Смирненски посвещава цял цикъл възторжени стихове — „Северно сияние“ (1920), „Москва“ (1921), „Северният Спартак“ (1921), „Съветска Русия“ (1922), „Руският Прометей“ (1922), „Русия“ (1922), които в най-висока степен отразяват духа, героиката на епохата.

В посочените произведения типологическата връзка между Смирненски и автора на „Двенадцать“ се изразява преди всичко в своеобразното виждане и пресъздаване на революцията като непрестанно движение напред, непреодолим устрем към Великото. Така Блок чрез образа на своите дванадесет червеноармейци, крачещи непрестанно „с твърд ход“ в революционната нощ, символизира силата, непреодолимостта на революцията, а Смирненски в шеметния полет на бойците от Червената армия въплъщава идеята за настъпателното движение на социализма.

Друга страна, която свързва Смирненски и Блок в разбирането им за революцията, е подчертаването на онова велико освободително и високо нравствено начало, което носи в себе си революционният руски народ. Прометеевският руски народ — „месия на нови дни“, — както го нарича Смирненски, е призван от историята не само да освободи, но и да обнови цялото човечество, да вдъхне нови високи хуманистични цели на неговата борба. По свой дълбоко своеобразен и оригинален начин Смирненски е показал това в стихотворението си „Русия“, завършващо с познатото двустишие:

и струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа.

В тази творба, както многократно е отбелязвано в литературата, наред с влиянието на поетите от Пролеткулта и „Кузница“ имаме следи от Блок. Това се отнася най-вече до финала на поемата „Двенадцать“ с образа на Христос, предвождащ бойците на революцията:

Впереди с кровавым флагом
. . . . . .
в белом венчике из роз
впереди Иисус Христос.

В случая е важно, че Смирненски е възприел този образ не механически, а творчески, доловил е и е доразвил дълбокото нравствено-хуманистично начало[1] у Блок в светлината на своята пролетарска идеология. Така например

[1] В съветското блоковедение е вече утвърдено схващането за особеното, специфично блоковско виждане на революцията като духовно обновление, носещо „Мир и Братство на народите“. В този дух и Христовият образ се третира не само като проекция на познатата историческа аналогия с ранното християнство, но и като продукт на една последователно проведена концепция, свързана с високата нравствено-етична функция, която Блок възлага

в стихотворението „Русия“, наред с утвърждаването на най-човечните идеи, които революцията носи, се подсказва трудният и тежък път, през който минава човечеството за постигането им. А в стихотворението „Три години“ (1920) съветската столица е изобразена „с трънен венец“ на чело, който също така символизира светостта и трудността на революционното дело. В едно от най-хубавите произведения на Смирненски — „Юноша“ — съзираме пак човешкия Дух — „обруган“, „окован“, „под трънен венец“. Но тук идеята за разкрепостяването на духовните сили на човечеството в революцията е подчинена на оригиналния замисъл на нашия поет при въплъщаването на една от основните черти на героя-комунист — революционната саможертва. Предаността към делото на революцията у този нов герой на Смирненски е доведена до пълно себеотрицание: мълчалив сред бледите си братя, той е понесъл тежкия си кръст в борбата, за да дойде Великият ден („През бурята“).

Така първоначалният тласък в използуването на Христовия образ, за което наред с останалите поети от това време е допринесъл и Блок, послужва за една по-разгърната философско-етична трактовка на революционната тема у Смирненски в духа на неговия нов комунистически мироглед. И това придава особен колорит в характеристиката на положителния му герой, свързва се вътрешно с едни от най-големите творчески открития на нашия пролетарски поет в посока към революционния хуманизъм.

