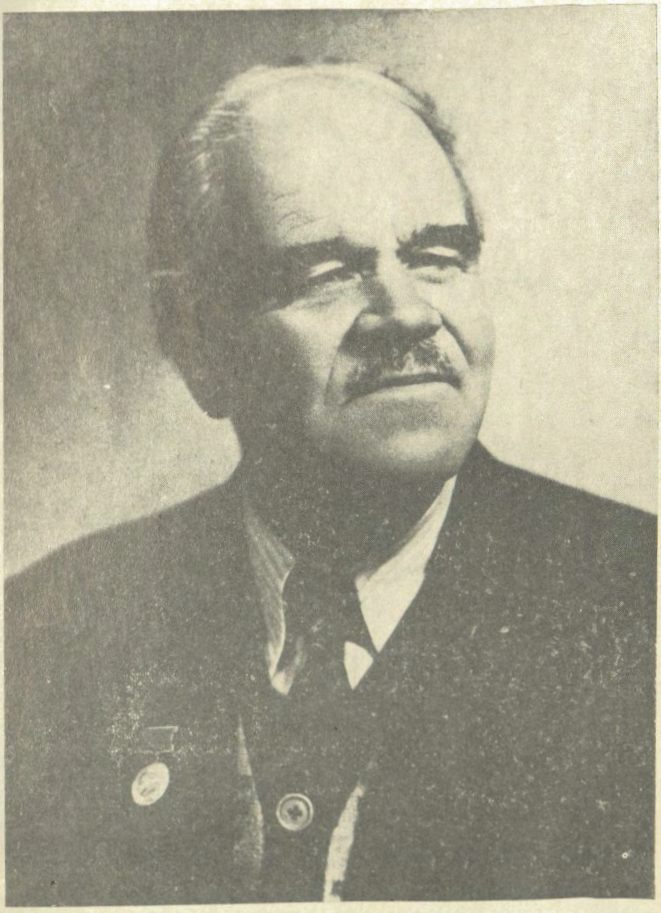
Доц. Ф.
II/4662

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ



литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

Сборник от изследвания по случай 100 години от рождението му

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

София . 1978

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Георги Димов и Стоян Илиев

Ц/4662

Б 4571/78

© И-т за литература
1978
c/o Jusautor, Sofia

82 Б (05)

ПРОВЕРЕНО 1989 г.

ПРОВЕРЕНО 2009 - 2010

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 197∞

ТОЗИ НЕГОВ ПОДВИГ ТРЯБВА ДОБРЕ ДА СЕ ПОМНИ...

ХРИСТО РАДЕВСКИ

Ето ни отдалечени сто години от рождението на основоположника на българската социалистическа поезия — Димитър Полянов. И тази важна в нашата културна история дата не само ни задължава да разгледаме по-подробно и издълбоко делото на този революционен ветеран, но ни кара да се върнем към основата на много проблеми в днешната наша социалистическа култура.

Когато днес разглеждаме делото на Димитра Полянов от разстояние, което ни дава възможност за относителна обективност, ние трябва прецизно да отмерим и претенциите си към него, и възторзите си от творчеството му. В областта на поетичното майсторство той — върху българска почва — се развиваше под непосредственото обаяние на Ботйовия гений и под мощното влияние на такъв колос като неговия съвременник Иван Вазов. Тук се намесват, разбира се, и руската, и френската поезия. Особено Пушкин и Некрасов, Юго и Беранже. Но гражданските корени на Полянова са дълбоко в тогавашната българска действителност — в зараждащото се и укрепващо социалистическо движение у нас. В този смисъл той доизбистри Ботйовите революционни идеи и Вазовия демократизъм. Това за гражданската страна на неговото творчество. А колкото до художествената стойност на поезията му — трябва още отначало да се подчертае, че много рядко в историята на културата даден творец и новатор е успявал да разреши всички сложни идейни и естетически въпроси, които времето му е поставяло. Това важи и за блестящия и омайващ талант на Смирненски, продължителя на Поляновото дело.

Но днес нашата задача е не да измерваме силата и дълбочината на таланта му, а да разкрием смисъла и значението на неговото дело — такова, каквото е — за днешната наша национална социалистическа култура. И мисля, че в това отношение има още недогледани и необяснени черти от творчеството му. Към него — както между другото и към Смирненски — още има някакво естетическо предубеждение въпреки лозунгите и декларациите за гражданска поезия. Показателно за това е, че е изминало почти четвърт столетие от смъртта му, а още няма една що-годе свястна монография за неговото творчество. Творчество,

което има пряко отношение към някои от проблемите на днешната ни литература.

Полянов се появи на литературния хоризонт в края на миналото столетие, когато имаме вече Бузлуджанския конгрес, когато се организира социалистическото движение в условията на зараждащата се у нас индустрия, когато Димитър Благоев и неговите сратници дават теоретическа основа на това движение. Самият поет в късата си биографична бележка прави прекрасна характеристика на това време. Той пише:

„Петте години в Сливенската гимназия, от 1889 до 1894, оказаха решително влияние в духовното ми развитие. Тъкмо тия години бяха преломни години в нашия икономически и политически живот. Старото си отиваше и идваше новото — бавно, мъчително, но все пак идеше. Започваше нова историческа епоха. Рушаха се последните останки на феодализма. На мястото на пропадащото занаятчийство и затворено стопанство идеше европейският капитализъм. Дървените домашни станове се замениха с механически. Дворовете утихнаха, за да загърмят фабриките. Зараждаше се работничеството, а заедно с него идеха и социалистическите идеи. През 1891 г. бе основана Работническата социалдемократическа партия, а след една година в Търново излезе и първият партиен вестник „Работник". Започнаха да излизат първите социалистически брошури, преводни и оригинални. В Шумен излизаше социалистическото списание „Ден", на което отначало сътрудничеше и нашият първоучител Димитър Благоев, авторът на именитата брошура „Що е социализъм и има ли той почва у нас". Преведен бе и „Какво да се прави?" от Чернишевски. Влошаващото се положение на народните маси засилваше опозицията против диктаторския режим на Стамболова. И начело на борбата навсякъде излизаха социалистите."

Ето в този обществен климат се роди поетът, чийто стотен рожден ден сега честваме. След завършването на гимназията в Сливен, дето е имал такива видни учители като Никола Габровски и Гаврил Баламезов, които го надъхват с прогресивни и социалистически идеи, той заминава за Франция да учи медицина. В автобиографията си пише, че тази професия, смятал, ще му даде най-голяма възможност да помага на народа, но по-силно, изглежда, е било желанието на родителите му да го видят лекар. Тоест човек със сигурна професия. Обаче във Франция попада в средата на прогресивни студенти, увлича се от френската литература и революцията и поезията се оказват по-силни от Ескулапа. За голямо огорчение на родителите си той се връща в България незавършил студент, но оформящ се поет, който редовно сътрудничи на работническия печат със стихове, разкази и приказки. Става за кратко време учител, после чиновник в статистиката. Изобщо представител на онази пролетарска и пролетаризираща се интелигенция, която за хляб продава труда си. Все по това време — 1907—1909 г. — издава книгата си „Морски капки" — стихове и проза — и „От Изток до Запад" — приказки и легенди. Книгите имат голям успех сред революционните читатели и Полянов е утвърден певец на социализма. Наскоро обаче почват войните: Балканската — 1912, Междусъюзническата — 1913 и Първата световна— 1915—1918 г. Катастрофални войни, в които българската буржоазия въвлече страната. В тях Полянов участвува като офицер. Те прекъсват

активните му литературни занимания, но затова пък изиграват ролята на допълнителна революционна школа.

Известно е, че след последната от споменатите войни комунистическото движение в България се разрасна до застрашителни за стария ред размери. И до появата на Смирненски първенствуващ бард на това движение е Димитър Полянов. През 1921 година той е назначен за редактор — тогава нямаше главни и заместници — на партийното сатирично списание „Червен смях". Списание, което е една от най-ярките страници на нашата революционна публицистика. Там се прояви безподобният талант на Смирненски. След военно-монархическия преврат на 9 юни 1923 година и последвалото го Септемврийско въстание, откогато в България почна да властвува белият терор и постепенно се разви фашизмът, партията беше обявена извън законите и „Червен смях" спряно. После Полянов на два пъти опитва да издава седмичниците „Наши дни" и „Нови дни", но и те едно след друго биваха спирани. Най-сетне в края на 1925 година — след кървавите априлски събития, когато беше задушена всякаква свобода на прогресивния печат и слово, той организира списание „Наковалня", което излиза цели седем години и обедини младите тогава пролетарски писатели. Това списание беше и лебедовата песен на поета през фашисткия режим. След спирането на „Наковалня" до победата на 9 септември 1944 година той не направи опит нито да редактира, нито да публикува нещо. Но след победата отново и с голям ентусиазъм влезе в строя и до последния си дъх воюва като поет и обществен деец.

Първите негови стихотворения се появяват в началото на деветдесетте години на миналия век. Тогава се появява и знаменитата полемична брошура на Благоева „Що е социализъм и има ли той почва у нас", в която обосновава появата на работническа класа в България във връзка с нахлуването на индустриалния капитал. По това време поетът създава своите стихотворения „Срутените кумири" — 1895 година, и „Рождението на Пролетария" — 1905 г. В първото стихотворение е нарисувано разочарованието, тежката покруса от стария несправедлив ред, който се крепи върху трите фактора: бог, цар и капитал. Това стихотворение е внушителна декларация на класоосъзнаването. Второто стихотворение е химн на новия фактор в националния живот на България — работническата класа. И двете имат пряка връзка с поменатата брошура на Благоева. Това са мащабни, програмни стихотворения не само за по-нататъшната работа на Полянова като революционен трибун, а изобщо за цялата зараждаща се в недрата на капиталистическия строй социалистическа култура. Ето един убедителен пример, как добре обоснованата и аргументирана теория може да повлияе на изкуството, може да предизвика убедителни поетични внушения. За съжаление средствата, с които Полянов е осъществил замислите си, са овехтели дори за времето си. Времето, когато вече имаме стиха на П. Р. Славейков, Ботйова и Вазова. Стихът му е беден и технически, и откъм своята образност. И затова тези стихотворения не действуват с онази сила, която според неговия замисъл би трябвало да имат. Това е впрочем беда за почти цялата художествена дейност на поета. Но случи се така, че историята именно нему възложи да направи първите смели и продължителни крачки в непротъпкания път на социалистическата поезия. И той — според възможностите си — достойно изпълни своя дълг. Все по онова време създава стихотворенията „Стре-

лочник“ и „Дървото на смъртта“. „Стрелочник“ е първият сполучлив химн на направляващата социалистическа идея, въплътена в комунистическата партия. Това е стрелочникът, който дава път на влака на живота към простора на свободата. А „Дървото на смъртта“ е потресна картина на експлоататорското вампирство и страстен зов за унищожаването на това вампирство. Мисля, че тези стихотворения с художествените си качества могат достойно да украсяват всяка антология на българската поезия. И покойният Гео Милев при създаването на своята известна „Антология“ е проявил естетическо предубеждение, като не е включил тия стихотворения в нея. Защото никак не е убедително да бъдат забелязани невзрачните стихове на Трифон Кунев, а да не присъствува Полянов и дори един Смирненски.

След споменатите стихотворения, които са блестящо начало, цялата поетична дейност на поета до края на живота му е художествен летопис на събитията от онова време и борбите на Българската комунистическа партия. Той е първият възторжен певец на социалистическата революция в Русия и неотстъпен защитник на младата съветска държава и българо-съветската дружба. Той е целият във времето си и в това отношение е образец, какъв трябва да бъде днешният писател. И ако неговият глас не звучи и днес с първоначалната си сила, това се дължи преди всичко — както вече се каза — на слабия художествен потенциал на този глас, и на второ място — на отживелите теми, които тогава са били злободневни. Той неслучайно нарича злободневните си стихотворения „червенушки“ — тоест червени агитки, еднодневки. Мисля, че нашият печат има първостепенна нужда от такива злободневни стихотворения. Разбира се, написани на равнището на днешното мислене и днешната стихотворна техника. Защото — когато са написани остроумно — те действуват по-силно от тромавите статии. „Нам — казва Маяковски — са нужни поети разни и добри.“ Такъв съвременен — именно *съвременен!* — поет като Полянова е нужен на нашия печат, нужен му е такъв съвременен стихотворен фейлетонист.

Той не е оставил дълги поеми и дълги белетристични произведения. Той е поет на злободневието и всичките му произведения носят белега на сражаващия се воин, който кове оръжието си на самото бойно поле. Това е неговата творческа същина и не бива да пристъпяме към разглеждане на творчеството му с придирки за особености извън тази същина. Всеки творец дава свой принос и обогатява културата по свой — характерен само за него — начин. И не бива в Поляновото творчество да дирим това, което не съществува, а да дадем правилна оценка на онова, което той внася в културата ни.

И в стиховете си, и в своите изказвания по литературни въпроси, и в многобройните си хапливи и безкомпромисни бележки той винаги е подчертавал, че изкуството, и по-специално поезията, е оръжие в борбата. Той беше литератор с установени естетически канони, съчетани с онази фанатична вяра в социалистическата победа, която съставляваше несъкрушима сила за партията на тесните социалисти. Широко начетен човек, с огромна ерудиция, той все пак — поради своя благороден фанатизъм — не виждаше в цялата му обемност сложния процес в развитието на българската национална литература. И това му пречеше да прави оценки, за каквито марксическата наука дава възможност.

Неговото литературно дело влиза в руслото на комунистическата пропаганда от онова време, когато социализмът беше само идея и се нуждаеше от пропагандиране и от убедителна защита. Полянов беше именно такъв пропагандист чрез средствата на художествената литература. И затова всичко, излязло изпод перото му, е по необходимост полемично. Той цял живот в стихове и проза е полемизирал. И с това между другото могат да се обяснят някои едностранчивости в неговото дело. В своята полемичност той често биваше находчив и убийствено язвителен. Едно свое стихотворение от 1923 година — оспорвайки правото на буржоазията над Левски — той завършва с куплет, който не може да не се запомни:

Занемейте, о, търгаши —
Левски наш е, само наш,
но бесилката е ваша,
и предателят е ваш!

У Полянова има много такива строфи, които са удавени в стихотворния му баласт и които изследователят трябва да открие и покаже. Защото те илюстрират и една оригинална творческа личност, и моралната сила и колоритност на едно революционно движение.

Когато той работеше, в българската поезия се проявяваше тъй наречената школа на символистите. Това е известно и нейните главни представители са известни. Но — както обикновено става — докато истинските поети, числящи се или причислявани към тази школа, създадоха стихотворения, с които нашата поезия може да се гордее, навъдиха се много техни епигони, които просто обезсмислиха стиха. И Верленовия лозунг „музика преди всичко" разбираха в смисъл, че трябва да се пишат безсмислени алитерации. Полянов беше противник на символизма, разбира се, но неговата ярост против това течение се усилваше особено много от епигоните. И в стихотворението си „Към младите ковачи" пише:

Поезията иска форма,
но форма празна кой кове?
Пазете се от хлороформа
на „хубавите" стихове!

Може сега някому да се струва, че това са удари във въздуха, удари срещу фиктивен противник. Но ония, които са следили литературния ни живот през двадесетте и тридесетте години, не могат да не си спомнят колко издания-еднодневки излизаха, пълни именно с такъв словесен хлороформ. Сега ми идва наум едно такова двустишие, публикувано не помня къде и от кой автор:

Сред незнайни и тайни градини
ти въздишаш и дишаш едвам. . .

Или:

Защо си толкова несмела?
Свали си брачното манто.
Аз жаждам твойто голо тело
и без да знам самин защо.

Вгледайте се в днешното невероятно обилие на стихотворения и ще откриете подобни недомислия, същата криворазбрана магия на словото. Само че в стила на днешната ни поезия. И срещу това унижаване на поезията не е ли нужен отпор — от висотата на днешните истински творци на националната ни поезия?

Значителна част от литературното дело на Полянова заемат неговите разкази, приказки, фейлетони, статии и публицистични бележки. И мисля, отделна и сериозна тема представляват литературните възгледи на писателя. И отделна тема — неговата публицистика. Защото това са възгледи и публицистика на оня период, когато комунистическата партия беше влязла в решителни схватки с вековния враг на истината и човешката справедливост. Както вече се каза, тия статии и бележки са полемични, хапливи и безкомпромисни. Такива ги налагаше и тогавашната борба, и личният темперамент на автора им.

Искам да обърна внимание върху една особеност в неговите приказки и фейлетони. Там често той използува дявола. И го използува като положителен герой. Така го и нарича: Пролетарският дявол. Дяволът — това величайше изобретение на човешката фантазия като нещо порочно, противопоставящо се на серафичния и убийствен догматизъм на бога, е използуван много и в разни варианти в световната литература. Но найярко е въплътен той като ироничен скептик в Гьотевия Мефистофел и като бунтовен тиран срещу бога в Лермонтовия Демон. В повечето произведения дяволът се използува като критична стихия срещу съвременната на даден писател действителност. Подхващайки тази силна традиция, Полянов го прави просто съюзник на пролетариата, използува го като силно критично средство срещу ония, които са обсебили човешкото щастие. И младият Смирненски, който разработва много от мотивите на Полянова, без съмнение е взел от него идеята за дявола като критичен инструмент. Само че докато в знаменития си стихотворен цикъл „На гости у дявола“ го използува именно като критичен инструмент, по-сетне в „Приказка за стълбата“ — едно безподобно произведение — дяволът е вече гибелно изкушение, символ на тъмните сили в човешкото битие. Той отнема едно по едно всичките човешки качества на бореца, който по пътя на безогледния компромис е решил да воюва за справедливостта. Днес тази приказка се осмисля като безпощадна сатира срещу ония кариеристи, които, възхождайки по йерархическата стълба, постепенно губят всичко човешко.

Ако дирим влиянието на Полянова в развоя на литературата подир него, би трябвало да го дирим преди всичко в социалистическото избистряне на революционната литература. Оригинални художествени средства на следовниците си той не остави, но пръв ги насочи по оня път, който е днес широкият друм на нашата култура. Той пръв свърза художествената литература и творческата съдба на писателя с работническата класа, с идеите на социализма. Да се изразим чрез библейската легенда — той е Йоан Кръстителят на нашата социалистическа литература. Той излезе с творческа защита на тази литература още в ония времена, когато със социалистите се подиграваха, когато само титани като Благоева и неговите съратници със своя пророчески фанатизъм и предвидливост устояваха новите кълнове на живота срещу вековното мракобесие. И през стиховете, разказите и фейлетоните на Полянов минаха няколко

български поколения, създаваше се оня обществен климат, в който посетне последователно изгряха ярките личности на Смирненски и Гео Милев, Фурнаджиев и Разцветников, Ламар, Хрелков и Вапцаров. Според мене един от върховните класици на нашата поезия — след Ботйова, Вазова, Пенча Славейков и Яворова — е Смирненски. И един сериозен анализ на творчеството му ще открие, че много от корените на това творчество са в произведенията на Полянова. За него — за Полянова — имат пълно значение стиховете на Маяковски:

. . . умри, мой, стих,
умри като войник,
тъй както в щурмове
безименните наши мряха!

И в основата на днешната наша култура стои именно този жертвен Полянов стих. И цялото му белетристично, публицистично и редакторско дело.

И този негов подвиг трябва добре да се помни.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ — СТУДЕНТСКИ ГОДИНИ

ГЕОРГИ ВЕСЕЛИНОВ

Времето на студентските години на Димитър Полянов е един от най-интересните периоди в неговия жизнен и творчески път. Сам той не обичаше да разказва подробности. Но някои бележки от разговори с поета и негови близки, запазени писма, както и данни от печата дават възможност да се хвърли светлина върху редица страни от живота му в чужбина.

Бъдещите литературни и обществено-политически интереси на Димитър Полянов се оформят още по времето, когато е ученик в Сливенската мъжка гимназия. Първите му стремежи към творчество са свързани с живописта. Той дори прави опит да напусне гимназията, за да замине за Италия и се запознае с тайните на това изкуство, но бива разубеден от близките си и от директора на гимназията. Не може да не се отбележи, че изобразителното изкуство го занимава и по-късно, свидетелство за което са намерените нелоши рисунки и графики. Доминиращ и траен обаче остава интересът му към литературата, по-специално към поезията. За това твърде много допринася и неговата ранна ориентация към социализма. Отрано у него се оформя хуманитарно мислене, а интересът му към природните науки е някак си страничен и е в зависимост от процеса на изграждането на марксически материалистичен мироглед. Никога през годините на ученето в гимназията той не възнамерява да се заеме с каквато и да е природонаучна дейност. Като ученик той изнася беседи от типа на „Правата на жената“, пише белетристични произведения, засягащи човешките отношения, социалното положение на онеправданите и експлоатирани хора. Особено внимание заслужават писаните през 1893 година романи „Художник-мечтател“ и „Страданията на младия Полянов“, както и появилата се през следващата година в сливенския вестник „Сиромашки защитник“ негова първа печатна творба — разказът „Да не бях сиромах“. Като ученик той проявява и ярко изявен публицистичен талант, който личи дори в неговите писма. В едно такова писмо, изпратено от Сливен до родителите му непосредствено след свалянето на Стамболов, е направено остроумно описание на настроенията и поведението на властниците в дните на неопределеност и пълно объркване относно по-нататъшния ход на събитията, така както те се долавят в един провинциален град. Някои редове в това писмо много напомнят очерка „Бай

Ганьо се върна от Европа“ от знаменитото произведение на Алеко Константинов „Бай Ганьо“. Младият Полянов е видял машинациите на губещите почва властници, стремежа им към бързо приспособяване, реакцията на обикновените хора — всичко онова, което Щастливецът не след много ще обобщи в забележителното си произведение като типично за момента. Полянов, макар и да не прави това с претенциите на автор, твърде много се доближава до своя прочут съвременник, когото дълбоко уважава през целия си живот. Писмото не е лишено от хумористична и сатирична струя.

Димитър Полянов заминава от родния си град на Запад на 10 октомври 1894 година, за да продължи образованието си. Същия ден той изпраща на сестра си Жейна Иванова, ученичка в Сливен, подробно писмо, от което личат колебанията му относно избора на бъдеща професия. Между другото в писмото той казва: „Тази вечер с правия трен заминавам за София, където ще се бавя около седмица, а оттам за по-нататък — или в Лайпциг по Литературата, или в Нанси — по Медицината, последното е по-вярно.“ Ясно е, че литературата си остава негова трайна и голяма любов, но под влиянието на други фактори на първо място като бъдеща професия се поставя медицината.

Изборът на Димитър Полянов пада върху медицината и това не е случайно. За това му решение съществуват редица подбуди. Не може да не се изтъкне, че основната от тях носи идейно-политически характер. Полянов неведнъж е заявявал, че е отишъл да учи медицина, за да бъде по-близо до народа, който има нужда от помощ. В същност това е споделяната и от социалистите стара народническа идея за отиване сред народа, за да се работи сред него. Своите разбирания за ролята на медицината той ще сподели малко по-късно в писмо до сестра си Жейна и до родителите си. Писмото до сестра му се отличава с широко разбиране за ролята на науката в живота на трудовия човек. Писателят стои на ясни, материалистични позиции за ролята на интелигента в обществото. „Медицината — казва между другото той — ни дава знания, с които ставаме полезни. Всичките знания са полезни; но, запомни, не всичките са еднакво полезни. Повече полезността на медицинската наука се състои в това, че тя ни приближава повече до масата, до народа, който охка в селската колиба, който оре по калната нива, който жъне в най-големия пек, който търпи сиромашия, болести, глад, неудобства, който плаща тежки данъци и поддържа войска, чиновници, учители, управници и пр. — държавата. Докторът се приближава повече до този народ. Той има възможност да вникне по-хубаво в мизерията, да я изучи и тогаз, ако знае, да цери не само гладния тифус, треската, охтиката и други болести, а да цери и причините, материалните, икономическите причини на тези болести. Защото причините на болестите се коренят главно в добрата или лоша храна, в чистия или нечист въздух, в хигиеничната или нехигиеничната къща, в умерения или пресилен труд, в доволната или много малка почивка, сън и пр., и пр. Всичко това, от пръв поглед се вижда, съставлява материалното положение на селянина, на народа, на масата. Ако се вгледаме дори и в болестите, като лудост, мързел, пиянство и пр., които, казват, зависят от личността, от характера и пр., ако се вгледаме, казвам, и в тези болести, ний ще видим, че коренната причина, или причината на причините им, се корени пак в горните материални условия.

Тия материални условия изменени — болестите стават невъзможни. Истинският доктор трябва да цери и едното, и другото." Писмото е изпратено от Нанси в началото на февруари 1895 година.[1] Това е все още в началото на студентските години на Полянов, но съдържанието му говори за зряло отношение към социалните проблеми на времето. Подобни мисли се разкриват и в писмото до родителите, изпратено също от Нанси, на 14 февруари 1895 година, в което се изтъква, че „Медицината е тясно свързана със Социологията". Ясни са подбудите, поради които Димитър Полянов избира тази професия. Изглежда, че и другарите му социалисти са утвърждавали тези мисли у него. Всичко това е съвпадало и с мечтите на неговите близки за една блестяща кариера, осигуряваща доходи и завидно социално положение.

Така или иначе, Димитър Полянов се насочва към изучаването на една специалност, която се оказва не по силите му и му докарва големи разочарования и огорчения. Той живее с едно трагично раздвоение между една практична дисциплина и творческите си мечти.

Колко време е останал Димитър Полянов във Франция? Самият той се стеснява от продължителното, безрезултатно следване в чужбина. Заминал от Карнобат на 10 октомври 1894 година, след престой от една седмица в София и след пътуване с влак през Виена, Цюрих, Базел, Белфорт и Епинал той пристига в Нанси. Като се направи поправката за изравняване на датите по стария и новия календар, пристигането му следва да се отнесе към края на октомври или началото на ноември. Първото му писмо, изпратено от Нанси, е от 2 ноември 1894 година, а последното от края на месец януари 1902 година. На 7 юли същата година той пише на родителите си вече от София, като им съобщава, че наскоро се е завърнал. Така че през месец юни 1902 година той вече е бил в родината си. В чужбина той остава близо осем години, а не, както погрешно се смяташе, от 1894 до 1899 година.

От кореспонденцията на Димитър Полянов личат редица негови адреси в Нанси.[2] Той предпочита да живее в тихи и културни семейства с цел да работи спокойно и да усъвършенствува своите познания по френски език. Наема стаи обикновено в семейства със средни материални възможности, за които наемът е допълнителен доход. Между наемателите му е и един разорил се благородник с графска титла. Трябва да се отбележи, че възможностите на Полянов за заплащане на наема са крайно ограничени. Неведнъж той се оплаква в писмата си, че не се е издължил навреме и че няма с какво да поеме текущите си разноски. Българският студент по медицина се оказва твърде общителен и неведнъж говори за участие в народни и домашни празници, за запознанства, разходки и разни срещи.

В Нанси, в института, в който учи, Полянов попада предимно между френски студенти. Отношенията към чужденците изобщо са добри, но съществува и известна ревност към тях. В по-тясно общуване живеят българските студенти помежду си. Още в първото си писмо от Нанси

---

[1] Датуваните от България писма са по стария, а датуваните от Франция — по новия календар. Новият календар е въведен в България на 30 март 1916 година.

[2] 33, rue St Michel; 95, rue Izabey; 9, rue du Téméraire; 21, rue Kléber; 18, rue de Rome; 16, rue Eugène Férry; 46, rue Téllier; 4, rue Eugène Férry; 7, rue Guerrier de Dumast; 8, rue Gambetta.

той съобщава, че в учебните заведения на града са записани 45 български студенти, от които 10 жени. Повечето от тях са студенти по медицина и само 5—6 учат право. По-късно броят на българите, които учат в Нанси, става по-голям — 55 души. Между студентите—българи, Полянов споменава имената на Кръстьо Раковски и Иван Ненов. По-късно и двамата вземат видно място в обществения и културен живот у нас.

В края на 1894 година в писмо до родителите си от 26 декември Димитър Полянов съобщава, че в Нанси е образувана социалистическа група от 12 члена, от която трима са българи, и че те пазят в тайна своето участие от сънародниците си. Полянов моли родителите си да му препращат в. „Работнически другар". Очевидно е желанието да се поддържа връзка с партийния живот в България, а и евентуално да запознава другите чужденци с неговите проблеми. Българите се готвят да посрещат заедно Нова година. На празненството ще произнесе реч Кръстьо Раковски, а Димитър Полянов възнамерява да прочете разказа си „Срещу Нова година" и да декламира „Шильонският затворник" от Байрон. От писмото става ясно, че този разказ е създаден специално за споменатата новогодишна вечеринка. Ясно е и това, че е четен от ръкопис, тъй като е отпечатан малко по-късно — в бр. 24 на в. „Работнически другар" от 19 януари 1895 година. Изглежда, че студентите-социалисти в Нанси са имали вече своя традиция за посрещане на Нова година, традиция, продължаваща и по-късно. При подобни обстоятелства една година по-късно Димитър Полянов създава и знаменитото си стихотворение, манифест на цялото му по-нататъшно творчество и на развитието на българската пролетарско-революционна поезия — „Срутените кумири". Както е известно, това стихотворение е четено на новогодишната вечеринка в края на 1895 година и отпечатано през следващата година в списание „Ден". Активната социалистическа дейност на Полянов продължава до края на неговия престой в Нанси. За отбелязване е, че той добива все по-широка известност между колегите си като социалист. В писмо от 3 май 1898 година до родителите му той съобщава, че е член на местния социалистически комитет и е избран за секретар-касиер. Заедно с френските работници е празнувал 1 май вън от града. От писмата на Полянов личи, че дейността на студентите-социалисти от България е следена от правителството. Като министър на просветата Константин Величков е приемал български студенти, следващи в чужбина, главно във връзка със стипендиите. Полянов също го е посещавал. Между студентите се е коментирало как ги е приемал министърът. В писмо до родителите си от 19.IX.1896 година Димитър Полянов предава думите на Величков, казани пред една студентка: „Вий там в Нанси сте всички социалисти: проповядвате глупости . . ." Родителите се безпокоят от социалистическата дейност на сина си, която според тях би му попречила да получава помощи от българската държава, а също така и в бъдещата му лекарска кариера. Това личи от писмо до родителите от 2.X.1895 година, в което Полянов се стреми да ги успокои. С тази предпазливост се обясняват и многобройните му псевдоними, с които той взема участие в литературния живот.

От кореспонденцията на Полянов от Нанси личи и връзката му с една друга организация в града — Студентско славянско дружество. В него участвуват главно руси, българи и сърби. Още от 1894 година той взема дейно участие в живота на дружеството, без да се откъсва от него

през цялото си прибиваване във Франция. В дружеството се разискват редица въпроси, четат се вестници и пр., и пр. В споменатото вече писмо от 26 декември 1894 година той съобщава, че от получаваната там преса се информира за политическия живот в България. През следващата година в цитираното вече писмо до сестра си Жейна от началото на февруари той ѝ съобщава, че е избран за секретар на дружеството. Изглежда, че неговото участие е твърде дейно, защото през декември 1900 година той е избран за председател на дружеството, както личи от писмо пак до сестра му Жейна от началото на март 1901 година.

Заслужават внимание и интимните вълнения на поета по време на следването му в Нанси. Още като ученик в Сливен той създава определени връзки с учителката Йовка Панова, за прекъсването на които родителите му правят всичко възможно още преди да замине за чужбина. Те обаче продължават да си пишат. Още с пристигането си във Франция той пише на родителите си, че ще се получат при тях писма, които, без да се разпечатват, да се поставят в нови пликове и препратят в Нанси. Изглежда, че препоръката му не е била изпълнена точно, поради което на 21 ноември 1894 година пише едно гневно писмо. Още в редица други писма той говори пред родителите си откровено за голямата си любов към Панова, за своите дълбоки и искрени чувства. Полянов изтъква, че тя му е оказала извънредно благоприятно въздействие, поради което редовно ѝ изпраща поздрави. Постепенно обаче започват да се промъкват разочарования и се идва до скъсване помежду им. И все пак, когато тя се омъжва, той говори за тежките си душевни терзания.

Интересна е връзката, която се създава в Нанси между Димитър Полянов и една друга жена — Анка Трънка, сестрина дъщеря на Йовка Панова. Взаимното увлечение тук се заражда постепенно и доста романтично. В писмо до родителите си от 19 октомври 1899 година Полянов съобщава, че софийският инженер Трънка е довел в Нанси дъщеря си Анка, за да следва медицина. Като познат на семейството, Полянов е бил предизвестен да ги посрещне на границата. Посреща ги обаче на гарата в Нанси и настанява девойката в пансион. След заминаването на баща ѝ той я посещава от време на време и личи неговото покровителствено отношение към девойката. Изглежда, че по-късно се създава близост. В началото на 1899 година Полянов боледува. В писмо от 19 февруари същата година той пише за хората, които са го навестявали, като казва, че Анка Трънка е проявявала по-особени грижи за него — „Мисля, че дължа много за оздравяването си на нея". През месец юли 1900 година родителите получават едно дълго писмо от сина си, от което личи, че той е влюбен в Анка Трънка. Любовта е взаимна. Полянов пак е боледувал и Анка Трънка е настоявала да се лекува: престанал е дори да пуши; разказват се различни случки, преживени от двамата. В писмото има много възторжени моменти, като „Но от една седмица насам — от миналата неделя 11/24 юни — аз съм не само здрав, но още щастлив", или „А. ме обича. Тя ми го каза", или „Тя заедно с вас всички ви е в моите мисли. Аз живея за вас и за нея" и пр. В писмото се предават различни случки на щастливи изживявания. Не е известно обаче докога е продължила тази връзка.

Интимните увлечения на Димитър Полянов по време на следването му в Нанси, макар и сериозно да заемат вниманието му от време на вре-

ме, не играят решителна роля в неговото творческо развитие и писателска съдба.

Твърде интересна страница в живота на Димитър Полянов от това време представляват отношенията му с родителите, с които е в непрестанна кореспонденция — основен извор за запознаването ни с живота му от студентските години в Нанси. Важни също така са и писмата му до сестра му Жейна, макар и по-малко на брой. Тези отношения са изобщо ласкави и сърдечни. Бащата е Банко, майката — Мане. Не липсват ласкави имена и за сестрите, и за брат му Георги. Във връзка с домашни празници той пише романтични писма, в които изказва съжалението си, че отсъствува от дома си. Споменът често го връща към бащината трапеза, към топлината на огнището. Личи голяма обич и уважение към родителите, братска ласкавост към по-малките от него в семейството.

И все пак в писмата с родителите често се водят разговори за пари. Изглежда, че тези разговори се определят до голяма степен от професията на Иван Попов. Той е отчетник — ковчежник, главен бирник и пр. Бил е чиновник и в турската администрация, натоварван е със задачи и от русите в първите години след Освобождението. Той е мислел, че всичко трябва да бъде пресметнато и отчетено и затова във всяко писмо на Полянов се съобщава за получените суми и за изразходването им. Разбира се, тези отчети понякога правят тежко впечатление, като се има пред вид, че са правени от интелектуалец-социалист пред един културен и демократичен баща. Не става въпрос само до изисквания към Димитър Полянов; това са изисквания на Иван Попов и към другите деца. Може да се приведе като пример едно писмо от по-малкия син Георги, изпратено от Сливен на 17 октомври 1898 година. Той и сестра му Радка се учат тогава в този град. Писмото е от началото на учебната година, когато се изразходват повече средства. Дава се точна сметка пред родителите, за какво се изразходвани сумите от него и от сестра му — пътуване, училищни такси, книги, наем, храна, отопление и др.

Значителна част от средствата, които Полянов получава от баща си, са от домашните доходи. Тези суми са много по-значителни в началото на следването, отколкото през последните години на престоя му в Нанси. Тогава Полянов просто се оплаква, че мизерствува. Разбира се, родителите стават все по-въздържани и по-въздържани в изпращането на пари на удължилия следването си студент. Той пише, че не може да върне заемите, нито да плати квартирата, храната и пр.

Трябва да се отбележи и това, че Димитър Полянов непрестанно се бори да получи стипендия било от Министерството на просвещението, било от Министерството на войната. Още преди заминаването си в споменатото вече писмо от 10 октомври 1894 година до сестра му Жейна той казва, че за тази година стипендия няма, но му е отпуснато „пособие“ от 600 лева. За следващата година самият министър е обещал да бъде отпусната стипендия. За стипендии се споменава в многобройни писма, като в някои се говори за трудностите и дори за своеволията при отпускането им. Прибягва се и до ходатаи пред по-горестоящи органи, но не винаги мисията им е успешна. Обикновено това са роднини и познати, заемащи високо място в Народняшката партия на д-р Константин Стоилов. Във връзка със стипендиите характерни са писмата му от 23 и 30 януари 1895 година, както и повдигането на този въпрос в някои писма

от други години. Изглежда, че е било трудно да се получи стипендия, може би поради недостатъчния успех на студента, а може би и по други причини. Възможно е за това да са пречка и социалистическите му идеи, поради което родителите вероятно са натяквали на сина. С това се обясняват и честите промени на псевдонимите, понякога дълбоко законспирирани. Че социализмът е евентуална причина звучи убедително — могат да се посочат редица примери на преследване за политически убеждения в практиката на тогавашното Министерство на просвещението. В писмата неведнъж се водят тягостни преговори за изпращане на средства. Полянов е искал помощи и от Постоянната окръжна комисия в Бургас. Разбира се, той се е ползувал от тогавашната практика да се отпускат от държавата и нейните органи стипендии и помощи.

Общо в кореспонденцията не са се повдигали остри спорове. Може би такъв елемент съществува в проявите на родителската предпазливост по отношение на любовните увлечения на младежа. Водени от практични съображения, те са съветвали и за умереност в политическите му изяви. Полянов обаче остава неотклонен в своите социалистически разбирания.

За интимността между родители и син говорят и онези моменти в писмата, където се поставят въпроси от битов характер — квартира, храна, облекло, разни дребни неща и пр.

От писмата на Димитър Полянов личи и отношението му към политическите и обществени въпроси, по които той откровено разговаря с близките си. Спомена се вече за писмото, което Полянов изпраща след падането на Стефан Стамболов. Няколко пъти по-сетне в писмата си около 18 май той напомня за това събитие, подчертавайки убеждението си, че станалият преврат не е променил нищо. Той намира, че в буржоазна България работите никога няма да се оправят, и не вярва в „законния" ред на народняшкото правителство. Твърде характерно е в това отношение едно писмо от 10 юни 1895 година, в което се говори за това, че занапред стипендиите ще се придобиват с конкурс. По начало Полянов приема тази мярка като справедлива, обаче намира, че нейното законно приложение е съмнително, поради което той няма да се яви на конкурса, обявен от Министерството на войната. От това му писмо е явно, че той следи не само събитията, но и литературата, която ги отразява. Очевидно е, че познава фейлетоните на Алеко Константинов, печатани във в. „Знаме", в които художествено са показани обществените явления. Присъединявайки се към Щастливеца, споменава „Бяла Слатина", „Изгасете свещите" и заключава, че „Моралното влияние пробива навсякъде път". Напомня и за изборите за общински съвет във Варна. В края на писмото си Полянов прави съкрушителна характеристика на режима: „При сегашната стоиловщина конкурсът е една маска — да, една маска, каквато бяха прогласените „свобода и законност"." Това той пише независимо от русофилските убеждения на баща си, противник на Стамболов и очевидно поддръжник на народняшката партия, която е имала поне това положително качество, че е била с русофилска външнополитическа ориентация. Все в тази линия той изказва своето дълбоко отвращение от режима и по повод убийството на Алеко Константинов, когото нарича с най-ласкави думи. Студентите от Нанси са изпратили протестна телеграма до в. „Знаме", за която Полянов твърди, че е неин автор. За да изрази лично отношение, и сам изпраща телеграма от свое име и от името

на приятеля си Иван Ненов. Писмото е от 29 май 1897 година — пет дни след събитието.

Като заклеймява нашата действителност, Димитър Полянов не идеализира и западния капиталистически свят, в сърцето на който се намира. В тази насока заслужава внимание едно писмо до родителите му от началото на 1895 година, в което остро критикува обществените порядки във Франция. Капитализмът в алчността си за печалби е довел хората до голямо отчуждение. И тук Димитър Полянов се доближава до Алеко Константинов, който в „До Чикаго и назад" говори за американския капитализъм. Полянов за разлика от Щастливеца преценява събитията от социалистическо гледище. В това писмо е характерен апотеозът на революцията: „Ще дойде второто пришествие — казва той — с тази само разлика, че тя ще се нарича *социална революция* и наместо ангели и херувими да тръбят правдата и истината, те ще се протръбят от въстаналий и организираний пролетариат . . ."

Димитър Полянов постоянно се интересува от периодични издания и книги, за които моли да му се изпращат от България. Така в писмо от 26 декември 1894 година, както се каза, иска да му препратят в Нанси получаваните в Карнобат броеве на в. „Работнически другар". На 2 април 1895 година настоява за изпращането на списание „Българска сбирка", за стихосбирката „Звукове" от Иван Вазов, за трудове на Лудвиг Фоейрбах. Така той непрекъснато получава литература от родината си. Разменят се и книги в неговата приятелска среда. Така например съобщава, че от някаква дама, произхождаща от Севлиево, е получил за прочит книгата „Мойсей или Дарвин" от Арнолд Доде. Неговите читателски интереси са насочени към социалистическата и революционна литература, както и към книги, които насаждат материалистичен мироглед, трезво отношение към света.

Студентът по медицина се интересува твърде много от въпросите на художествената литература, за която се споменава в повечето от неговите писма, и не е случайно, че родителите му още в края на 1894 година започват да се съмняват дали той изобщо се е записал да следва медицина.