Силното революционно-патосно звучене на героичната тема и у двамата поети довежда до създаване на възвишено романтическа образност, до изграждането на необикновени, изключителни образи, отговарящи на грандиозните по мащаб и величие събития. Революционната символика, образната алегория, уподобяването на революцията на явления от природата, използуването на исторически аналогии на митични и библейски образи с революционна цел и пр. са обикнати художествени похвати както у Блок, така и у Смирненски (наред с обобщените монументални образи, които отвеждат повече до поетиката на Пролеткулта и поетите, близки до футуристите). Гневно изригнал вулкан, бурно море, свирепа стихия на океанските вълни — така е представена непреодолимата мощ на революцията у Смирненски. Особено често у него, както и у автора на „Двенадцать“, се срещат образите на „бурята“ и „огъня“. Неговите предтечи на бъдещето възвестяват световната правда с „буря, мълния и грохот“. Работникът от каменовъгленитe мини хвърля в бурната пещ на борбата черна грамада от въглища, от която ще се родят рушителни пламъци — „огньове, огньове, огньове и дъжд от искри“. (Срв. у Блок: „А кругом огни, огни, огни. . .“)

Като воин на класата, свързан тясно с нейната идеология и революционна практика, Смирненски осъзнава революцията в нейната реална историческа перспектива — вижда ясно нейните движещи сили и крайна цел — построяването на социалистическото общество. На тази основа в поезията му изникват и нови черти — страстна болшевишка партийност и нов лирически герой, показан като съзнателен борец за комунизъм („Юноша“, „Йохан“, „Карл Либкнехт“, „Роза Люксембург“ и др.). И това именно дава отражение върху неговия нов художествен метод.

на революцията. Срв. Л. И. Тимофеев. Александр Блок. Изд. МГУ, 1957; З. Г. Минц. Поэма „Двенадцать“ и мировоззрение А. Блока в эпоху революции. — Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 98, Труды русской и славянских филологий, т. III, 1960, 254; Л. Д. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX века, АН СССР, М.—Л., 1964, с. 151.

*

През периода на 30-те години до народната победа в 1944 г. връзките на Блок с пролетарската ни поезия се развиват под знака на новата фаза от пролетарското освободително движение — разгърналата се борба против фашизма и войната. Но и сега, в условията на нелегалност, произведенията на Блок не престават да бъдат актуални заедно с цялата съветска литература — Горки, Шолохов, Островски, Твардовски и др. Блок е включен и в известната „Антология на съвременната руска поезия (1938), излязла под редакцията на Х. Радевски. А поемата му „Двенадцать" е издадена нелегално в антология с произведения на съветски поети, съставена в затвора.[1]

В тези среди Блок се възприема като съюзник на пролетарската борба, в духа на новите задачи в областта на литературата, издигнати от партията — за обединяване на всички демократични сили против фашистката диктатура.[2] Х. Радевски в своя статия за Блок, посветена на десетгодишнината от смъртта му, пише: „Блок още преди 1917 г., макар и с крайна неясност и неустановеност на обществените възгледи, се отнася съчувствено към работническото движение и болшевишкия печат." Свързвайки демократизма на руския поет с коренните интереси на работническата класа в Русия, която единствено се бореше последователно против войната, Радевски посочва определено, че въпреки идеалистическите страни в мирогледа на поета, „Блок си остава един искрен съчувственик на пролетарското освобождение и последното му отдава нужната почит за това."[3]

В началото на 30-те години, във връзка с готвещата се империалистическа агресия против Съветския съюз, особено се актуализира стихотворението на Блок „Скифы", широко разпространено в печата и по конспиративен път. Това произведение превеждат най-изтъкнатите ни пролетарски поети Х. Радевски и К. Пенев. По сведения на бившия политзатворник А. Александров, „Скифы" е било едно от любимите стихотворения на политзатворниците в старозагорския затвор, декламирано от тях на български и на руски.[4] При тогавашната обстановка призивните думи на Блок за мир придобиват силно агитационно звучене:

Елате с нас! От кървавата сеч
елате в мирните обятия!
Доде е рано — в ножницата старий меч!
Другари! Ние ще останем братя!

(Превод на Х. Радевски)

Използувана в идеологическата борба на партията, поезията на Блок и през този период оставя забележими следи в развитието на революционно-пролетарската ни поезия, която се насочва към нова, революционна тематика, отразяваща възземането на работническата класа в борбата срещу готвещата се война — той е свързан с живия процес на социалното и политическото развитие. Сега героят-борец, непосредствен участник в събитията, е

---

[1] Н. Ланков. Спомени за съветската книга. — Сб. „Съветската литература в България", т. II, БАН, 1964, с. 150.

[2] Вж. Т. Павлов. Трудово-спътническа литература. София, 1930.

[3] Х. Радевски, Александър Блок. — РЛФ, II, 1931, бр. 33, с. 3. Вж. също „Антология на съвременната руска поезия", под ред. на Х. Радевски. София, 1938, с. 49.