Интересът му към литературата не остава пасивен. Полянов съобщава, че има всичко 15 часа седмично и това му позволява твърде много да твори. На 6 декември 1894 година той пише на сестра си Жейна Иванова, че предстои излизането на неговите „Портрети" в редактираното от Вела Благоева списание „Дело". След два месеца в друго писмо той ѝ съобщава, че скоро ще чете тази му творба, излязла вече от печат. Все по това време той иска от родителите си да му изпратят една тетрадка, на която е написал разказа си „Руса", за да го довърши и отпечата. След недълго време се отказва от тази си идея поради друга заетост. В писмо от 12 юни 1895 година той пише на сестра си Жейна, че в юбилейния сборник на сухиндолското читалище ще се печата разказът му „Отмъщение". След една година в писмо от 10 юни 1896 година не без гордост ѝ съобщава, че разказът е излязъл и неговото име стои наред с имената на Иван Вазов, Стоян Михайловски, д-р Кръстьо Кръстев, Веселин и др. Действително в „Юбилеен сборник на сухиндолското читалище „Трезвеност", 1870 — 1895 г.", издаден в село Мусина през 1896 година, е поместен разказ от Димитър Полянов — „Отмъщение". Наистина от споменатите в писмото

автори личат имената на Иван Вазов и Тодор Влайков. Освен тях обаче в сборника участвуват и други изтъкнати дейци в нашия литературен и обществен живот — Алеко Константинов, Цанко Церковски, Вела Благоева, Христо Максимов (Мирчо), Иван Ст. Андрейчин и др. Така че неговата авторска гордост е била голяма, особено като се има пред вид, че младият пролетарски поет, ненавършил още двадесет години, се нарежда между авторите на „Под игото“ и „Бай Ганьо“. В същото писмо се казва, че е изпратил в списание „Дело“ разказа „Роден край“ и стихотворението „Агония“; в списание „Мисъл“ — двете балади „Езерото“ и „В гробищата“; в списание „Славянски преглед“ — разказ, две стихотворения и преводи от френски език; в списание „Ден“ — стихове; в списание „Съвременна младеж“ — стихове, разкази и др. Всичко това говори за голяма творческа активност. На 1 ноември 1898 година пак на сестра си Жейна пише, че е поканен да участвува заедно с други млади писатели в сборници за поезия и проза наред с Чилингиров и Страшимиров. В началото на 1897 година на Жейна съобщава, че ще праща материали за новото социалистическо списание, което ще издава Димитър Благоев — „Ново време“. И действително първата годишнина, първата книга, първата страница започват с творба на Димитър Полянов. Говори още за ново сътрудничество в „Ден“ и „Дело“, „Българска сбирка“ и пр. В писмо от 17 септември 1897 година до родителите си пише, че е започнал нов роман — „Дребни герои“. Написал и предговор към романа. Съдбата на това произведение обаче не е известна. На 31 май 1899 година той им съобщава, че ще се върне в България, за да издаде „Словоборци“, с които между другото ще покаже, че не е губил напразно времето си в чужбина. Според писмото повестта съдържа 20 глави — много повече от това, което е познато. В едно оптимистично писмо от самото начало на двадесети век, от 10 януари 1901 година, той казва, че срещу самата Нова година е написал и поема — „Любовницата на поета“. Тук той споменава и за една отдавнашна своя творба „Идеал“, за която нищо не се знае и която той бил написал още като седмокласник в Сливен. Цялото писмо е изпълнено с мечти за онова, което ще се изпълни през двадесетия век. Все по средата на 1901 година той пише, че е подготвил за печат повестта „Вихрушка“ и разказа „Ангелина“. Полянов е поканен от Антон Страшимиров да сътрудничи в списание „Наш живот“. В края на 1901 година в списанието се появява статията на Димитър Полянов „Подражание, плагиатство и светотатство“ без подпис, насочена срещу Иван Вазов. Големият и всепризнат български поет се обвинява в подражателство на Виктор Юго. Става въпрос за стихотворението „Керванът“ и едноименната поема на френския поет. В късо писмо от 5 януари 1902 година до редакцията на „Наш живот“ Вазов спокойно и аргументирано изяснява творческата история на стихотворението и се отнася с нескрита ирония към анонимната критика. Наистина тази критична бележка на Полянов не е завоевание за своя млад ентусиазиран автор. Димитър Полянов живее с гордото чувство за своята популярност. Върху изкуството има свои теоретически схващания и пише на родителите си, че на 11 март 1901 година ще изнесе сказката „Какво нещо е литературата“.

В печата Димитър Полянов, както видяхме от писмата му, изпратени от Франция, сътрудничи с поезия и белетристично творчество. Разбира се, успехът му не навсякъде е еднакъв.

Активното участие на Димитър Полянов в литературния живот и стремежът му, както се изтъкна вече, да прикрие името си, довежда до многобройните псевдоними. В писмата си той съобщава някои от тях. Освен с известните вече дотогава негови псевдоними той се е подписвал или е имал намерение да се подписва и с редица други. При това често пъти до тях се идва чрез твърде оригинално хрумване. Такъв е Песвдонимът S. P. S. На френски думата ESPÈCE значи *вид*. Вид прочетена в обратен ред е *див*, а *див*, това са инициалите *Д. Ив.*, съкращение на Димитър Иванов. В кореспонденцията се съобщава още, че се е подписвал с псевдонимите Д. И. П., а също и с IXXX. Трябва да се прибавят и съвсем неизвестните досега псевдоними на Димитър Полянов — Милкин, Евин и Флоридор. Редица свои работи изобщо не е подписвал. Чрез писмата му се разкрива неговото авторство, какъвто е случаят със статията „Пазители на нравствеността", изпратена във в. „Социалист", бр. 70. Това е спор на младия социалист с нашумелия литературен критик, редактор на списание „Мисъл", д-р Кръстьо Кръстев.

Димитър Полянов не успява да завърши медицина, с което твърде много огорчава близките си. Самият той изживява тежко своя неуспех. Той и всички около него обаче като че ли са забравили истинския му успех — през студентските си години написва своите най-значителни художествени произведения. Такива са стихотворенията му „Срутените кумири", „Пролет", „Привет от чужбина", „Недей навежда чело" и много, много други. През това време създава и доста разкази, публицистика и пр. Някои от тези произведения ще бъдат утрото на книгите му „Морски капки" (1907) и „От Изток до Запад" (1909).

Престоят на Димитър Полянов във Франция в крайна сметка не е осъществяване на целта, за която е отишъл, а на нещо много по-важно и значително. Самият той понякога идва до тази мисъл и я споделя в писмата си доста нерешително. Макар и далеч от родината си, от кореспонденцията му личи, че той никога не скъсва връзките си с нея. Той израства на основата на прогресивния опит на българската, руската и френската литература, за да даде път към бъдещето на нови творци на художествени ценности.

Именно през студентските си години, в своята творческа младост, Димитър Полянов става основоположник на българската пролетарско-революционна поезия. Това му определя и достойно място в историята на българската литература.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

СТРАНИЦИ ОТ БИОГРАФИЯТА НА ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

ХРИСТО ЙОРДАНОВ

1

Животът на Полянов не е толкова безконфликтен, както по традиция се осветлява. Да се приеме като безспорно твърдението, че докрай той не се развива, а остава все на едни и същи позиции и ги отстоява най-педантично, това би означавало да го осъдим на духовна смърт. А подобна присъда би била колкото неисторична, толкова и несправедлива. Още повече, че дългият 77-годишен живот на поета не е проучен цялостно и в детайли. Досега все още нямаме по-подробна научна биография за него, а е наложително.

Фактите показват, че от рождената дата на поета — 4 октомври 1876 г. — до деня на неговата кончина — 25 септември 1953 г. — се открояват редица „бели петна": недостатъчно изяснени, отминавани неоснователно или изобщо непроучени епизоди от живота му. Ала и проучените, и непроучените моменти от духовния облик на поет като Полянов са тясно свързани помежду си, като очертават характерни етапи от неговото развитие, при което „едно движение е причина за друго" (Енгелс). Недостатъчно проучени са проблемите, свързани с „родословието" и домашната среда, която дава траен отпечатък върху жизнената и творческа съдба на поета. Студентстването във Франция е също недокументирано в подробности. Не се поставя или се отминава въпросът за участието и дейността на Полянов в групата на Харлаков, където поетът е много активен. Малко се пише за драматичния живот на автора на „Срутените кумири" по време на войните, когато той участвува в много сражения, раняван и награждаван е с ордени за храброст. Не е изследвана преводаческата дейност на поета, превеждал предимно от френски език. Не е проучвана и дейността на Полянов като секретар на българската комисия при ЦК на БКП за създаване на „Комитет на пролетарската култура" (1920). В работата на комисията вземат участие Л. Дюкмеджиев, Г. Бакалов, Хр. Лозев и Цв. Коларова. Не е правен систематичен опит да се огледа цялостно редакторската му дейност, трудната и драматична съдба на пое-

та през десетилетието след спирането на „Наковалня“, когато е изоставен от сътрудниците си, и т. н.

Най-характерното в жизнената участ на Полянов, видяна в най-едър план, е много ранната му *духовна връзка* с идеите на научния социализъм (още като ученик в Сливен, 1892) и с организираната борба на българската и френска работническа класа. Ала и в България (с Н. Хр. Габровски), и във Франция (с Жан Жорес) младият социалист не разграничава все още социалните знаци на различните течения в работническото движение и това дава своето отражение в по-сетнешната му обществена и литературна дейност. Въпреки това още в зората на българското пролетарско движение Димитър Иванов Попов е овладян от самосъзнанието на пролетарски трубадур и е обикнат като певец на социализма. Поетът живее със самочувствието на месия-прорицател и воюва със стих за социален прогрес, за пълното тържество на комунизма в световен мащаб.

Безспорен е фактът, че и други поети в България от края на XIX столетие, даже преди Полянов, са „молепсани“ от социалистическите идеи. И те пеят възторжени химни за труда, и те споделят своите „манифести“ за световното братство, за Балканска федерация или се възхищават от Човека с главна буква, експлоатиран по най-жесток начин от владетелите на световния капитал. Социалистическото „верую“ на тези поети ги заставя да извисяват своето дело до ботевското начало в българската лирика и с това да утвърждават на нова основа революционните традиции в българската поезия, и то в едно време, когато буржоазията сама се отказва от собствените си лозунги за свобода, братство и равенство, въздигнати като свещени още при раждането на новата обществена формация. . .

Впрочем бързото отстъпление и пълният обрат в идеологическата ориентация на българската буржоазия е характерна закономерност и присъщ класов белег за поведението на цялата европейска и световна буржоазия въпреки поетичната прокламация на „идеите“ ѝ за най-радикални промени в света.

Българските поети, възвестили съкровената си обич към социализма, в противовес на „чистите поети“, протестиращи срещу пошлостта и дребнобуржоазната ограниченост на еснафа, воюват за обновяване на света, за основни преобразования и с това дразнят преуспяващия парвеню, замогващия се търговец или забогателия земевладелец. Провокират изобщо буржоазния начин на мислене и живот. Художествените им идеи и образи буквално дразнят традиционните вкусове и представите за поезия и изкуство. В стиховете, фейлетоните или публицистиката си те не само отричат блаженствата на литературната бохема, „болестите“ на интелигентския индивидуализъм, а и с апостолска всеотдайност мечтаят за социалистическо бъдеще , като с непознат размах развенчават митове и кумири, „богатства и пари“. Те са някакви нови „стрелочници“ към комунистическото бъдеще, а в очите на самодоволния буржоа, изобщо в погледа на едрия или дребен собственик, тези поети изглеждат като някакви социални атентатори, заслужаващи единствено тяхното презрение и злъчна ирония. Кисели „плодове“ на буржоазното пренебрежение към социализма са всички онези създадени басни за общественото притежание на жените, за общите казани и за какви ли не „изобретателства“, създавани

единствено да се преследват и рязко осъдят революционните социалистически идеи. Байганьовска България се стреми да „омаскари“ и сложи свой печат върху хуманизма на най-новите обществени идеи, превърнали се в център на литературните мечтания на тези подранили „птици“, възвестили оптимистично „рождението на Пролетария“, „топят се снеговете“...

Различна е съдбата на тези „първи кокичета“ в развитието на българската социалистическа поезия. Онова, по което голямото им мнозинство се отличава от Полянов, е, че по различен начин се отклоняват от първоначално избрания от тях творчески път. Едни се изплашват от „насрещните ветрове“ на силните на деня. Други напускат „кораба на комунизма“, обезверени и смазани от пошлостта на безкрилата действителност. Трети се повличат по фалшивите слънца на временни изгоди, а четвърти затъват в мътните плитчини на естетизма и декаданса. Общото у тях е, че всички по свой начин се „спасяват“ и преживяват сложни драми, мъчителни колебания и зигзаги по кръстопътищата на модернизма, търсейки абстрактната истина за епохата и за себе си...

Такава е най-общата картина, която очертава историческия хоризонт, на който се откроява по-релефно поетическото дело на Полянов. Той не преживява подобни драми не защото не прави отклонения, а защото педантично е верен на своя идеал, който възпява през целия си живот. Хулни думи срещу този висок идеал поетът никога не изрича и нито за миг не престава да воюва за него, дори и когато всички мислят, че той се е отказал от своето гражданско и естетическо верую... Неговата последователна вяра в комунизма е винаги чиста, свята и безкористна. Тъкмо този съществен и неопровержим факт определя до голяма степен значението и величието на неговото дело, колкото скромно и оспорвано да е било то.[1]

В никакъв случай не следва да се пренебрегва и *навременността* на това дело. Това би означавало да не се вижда то в конкретните координати на епохата и да се позволи неоснователно да се подценява, каквито опити има. Такова антиисторично пренебрежение никой не би оправдал с научни аргументи, тъй като още древните римляни ясно разбират, че „величието на някои дела се определя не толкова от техните размери, колкото от тяхната навременност“ (Сенека). Правдата на подобно обобщение найточно се откроява в наше време, когато от разстоянието на десетилетията може да се усети живото идейно ядро на поетовите мечти:

Аз знам, ще дойдат майстори, артисти,
поети вдъхновени и творци —
но вашта горда слава е, че вий сте
на новий свят най-първите певци.

(„*Кокичетата*“, 1925)

Изобщо поетическите прозрения на Полянов твърде много се родеят и са в единно русло с пророчествата на предтечи като Димитър Благоев, Георги Кирков и др. пролетарски вождове.

---

[1] Георги Бакалов. Д. И. Полянов пролетарски поет ли е? (1933).

Безспорно днес могат с основание да се предявяват и се предявяват различни претенции към художествените достойнства на Поляновото наследство. В такава творческа взискателност няма нищо осъдително, нито оскърбително. Новаторската същност на социалистическото изкуство по начало изисква нови възземания и завоевания. Както днес дядоадамовото рало е далеч от предимствата на машинния плуг, така и потребностите на съвременника осезателно са се придвижили напред и не могат да се удовлетворяват с каква да е естетическа стойност.

Съвременната взискателност към поезията на Полянов обаче съвсем не дава основание да се пренебрегват рамките на отминалата епоха и да се надскачват онези специфични граници, естествено регламентирани от строгите закони на историята, от патоса на епохата. Ако тези закони с лека ръка се пренебрегват, поема се неоправдан риск, при който неминуемо се достига до главоломна бездна от субективистични тълкования и извращения, отдалечаващи от всякаква обективност в естетическите оценки на стойностите.

Художествените несъвършенства в поетиката на Полянов днес могат да се констатират от всеки съвременник, защото поетичният език ни е достатъчно усъвършенствуван, а и завоюваните висини, идейни внушения, образна метафорика, ритмомелодика и пр. в поезията на многото и различни поети е безспорна: от Ботев, Вазов и Яворов — до Башев, Джагаров и Левчев. И в същото време всеки непредубеден човек, неизкусен от авторско честолюбие, ще признае, че въпреки очевидните грешки, непълноти и тромавост в поетиката на Полянов, тази поезия е създавана от „стария ковач" с дълбоко убеждение и вяра, с вътрешна потребност, чистота и искреност. Той говори съкровено и интимно за неща, имащи обществена значимост, като утвърждава великите идеи на социалистическата революция, слива бъдещето на света с тържеството на комунизма. Така той израства като един от първите поети на Европа, заклеймили така определено и толкова рано „срутените кумири" на един отмиращ свят и духовните „бастилии" на консервативното мислене, съпътствуващи капитализма, като съзидател на поетиката на социалистическата поезия и основите на пролетарската култура у нас. Неслучайно ценители на поетическото изкуство като Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов включват негови произведения в антологията „Нашата поезия от Вазов насам" (1910); критик като Борис Делчев поставя поета на трето място след Чинтулов и Ботев в антологията „Български революционни поети" (1945); Богомил Райнов го поставя сред световните величини в антологията „Поезия на труда", избрани стихове от световната литература" (1947); Камен Зидаров му отрежда почетно място в „Антология на българската поезия" (1949) и включва осем творби на поета и т. н. Дори в наше време редакторът Пенчо Данчев и съставителите Елка Константинова и Здравко Чолаков включват „Срутените кумири" и „Дървото на смъртта" в антологията „Високата вълна", българска революционна лирика (1974). Изобщо въпреки смяната на поколенията и развитието на вкусовете нашето революционно време продължава да утвърждава непреходното в делото на „революционния ветеран" (Радевски). Така Полянов се нарежда сред „строителите" на най-нова България като един от първите заслужили „ковачи" в пантеона на свободата.

2

Дълъг, значително дълъг е духовният път, който Полянов извървява от Карнобат до Нанси, откъдето изпраща „Срутените кумири“, едно стихотворение, превърнало се в истински манифест на първите социалисти в България. Името на поета се споменава като синоним на онези нови хора, които се борят за нов живот и ново изкуство.

Как става възможно това?

Определено въздействие и прогресивни първоначални тласъци бъдещият поет получава от родния си град и от домашната си среда. Той се формира в Карнобат, където българското самосъзнание подхранва с патриотични пориви самочувствието на юношата: „Като дете и юноша — си спомня Полянов — почти всяка вечер аз обичах да излизам на нашето родно Карнобатско поле и да гледам на запад залеза над Котленския балкан. И винаги този залез ми се е струвал — и което е вярно, — че е изгрев за онези. които са много на запад. И днес тъй преценявам моя залез: че той ще бъде изгрев за по-младите, които идват след мене“ (VI, 141).[2] Родният му древен град възниква в началото на турското владичество и данни за него се откриват още от 1460 г. През 1479 и 1481 г. се споменава в хрониките като Карин овасъ, а през 1488 г. — като Кърнава. Учените са склонни да сливат името му с древната крепост Каркели (на 6 км от днешния град в м. Хисаря), служила като отбранително селище на траки, римляни, славяни и българи. Будното население на Карнобат предава като легенда, че по карнобатската земя бунтовно е шетал сред народа Паисиевият ученик — Софроний Врачански. Самият дядо на поета по бащина линия, народният учител Денко Денкович от Подвис, е познат на Неофит Рилски и учи в Хилендар и Зограф. Той е основателят на първото „славяно-българско училище“ в града и първият учител в него (VI, 119). По-късно става свещеник и основава църквата „Св. Йоан Богослов“ (м. май 1838), като приема църковното име Димитър. От „поп Димитрова ръка“ са останали и се пазят в архива на Димитър Полянов (НБКМ, фонд 380) ценни оригинални ръкописи, слова и проповеди, които дават точна представа за духовната атмосфера, в която расте и възмъжава бащата на поета — Иван Попов, който е също книжовник и поет, учил във Феодосия и Симферопол в Крим, а по-късно в Браила и Цариград. Записва и Одеската духовна семинария, но поради тежко заболяване напуска. Завършил четвъртокласно училище в Сливен, бащата участвува в политическите и просветни борби на Карнобат, член е на Тайния революционен комитет, основател на народното читалище, владее руски, френски и турски език; висш чиновник е на турска, руска и българска държавна служба, награждаван с ордени и почетни медали.

Фамилната история на поетовия род по майчина линия е много по-стара и ни отвежда далеч в миналото. Макар да няма „семейна хроника“, Полянов лично се е интересувал от своето потекло. Запазено е „родословното дърво“ на майчиния му род, което към края на своя живот Полянов нарисувал със собствената си ръка.[3] „Коренът“ на знатния карнобатски

---

[2] Навсякъде в следващите позовавания цитатите се вземат от изданието: Димитър Полянов. Събрани съчинения в шест тома. С., 1960—1961, като томът се означава с римска цифра, а съответната страница — с арабска.

[3] НБКМ, ф. 380, а. е. 167, л. 27,

род на майка му идва от стария род на чорбаджи Михо, загинал по турското летоброене в 1247 година. Като прибавим разликата от 584 г. по нашия григориански календар, излиза, че „Михо чорбаджи", както са го наричали турците, е починал в 1831 г. Той е притежавал голям имот, недвижим и движим, покрит и непокрит, а и достатъчно почит и власт, за да се налага и на българи, и на турци. Имал е трима синове: Милко, Куцар и Димитър. Димитър от своя страна отглежда шест деца: Руси, Куцар, Андон, Тодор, Стоян и една щерка — Рада, родена в 1820 г. Знатната чорбаджийска внучка се омъжва за интелигентния български учител от село Подвис, десет години по-голям от нея (р. 1810). Рада и Денко Денкович отглеждат две деца: Мария (р. 1840) и Иван Попов (р. 1844), бащата на поета. Той от своя страна се оженва за Неда Георгиева от карнобатския род на Гьокчерените и отглеждат 8 деца: Мария (1873), Димитър (1876) — бъдещия поет, Жейна, Радка, Георги, Пенка, Величка и Живка. От всички само Жейна има поколение. Сам поетът с гордост споменава за съдбата на дядо си в своята „автобиография": „А дядо по майка бил убит от турците в Балкана като народен закрилник, за което има дописка в „Дунавски лебед" на Г. Раковски" (VI, 119) . . .

Духовното наследство от рода е сложно и противоречиво. В младостта си Полянов възприема дръзновението на бунта и протеста срещу пошлостта и морала, узаконен от църквата: „Всеки за себе си, бог за всички." На този морал противопоставя високоетичния призив: „Един за всички, всички за един." Социалната отзивчивост е в кръвта му и в битието, онаследено от неговите праотци. Сам Маркс подчертава: „Преданията на всички мъртви поколения тегнат като кошмар над умовете на живите" („Осемнадесети брюмер на Луи Бонапарт"). Поетът си спомня, че неговият баща в едно стихотворение се нарича „невинний син на многогрешнаго Денка и страстний внук г р о з н а г о Д енковича". Не е изключено и прадядото по бащина линия също да е бунтовник и да е бил страшилище за турците. Духовната енергия, получена от „поколенията", активизира възприемчивия юноша и още като ученик в Сливен той застава начело на най-будните ученици, възприели социалистическите идеи. Той е дързък спрямо стария свят, отрича неговите скрижали, ненавижда неговата етика, ритуали и уредба. Бъдещият поет-социалист е насърчаван от известни общественици като Никола Хр. Габровски (негов учител), автор на брошурата „Нравствената задача на интелигенцията" и първи редактор на партийния в. „Работник"; от известния Димитър Мишев, съставител на две „Христоматии" и на една „Словестност"; от Гаврил М. Баламезов, затворник от Баргузия и Омск, известен народник-социалист, основател на опозиционния в. „Прогрес", автор на страстни политически фейлетони, насочил писателя към поезията на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Чернишевски, Добролюбов и др.

В същата насока се развива и във Франция (Нанси), където следва медицина (1894—1902). Във Франция обаче Полянов твърде много се сближава с Кръстьо Раковски. Става поклонник и на Жан Жорес. Студентската социалистическа група, в която поетът членува, е ръководена тъкмо от Кр. Раковски, а Полянов „дълги години" е „секретар и касиер" на групата. Това приятелство дава своето отражение върху поведението на поета и когато през лятната ваканция на 1898 г. се среща с Димитър Благоев, Полянов разбира своите увлечения. Сам той много по-късно

си спомня: „Още отначало Дядо изказва своето отрицателно мнение за тогавашното социалистическо движение във Франция, което той познаваше по-добре от мене — аз бях значително повлиян от големия авторитет на Жорес. . . И тоя път Дядо не ме насърчаваше в полето на литературата“ (VI, 62).

Съществуват запазени данни, от които личи как впоследствие Полянов, социалистът Полянов, се сблъсква със собствената си среда. Този конфликт постепенно зрее — възникнал още през ученическите му години в Сливен, той се засилва по време на следването в Нанси. От разменената кореспонденция става ясно, че бащата е значително затруднен въпреки наличните богатства от ниви, лозя, гори, недвижими имоти, въпреки солидната му заплата на „ковчежник“ към държавното съкровище. Иван Попов изпраща на сина си по 70, 100, 130, 280, 400, та даже по 500 или 600 златни лева наведнъж и задлъжнява пред Земеделската каса с 4000 лв. „Аз много се съсипах, остарях, за да са грижа за вън и за в къщи; много дългове с лихва ма последваха — 4000 л. златни превишават“ — пише Иван Д. Попов до Полянов в едно свое писмо от 21 май 1896 г. (ф. 380, а.е. 15). Тъкмо в това писмо личи възникналият конфликт между „бащи и деца“: „По-умерен бъди в писанията си — съветва бащата сина си. — Не закачай никого, остави или напусни псевдонима си Полянов, защото навред те следят, макар и с охота да четат твоите творения.“ Това писмо е писано в същата година, когато у нас вече е разпространено Поляновото програмно стихотворение „Срутените кумири“. Примиренческата насока на съветите е безспорна.

Димитър Полянов обаче е непреклонен. Той продължава да изпраща в България своите творения, в които предвещава социалистическото бъдеще. А бащата продължава да изплаща погашения в Земеделската банка по 600 зл. лв. годишно. До 18 октомври 1905 г. все още има да изплаща към касата сумата 6380 зл. лв., погасявани с лихва 15%. На 21 декември 1907 г. сумата достига 7000 зл. лв., за което задължение баща и син са дадени под съд „солидарно“. Две години по-късно, на 4 ноември 1909 г., бащата получава и запор на пенсията си, защото е осъден. В едно писмо от същата дата бащата пита сина си: „Още ли ще бъдем изложени на поругание и присмех на публиката, няма ли край на твоите лъжи.“ Явно е, че бащата става изразител не само на личното си оскърбление като пренебрегнат баща и пр., но и на цялата фамилия. Конфликтът е вече остър. В отношенията между баща и син има чувствителна пукнатина, която непрекъснато се разширява, тъй като сам бащата констатира: „Ний познахме и се уверихме — пише той на сина си, — че ти това го правиш нарочно, за да съсипеш цялата къща, но потърпи малко и това ще бъде! . . . “

Майката на поета не остава настрана от конфликта. Тя всячески подкрепя сина си. Макар да не е книжовен човек и да не държи постоянно перо, пише рядко на сина си, по писмо на година, докато следва във Франция (1895, 1896, 1897 и т. н.), тя безрезервно подкрепя сина си в неговата борба: „Ти не трябва никога да са отчайваш — насърчава го тя през 1897 г., — защото много измина, а малко остана, следователно ний ще падаме, ще ставаме, а ще се мъчим да излезем на глава“ (а. е. 15, л. 660). От същото последно майчино писмо се осведомяваме, че настъпилият разрив между баща и син не е останал в рамките на семейството.

Ето какво доверява майката на сина си, заминал зад девет земи в десета: „Като не съм привикнала и аз, като всякоя майка, и почти никога като не съм съзирала в писмата ти болезненост и отчаяност, не мога да не се трогна, но дори и заридая! Няма, няма никога да те оставим гладен и жеден. Баща ти разчиташе на роднини и приятели, които ти по-напред, по-отрано му ги обрисува какви са, с какво намерение са спрямо него, като го ласкаят, още като му пращат отвън чрез техни послушници, че уж той, *баща ти, бил техен, а ти си бил против тях* (к. м.), ще рече, че тези хора, тези изроди, или не ги е страх от баща ти, та гледат на разорението му като неминуемо, като свършено нещо, или пък от тебе се опасяват — да не би след няколко време, с появяването ти в града — родината си, да изобличиш постъпките им, пълни със злоба, лицемерие и завист.“ Думите на майката са достатъчно ясни и силни, за да се нуждаят от допълнителни коментари. Нейното писмо е от 18/6 април 1897 г., а предсказва по-сетнешната съдба на сина ѝ.

Възприел напредничавите идеи от „преданията“ и от целия духовен арсенал на прежните поколения, Полянов всячески се стреми да се откъсне или напълно да отхвърли всичко онова, което може да тегне като „кошмар“ върху неговото съзнание. Той се опълчва срещу средата, която го формира първоначално. Така нарушава и нормативите на познатия „социологически схематизъм“ (Енгелс), като всецяло се отдава на борбата „за нов свят и нова литература“. Тази борба той трансформира в жизнено и творческо кредо, като спечелва славата си на патриарх на българската пролетарска поезия заедно с колоси на революционното движение в България като Димитър Благоев, Георги Кирков, Георги Бакалов и Георги Димитров.

3

В спомена си за Димитър Благоев между другото Полянов изрича следната мисъл: „Тежко на оня, който не може да работи редовно, планомерно!“ (VI, 63). Цялата му писателска практика е красноречиво доказателство, че Полянов се труди целенасочено, с постоянство и с педантична добросъвестност. Вярно е, че той първоначално мечтае да следва живопис, а записва медицина; не завършва медицина, а се отдава на литературната публицистика. Сам Полянов в своето „Слово в отговор на приветствията при честването 50-годишната литературна и обществена дейност“ изрично подчертава: „И интересно: аз не мислех да ставам поет, а исках да стана публицист. И когато някои, за да ме уязвят, казваха: „Твоята поезия е публицистика“, аз не им се сърдех, аз казвах: те налучкваха това, което съм искал да бъда. (Ръкопляскания.) Защото тогава аз мислех, че поетът не е изразител на нещо много общо. Аз исках, мечтаех да бъда борец с перото си. И такъв искам и да се простя един ден с живота си. (Браво! Ръкопляскания.)“ (VI, 141)

Когато внимателно изучаваме ръкописите му, всички негови творби — стихотворения, химни, песни, наздравици, апели и манифести, реквиеми и маршове, червенушки-злободневки, честитки и приветствия, революционни заклинания, предупреждения и копнежи, балади, посвещения, агитки и прослави, поеми в проза, приказки и легенди, „приказки за пролетарския дявол“, хумористични и фантазии, разкази, хумор и сатира,

статии по литературни и обществено-политически въпроси, очерци и спомени, преводи и писма, както и всички налични документи в богатия архив на поета, се убеждаваме, че той е безкрайно искрен в жаждата си да бъде „борец с перото си". И всичко онова, което е било нужно и което е било най-трудно за него, той го върши с подчертана последователност и с *пословично постоянство*. Целият си жизнен опит и талант той мобилизира, за да е именно борец, пропагандатор на партийната истина, доблестен воин в полето на пролетарската литература. „Случаят" Полянов е показателен пример за израстването на една личност, когато е въоръжена с прогресивен светоглед, даващ активни тласъци за развитието на всеки талант.

Наличната богата документация дава възможност да се утвърдят редица въпроси, по които би следвало да се разисква или да се уточнят, за да не сме свидетели на нежелателни куриози.

Такъв един въпрос е *рожденатa дата на Полянов*.

Какви са фактите?

1. В биобиблиографския справочник на Георги Константинов „Български писатели", 1947, с. 219 за рождена дата на поета се сочи 4 окт. 1876 г. 2. В справочника на Българския библиографски институт „Елин Пелин" — „Лауреати на Димитровски награди — за литература", 1953, с. 12 е поставена същата рождена дата — 4 октомври. 3. В „Български писатели, биографии, библиография", 1961, съставена от Г. Константинов, Цв. Минков и Ст. Великов, в очерка за Полянов, написан от Цв. Минков, с. 244, се посочва датата — 4 декември 1876. 4. В шесттомното издание на Д. Полянов (1960—1961) в предговора на Г. Веселинов (I, 8) за рождена дата е поставено: 4 октомври 1976; в същото издание обаче, но в т. VI, с. 119 в „Автобиографията" на Д. Полянов четем: „Роден съм на 4/17. XII. 1876 г." 5. В Кратката българска енциклопедия, 1967, издание на БАН, т. IV, с. 199 е обозначено: 4 декември 1876. 6. Същата дата се отбелязва и в 3-то издание на Большая советская энциклопедия, т. 20, с. 327 — 4. 12. 1876. В изданието на „Библиотека за ученика" — „Български писатели", биографии, 1973, с. 276 е фиксирана рождена дата — 4 октомври 1876 година. Научната сесия по случай 100-годишнината от рождението на Димитър Иванов Полянов в Карнобат, организирана от Института за литература при БАН и Факултета по славянски филологии при СУ „Климент Охридски", също бе проведена на 17 декември 1976; изобщо ориентирана към м. декември. . .

След внимателната проверка, направена по първоизточниците: на наличните документи — саморъчно написани „автобиографии" на поета, „кръщелно свидетелство" (акт за раждане), свидетелства за образование в основното училище, прогимназията, гимназията и Университета в Нанси, собственоръчно попълнени формуляри (примерно — формуляра на „Дружество на българските публицисти в София", а. е. 37, л. 1), личния паспорт, регистрациите в съответните съвети — навсякъде за рождена дата на Полянов се сочи 4 октомври 1876 г. Със същата рождена дата е регистриран капитан Полянов в армията, в уволнителния билет; в документите на гражданската регистрация и пр. Датата 4 октомври 1876 г. трябва да се счита за точната и доказана по документи рождена дата на Димитър Полянов.

Проблемът *Полянов и Франция* има също най-различни аспекти и написаното или бегло маркирано в тази насока не може да се счита вече за удовлетворително. Френското революционно движение, френската литература и култура дават значително много на поета и публициста; на дългогодишния партиен деятел и сподвижник на Благоев, Кирков, Коларов, Димитров, Бакалов и др.; на страстния полемист, ерудиран редактор и духовен баща на цяла кохорта от даровити партийни поети. Никак не е случайно, че поет от ранга на Христо Радевски саморъчно записва:

„Работих като коректор и сътрудник на сп. „Наковалня" — редактирано от Дим. Полянов. Да работиш при такъв редактор е цяла школа. Първо, защото Полянов много знаеше. Познаваше добре социалистическото движение в България с персоналните му представители. И увлекателно разправяше за тях. Нещо, което никъде не може да се прочете. Второ, защото беше опитен редактор. И моята работа при него ми беше много полезна в по-сетнешната ми редакторска и журналистическа дейност. Когато казвам, че Партията ме е направила гражданин — в тази възпитателна работа на Партията включвам и школата на Дим. Полянов, който не може да се отдели от комунистическото движение.

17 юни 1973 г. *Хр. Радевски*"

Само с възхищение могат да се четат и думите на А. Барбюс, написани на личен портрет и посветени на нашия поет:

„На Димитър Полянов, мой другар и съратник българин, с всичките ми чувства на братска привързаност, в името на изкуството и социалистическите идеи.

Виена, 10 окт. 1921 г. *Анри Барбюс*"

Чрез френския език Полянов се свързва както с френската, така и със „световната класическа и революционна литература" (VI, 122). Великите поети и романисти на Франция, идеите на френските революции и непосредственият контакт със съвременното революционно движение дават възможност на младия българин да види себе си и съдбата на българското революционно движение в контекста на революционната борба, водена от европейския пролетариат. Не трябва да се забравя, че през осемте години, когато следва във Франция, Полянов посещава Германия, Италия, Австрия, Швейцария, Чехословакия, Люксембург, Белгия, Унгария, Югославия и други европейски страни. Той разширява кръга на своите интереси. Непрекъснато изучава освен френски — английски, италиански, немски, руски, турски език. В зряла възраст поетът си служи с повече от пет-шест езика и непрекъснато попълва библиотеката си с нови оригинални книги от западноевропейските литератури. В библиотеката му и досега се пазят 3822 тома, между които много книги на френски автори „от Дидро до Волтер, от Русо до Сен Симон, от Юго до Жорес", както сам той пише в една запазена в архива му „автобиография". От нея става ясно също, че той се зачита не само във великите мислители и писатели, но и „във второстепенните поети", които идват след Юго. Това е времето, когато се води шумната борба около „аферата Драйфус и защитата на Зола".

„Работническо движение в провинцията Нанси почти не съществуваше — пише поетът. — Едва имаше няколко работнически кооперации.“ Тогава младият социалист влиза в групата, основана от „известния комунист, поет-комунар“ Келлер. „Един от най-близките ми приятели бе работникът Borrise Bemrleux, за когото съм запазил най-добри спомени през време на тежките си студентски години на полугладно съществуване в чужбина“, споделя по-късно Полянов. Той прави по това време интересен опит да издава социалистически вестник на френски език. В същата „автобиография“ между другото той ни доверява: „Спомням си така също и за първия ми опит заедно с другаря Жорж Клоц (George Klotz) да основем социалистически вестник „L'Etincelle“, който живя от ден до пладня. . .“ Въпреки всичките ми усилия да открия тази нова „Искра“ или да науча нещо повече за съредактора Жорж Клоц, засега те остават напразни.

Познаването на френската литература и култура дава възможност на Полянов да разнообрази материала на вестниците и списанията, които по-късно ръководи. В своята работа като редактор на „Наковалня“ например той черпи ценна информация и опит от органа на френската комунистическа партия „Юманите“. По това време в България се получават официално само два броя от този вестник: единият е предназначен за библиотеката на Народното събрание, а вторият — за Министерството на външните работи. Съвременниците си спомнят как Полянов чака да се получи всеки следващ брой, за да научи нещо ново и обогати информацията на „Наковалня“. Броевете той взема „тайно“ само за едно денонощие, за да има възможност да се преснемат клишета на картини от Домие и Стенлей, портрети на Курбе, Жорж Санд, Зола; за да преведе статии от Габриел Пери по външнополитически проблеми и т. н.

А през годините на фашизма, когато няма възможност да работи открито, старият „ковач“ превежда романи от Зола и Балзак, биографията на Зола от неговата дъщеря Луиз Леблон и др. произведения, които запазват живи надеждите му за светъл живот и свобода.

През 1939 г. в библиотеката към семинара на Катедрата по западни филологии, ръководена от акад. Михаил Арнаудов, Димитър Полянов се явява пред библиотекаря-студент Георги Димов, който му предоставя „Търбухът на Париж“ от Емил Зола за превод. Възрадван, старият писател работи над превода и след три години го представя. „През 1942 г.— си спомня Тодор Плюнков, — когато др. Коджейков бе в лагер, най-често идваше Д. И. Полянов, който предлагаше за издаване свои преводи от френски, като романи от втора серия на „Художествена библиотека“. Той преведе „Семейство Тибо“ и, струва ми се, „Търбухът на Париж“ от Зола, която не можа да излезе.“[4]

Във Франция Полянов пише втория си роман — „Словоборци“, посветен на борбата между „тесни“ и „широки“ социалисти; превежда от руски известната книга „Записки врача“ на В. В. Вересаев; изучава освен Юго и Беранже поетите на Парижката комуна Йожен Потие, Кловис Юг и още други като Пиер Дюпон, Жюл Барбие, Морис Бушор и други поети — „песнопевци“ със сантиментално-социална ориентация. . .

---

[4] Тодор Плюнков. Какво и как издавахме. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. I. С., 1961, с. 373—374.

Много по-късно, след като е посетил през октомври и ноември 1951 г. Китай и Корея, през февруари и март 1952 г. Полянов отново е във Франция. Когато представител на „Юманите-Диманш" го замолва да сподели впечатленията си от Франция, след като са минали толкова много години, „откак той е напуснал" родината на Парижката комуна, поетът отговаря: „Моят отговор ще бъде искрен и ясен, тъй като *дължа оформянето си на писател и общественик до голяма степен на работническа Франция, на демократична Франция, на френския революционен дух. . .*" (к. м. —VI, 135). По случай 150-годишнината от рождението на Виктор Юго нашият поет участвува в работата не на официалния комитет, а в широката дейност на „втория комитет" „Виктор Юго" заедно с правнука на френския поет Жан Юго и с редица видни прогресивни писатели като Арагон, Жан-Луи Баро, Шарл Доде, Пол Елюар, Фернан Грег, Андре Мороа, Жюл Сюпервиел и мн. др. Полянов се покланя пред саркофага на Виктор Юго в Пантеона, среща се с колектива на френското списание „Защита на мира", с редица видни борци за мир, писатели, журналисти, общественици начело с Марсел Кашен и др. Изобщо темата Полянов и Франция е значителна и заслужава специално изследване.

Друг, малко проучен и почти пропускан период от живота на поета е дейността му в България, когато се завръща от Франция и влиза *в групата на Харлаков* — период твърде драматичен за търсещия и амбициозен автор. Една година той членува в партията, упорствува да живее с литературен труд във Варна, а от октомври 1903 до август 1904 г. е в Школата за запасни офицери в Княжево, след което остава да живее в София (1905). През периода от 1902 до 1908 г. Полянов е близък приятел с Пенчо Славейков и П. К. Яворов. Влязъл в групата на Харлаков, той е преподавател по френски език във Втора мъжка гимназия в София, уволняван и преназначаван (от 4 октомври 1906 до 31 август 1907 и от 17 октомври 1907 до 28 февруари 1908); служи в статистиката от 1 март 1908 до 30 ноември 1913 — 5 г. и 8 м.; в Българската народна банка — от 1 декември 1913 до 1 ноември 1918 — 4 г. и 11 м.; към столичната статистика служи от 1 ноември 1918 до 1 октомври 1919 г.—11 м. В същия този период превежда книги и отпечатва своите „Морски капки", „Стихове и проза", 1907, „От Изток до Запад" и „Приказки и легенди", 1909. Участвува като офицер и в трите войни.

Наличните документи от това време хвърлят допълнителна светлина по много други проблеми. След откъсването от тесняците се увлича около сп. „Искра", което се проваля главно от опозицията на Георги Бакалов, макар по това време да са и двамата в една и съща „асоциация" . . .