[4] Цит. по кн. на В. Колевски, „РЛФ. Борба за партийна литература". БАН, 1964, с. 155. В същия брой — А. Блок. Скити. Превод на Х. Радевски.

носител на един нов хуманизъм, пропит от тревога за съдбата на цялото човечество, и същевременно изразяващ нова душевност.

Новите задачи на пролетарската поезия определят и отношението на пролетарските ни поети към съветската литература и по-специално към Блок. Българските пролетарски поети от 30-те години го възприемат двояко: от една страна, по силата на последователния си революционен мироглед те влизат в своеобразна идейна полемика с трагизма на Блок, отразяващ непримиримите противоречия на неговата епоха. От друга страна обаче тъкмо пролетарските поети-антифашисти издигат на нова историческа фаза неговата революционност. Тази революционност се пречупва сега през по-острата конфликтност на революционния сблъсък у нас, достигнал до своя краен предел в навечерието на Втората световна война. И това определя особената жизненост на поетическата традиция на Блок, който привлича и вълнува с високия си граждански и хуманистичен патос, със страстната си устременост към нов, възвишен идеал за обществото и човека. И сега от въздействието на Блок са засегнати най-значителните представители на революционно-пролетарската ни поезия, даваща тон в националната ни литература — Христо Радевски, Николай Хрелков, Крум Пенев, Младен Исаев и др. Познавал е и е четял автора на „Двенадцать“ и най-големият ни пролетарски и антифашистки поет Никола Вапцаров.

Съзвучно в много отношения с поезията на Блок в този етап на неговото развитие се оказва творчеството на поета-комунист Николай Хрелков, извървял аналогичен с руския поет път на развитие — от абстрактно-индивидуалистичното изкуство до поезията на масите. Известно е, че през 20-те години той е един от най-активните популяризатори и ценители на руския поет — превежда заедно с Ламар книгата „Россия и интеллигенция“ (1921), стихотворния цикъл „На поле Куликовом“, „Осенний день“, „О подвигах, о доблестях, о славе“, „Балаганчик“ и др. Характерно е, че тези преводи се оказват за Хрелков и своеобразна форма за изява на обновените му възгледи за изкуството, на новия му естетически идеал. Именно по това време той нарече любимия си руски поет, станал „негов кумир“[1], „един от най-големите поети на XX век не само в руската земя“[2].

Творческото въздействие, което изпитва Хрелков от Блок в поезията си, се движи по линията на преодоляване на символизма и революционизиране на поезията му, развила се определено още след Септемврийското въстание в посока на социалистическия реализъм. В редица стихотворения със септемврийска тематика, пропити с покруса от съдбата на окървавената родина („Разгром“, „Балада за три сестри“), се чувствува присъствието на Блоковото патриотично начало, полифонично развито в цялата му поезия. Отделни образи в други стихотворения („Виденията на копачите“), символизиращи края на мрачната нощ на робството, пряко асоциират с цикъла на Блок „Стихи о России“. Онова, което свързва по-дълбоко двамата поети, е съзнанието за нарастването на народните сили в момент на преломни събития: преминал през ужаса на зверствата, народът бди и се прислушва в готовност за нови битки. На тази основа се изгражда и новият лирически герой на Хрелков, различен от тоя на Смирненски — той не е вече герой на откритото ре-

---

[1] Н. Хрелков. Бележки за преводи на произведенията на Блок. — Сп. „Развигор“, II, 1922, бр. 71, с. 4.

[2] М. Марчевски. Априлски дни. София, 1956, с. 49.

волюционно стълкновение, на уличните барикади, а типичен герой на антифашистката борба, изковаващ в трудните условия на нелегалност светлото бъдеще на родината.

При новата ситуация на 30-те години Николай Хрелков задълбочава връзката си с Блок, влизайки в още по-активно взаимодействие с творчеството му. Както свидетелстват съвременниците, той не се разделя с томчето „Стихотворения" на Блок, когато е в емиграция. А когато поради липса на средства е трябвало да продаде съчиненията на Некрасов, Хайне, Беранже и дори така скъпия за него Пушкин — Хрелков не е могъл да се реши да продаде Блок, заявявайки, че не може без него. Нов израз на уважение към любимия му руски поет е преводът на стихотворението „Русия" във в.„Щит"[1], което се оказва дълбоко съзвучно с настроенията на прогресивната ни интелигенция, обърнала поглед с упование към великата съветска страна, бастион на мира и революционните завоевания на човечеството.