За този драматичен период сам Полянов пише: „От желание да работя по-активно на литературното поле аз предприех да издавам едно чисто литературно списание „Искра", което угасна още на втората книжка. . . По лична симпатия (зачеркнато и заменено със: „Съблазняван от обещанията да печатам повече") влязох в групата на „либералите пролетарци" и с намерение да засиля литературната си дейност в техните органи „Пролетарий", „Стрелочник", „Учителска искра", „Учителска мисъл", а по-сетне и в списанията „Начало" и „Дело", на които бях един от редакторите (заедно с Никола Харлаков и Койка Тинева). . . "

Полянов е сериозно разтревожен и обезпокоен. Съвестта му на комунист, знаещ цената на едно свое отклонение, не му дава никакво спокой-

ствие. Той действително издава първите си две книги, но и това не го удовлетворява. „*При все това* — изповядва той в непечатаната си „автобиография“ — *излизането ми от най-великата партия бе голяма промяна*“ (к. м.). Неговите стари бойни другари — Георги Кирков, Гаврил Георгиев и др., не одобряват поведението му. Полянов обаче не скъсва никога приятелските си връзки с тях. Той ги дири, а те от своя страна проявяват такт и разбиране спрямо литературните му увлечения, но всякога го предупреждават. На него, като на човек на изкуството, те гледат с повече благодушие, което обаче не се отнася и към лидерите на „либералите-пролетарци“ . . .

В този труден период тесните социалисти продължават да рецитират Поляновите стихове на организираните „утра и вечеринки“. Полянов се е откъснал като завеждащ отделите за движение на населението и за санитарни регистри. Той държи и университетски изпити по политическа икономия и статистика. През 1910 е командирован за 100 дни в Сливен, където прави анкета на 18 фабрични заведения с правата на „инспектор по труда“ и отблизо наблюдава живота на работническата класа. На 2 октомври 1911 г. свързва живота си с първата си жена Бериславa Н. Вълчева и живее в познатата на всички негови приятели квартира на бул. „Сливница“.

През войните работи в Щаба на II Сливенски полк, но участвува както в редица сражения, така и в занимания от секретно естество. Награждаван е два пъти с орден за храброст. Запазен е негов шифър и точни указания за действие. Като владеещ чужди езици е бил в помощ на съответните лица в Щаба за установяване контакт със заловените „езици“ (пленници). За това време Полянов ни доверява:

„Участвувах като запасен офицер във II Сливенски полк в Балканската война и бях отличен с два ордена, както други наши видни социалисти, Георги Кирков и Васил Коларов, и това „отличие“ тежеше на всинца ни, догде разбрахме от известната статия на Ленин, че ние, без да знаем това, сме участвували в прогресивна война и сме нанесли последен удар на феодализма в Турция. Толкоз по-отвратителна бе Съюзническата, в която бях ранен, и Първата световна война, в която като социалист бях местен от полк в полк, от служба на служба. Винаги, доколкото бе възможно, аз се свързвах с войниците-социалисти, помагах им и ги защищавах и те ме имаха за „свой“.“

„Още в края на 1913 — продължава Полянов — се преместих пак като статистик в Народната банка.“ А след демобилизацията през 1918 неговата дейност е вече по-позната. В края на 1919 г. Полянов отново се връща в редовете на Българската комунистическа партия.

Но и по отношение на този период има редица неразисквани проблеми. В началото на 1920 г. Централният комитет в лицето на Димитър Благоев, Васил Коларов и Христо Кабакчиев предлага на Полянов да поеме ръководството на „Червен смях“ от Христо Ясенов и Крум Кюлявков. Полянов го поема и от бр. 14 на 1920 г. започва редактирането му, което трае до 9 юни 1923. През 1921 партийното издателство „Освобождение“ издава третата книга на поета — „Железни стихове“.

Голям научен интерес представлява работата на Димитър Полянов, като един от най-активните „неистови ревнители на пролетарската чистота“ (Ю. Либедински), за развитието на българския „пролеткулт“.

С решение от 18 ноември 1920 г. Централният комитет на БКП (т. с.) изпраща писмо № 1197 (а. е. 30, л. 1) до Д. Полянов, Л. Дюкмеджиев, Г. Бакалов, Хр. Лозев и Цв. Коларова да оглавят работата по създаването на български „Комитет на пролетарската култура". В архива на Полянов се пазят достатъчно документи, които разкриват търсенията на българската прогресивна интелигенция в една бурна епоха, наситена с духовни брожения и кипеж, революционен бунт и индивидуалистичен хаос. Отчетният доклад, писан от Полянов, запазен в два варианта, дава точна представа за усилията на онези писатели, които изцяло са поддържали политиката на партията в трудни за нея моменти.

Изобщо следвоенната дейност на писателя — като редактор на „Червен смях", на литературните издания „Наши дни", „Нови дни" и „Наковалня" — са най-светлите творчески години от живота на Полянов.

След „белия терор" през 1925 поетът превежда няколко романа на Майн Рид за издателство „Хемус" и с получените средства започва издаването на „Наковалня" — от 10 декември 1925 г. Излизат 235 броя с пряката материална и морална подкрепа на партията. „Наковалня" просъществува до 25 февруари 1933 г. Издаването ѝ поставя цял цикъл от проблеми, които остават неизследвани. Тук може да се подчертае само, че старият и опитен „ковач" размахва умело пролетарския чук върху стоманената наковалня, за да се превърне тя в истинска „ковачница" на партийни кадри. В творческия колектив на списанието израстват партийни поети като Христо Радевски, Никола Ланков, Ангел Тодоров и мн. др.

За своята последователна дейност на партиен редактор, полемист и пропагандатор на достиженията в СССР Полянов неведнъж е заплашван с предупредителни „анонимни" писма; прокуратурата завежда против писателя няколко „дела" по чл. 6 и 7 от Закона за защита на държавата (ЗЗД); само едно от тях „се гледа" и поетът е оправдан. На това „дело" той произнася великолепна защитна реч, в която защищава делото си на предан партиен войник.

Повече от 20 броя полицията конфискува, а над 100 пъти старият писател е разкарван в Дирекцията на полицията, предупреждаван, хокан най-арогантно, арестуван е, а през 1928 е хвърлен и в килиите на Централния столичен затвор. . .

Заслужават внимание взаимоотношенията между сътрудниците на „Наковалня" и редактора на изданието. Достатъчно е в тази насока да се анализират по-отблизо запазените документи, предимно писма от Г. Бакалов и Д. Полянов. Когато Бакалов е в емиграция и се намира в Париж през годините 1927, 1928 или 1932, той изпраща редица статии до „Наковалня". Въпреки че е зад граница, той се чувствува напълно отговорен за съдбата на списанието. Някои Бакалови работи се поместват, други са неудобни, трети се задържат по цензурни съображения и пр. Нетърпеливият сътрудник моли и за книги, излизащи в България, но Полянов не намира време да му ги изпрати. Създават се напрегнати моменти: стига се до обтягане на отношенията и до момента, когато Г. Бакалов прекратява сътрудничеството си и излиза с брошурата си „Д. И. Полянов пролетарски поет ли е?" (1933). Запазените документи около списването на „Наковалня" отразяват напрегнатата борба на партията за преориентация на идеологическата работа в областта на литературата и

изкуството, борба за ленински принципи в художественото творчество. Разривът настъпва след 1 февруари, когато Бакалов публикува своята брошура срещу Полянов.

Идеологическите грешки, които Полянов допуска в „Наковалня" особено с актуализирането на неправилния лозунг „Назад към Плеханов!" в статията си „Плеханов и Ленин в областта на литературата и изкуството" в бр. 224—226, не трябва да се подминават, тъй като въпросът за възприемането на ленинизацията на художествената мисъл и за преустройството на целия идеологически фронт е въпрос от изключителна важност в този исторически момент. Затова се изострят и страстите между привържениците на ленинизма и изоставащия от развитието поет. В същия този период ръководството на партията се поема от левосектантите и оттам идват и допълнителни затруднения за поета. Собствените му сътрудници, с които до вчера е бил в един окоп и са воювали съвместно, преминават в други издания и го бойкотират. Това не се отнася единствено за поета Ангел Тодоров, факт, който е достатъчно документиран.

Полянов изживява горестни моменти. Принуждава се да позира в Художествената академия като сетен бедняк. Но партията не забравя така лесно своите заслужили ветерани. Още през 1931 г. Георги Димитров изпраща от Виена своите привети и насърчения на поета. А и след 1933 г. Димитров и Коларов се интересуват от материалното положение на писателя и той бива трудово устроен. Отново започва да работи като статистик към столичната община, която го командирова в Дирекцията на статистиката. Тук той среща острата съпротива на д-р Загоров, „известен фашист", който след две години го уволнява „по съкращаване на службата".

От 1933 до 1938, а и по-късно по указание на Димитров и Коларов Полянов работи към легалното партийно издателство „Българска книга", а по-късно и в „Нов свят", където той превежда книги от различни езици и върши и друга патриотична и интернационална работа. Въпреки преклонната си възраст работи денонощно, като влага ум и сърце, воля и знания, за да е на своя партиен пост. „Аз изпълнявах партийния си дълг, без да зная сутрин, дали ще се върна вечерта" — пише в един документ Полянов. През всичкото това време е във връзка с такива известни партийни деятели като Тодор Павлов, Сава Гановски, Тодор Самодумов, д-р Рачо Ангелов, Стоян Стоименов и мн. др. Препоръчан от партийни членове, поетът е „избран" за секретар на Софийското сдружение на книгоиздателите.

След бомбардировките над София, от 30 март е евакуиран в с. Кремиковци, където се намират правителствените скривалища. Тук той по една случайност се спасява от жандармерийския „черен капитан", който търси „комуниста Полянов", за да го разстреля. Предупреден навреме, през юни 1944 успява да се добере до Карнобат. Но и тук му е внушено, че присъствието му „не е желателно" и той избягва в Горна Оряховица, където го укриват близките на втората му жена. Там го заварва и победата . . .

Старият „ковач" среща Деня на свободата като най-велика дата в своя живот. И това личи от многобройните стихове, които посвещава на партизаните, на Червената армия и СССР, на всички, които поемат като

лична участ съзиданието на новия свят, борбата за мир и социалистическо общество в България („Белият гълъб“, 1951).

След 9 септември 1944 г. Полянов се залавя за активна литературна работа. Пише стихове, проза, разкази, спомени, статии, среща се с войници, пионери и студенти, обикаля страната. Посещава СССР през 1949, Китай и Корея през 1951, Франция през 1952 и т. н.

Веднага се връща в редовете на Българската комунистическа партия; член е на Пенсионния фонд при Съюза на българските писатели, на Комисията за установяване щетите, нанесени на Народната библиотека при въздушните нападения над София 1944 г., на Народния съд (1944—1945), отговорен секретар на Комисията по събиране на материали за музея „Г. Димитров“, народен представител (1950—1953); депутат на трудещите се в СГНС (1951—1953), член на Съюза на българските писатели, председател на комисията за мир в Пети район, член на Съюза на бойците против фашизма, на Отечествения фронт, на Научния съвет на Института за българска литература при БАН, на Съюза на българо-съветската дружба и председател на литературната секция, член на Дружеството на българските публицисти, на Научния съвет на Институт „Христо Ботев“, на Славянския комитет, на Националната лекторска група при Върховния читалищен съвет, на Настоятелството на читалище „Славянска беседа“, на Клуба на културните дейци, на Националния комитет за защита на мира, председател на Българо-албанското дружество. . .

Към творчеството на Полянов се проявява интерес и в чужбина. Негови разкази са превеждани на есперанто и китайски език, а отделни стихове, цикли или цели блокове подборки се издават на английски, италиански, латвийски, полски, румънски, руски, словашки, турски, украински, унгарски, френски, чешки, чувашки и др. езици. . .

Социалистическата победа на Девети септември 1944 г. не само пробужда към творчески изяви стария поет. Революцията го подтиква и към трезва преоценка на ценностите, към преосмисляне на класическото наследство, отричано и заклеймявано в миналото. За настъпилия поврат в позициите на пролетарския поет може да се съди и по отношението му към автора на „Под игото“. За него той пише: „Сравнявайки Иван Вазов с някогашните „асове“ на нашата поезия — Стоян Михайловски, Пенчо Славейков и Кирил Христов, — днес аз го виждам очистен от народнящината и шовинистичната ръжда, по-голям, отколкото преди петдесет и двадесет и пет години: недостигнат изразител на освободителната епоха, пръв познавач и певец на нашата природа, грижлив, изкусен обработвач на българската реч и общопризнат майстор на стиха“ (VI, 109—110). Ценни спомени написва за Гаврил М. Баламезов, за Благоев, Георги Кирков, Г. Димитров, В. Коларов, за Алеко Константинов и др.

По случай 50-годишната литературна и обществена дейност на Д. И. Полянов партията и правителството организират на 1 април 1945 г. тържествен юбилей на поета, на който регентът (тогава) акад. Тодор Павлов прочита вълнуващ доклад за живота и творчеството му. Цялата наша общественост посреща този юбилей като тържество на социалистическата поезия в България, защото всичко написано от Полянов допълва неговата жизнена съдба, изцяло посветена на хората, които той силно обича и от които с много голяма болка се разделя на 25 септември 1953 в София.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ КАТО РЕДАКТОР НА СПИСАНИЕ „НАКОВАЛНЯ“

АНДРЕЙ МАНЕВ

Връщам се половин век назад във времето и виждам Димитър Иванов Полянов. Ето го — среден на ръст, строен, с малка полупрошарена брадичка, 50-годишен — в разгара на силите си. Той върви с отмерени крачки от своя дом на бул. „Сливница“ по ул. „Раковски“ с бастун в дясната ръка, а с лявата здраво обхванал безценно богатство — вехта, но пълна със скъпи ръкописи чанта. Пресича бул. „Дондуков“ и леко изпъчен се изкачва по левия тротоар на ул. „Раковски“. След малко завива по ул. „Врабча“ (сега „Янко Забунов“) и само подир няколко секунди неговият бастун потраква по калдъръмен двор. Край него бързо минават печатарски работници и го поздравяват. Той с дружелюбен пламък в очите отвръща: „Здравейте!“

Влиза под стълбището на отсрещната сграда и се озовава в „своята редакция“. Малка сутеренна стаичка под каменните стълби на една печатница, с два стола, едно малко бюро и прозорче, през което прониква бледа светлина. Сяда на стола край бюрото, разтваря чантата, изважда ръкописи и започва да чете, но осенен от някаква мисъл, изведнъж бързо хваща пародръжката и пише, пише. . . Неговото перо сега е тежък чук, с който поетът нанася бързи и отмерени удари върху една чудна наковалня. От нажеженото желязо се пръскат искри, пламва огън — неугасващият огън на бъдещето, на комунизма.

Известно е, че след априлските събития от 1925 година в страната ни настъпи страшна, средновековна — инквизиторска нощ. Ядрото на Централния комитет на Българската комунистическа партия, избран на нелегалната Витошка конференция през 1924 година, беше засегнато смъртоносно. Геройски загинаха в борбата с фашистката власт политическият секретар на ЦК на БКП Иван Манев, завеждащият военния отдел на ЦК — Коста Янков, обесен беше Марко Фридман, а малко преди това бяха убити други членове на ЦК — Вълчо Иванов и Яко Доросиев. Мъченически бяха умъртвени Гео Милев, Христо Ясенов и Сергей Румянцев, убит бе и смелият журналист чужденецът Йосиф Хербст, загинаха, загинаха. . . стотици, хиляди борци срещу узурпаторската фашистка власт в цялата страна. Списанията „Нов път“ на Георги Бакалов

и „Пламък“ на Гео Милев бяха спрени. Смущение и страх бяха обхванали с остри пипала душите на хората. И все пак работниците, селяните, интелигенцията, младежите не губеха вяра — те жадуваха за прогресивно слово и четиво и чакаха да се роди нещо ново. Ала дните, месеците течаха. Кой ще вдигне твърда десница и с огнен меч ще разкъса тая мъртва тишина?

И ето — в тежката нощ се разнесоха звънки чукове върху една светла наковалня. В навечерието на новата 1926 година, на 10 декември 1925 година, по софийските будки се появи седмично литературно-научно списание със странното име „Наковалня“. Това беше символ. Символ беше и своеобразното оформление на заглавието: на черен фон блестеше със светли букви наименованието на списанието — в мрака вече проникваше светлина. Вдясно под заглавието с плътни букви се четеше: Редактор-издател Д. И. Полянов. Сърцата на трудещите се трепнаха. Та това е техният обичан поет! Той е жив и сега — мъжествен, смел и доблестен— дръзва да наруши с революционни удари върху наковалнята на живота натегналата над родината ни зловеща тишина. И разграбваха хората списанието и като топлинка го прикътваха до сърцата си.

Отново започна да се говори за работническата класа и нейните борби, за 1 май, за марксизма. А Полянов знаеше как да подбира материалите за списанието, за да затоплят те душите, да вълнуват сърцата и да мобилизират волите за борба. Ето — той ще използува 100-годишнината от въстанието на руските декабристи и още в началото, за брой 5-и на „Наковалня“, ще напише лично статията „Въстание на мечтатели и поети“ — ще пише за двигателите на това въстание и ще ги сравнява с Ботев, а в подтекста ще се съдържа сравнение със Септемврийското въстание от 1923 година.

В следващия брой 6 от 14. I. 1926 година по повод статията на писателя Иван Грозев, публикувана в сп. „Хиперион“, „Богомилството като мистично движение върху фона на историята“, той ще напише своя критична статия „Богомилство, окултизъм и патриотизъм“, но ще използува и нея, за да заключи: „Не е важно, г-н Грозев, дали и какво са внесли *някога* българите в общочовешката култура. То е работа на историята. А е важно какво се вниса *днес* от всички българи и частно от „избраните“ като вас. Това е актуален въпрос на човешкото самосъзнание и граждански дълг. Животът е в бъдещето, а не в миналото. Не с окултизъм, а с просветен и обществен идеализъм и с борба за хляб и свобода ще се гради по-нататъшна история и слава на българския народ!“ (к. Д. П.)

Полянов използуваше много умело и разни годишнини на наши и чужди писатели, за да прокарва пак идеята за борба. В брой 19 от 15 април 1926 година той отбелязва 40-годишнината от смъртта на Добри Чинтулов и заключава: „. . . един ден пролетарският Сливен ще спре поглед и на лика на своя достоен син и ще произнесе с благоговение и гордост твоето полузабравено име. . . И не другаде, а може би пак в твоя роден град, в работническия стар Сливен, ще се понесат новите звънливи огнени песни за всенародното освобождение от игото на последното тиранство — капитала.“

Лично Полянов пишеше статии за Ромен Ролан, за Анри Барбюс, за Максим Горки, за Хайнрих Хайне или даваше извадки от техни съчинения и творби, пишеше за М. Е. Салтиков-Щедрин, за Михаил Ба-

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

кунин, за Барух Спиноза, за Анатол Франс, за Иля Мечников, за П. Р. Славейков и други, но в края на краищата все с оглед на борбите на българския народ срещу фашистката диктатура.

Тактично пристъпваше Полянов и към запознаването на читателите с някои въпроси на марксическата идеология. Появиха се статии за материалистическото разбиране на историята (например в бр. 9 от 4. II. 1926 г. от С. Полидоров, в която се говори за Маркс, Енгелс и Ленин); по въпроси на марксистко-ленинската философия бяха отпечатани покъсно и дълбоко обосновани статии на Т. Павлов и С. Гановски, подписани с псевдонимите Пролетарий и Трудин и други.

Димитър Полянов никога не забравяше, че на света има Съветски съюз — първата социалистическа държава, и в онези тежки дни той намираше начини да посочи какво става там и да въодушевява волите за борба.

По случай 10-годишнината от Великата октомврийска социалистическа революция Полянов написа прочувствена статия-очерк „Звездата на Изток“ (бр. 104 от 1. XII. 1927 г.) с възторжена възхвала на Съветската страна: „И гладни, окъсани, обгорели от пламъците на най-голямата и жестока резня, която историята помни, низините създадоха — от нищо — чрез своя глад, студ, мъки и страдания безмерни, но с труд свещен, нов свят, света на бъдещето. И петолъчната звезда на необятна Русия все по-силно излъчваше лъчи и осветляваше низините земни. . . И тръгнаха от четирите краища далечни на земята: от Изток, Запад, Север и Юг пратеници на низините да видят своя бог и не да му се поклонят — не, защото той не искаше поклони, а като борци горди и сурови клетва свещена нему да дадат, че и заветите му ще следват.“

Така — постепенно, но последователно — Полянов навлизаше в живота и културата на Съветския съюз и водеше читателите натам. Поместени бяха статии за съветската литература, за Института „Маркс и Енгелс“ в Москва (от Георги Бакалов), за изумителния напредък на първата комунистическа държава (от Шарл Раппопор) и др.

Недоволен беше Полянов — не, а протестираше, че не се допуска в страната ни съветска литература, че не може българският народ да се запознае още по-добре с истината за първата комунистическа държава. Във връзка с това той написа язвителната бележка „Два аршина“ срещу Добриянов от в. „Мир“, който се хвалеше, че чете съветските вестници „Известия“, „Правда“ и други. „И децата знаят—отбелязваше Полянов,— че тия вестници у нас са забранени съгласно фашисткия Закон за защита на държавата. Как тогава г. Добриянов получава и чете болшевишките вестници — провикваше се Полянов. — На какво основание той, народняшкият шут, се ползува с привилегия, която нямат другите български граждани? . . . Много просто — на основание на една забележка в самия ЗЗД, която гласи, че могат да се получават забранени у нас чужди вестници за *научни цели* (к. Д. П.). Прочее — иронизираше Полянов — това изключение облагодетелствува „учения“ народняшки шут. . . , облагодетелствува и други подобни „учени“ шутове и псувачи по редакции. Обаче от същото изключение не могат да се ползуват никои други — напр. честни хора на истински литературен труд, писатели, поети, които желаят да следят по-отблизо новата руска книжнина, белетристика, поезия, изкуство, критика.“

И все пак той намираше пролуки, за да види какво става в необятната съветска страна и винаги умееше да намери повод, за да възхвали Съветския съюз или вожда на Октомврийската революция — Ленин. Така в брой 125 от 1 май 1928 година на „Наковалня“ той в невинна форма съобщава, че в някакво руско историческо списание били напечатани извадки от спомените на съвременници на Илья Николаевич Ульянов — бащата на Ленин. И след като описва какво се говори за бащата, в заключение майсторски подчертава това, което липсва в споменатото списание, но което той предварително си е наумил да каже, а именно, че пред тоя духовен и физически портрет на бащата Улянов все по-ясно и по-добре разбираме гениалния син, който освободи една шеста част от земното кълбо и стана най-популярният и най-любимият човек сред милионите народни маси. Кратко, но колко много е казал Полянов за Ленин! Четат всичко това работници, четат го селяни, четат го интелигентни хора, четат го студенти и ученици и се въодушевяват.

Но Полянов намираше повод да запознае читателите с Ленин и под други форми. Така в една бележка под непретенциозното заглавие „Може ли човек да бъде социалист, без да бъде марксист“ той дава извадки от онова, което е писал „по тоя въпрос през 1913 и 1915 година основателят на III интернационал“, като привежда цели цитати, без да споменава, че този основател е Ленин. Само в края на бележката си, в скоби отбелязва: „Ленин, Полное собр. сочинений, 1-е изд.“ И за читателя всичко е ясно.

Полянов не пропусна да запознае читателите и с някои решения на Коминтерна. Под заглавието „Опасностите от нова война“ той помести статия от известния френски комунист Марсел Кашен, в която се изтъкваше, че VII пленум на Изпълкома на Коминтерна отново посочва на трудещите се от целия свят растящата опасност от нова война и ги зове на ожесточена борба против тая страшна напаст, призовава ги да бъдат бдителни и да не позволят на световните империалисти да посегнат на СССР — единствената страна, която изгражда социализма.

Във връзка със 100-годишнината от рождението на Лев Толстой Полянов даде мненията за Толстой на видни съветски писатели и критици, взети от седмичното съветско списание „Огонёк“. И читателят чете и препрочита мненията на Надежда Крупска — съпругата на Ленин, на Анатолий Луначарски, на Алексей Н. Толстой, А. Серафимович, В. Майерхолд, М. Томски и други съветски хора на културата и разбира макар и част от онова, което се извършва в духовната сфера на новия строй.

Майстор, голям майстор беше Полянов да пропагандира в онези тежки дни, само една година след страшните априлски събития, марксизма-ленинизма и да възхвалява Съветския съюз!

Полянов умееше да атакува и терора, и безобразията, които фашистката власт извършваше вътре в страната. Как тактично използува той призива на Анри Барбюс за създаването на Международен комитет за борба против фашизма и белия терор! И понеже в момента, когато Полянов запознава читателите с позива, църквата се готвеше за предстоящите „светли празници“, той отбеляза, че тъкмо в тия дни на лицемерие и лъжливо християнство думите на Барбюс са много навременни и належащи.

В „Наковалня“ беше отпечатан целият позив, озаглавен „Към свободните умове“. Читателят се запознаваше с позива, в който се казваше, че във всички страни бушува в повече или по-малко явни форми варварска вълна на фашизъм и жесток бял терор, който погазва най-свещените принципи на индивидуална и колективна свобода на народите, и свързваше прочетеното с фашизма и белия терор в България. А като се запознаваше и с по-конкретните примери в позива, че „всеки ден пристигат от Италия, от Испания, от Полша, от *Балканите* (к. м.) и пр. „сведения за безброй преследвания и покушения срещу народните маси, надежда обхващаше читателя, че световноизвестни хора се застъпват и за българския народ, че има светли умове в света, които организирано ще поведат борба срещу фашизма и терора. Този позив беше силен революционен удар, проехтял от разгорещената наковалня срещу вилнеещия фашизъм у нас.

Старият ковач не пропускаше да критикува едни или други нередности в страната — особено в политическия и културен живот. Той беше открил в списанието рубрика, озаглавена „Из живота и идеите“. Там под една или друга форма нанасяше удари върху фашистките политически методи, върху двуликата роля на общоделците в борбата срещу фашистките узурпатори, върху насаждания в нашия културен живот народняшки дух, върху бюрократическите прояви в страната. И всичко това той правеше с учудваща остра ирония и сарказъм. Смело атакуваше той методите за присъждане и раздаване на литературни премии от комисии при Министерството на народното просвещение. „Премираните автори — отбелязваше язвително Полянов — са по-известни като премирани, отколкото като поети, белетристи или драматурзи, защото онези, които дават премиите, имат пред вид не творбите на авторите, а други техни качества: политическото им поведение, услужливостта, подлизурството и пр. Но историята, доколкото е могла да бъде безпристрастна, записва не имената на „премираните“ автори, а само на ония, които наистина са дали истински, оригинални, трайни произведения.“ Като казваше това, Полянов иронично привеждаше и примери: Ботев не би бил премиран, ако по негово време имаше литературни премии, раздавани от комисия, съставена например от Кръстьо Пишурката, Марко Балабанов и Лазар Йовчев. . . Старият ковач се смееше и над боричкането между кандидатите за литературни премии, над недоволството на пренебрегнатите.

Духовит и ироничен беше Полянов и по други поводи. В брой 15 от 18 март 1926 година в споменатата рубрика под заглавието „Нов съкрушител на марксизма“ той пише: „Случайно ми попадна на ръка едно малко вестниче, названо „Свобода“ и титулувано ратник за „обнова на живота“. Направи ни впечатление статията на някой си Делкин, озаглавена „Безсилието на марксизма“. Най-после — казахме си — марксизмът е сразен. Ето вече седемдесет години, откакто стотици икономисти, хиляди политици и милиони вестникари в чужбина и у нас напразно са се мъчили да го сразят, сега може би „толстоистът“ Делкин да се прослави най-сетне с унищожението на марксизма.“ Като прави алюзия за тежките дни, в които се намира българският народ, дни на жестоко преследване на марксизма, Полянов заклеймява автора на „Безсилието на марк-

сизма“, като му казва да рита свободно срещу марксизма, защото сега му е времето.

Полянов учудваше своите сътрудници с работоспособността си — сам редактираше списанието и завеждаше отделите „поезия“, „белетристика“, „критика“, „научен отдел“, „обществено-политически“, пишеше статии, саркастични и иронични бележки, а наред с това се отзоваваше на всички явления в нашия (а и не само в нашия) обществено-политически и културен живот с поместваните във всеки брой на списанието стихове — „червенушки“, подписвани с известния от по-рано негов псевдоним М. Морянин. Ето как със стихотворението „Римована седмица“ той отбелязва старите явления в новата 1926 година с куплетите:

Нова, весела, щастлива
чакахме година, а
старата си не отива:
същий мраз и тъмнина. . .

Щеше новата година
да донася мир, любов,
а то — само Ляпчев мина
на креслото на Цанков!

Димитър Полянов познаваше много добре мобилизиращата сила на поезията и именно поради това й отделя цяла специална страница на списанието под символичното название „Около наковалнята“. И върху наковалнята закънтяха поетичните чукове на редица млади поети, в чийто лиричен ансамбъл се включих и аз.

Като ученик в Панагюрското педагогическо училище бях секретар отначало на легалната (но тайна за училищните власти), а след Септемврийското въстание от 1923 година на нелегалната комсомолска организация. През тези години загинаха скъпи другари. Тъгата си по тях изразих в стихове. Вече студент в Софийския държавен университет изпратих някои от тях, подписани с псевдонима А. Сириус на стария ковач, и ето че в брой 7 на „Наковалня“, в редакционната поща на последната страница на списанието той ми се обади: „Не са лоши, но са май песимистични. Дайте нещо бодро и жизнерадостно!“ Това беше ценно естетическо указание за мен. Стига хленч, стига жал! Да погледнем напред, в бъдещето — бодри и с вяра!

Въодушевен от тази отзивчивост на Полянов, веднага му изпратих други две стихотворения. Останах твърде учуден, когато в следващия брой 8 на списанието стихотворенията бяха отпечатани. Та как беше възможно само за 7 дни стиховете ми да се получат по пощата в редакцията, да се прегледат и да се включат в следващия брой! Вероятно бях схванал правилно естетическия критерий на стария ковач. Ето едно от стихотворенията:

Железничар

Ти се качваш смел на локомотива,
и очите ръсят пламтящи искри,
и пещта железна, огромна и сива
в твоя вихрен замък весело пламти.

Влакът прелетява с бунт през равнините,
огнен шепот ронят черни колела,
и димът препуска сам през висините
и димът се слива в оловни кълба.

А около влака ширните полета
с вихър се преплитат в черен кръговрат,
всичко бяга лудо — цялата планета
в шемет се униса с вечния възврат.

Ти се качваш смел на локомотива,
и очите ръсят пламтящи искри,
и пещта железна, огромна и сива
в твоя вихрен замък весело пламти.

Ободрен и насърчен от това топло отношение на Полянов към мен, който помести в брой 12 и 15 още четири мои стихотворения, реших се да го посетя лично в редакцията му на ул.„Врабча“ („Янко Забунов“) №1. Една мартенска утрин на 1926 година се отклоних от лекции в 45-та университетска аудитория на ул. „Тетевенска“ и се отправих с разтуптяно сърце към познатия ми, но само по творбите му, още от ученическите ми години, пролетарски поет. Промъкнах се под каменното стълбище на една печатница, почуках на вратата и — не си спомням дали чух думата „влез“! — но аз тихо влязох. Пред мен седеше на стол — сякаш мислител — наведен над малка масичка сериозен, със строго лице човек. Той вдигна глава, погледна ме изпитателно, с наблюдаващ, съсредоточен поглед. Направи ми силно впечатление острата му брадичка, която засилваше одухотвореността на лицето му.

— Кажете! — сериозно проронн той.

— Аз съм Ваш сътрудник. Вие отпечатахте в „Наковалня“ мои стихове.

— Как се казвате? — с известно смекчаване на тона вече продължи разговора.

— Казвам се Андрей Манев, но се подписвам А. Сириус.

— Има един писател Сириус. Да не сте негов брат?

— А, не! Просто избрах този псевдоним заради това, че звездата Сириус е една от най-светлите — като символ. Но щом има такъв псевдоним, ще си потърся друг?

— Откъде сте?

— От Панагюрище.

— А, от исторически град сте Вие! — и като помисли нещо, продължи. — Имах един много близък и добър другар от Панагюрище, казваше се Иван Манев, който след атентата в катедралата „Св. Неделя“, обграден от фашистка полиция и войници, в борба с тях загина геройски.

Сърцето ми затуптя.

— Той е мой братовчед.

— Тъй ли? — надигна се Полянов от стола, хвана двете ми ръце, прегърна ме през раменете и усмихнат (а усмивката му сякаш преобрази неговото на пръв поглед строго лице) ме покани да седна на стола край него.

Разказа ми, че заедно с моя братовчед е сътрудничил някога със стихове в социалистическото списание „Начало“, редактирано от Никола

Харлаков и Койка Тинева, където Иван Манев през 1910 или 1911 година е отпечатал обширна статия за току-що излязлата гениална книга на Ленин „Материализъм и емпириокритицизъм“ — тогава, когато още малко хора знаели за Ленин.

Старият пролетарски поет се откри пред мен с душата си. Говорихме още много. Направи ми комплимент — каза, че съм схванал добре това, което иска от младите поети, че харесва стиховете ми. Обясни, че е дадена вече дан на мъката по загубени другари и преживените ужаси чрез септемврийската поезия по страниците на „Нов път“ и че сега е дошло време да се обърне поглед напред. Заедно решихме да се подписвам в бъдеще с псевдонима Андрей Каменградов — по старинното име на родния ми град Панагюрище (Каменград). От този ден аз вече лично носех на Полянов стиховете си в редакцията и винаги той с бодър поглед и леко усмихнат разговаряше с мен. Заредиха се стихове с подпис Андрей Каменградов — десет, двадесет, тридесет, над петдесет.

Под ръководството на Димитър Полянов в сп. „Наковалня“ се зараждаше нова поезия — поезия на възторга и вярата, на вярата в комунизма. В тоя основен дух пишеха всички около наковалнята: Христо Радевски, Ангел Тодоров, Никола Медникаров (Никола Иванов), Марин Гранитов (Марин Йотов), Славчо Красински (Светослав Кръстев), Лъчезар Жаднев (Лъчезар Станчев), Чавдар (Любен Велев), Никола Ланков, Богдан Овесянин (Тодор Натов) и други.

Ето как пишеше Христо Радевски за селското момиче, което е дошло в града и работи във фабриката:

Майко моя, аз сега обичам
стачките и бурните борби —
в мен изчезна селското момиче
и бунтарка смела се яви.
(Из „Пролетарка“)

Неугасваща е и вярата на младия поет в светлото бъдеще:

Остро свири хукналият вятър
над безкрайни друмища, поля.
И размахал хиляди крила,
възвестява празник на земята.
(Из „Предпролет“)

Или:

О, вихрена пролет — размирнице гневна и свята,
бушувай, надувай ранените земни гърди,
раздрусай просторите сънни, запей в небесата
и тъмните хижи от земния сън събуди!
(Из „Към пролетта“)

В тоя дух пишеха и другите млади поети:

Тая буйна и весела песен —
тя се носи навред по света,

тя лети като птица небесна,
като гръм устремен във нощта.
(Из „Песен" — А. Тодоров)

Септемврийското въстание е потушено. Жадуваната страна на комунизма не можа да се достигне, но борбата продължава — бъдещето е пред нас:

О, с фабричните свирки душата ни говори,
о, нашата душа е в оловния дим:
ще бликнат волни речи в далечните простори
и земното кълбо с любов ще осветим!
(Из „Бъдеще" — А. Каменградов)

Надеждата и вярата в бъдещето никога няма да ни изоставят — това е живата вода в нас:

Нека тръгнем в бодри редове,
нека в друма ни зората свари —
тя ще чуе хубавата вест:
живата вода е в нас, другари!
(Из „Жива вода" — А. Тодоров)

И защото живата вода живее в душите на хората, борбата няма да престане:

Хвърляй, огнярино, черните камъни,
здрава е твойта ръка!
Хвърляй в сърцата, вихрено пламнали,
вяра и зов за борба!
(Из „Огняр" — Н. Медникаров)

Вяра, вяра и възторг бликаше в душите на почти всички ентусиазирани ковачи около наковалнята:

В разплавената бяла жар на слънцето
камбаната на свободата изкови. . .
(Из „Нова година" — Богдан Овесянин)

Земята завъртам наляво
и слънцето спирам за миг;
от днеска ще почнат да греят
червените струйни зари.
(Из „Сурувак" — Н. Ланков)

Приведените цитати сочат естетическия път, по който Полянов водеше младите поети. Но той използуваше и друг начин, за да дава указания на начевашите поети, как следва да се пише. Чрез рубриката „Редакционна поща" на последната страница на списанието той кореспондираше със самите автори и им казваше своето мнение. Напр. в бр.3 от 24. XII. 1925 година на „Наковалня" той отбелязва:

„София — Жан Ру: Работете по-внимателно. Изучете по-добре стихосложението."

Това са елементарни указания, които се отнасят преди всичко до техниката на стихотворното творчество, но то показва, че Полянов не носи онзи грях, в който някои го обвиняват, че държал да се пише само за комунистическата идея, без да обръща внимание как е дадено това.

На друг сътрудник от Пазарджик изрично казва:„Слаби по форма. Работете!" Очевидно, че хубавите идеи, ободряващото съдържание следва да се изразят в съответна художествена форма.

В някои случаи той цитираше и откъси от изпратените му стихове, за да се посочи как не трябва да се пишат стихове. Например на „Бор. Кам. от София" той пише: „Зората *безумна* (к. Д. П.) на изток развява на утрото кървавий флаг" може да се хареса на други, но на нас — не. Пазете се от маниерничане."

Съвсем ясно е, че Полянов не проповядваше „остаряла естетика", според която ценното съдържание може да се изразява и в шаблонна форма. Тъкмо срещу шаблонните стихове той водеше неуморна борба.

С еднаква сила Полянов се бореше и срещу поезията-загадка, поезията-ребус, поезията, която поради желанието на автора да бъде „оригинален", да пише по начин, по който никога не се е писало, да има свой напълно „оригинален почерк", се израждаше в пълни безсмислици.

По онова време — през 1926 година — един студент по философия, Михаил Йорданов, издаде „оригинална" стихосбирка с „оригиналното" заглавие „Триумф на курсива". С възмущение говореше Полянов срещу такава поезия. Той възложи на един от нашите другари Асен Марков, студент по славянска филология, да напише малка бележка за тази стихосбирка, която бележка беше отпечатана в списанието под наслов „Литературни куриози".

В стихотворната сбирка на Йорданов бяха поместени 18 стихотворения — всичките изплетени от пълни безсмислици. Например:

Привечер, когато Исус безумен
слиза ален
да блудства с цветята сладострастни. . .

Или

Високосната година на моя истеричен смях. . .

Ето срещу каква „поезия" воюваше Полянов. Вярно е, че Полянов държеше на класическия стих, но в който има художественост. Това той винаги подчертаваше на своите сътрудници. Той намираше повод да изрази своите естетически разбирания и в статии. Така през 1927 година по повод четвъртата годишнина от смъртта на Христо Смирненски Полянов се обърна към младите поети — сътрудници на „Наковалня", с препоръка да вникнат в класическия стих и да разберат неговата ценност, като напомняше, че Смирненски успя да изрази всичко преживяно, да излее и мисъл, и чувства, и копнежи в рамките на класическата стихотворна форма. Нима е стара формата на „Червените ескадрони"? — питаше Полянов. Нима е стара формата на „Жълтата гостенка", на „Зим-

ни вечери“ и т. н.? Вгледайте се — обръща се той към младите — в тия стари форми и ще видите колко нови са те! Макар и с класическо стихосложение те са по-гъвкави, много по-звънливи, много по-свободни от модните еднозложни, разхвърляни, мъгливи, изнасилени, често пъти незвучни словоизлияния.

Чувал съм понякога някои да казват, че Полянов стеснявал и съдържанието на поезията, като искал да се пише само в тесния смисъл социално-пролетарска поезия, а забравял, че има любов между хората, че има природа с чудни красоти, че има разнообразие в живота. Това обаче е напълно невярно. Полянов обичаше живота във всичките му прояви и мразеше отчаянието, тъмнината и смъртта. С радост и доволство той даваше място в „Наковалня“ и на такива стихове:

Дядо ми е седнал край стобора,
със лулата бавничко дими
и прелистя с поглед тихо двора,
а над него орехът шуми.

„Ех, нивята класове изкарват,
таз година предвещава плод“ —
казва дядо и отмахва леко
от челото ситничкия пот.

(Из „Пролетен дъх“ — А. Сирцус)

А човек може и да мечтае под ведрото небе на природата. Полянов харесваше и такива стихове:

Лежа върху хълма под свежите дъбове
и слушам шума на безкрайни нивя,
хей, кученце — дяволче черно под слънцето,
за отдих под хладните сенки ела!

Сложи на гърдите ми черната мордичка
и гледай в бездънното знойно небе —
там плуват разкъсани белите облаци
високо, високо над целия свят.

А бавно под нас разлюлява се хълма ни
и тръгва на път като кораб зелен,
от южния вятър зелените дъбове —
надути платна — зашумяват над мен.

И плуват над нас, срещу нас бели облаци,
и плуваме ний към незнайни земи.
Отдавна във сън на гръдта ми разголена
унесено черното кученце спи.

(Из цикъла „Бели облаци“ — Л. Жаднев)

Полянов не възпираше полета на творческата фантазия у своите сътрудници, когато в нея се раждаха свежи, наистина оригинални образи и картини.

Полянов не възразяваше и срещу поетичните мотиви, взети из народните поверия:

Свети Илиевата булка вдигнала
небесните менци на кипро рамо,
ала от някой хълмест облак сигурно
препънала се, та ги изтървала.