По-пълно и определено обаче творческата връзка на Хрелков с руския поет е изразена в ония подемни произведения, които дават основен тон на цялата му поезия от този период, отговарящи на новия исторически момент. В тях личат не вече предусещания, революционни предчувствия за бъдещето, а увереност в близката победа. Убеждението в безвъзвратната гибел на старото общество — „труп в пролетна гора" — се манифестира внушително в един от най-хубавите му цикли — „Деветият талаз" (1933). В стихотворението от този цикъл „Дванайсетият час", в духа на революционната Блокова поема, звучи поетическо предсказание за идващата революция. А в стихотворението „Нощ" от същия цикъл е използуван типичният за руския поет образ на бушуващия „огнен пожар" като предзнаменование за кървавата разплата с експлоататорския строй.

И северният вятър
люлей и бие
с рев
камбаната на глад, и нужда, и тревога —
и зад просторите на снежното море
извива
гребен жив
великият и страшен огън.

Но едновременно с това Хрелков внася и нещо ново не само в сравнение с Блок, от когото го отличава качествено нов мироглед, но и с цялата предшествуваща пролетарска поезия. С прозорливия си поглед и поетически усет той още от началото на трийсетте години предрича разпада на империализма на съвременния му етап. В знаменитата му поема „Среднощен конгрес" (1932) неговият нов обществен идеал се свързва с борбата на световния пролетариат срещу надигащата се империалистическа война. Тук драматичният сблъсък между антагонистичните сили се слага изцяло на фона на грандиозната битка със световния фашизъм.

Картината на генералната среща на двата враждуващи свята се внушава в Хрелковата поема и чрез контрастното изграждане на образите. А това е един от основните стилистически похвати в поетиката на Блок, загатнат още в началото на поемата: „Черный вечер /белый снег. . ." Обреченият на смърт стар свят, така внушително пресъздаден от Блок в образа на мършавия презрян пес, у Хрелков е уподобен на грохнал пред неумолимостта на живота великан, чиито дни са преброени.

[1] А. Блок. Русия, прев. Н. Хрелков. — В. „Щит", 1933, бр. 3.

В безизходната черна гора
на живота
— неволният пленник —
старият свят е залюшнат в нощта на нощите
като болен и сляп исполин.

Характерна в случая е идейната и стилистична функция, която играе образът на „нощта", фигуриращ и като фон на действието, и като действуващо лице, олицетворяващо, както у Блок, силите на мрака и застоя. В „нощта на нощите" излизат „вампирите на Мрака" и точат зъбите си за война. В „стаения мрак на нощта" прозвучава като ехо „съдбовният час за другарска разправа" на бойците, паднали по бойните поля, и т. н. Срещу тези именно тъмни сили действува „буреносният северен вятър" — вятърът на революцията. (Срв. познатия образ на Блок „Ветер, ветер — по всем божьем свете!")

Така чрез подобни контрастни образи-символи, при които в определена степен се чувствува взаимодействие с романтичната образност на Блок, Хрелков по свой дълбоко оригинален начин пресъздава и осмисля в универсален план конкретния ход на социалната и политическа борба в съвременната му действителност, влагайки своя неизменен дял в социалистическо-реалистическата ни поезия, издигнала на по-висок етап традициите на Смирненски.

Твърде интересен за дадения период е творческият контакт с Блок на Крум Пенев. По сведения на самия поет той се запознава с Блок чрез проникналото у нас задгранично издание „Поэзия большевистских дней" (1921).[1] Това става към 1927—1928 г., още по време на сътрудничеството му във „Ведрина" и „Наковалня". Не случайно поемата „Двенадцать", с която се открива посоченият сборник, както сам поетът отбелязва, му прави „много силно впечатление, като пръв знак на революцията".

Особено близък до Блок е К. Пенев в разработката на интимната тема. Цяла поредица стихове, като „Писмо", „Приказка", „Любов", „Снегове", „Реквием", „Трагедия" и др., писани през 30-те и началото на 40-те години, са сродни по вътрешна нагласа до Блоковите цикли, посветени на проблема за човешкото щастие — „О чем поет ветер", „Пузыри земли", „Снежная маска", „Через двенадцать лет".