(Из „Живата вода“ — А. Тодоров)

Под ръководството на неуморния стар ковач в сп. „Наковалня“ се създаде една нова поезия, която можем да наречем *оптимистична поезия* — поезия на жизнерадостта, на възторга, на вярата и надеждата в бъдещето.

Полянов искаше в тази поезия образът и настроението, идеята-мисъл, картините, думите, всички изразни средства да бъдат ясни и конкретни. Искаше и звучност да има в тях. Искаше поезия, а не безсмислени стихчета.

Наистина може би сега, след повече от половин век, в известни отношения някои от стихотворенията на „Наковалня“ да са остарели, но има други, които и днес могат да развълнуват читателя. И като казвам това, с недоумение отбелязвам, че тъкмо този период от развитието на нашата социалистическо-реалистична поезия стои като бяла страница в книгата на литературната ни история.

Литературните историци и критици много добре знаят, че в развоя на всяка поезия има вътрешна логическа връзка, органическа зависимост и взаимодействие между отделните етапи и не е научно издържано да се прескача или пък съвсем бегло да се отбелязва един етап само с няколко общи, но нищо не изразяващи фрази.

Време е — особено сега, когато отбелязваме стогодишнината от рождението на Димитър Полянов — да се проучи и определи мястото на неговата дейност в създаването на една оптимистична поезия около неговата неугасваща наковалня. Длъжност е на литературните историци и критици, на литературоведите да анализират стотиците стихотворения, които топлеха душите на работниците, на политзатворниците, на селяни, интелигенти, студенти и ученици, да се изследват онези пръскащи се искри от Поляновата наковалня в един от много тежките периоди в историята на българския народ и да определят нейното място и значение в развоя на пролетарско-социалистическата поезия у нас.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ТВОРЧЕСТВОТО НА ИВАН ВАЗОВ В ОЦЕНКАТА НА Д. И. ПОЛЯНОВ

ВЕЛИЧКО ВЪЛЧЕВ

На какви фронтове не воюваше народнодемократичната ни власт в първите години след деветосептемврийската победа. Водеха се тежки сражения срещу най-злия враг на човечеството — хитлеризма, водеше се борба за възстановяване на разнебитеното народно стопанство, не полека беше борбата на идеологическия фронт, главен сектор в която заемаше въпросът за културното ни наследство.

На тази тема са кратките ми бележки за Д. И. Полянов, посветени на 100-годишнината от неговото рождение. Наистина по този въпрос е писано неведнъж, изказвани са редица правилни възгледи. Ако се решавам да се върна отново на него, то е затова, че не смятам всичко казано и писано за изчерпателно и за абсолютно вярно. Имам конкретно пред вид и мисли на самия Д. Полянов за представители на българската литература, характера на отразените в тях възгледи, както и оценките, които тези възгледи на свой ред могат да предизвикат.

Необходимо е да се отбележи, че отделни представители на нашата пролетарска литература и на литературната ни критика се стремят да разгледат обективно още преди 9.IX. 1944 г. художествени творби и автори на миналото. Мнения, близки в една или друга степен до ленинския възглед за литературното наследство или съобразени с него, се появяват за творчеството на Елин Пелин, Йордан Йовков, Кирил Христов и др. Рязко се открояват в това отношение двете статии на Гео Милев във в. „L'Echo de Bulgarie", писани по случай смъртта на Иван Вазов. В тях авторът на „Септември" прави вярна в общи линии характеристика на Вазовото творческо дело, при все че допуска пресилени мнения за художествения метод на писателя. Твърде важно значение в тази област има книгата на Т. Павлов „Георги Бакалов — литературен критик" (1940). В главата „Г. Бакалов за творчеството на Вазов", като критикува тенденциозни становища на Бакалов, авторът жалонира успешно пътя за марксическото вазовознание у нас. Но тези и други верни принципи и мнения скоро са били забравяни. По-дълбоки корени в литературознанието ни са пускали и по-дълго време са се задържали неправилни възгледи, чието преодоляване продължи и след Девети септември.

Причините за това явление могат да бъдат от различно естество. Даден автор може да е бил лично засегнат от художествено произведение или от литературната критика; може да е застъпвал становище, което е смятал за най-правилното в идейно отношение, а после сам се е убедил в грешката или заблудата си; може също тъй да е бил в плен на модни литературни теории и т. н.

Тези причини в една или друга степен важат и за статията на Д. Полянов „Моите спомени за Иван Вазов", печатана в единичния брой, посветен на 25-годишнината от Вазовата смърт (1946). Посочената статия е красноречиво доказателство за това, колко е трудно да отхвърли човек идейни възгледи, които е поддържал дълги години, особено ако някои от тях е усвоил в ранната си възраст.

Полянов споделя, че отрано се е запознал с Вазовото творчество и е знаел цялата „Епопея на забравените". Като ученик в първи гимназиален клас дори е „участвувал" в избора на Вазов за депутат от Карнобат, като е писал заедно с други ученици по липса на печатница в града избирателните бюлетини. С огорчение обаче той е чел по-късно Вазовия разказ „Златната планина", в който неговият роден град е наречен Дремиград и незаслужената обида дълго е парила „синовното" му чувство. Към първата затаена неприязън спрямо народния поет по-късно се прибавя и втора, когато Полянов, вече приобщен към младежкото социалистическо движение, апострофира учителя си по литература, който запознава учениците си с критичната студия на Вазов за Христо Ботев. По онова време у него се слага убеждението, което не го напуща до края на живота му, че Иван Вазов е враг на социализма.

На Вазов обаче се удава да помогне на един млад социалист при следването му в чужбина. Именно на него, на Полянов, той става гарант за паспорта му, за да продължи следването си във Франция. Полянов обаче е склонен да омаловажи този жест на Вазов и смята, че той е направен от приятелско чувство към Ив. Говедаров (първия гарант на паспорта му) и като че ли никак не се отнася до него. С известен самоукор той съобщава, че пет години по-късно се „отплаща" жестоко на Вазов за неговата услуга. Напечатал в сп. „Наш живот" статията „Подражание, плагиат и светотатство", в която твърди, че Вазовото стихотворение „Керванът" е плагиат на едноименната поема на Виктор Юго.[1] По време на втория Вазов юбилей написал за „Червен смях" стихотворението си „Нашият поклон". В него според собственото му признание с „непоетични изрази" правел анализ на Вазовото творчество и обвинявал големия поет, че той пръв бил забравил героите от „Епопея на забравените".[2] След нови 25 години (именно когато се чествува 25-годишнината на Вазовата смърт), като хвърля поглед на изминатия път, Д. Полянов вижда, че критичното му отношение към Вазов се дължи на „идеалистическия" му възглед, според който поетът е трябвало да бъде „вожд" на народа си, на погрешната мисъл, че поетът изобщо не трябвало да пее за личните си скърби, за любовта и природата, щом хората тънат в политическо и социално робство, и най-сетне — на отрицателното Вазово отношение към Кар-

[1] Наш живот, I, 1902, кн. 3.

[2] Стихотворението обаче не излязло от печат, защото Ст. Омарчевски лично го цензурирал и не разрешил неговото обнародване.

нобат и Хр. Ботев, изобщо към социалистите и социализма. В заключение той пише: „Сравнявайки Иван Вазов с някогашните „асове“ на нашата поезия, Стоян Михайловски, Пенчо Славейков и Кирил Христов, днес аз го виждам очистен от народняшката и шовинистическата ръжда, поголям, отколкото преди петдесет и 25 години; недостигнат изразител на освободителната епоха, пръв познавач и певец на нашата природа, грижлив, изкусен обработвач на българската реч и всеобщопризнат майстор на стиха. И обратното, виждам не пораснали, а намалени образите на неговите съперници и отрицатели, единият — полузабравен с неговите реакционни сатири и апофтегми, вторият — усамотен в отживелия индивидуализъм, а третият — отречен като непотребен и вреден.“

Като оставим настрана въпроса, че не е било нужно реабилитацията на Вазовото творчество да се прави за сметка на поети, които имат несъмнен дял в развитието на нашата литература, ще отбележим, че приведеният пасаж е характерен в няколко отношения. Първият въпрос, който възниква при четенето на тази статия, е: искрена ли е самокритиката на Д. Полянов и преодолял ли е той напълно възгледите, които са били застъпвани от него по време на тесносоциалистическия и на левосектантския курс в партията?

Дълго време след отпечатването на „Моите спомени за Иван Вазов“ в литературните среди наред с отрицателния отговор на този въпрос се добавяше, че Д. Полянов би могъл и би трябвало да признае и други свои грешки. Такива грешки авторът на „Срутените кумири“ несъмнено има. Че е останало у него нещо неизживяно от миналото, наистина личи на много места в статията. В нея, като иска докрай да обясни „случая“ Иван Вазов, той говори за голямото значение на правилния прогресивен светоглед за развитието на големия талант и смята, че Иван Вазов щеше да бъде още по-голям поет, ако е продължил линията не на Ботевата поезия, която е неповторима, а линията на „Епопея на забравените“ и „Под игото“. Навсякъде почти думите *народен поет* — едно високо звание, което народът сам дава на Вазов далече преди неговите официални чествувания, са поставени в кавички. Неизживяната неприязън към Вазов се чувствува и при други случаи. Освен това Полянов е склонен и сега да преувеличи значението на статията си, в която незаслужено е обвинил поета в литературна кражба, предава тенденциозно и Вазовия отговор, който Страшимиров отпечатва в списанието си,[3] смята, че като приема да помести отговора на Вазов, редакторът на „Наш живот“ е „предал“ Полянов, и пр.

Към тези следи от непреодолени становища могат да се прибавят и следните факти. Посочената статия излезе през 1946 г., но и след това Полянов продължаваше да говори понякога с неприязнен тон за Иван Вазов и за неговите литературни произведения. Имал съм случаи да разго-

[3] В отговора си в същност Вазов изтъква, че неговата творба е вдъхновена от идеята на едноименно стихотворение в „Les châtiments“ на В. Юго, но той не е скрил връзката ѝ с произведението на френския поет. Полянов е прочел навярно Вазовото стихотворение в съставения от Г. Бакалов сборник „Лъчите на поезията“, дето мотото под заглавието на стихотворението липсва, но то личи ясно в стихосбирката „Под нашето небе“, в която се печата „Керванът“ за пръв път. — Наш живот, I, 1902, кн. 4—5.

варям лично с него и винаги се уверявах, че той наистина смята Вазов за враг на социализма. Той твърдеше дори, че в образа на Гороломов от големия разказ „Епоха — кърмачка на велики хора“ писателят визирал именно представителите на научния социализъм.

Всичко това може да бъде използувано за тезата, че самокритичната Полянова статия за Вазов е неискрено написана, че нейният автор като че ли не е способен да види и признае свои мирогледни недостатъци и грешки.

Струва ми се, че този възглед трябва да се смята за неоснователен по няколко съображения.

Ще отбележа най-напред, че в нашия литературен печат са обнародвани немалко материали с оценъчен характер за Вазов (пък и за други писатели), за чиито автори би било трудно да се каже, че са били докрай искрени в самокритиката си. Няколко такива статии има и в споменатия юбилеен вестник за 25-годишнината на Вазовата смърт. Бих посочил например статиите на Л. Стоянов „Вазов — велик национален поет“ и на Цветан Минков — „Иван Вазов като учител“. И двамата наши писатели съобразно със своите политически и естетически позиции в миналото също са критикували, омаловажавали или отричали Вазовото литературно творчество. Както в статията на Л. Стоянов, тъй и в тази на Цв. Минков има много верни мисли и обективни оценки, които говорят за марксическия подход към творчеството на народния поет. Прочетем ли обаче тези статии без предубеждение, можем определено да кажем, че и към тях могат да се поставят въпросите за характера на самокритиката, както и към спомените на Д. Полянов.

Спрях се на статиите на Л. Стоянов и на Цв. Минков, защото съм разговарял и с двамата за изказаните от тях становища. Възползувах се веднъж от случая, че сътрудниците на Института за литература, на който Л. Стоянов беше директор, още не бяха дошли за едно заседание и реших да си кажа мнението за статията му. В един пасаж Л. Стоянов пише: „Всеки от нас ще признае, ако сложи ръка на сърцето си, че има някакъв грях към Вазова. Благодарение на естетическата критика, на влиянието на групата на д-р Кръстев и Пенчо Славейков, както по-късно на ретуширането на истинския Вазов от фашистката теория и практика, всеки от нас е реагирал, вместо срещу тия пакостни влияния — изобщо срещу значението на Вазова като национален поет и художник.“ Припомних му този пасаж и го запитах:

— Не смятате ли, др. Стоянов, че мисълта Ви в началото на пасажа може да се предаде малко по-иначе?

— Как именно?

— Да се каже например: „Всеки български писател ще признае, ако сложи ръка на сърцето си, че има *поне един грях* към Вазов?“

Знаем, че Л. Стоянов обичаше да се шегува, понасяше и шегата. Засмя се дружелюбно и заговори за *тежкия кръст*, който Иван Вазов е носил през живота си. В писаното от него обаче във вестника и в нашия разговор той и не спомена дори за тези резки отрицателни изводи, които беше правил в сп. „Везни“ само една година преди смъртта на Вазов.

Няколко пъти Цв. Минков беше ми разказал как Вазов изразил своето недоволство пред баща му, задето той, неговият син, бил писал

против него. При тези случаи Цв. Минков и не намекваше дори за тези неправилни постановки за Вазов, които беше печатал в миналото.

Да се привеждат подобни случаи с повече автори, смятам за излишно. Ясно е, че е имало писатели, критици, литературоведи, които не са казали всичко, което са могли и което навярно е трябвало да кажат не само за Иван Вазов, но и за други български творци на художественото слово.

Ако приемем за вярно мнението, че Д. И. Полянов наистина не е научил нищо ново след победата на народната власт, би следвало да заключим, че след настъпилото разведряване на мисленето марксическите идеи не са засегнали никак основоположника на пролетарската поезия у нас. Че Полянов плати данък на неправилните възгледи за литературата и изкуството, това е известно както от самите му произведения, тъй и от спомените на най-близките му сътрудници в „Наковалня“ и в други литературни издания. Но до такава степен ли е бил той „ограничен“, че да не почувствува никак освежителния вятър на културния фронт след 9.IX.1944 г.?

Ако хвърлим поглед на разностранната му писателска дейност от миналото, ще разберем, че не всички негови разбирания са били погрешни, сектантски. Макар през периода, в който Д. И. Полянов работи на културно-обществения фронт — период на жестоки класови борби, — да не са били изяснени много от теоретичните въпроси на марксическото литературознание, той и в тая област е играл в известна степен роля на пионер; все пак му са били ясни редица главни начала на марксическата естетика. Тях той застъпва в статията си „Към младите ковачи“, печатана без подпис в първия брой „Наковалня“ от м. декември 1925 г., в доста литературно-критични статии и в редакционната поща на списанието, в материали, поместени в списания, вестници и литературни сборници. Като говори за важната, определяща роля на идейното съдържание, неведнъж той изтъква и значението на художествената форма, подчертава необходимостта тези два основни компонента на литературното произведение да не се разкъсват, да се застъпват в неделимо единство. Не без основание изтъква Полянов, че „в поезията трябва да има място за чувства, за мисли и за идеи“. Но понеже неведнъж представители на различни литературни школи и особено на упадъчни модернистични течения са отричали тъкмо значението на идейната, тенденциозната поезия, поетът добавя: „Грешат ония, които признават само поетите на чувства (лириците), а отричат ония на идеи (идейните, социалните).“[4] От тези позиции защищава Полянов и поезията на Христо Ботев в статията си „Стара песен. (Изкуство и идеология)“[5], както и в ред други статии. Той се позовава на Д. Благоев, който изтъква, че в самия принцип „изкуството за изкуството“, който уж отрича всяка тенденциозност, се заключава най-лоша тенденция, че тенденциозността „никога не може да е причина за нехудожественост на едно произведение, а е присъща на всяко истинско художествено произведение“.[6] Наистина последната статия на Полянов е печатана след Девети септември, но с тези мисли на видния наш марксист той се е запознал несъмнено много по-рано.

---

[4] Цит. по Д. И. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 69—73.
[5] Пак там, с. 112—114.
[6] Пак там, с. 306.

Не е без значение да се отбележи, че без да е знаел и без да е прокарвал последователно ленинския принцип за оценката на културното наследство, Полянов прави неведнъж опити да разгледа обективно делото на велики писатели, мислители и художници от миналото. Ще спомена възторжената му статия, писана по повод 200-годишнината от рождението на Готхолд Ефраим Лесинг (1929). „Няма нищо по-отрадно за нас — пише Полянов — в тия времена на духовно, политическо и икономическо насилие от честването паметта на великаните на човечеството, които са се борили с всяко насилие.“[7]

У Полянов могат да се намерят правилни в една или друга степен оценки на творчеството на наши писатели, в това число и за творчеството на Иван Вазов, много преди 9.IX.1944 г. По повод на шумните полемики, възникнали в печата след обнародването на книгата на Георги-Асен Дзивгов „Les poètes bulgares“ (1926), Полянов написва статията си „Traduttore-traditore“ („Преводач-предател“). Известно е, че най-разгорещени прения антологията е събудила поради неправилната оценка на Вазовата поезия, която Дзивгов определя като „стара латерна“. Полянов съзира известна прекаленост и раздразненост както в отричането на антологията, тъй и в защитата ѝ. След като привежда обширен цитат от статията на Иван Радославов в сп. „Хиперион“, в която водачът на българските символисти защищава категорично незаслужено подценения народен поет, той добавя, че в своето увлечение да отрече антологията на Дзивгов, Радославов отрича цялата своя поетика, в името на която двадесет години е отричал Вазовата поетика. Радославов мотивирал своето противоречие не с личната си вражда към Дзивгов, а с духовното развитие на народа, с делото, което Вазов бил осъществил в литературата и изкуството. И Полянов заключава: „Оправдание трагично — бихме казали и ние на свой ред — но за жалост — факт.“[8] Именно фактът, че най-последователният символист излезе да протестира срещу една обидна за поета квалификация, би следвало да му подскаже, че и той трябва да се замисли за отношението си към автора на „Под игото“. Полянов не направи обаче тези изводи, при все че на страната на Вазов в споменатия спор бе застанал и Ив. Д. Шишманов — виден наш учен с европейска известност, когото сам Полянов уважава високо и чиито заслуги цени.

Би трябвало все пак да отбележим, че през 20-те години Полянов търси упорито по-верни критерии за оценка на художествените стойности в литературата и приведените току-що редове говорят по-скоро за трудния и противоречив път на неговото мислене в тази насока. Към края на 1927 г. той написва статиите „Заветът на дядо Славейков“ и „Критика и критика“, за да оспори покрай положителното си отношение към делото и заслугите на стария труженик някои теоретични схващания на М. Арнаудов. За да обясни голямото значение, което има делото на Славейков, видният наш учен говори, че той имал две души — душа на поет и душа на общественик. По същия начин се обяснява и голямото значение на Христо Ботев за нашия обществено-политически и културен живот. Тази формулировка обаче не дава резултат, когато се приложи за

[7] Д. И. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 213.
[8] Пак там, с. 131—134.

Ив. Вазов и К. Величков, тъй като според Арнаудов Вазов бил голям поет, защото стоял далеч от обществените борби, не се изявявал като партизанин, бил затворен в себе си, бил „кабинетен“ и пр. Но защо тогава К. Величков, се запитва Полянов, при все че участвува активно в обществено-политическите борби, няма такова важно значение в литературата? Затова и Полянов отхвърля тезата на Арнаудов. Той подчертава не без основание: „Ив. Вазов не само не стоеше далеч от обществените борби, но и не можеше да стои далеч от тях.“ Тук е налице едно вярно вникване в обществената и социалната функция на Вазовата поезия и авторът на приведените редове търси по-сигурни доводи за причините, които определят степента на Вазовите поетически постижения. Това е обстоятелството, че поетът е отразил вярно изобразяваната действителност. Полянов се позовава и на историята на литературата. Големите поети, припомня той, „привидно“ не са се занимавали с обществена дейност, но от това съвсем не следва, че не са били „изразители“ на своята среда. „Големината на поетите — отбелязва той — не се дължи на техните две или три души, на явна или скрита общественост, а на степента на изразяването на епохата (класата) си.“[9] Това начало смята за единствено научно и с него трябва да се обяснява голямото значение както на Славейков и Ботев, тъй и на народния поет. От този правилен възглед на Полянов следва, че Иван Вазов, без да бъде в такава степен ангажиран в обществените борби, е също голям поет, тъкмо защото е бил *верен изразител* (к. м.) на епохата си. Ще добавя само, че независимо от това, дали този възглед стои в някаква връзка с посочените вече статии на Гео Милев от 1921 г., или авторът на „Кокичета“ идва до него по свой самостоен път, туй е твърде важна стъпка към изясняване и разширяване на неговите идейни и естетически позиции.