По-късно в стихотворението „Спомени" поетът очертава и реалния носител на този идеал — в образа на жената-другарка и борец, която рамо до рамо с любимия участвува в устрема на борбата.

В не малка степен у Крум Пенев намира отглас и политическата лирика на Блок, по-специално стихотворението „Скифы". Но в поетическото съзнание на нашия поет и това стихотворение, което той превежда с такова вдъхновение, получава различна интерпретация в зависимост от обществено-политическата обстановка у нас и творческата индивидуалност на поета. До края на Втората световна война то се свързва с антивоенната тема у К. Пенев, станала една от основните теми в пролетарската ни поезия от това време. Зловещата сянка на войната извиква у поета-комунист огромно вътрешно напрежение, което заредява стиха му с непреодолима воля за борба с общия тиранин — „Войната, 1918", с воля да се брани от унищожение чистият свят на децата — „Предчувствия", да се предотврати изтреблението на брат от брата — „В Адриатика на котва". Под този знак се пречупва у него и възприе-

[1] В беседа на авторката с К. Пенев, 1957.

мането на „Скифы“, в което с изключителна сила звучат думите на поета, отправени към империалистическия свят:

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Россия-Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью! . .

Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет и губит!

Същият блоковски протестен патос срещу враговете на човечеството и вяра в тяхното поражение пронизва и редица писани по време на войната стихотворения на Крум Пенев — „Буря над Европа“, „Ноктюрно“. . .

След Втората световна война, обръщайки се към темата за Русия и съветското отечество, в духа на цялата ни пролетарска и антифашистка поезия, К. Пенев съзнателно търси допири с Блоковите „Скифы“. Но докато Смирненски свързва Блоковата тема за Русия с изстрадалата за човечеството съветска земя — „проляла кръвта си за нас“, Крум Пенев преосмисля в друг идеен план тази тема. Опоетизирайки я в дните на победата, той я свързва с могъществото на великия Съветски съюз, нанесъл съкрушителен удар над фашистка Германия и показал пред цял свят своята изключителна сила на социалистическа страна. В тази връзка следва да се отбележи, че някои стихотворения и от цикъла „Великият поход“ (1944), като „Триста милиона“, „Към Берлин“, „Нали сега боли“ и др., представляват сякаш своеобразен вариант на „Скифы“, в който като че ли се продължава на нов етап започнатият през тревожните дни на 1918 г. разговор със силите на реакцията, претърпели сега унищожителен погром — в потвърждение на грозното предсказание на Блок.

Утвърденото чрез Блок сатирично отношение към капиталистическия свят и възхвала на социалистическото отечество се въвежда като трайна тема и в по-нататъшното творчество на поета.

*

Връзките и взаимодействията на Александър Блок с българската революционно-пролетарска поезия в най-зрелия етап от нейното развитие — от победата на Октомврийската социалистическа революция в Русия до тържеството на социалистическата революция в България — не е случайно явление. Тези взаимоотношения се определят от закономерностите на литературното ни развитие, от новите тенденции в движението на социалистическото изкуство в България през това време.

Към поетическото творчество на Блок се обръщат най-големите български пролетарски поети: през 20-те години Димитър Полянов и Христо Смирненски, а през 30-те — Николай Хрелков, Христо Радевски, Крум Пенев, Младен Исаев и др. Напълно оправдано неговото творчество се популяризира и в изданията на Българската комунистическа партия, утвърждава се

в пролетарския и антифашисткия литературен печат, включва се в общия фронт на антифашистката борба. С революционния си патос и новаторски принципи на изображение Блок участвува плодотворно в появата на такива творчески открития в националната ни пролетарска литература от двата й етапа като забележителния цикъл за Русия на Смирненски и „Среднощен конгрес“ на Хрелков.

Възпял пръв така ярко Великата октомврийска социалистическа революция, авторът на „Двенадцать“ не се издигна до последователна пролетарска идеология (за разлика от Брюсов в Русия и Хрелков у нас, които стигат и до редовете на Комунистическата партия). Той обаче по свой дълбоко своеобразен път достига до виждането на най-съществените страни на революцията — нейната непреодолима устременост, коренно преобразователска същност, високо хуманистични цели и перспективи. С това Блок обективно оказа широко въздействие за утвърждаването на революционния идеал на социализма — онзи „социализъм на сърцето“, за който при други случаи говори Ленин.

При специфичните български условия първият певец на пролетарското освобождение в Русия се възприема като предвестник на свободата и в България, дава израз на романтичната устременост към идеала на бъдещето, свързан с утвърждаването на новия Човек-творец, който, по мислите на Блок, ще живее в обстановка на „мир и братство между народите“. По силата на комунистическата си съзнателност българските пролетарски поети осмислят в нова идейна светлина разбирането на Блок за революцията, за новия положителен герой, за човека на бъдещето. Това намира отражение и в техните принципи на художествено усвояване на действителността в посока към по-голяма историческа правдивост и конкретност.

Така епохалното по значение творчество на Блок, поета на историческия преход — залеза на стария свят и победата на новото социалистическо общество, — и неговото възприемане в България се свързва след Великия октомври не само с разрушаването на модернистическата естетика, не само с революционното превъоръжаване на поети, откъсващи се от модернизма и приобщаващи се към изкуството на масите — то своеобразно участвува в градивните самобитни процеси на самата революционна пролетарска литература в България, внасяйки своя дял и в подготовката, и утвърждаването на нейния нов художествен метод. На тази основа се създават предпоставки и перспективи за активно възприемане и усвояване на Блоковата поетическа традиция и в следващата фаза от развитието на българската поезия.

СЪДЪРЖАНИЕ

С. Божков — Въведение. Великата октомврийска революция и развитието на българската литература 5

Д. Ф. Марков — Историко-типологические явления в революционных литературах 20—30-х годов XX в. (из опыта славянских литератур) 24

И. Г. Неупокоева — Международные связи революционной болгарской литературы первых послеоктябрьских лет 41

В. И. Злыднев — Некоторые общие вопросы литературных связей 59

И. М. Шептунов — О некоторых предпосылках социалистической культурной революции в Болгарии 71

З. Петров — К истории проблемы ленинизации литературного фронта в Болгарии 81

Г. Димов — За правилно отношение към литературното наследство 109

С. Божков — За някои проблеми на критическия реализъм в българската литература след Великата октомврийска социалистическа революция 127

Л. Павлов — Образът на съвременника — основна творческа задача (Из съветско-българските литературни връзки през трийсетте години) 147

В. Колевски — По пътя на Октомври (Съветската литература в списание „Нов път“ (1923—1925) 173

Х. Дудевски — Българската литература по страниците на съветския периодичен печат до 1940 г. 199

С. Каракостов — Великият октомври и наченките на формирането на социалистическия реализъм в българския театър и драма от 20-те години 215

В. Каракашев — Горки, Буличов, Сарафов 245

Л. Минкова — Драматургията на А. Е. Корнейчук в българската критика . . . 259

Л. Цветков — Октомврийската революция и някои проблеми на историческия роман 279

И. Вандов — Извор на мъдрост и вдъхновение 299

Й. Цонев — Николай Островски и нашият революционен процес през 30-те и началото на 40-те години 333

Г. Вълчев — Българи и белоруси в литературни контакти 347

И. Бицадзе — Болгарская и грузинская пролетарская поэзия двадцатых годов 353

Б. Вапцарова — Влияние на съветската литература върху ранното творчество на Никола Вапцаров 371

Х. Йорданов — Има на света Москва 379

Е. Даскалова — Александър Блок и революционно-пролетарската поезия в България 403

ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ И РАЗВИТИЕТО
НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

*

Изд. редактор *Лилия Цанева*

Художник Т. Данов

Худ. редактор *Д. Донков*

Техн. редактор *Д. Костова*

Коректор *Й. Захариева*

*

Дадена за набор на 27. XII. 1967 г.

Подписана за печат на 12. III. 1968 г.

Формат 71×100/16 Тираж 900

ЛГ-III-8

Печатни коли 26,13 Издателски коли 31,09

Цена 4,48 лв.

*

Набрана и отпечатана в печатницата на Издателството на БАН

София, кв. Гео Милев, ул. 36

Поръчка № 93