Все по онова време в „Наковалня“ (1927) Полянов апострофира един „литературен малчуган“ от в. „Слово“, който ту лее сълзи за окаяното положение на българските писатели, ту изрежда имената на „големи“ поети и писатели — негови приятели, или заявява, че той и неговите приятели били „наследници и продължители“ на Ботев, П. Р. Славейков, В. Левски. . . Според този автор романът „Братя“ на Д. Немиров идел „тъкмо“ след „Под игото“ на Ив. Вазов, а Д. Дебелянов бил по-голям поет дори от Ботев. . .[10] В тази статия, без да се изтъква пряко важното значение на Вазовия роман, ние разбираме положителното отношение към творбата на видния наш класик.

За разглеждания въпрос не са без значение и следните съображения. В спомените си за Иван Вазов, печатани през 1946 г., Полянов основателно изтъква, че правилният и прогресивен светоглед има огромно значение за развитието на всеки голям талант. Но нима тази безспорна истина не се отнася и за литературния историк и критик? Обаче в докладите, прочетени на тридневната научна сесия, организирана от БАН по случай 100-годишнината от рождението на народния поет, както и в някои отделни книги от онова време, неведнъж до името на Вазов стоят думите: националист, шовинист, великобългарски шовинист или други подобни определения. Днес този факт ни изглежда някак парадоксален, особено като се има пред вид обстоятелството, че още през 1948 г. вид-

[9] Д. И. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 167—171.
[10] Пак там, с. 172.

ният съветски литературовед акад. Н. С. Державин беше обяснил на какво са се дължали в миналото тези квалификации.

Виждаме, че понякога до верните становища се стига през дълги и мъчителни зигзаги. Но ако до правилните изводи за дадения период не са могли да стигнат изтъкнати наши литературоведи, чието задължение е първи да осветляват сложните въпроси на художественото творчество, защо трябва да искаме това да е направил последователно и докрай един поет, и то именно поет като Д. И. Полянов?

Бих желал по-скоро да отбележа, че е по-важно да видим и оценим това, което един автор (поет, критик, есеист) оставя на своите съвременници в художествени творби, литературно-критични статии или спомени, а не да търсим онова, което по редица причини и съображения той не е могъл, не е искал или не е бил в състояние да даде.

Ако погледнем от такъв ъгъл на зрение спомените на Д. Полянов за Иван Вазов, ще видим, че техният автор ни е казал твърде много за себе си, за своите ламтежи и разочарования, за своите заблуждения в идейните си разбирания и в художествената си практика. Неговата искреност трябва да ценим в някои отношения дори повече, като имаме пред вид времето, през което е живял, условията, при които е оформял гражданските си възгледи и естетическите си позиции, различните трудности, които е трябвало да преодолява в разностранната си политическа, журналистическа, партийна и писателска дейност. Както се вижда от приведените по-горе примери, кълновете на правилното мислене са налице у Полянов много години преди деветосептемврийската победа. При наличието на такива възгледи нужен е бил един рязък прелом на литературния фронт у нас, едно разкрепостяване на литературната схема в практиката на писатели и критици, за да се вгледат сериозно в поетичното си и литературно-критично творчество и поети като родоначалника на пролетарската поезия в България. Не ще съмнение, че ако Д. И. Полянов беше живял още едно-две десетилетия, той би направил и други самокритични преценки, би се приобщил още по-пълно към нашето съвремие и с художественото си творчество под благотворното въздействие на ленинските възгледи за литературата и изкуството и за културното наследство.

В това ни уверява красноречиво втората, посветена на Вазов Полянова статия — „Великият народен поет Иван Вазов", печатана във в. „Труд" за 100-годишнината от рождението на народния поет. От обнародването на „Моите спомени за Иван Вазов" са се минали само четири години, а колко голяма е разликата в основния утвърдителен тон на статията, в последователността на излаганите възгледи, в логическите изводи по отделните разглеждани въпроси. Авторът се спира на основните теми в произведенията на Вазов (отношението към Русия и нейната освободителна мисия, възхвала на величавите борби за народна свобода, изобличение на социални недъзи в буржоазното общество) и подчертава определено народностния характер на Вазовото творческо дело. Твърде интересни са и неговите мисли за отношението към това дело на представителите на научния социализъм у нас. Сега вече той говори с разбиране за противоречията в развитието на Иван Вазов, изтъква, че „постоянно движещите" фактори в това развитие (народолюбието на Вазов, демократизмът му, верността му към освободителните идеали) трябва да

се отделят от други, странични фактори. Това е съвършено нова постановка на въпроса за цялостната оценка на Вазовото творчество. Полянов не скрива, че този възглед е плод на съветската литературоведческа мисъл, че неин автор е Н. С. Державин, чийто ценен труд за Вазов той цитира. Негово, на Полянов, е обаче прилагането на този възглед при конкретното разглеждане на въпросите. При липса на работническа пролетарска поезия у нас, пише Полянов, Вазовите вдъхновени песни за труда са служили косвено на освободителното работническо движение. Изобличителните му песни за селското тегло, за свобода, чест, доблест и борба са биели против буржоазията, будели са съзнанието на младите поколения. И поради това Вазов може да се вземе и за „родоначалник на трудовата поезия". След тези мисли следва и логическият извод за литературното и културно дело на народния поет. „Иван Вазов принадлежи не на миналото — заявява Д. Полянов, — а на настоящето и бъдещето, не на буржоазията, а на работническата класа, на народа — едничък законен наследник на всички ценности народни в миналото на страдания и борби!"[11]

В заключение ще отбележа, че трудният път, който извървя Д. И. Полянов, докато дойде до правилния възглед за литературното наследство, в общи линии е същият, по който мина и цялата наша литературнокритична мисъл от края на миналия до първата половина на нашия век. Това е път с хлъзгави стръмнини, със съмнения и светли проблясъци. В него наши поети, писатели, критици влагат несъмнено и свои виждания, идват до верни заключения след самостойни търсения. Диренето обаче на истините, до които В. И. Ленин бе дошел в началото на столетието, мъчителното блуждаене на дейците на културния фронт можеше да продължи у нас още дълго време, навярно още десетилетия, ако с деветосептемврийската победа не бяха решени и въпросите, които са спъвали развитието на литературната мисъл.

[11] Д. И. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 324—327.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ДИМИТЪР БЛАГОЕВ И ОТНОШЕНИЕТО МУ КЪМ ТВОРЧЕСТВОТО НА ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

ИВАН РАДЕВ

Делото на Димитър Благоев е богато и многообразно. То съдържа и плодотворно участие в литературно-критическия живот, в утвърждаването на теоретическите принципи на марксистката естетика в България. Единствен сред трите значителни личности на литературната ни наука, които дебютират към края на 80-те години на миналия век — Ив. Шишманов, Д. Благоев, д-р К. Кръстев, — той разгръща критическите си оценки като продължение на последователно отстоявани обществено-политически и философски възгледи. Тази особеност налага отпечатък върху цялостния му облик на литературен критик. От нея се определя интересът на Благоев към обекта на критическия анализ, от нея произтича отношението му към представителите на тогавашната българска литература, към техните творчески прояви. Недоразгърнатите основи на марксистката естетика стават изходната платформа на критика Благоев в неговата напрегната и отговорна литературно-критическа дейност. И то във време, когато нашата немарксистка литературна наука е в началото на своя път, когато все още естетическото наследство на К. Маркс и Ф. Енгелс не е известно напълно и не е популяризирано, когато Ленин още не се е включил в борбите на естетическия фронт, когато единственият авторитет е Плеханов и по отделни въпроси пишат Фр. Меринг, Пол Лафарг. . . Не от тясно патриотични съображения можем да твърдим, че с литературно-критическите си занимания и теоретически постановки Д. Благоев участвува в първия етап от утвърждаването на марксистката литературна естетика.

Ще се спра само на два момента от литературно-критическата дейност на Димитър Благоев, от които според мен се обуславя отношението му към творчеството на Димитър Полянов — на подхода му към основния актив на тогавашната българска литература (Ив. Вазов, П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, Т. Влайков, К. Христов, Ст. Михайловски) и към зараждащата се социалистическа поезия. Нашата литературна наука по недотам ясни съображения е считала за нужно да омаловажава, отчасти да игнорира тия много съществени факти в тяхната конкретна критическа интерпретация, намерила

израз в почти всички негови статии. Но критикът Благоев няма нужда от такова „снизхождение“. Защото усилията му прерастват в една от най-значимите критически изяви тогава, свидетелствуват за едно задълбочено общуване с българската, руската и западноевропейската литература, продиктувани са от идеологически осмисления интерес да се разработват и отстояват качествено нови принципи и норми на литературен живот. Тогава малцина като него са притежавали тоя граждански рефлекс, тази склонност към пълно естетическо преживяване, към полемична намеса и са чувствували гражданско-възпитателната роля на литературата. Но литературно-критическото дело на Д. Благоев е и повеля на времето, на социалистическите идеи, то е функция на конкретния исторически момент, като запазва белезите на неоспоримо критическо присъствие.

Димитър Благоев като критик тръгва по един необичаен на пръв поглед път на осъществяване на своите естетически възгледи. Така, както постъпва Ф. Енгелс в книгата си „Анти-Дюринг“. . . Критикувайки, дискредитирайки една художествена практика, една естетическа система, дадени принципи и конкретни творчески решения, по „негативен път“ Благоев утвърждава принципите на една нова естетика, на ново, свързано с бъдещето, със социалистическите идеи третиране на връзката литература — действителност.

Ред обстоятелства трябва да имаме пред вид, когато уточняваме стойността на критическото му дело — че е критик, който разгръща оценките си на базата на ясно, категорично формулирана и последователно отстоявана идейно-философска програма, че принципите на марксистката естетика са все още недостатъчно пълно разработени, че не са разгърнати в художествената практика, че Благоев трябваше да ги защищава в борба не с реакционна в идейно-естетическо отношение, а в борба с една демократично-реалистична литература. Всяко от тия обстоятелства е със своите трудности за критика. Те се отразяват върху оценките му за пролетарската литература, върху възприемането на Д. Поляновото и Г. Кирковото творчество.

Благодарение на последователно прокарвания идеологически подход в литературно-критическите анализи и теоретически постановки, благодарение на принципното и обективно отношение към създаваната у нас литература Благоев противно на критическата практика успя да се изяви и наложи като критик, като един от изтъкнатите представители на нашата литературна наука. без да утвърди нито едно име, творчеството на нито един свой съвременник. Напротив — критикът Благоев е в „спор“ с цялата българска литература от 90-те години и началото на века, възгледите и изискванията му полемизират с почти всички нейни изтъкнати представители. Отношението му към Ал. Константинов не променя характера на изявата му на критическото поле.

Д. Благоев е един от малцината критици, които са оставили мащабно дело, без да е свързано с утвърждаването на „имена“, на творчеството на големи автори в духовния живот на следосвобожденска България. Така видян, характерът на оценъчната му позиция се предопределя от завоеванията на българската литература през 90-те години, от състоянието на социалистическата поезия по същото време. Противопоставяйки се на цялата тогавашна литературна действителност, „преминавайки по-

край“ Ив. Вазов, П. К. Яворов, Пенчо Славейков, Захари Стоянов, Ст. Михайловски, К. Величков, М. Георгиев, Г. Стаматов, К. Христов, П. Ю. Тодоров и др., които съставят класиката на нашата следосвобожденска литература, но и без да изтъкне исторически оправданото скромно идейно-естетическо равнище на пролетарската литература, критикът Благоев се откроява като радетел за пълноценна социалистическа поезия, за „здраво реалистично направление в белетристиката, което открива широки хоризонти за плодотворна, полезна литературна деятелност.“[1] А това е извънредно трудно осъществима задача. Откъде произтичат трудностите?

Естетическите си принципи Д. Благоев трябваше да защити и разгърне сред проявите на една дълбоко демократична, реалистична литература. Макар и да звучи парадоксално, този факт усложни задачата му на марксист-критик. На нейния фон по-трудно се откроява качествено новото в социалистическата литература, по необходимост включваща в себе си народнически, интелигентски и други трактовки на социалната действителност. Критико-реалистичното творчество на Вазов, Ст. Михайловски, Г. П. Стаматов, Елин Пелин, Ал. Константинов, М. Георгиев е вярното отражение на тази действителност, в обективната си същност и възможности за въздействие то съдържа редица допирни точки с пролетарската литература, която се създава по същото време.

Няма да разглеждам оценките на Благоев за белетристиката и поезията на критическия реализъм от 90-те години, но всяка от тях свидетелствува за последователно прокарваните му идейно-философски възгледи, за настоятелните му усилия да намери начин за разгръщане на марксистките схващания за изкуството върху основата на реалистичната ни литература. Задачите му се усложняват и от липсата на разгърнати открито реакционнобуржоазни, пропагандиращи елитарната същност на литературата естетически доктрини и художествени търсения. Колкото и „удобна“ в това отношение да е дейността на д-р К. Кръстев, на сп. „Мисъл“ и неговите сътрудници, дейност, която съдържа действително идеалистически постановки и естетски черти, на които няма да се спирам, не бива да се забравя, че тя съдържа и демократични моменти.

В критическия си „поход“ сред явленията на българската литература през 90-те години Д. Благоев е чувствувал липсата на високохудожествени завоевания на пролетарската поезия, чиято практика е трябвало да подкрепи теоретическите му принципи. Сега, когато социалистическо-реалистичната ни литература е отишла много напред и определя изцяло облика на българската художествена мисъл, тоя факт не трябва да се игнорира. Творчеството на Д. Благоев, Д. Полянов, Г. Кирков и др. не печели нищо от омаловажаването на отделни техни слабости и пропуски, след като те са плод на обективни трудности, на закономерния развой на българската литература. Та те съпътствуват естествения ход на усвояването и естетическото осмисляне на социалистическите идеи. В този смисъл забравяме колко „самотен“ е с усилията си критикът Димитър Благоев в края на 80-те и през 90-те години. Овладяват се нови идеи и това става в една нова и толкова трудна и противоречива област— естетиката и художествената литература — при липсата на активна

[1] Д. Благоев. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 108.

художествена практика, която да е изворът на примерите с живото клокочене на идеите и търсенията. Утвърждават се принципи, преди тяхната същност да е залегнала в практически художествени прояви. В този си план съотношението литература—естетика като че ли никога не се е реализирало при другите литературни направления, където идва първо практиката, която се осмисля от теорията, за да я придвижи напред. . .

Въпреки присъствието на творчески фигури като Д. Полянов, Г. Кирков, въпреки временните увлечения на начеващите Ив. Кирилов, Кирил Христов, Ив. Андрейчин, П. Ю. Тодоров и др. в усилията си и в безкомпромисното отстояване на високи идейно-естетически критерии Д. Благоев е „сам", отишъл е твърде напред в сравнение с художествената практика на нашата социалистическа литература. Неговите принципи, ъгълът, от който гледа на литературата и я анализира, са неща неусвоени от авторите, които изповядват социалистическия идеал. Тази си настъпателност Благоев съчетава с безкомпромисни изисквания, които предявява както към социалистическата, така и към останалата литература. Същата взискателност, която проявява към Вазов, Славейков, Влайков, Страшимиров, откриваме и в естетическите му изисквания към социалистическата литература. Изненадваща, респектираща и необичайна за нашите нрави „суровост" към своите — но пак в името на изповядвания революционен и естетически идеал.

Според Ж. Авджиев Благоев „невинаги проявява необходимата тактичност и гъвкавост към творците, стоящи по-близо или по-далече от социалистическото движение"[2]. Но не бива да забравяме, че основателят на марксистката критика у нас е поддръжник на много високи критерии, на които безспорно трябва да отговаря и социалистическата литература. А тя все още недостатъчно е разгърнала своите възможности, не се е издигнала в художествено отношение до образците на тогавашната българска литература.

Обикновено, когато засягат въпроса за ранното, преждевременно прекъсване на Благоевата литературно-критическа дейност, изследвачите сочат фактори от извънлитературно естество — заетостта му като организатор на партията. Ст. Каролев в очерка си за Д. Благоев от 1951 година пише: „Зает твърде много с партийна обществено-политическа дейност, през последните две десетилетия на своя живот той не се занимава пряко с литературна работа."[3] Същото мнение поддържат Г. Цанев, Ж. Авджиев и др.[4]

Струва ми се, че причините, които подтикват Димитър Благоев да се откаже от критико-оценъчна намеса в литературния живот, са и от по-друго естество. Безкомпромисен и полемичен по характер на критическото си участие, той е чувствувал, че създаваната под знака на социалистическите идеи литература не отговаря на равнището на издигнатите от него теоретико-естетически принципи. Заживял с богатствата на руската класическа и на прогресивната западноевропейска литера-

---

[2] Ж. Авджиев. Българската литература след Освобождението. С., 1970, с. 236.

[3] Ст. Каролев. Д. Благоев — литературен теоретик и критик. С., 1951, с. 7; Ст. Каролев. Д. Благоев, Г. Кирков — творчески портрети. С., 1972, с. 10.

[4] Г. Цанев. На прелома между две столетия. С., 1971, с. 341; Ж. Авджиев. Цит. съч., с. 223.

тура, осъзнал постигнатото от творци като П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, критикът ратува за пълноценна изява на родната пролетарска поезия. Наченките, „навеите“ не го задоволяват, не са според него достатъчни да подкрепят последователно отстояваните в полемика с официалната литература, с немарксисткото литературознание в неговите доста разнообразни по това време превъплъщения гледища.

От цялото литературно-критическо дело на Д. Благоев личи, че той не е удовлетворен от художествената практика на дотогавашната пролетарска литература. Тя не му дава достатъчно убедителни според него примери на художествена висота за отпор на официалната литература, тя не отговаря по степен на задълбоченост в усвояването на социалната действителност на теоретическите изисквания, с които я отстоява Д. Благоев. Че е така, личи от малкото разсъждения, които ни е оставил той за пролетарската литература в статията „Еротика и социализъм“ от 1898 година: „Наистина преди у нас, в началото на социалистическото движение, когато то още носеше характер сектантски, а не класов, в социалистическата литература се чувствуваше повече гласът на недоволство, на мрачно настроение, често непрочувствувано лично, на позив към борба за „някакви правда и идеал“, недобре схванати, гласът на един рахметовски риторизъм. . . Обаче. . . социалистическата лирика се очиства от чуждите й наслоения и приема оная висока здрава „жизнерадостност“, която е свойствена на самата философия на пролетариата като революционна класа.“[5] И съвсем закономерно е убеждението му, че: „Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас се и заражда; на нея принадлежи бъдещето. . .“[6]

Не е необходим специален анализ на тия разсъждения, за да се разбере, че Д. Благоев има пред вид създаденото, държи сметка за усилията на автори като Г. Кирков, Д. Полянов, Ив. Кирилов и др., но за него — критика, теоретика, изтъкнатия представител на марксистката естетика с обективен поглед към литературните факти — социалистическите идеи ще намерят в скоро време пълноценния си художествен образ. Оказва се, че Благоев не се е поддал на съвсем естествените в такива случаи изкушения да погледне с по-други очи на едва създаващата се пролетарска литература. Просто е изненадваща неговата естетическа строгост, наложила отпечатък върху отношението му към конкретните факти на пролетарската литература. Тази негова позиция още веднъж ни уверява в непоклатимостта на теоретико-естетическите му принципи, които утвърждава, в неговата убеденост, че те ще получат пластико-изобразителния си израз. И още веднъж предизвиква уважение и респект с безкомпромисността и висотата на издигнатите критерии.

Засягайки поставения тук въпрос, Ст. Каролев, един от изследвачите на Благоевото критическо дело, отбелязва: „По една или друга причина Благоев не се е спрял специално на зараждащата се пролетарска художествена литература, не е разглеждал творчеството на някой неин представител. Но все пак в статията си „Еротика и социализъм“ той се е изказал за известни черти на пролетарската поезия у нас и е направил

---

[5] Д. Благоев. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 117.
[6] Пак там, с. 118.

някои забележителни констатации."[7] Ж. Авджиев също смята, че тъй като „социалистическата литература едва е направила първите си стъпки, Благоев не е успял да се изкаже за нейните представители („пролетарски певци" — б. на Ж. А.), а в най-общ смисъл говори за нея повече като за литература на бъдещето"[8].

Като че ли истината е малко по-друга и се свързва с факта, че Д. Благоев не е удовлетворен от равнището и практиката на дотогавашната социалистическа литература. Държейки сметка за високите идейно-естетически критерии, на които тя трябва да отговаря, той предпочита през 90-те години и началото на века по негативен път, критикувайки слабостите на Вазов, Славейков, Страшимиров, Влайков, да се осъществи като критик. И ако потенциалният смисъл на неговата главна задача като ценител е „задачата за създаване на нашата пролетарска литература" (Ст. Каролев), то основното в литературното дело на Благоев, както отбелязва Авджиев, е „критиката срещу неправилните естетически възгледи и срещу литературната продукция на писателите от буржоазната литература".

Самотен и „недостигаем" е Д. Благоев в тази си теоретико-естетическа позиция. А я отстоява в продължение на десетилетие и половина. Затова не бива да ни изненадва отдръпването му от оперативна критико-оценъчна дейност. Постъпил е много „рицарски" — победител на теоретическото поле, не направил компромис дори и в името на собствените идеи. Сега може само да ни учудва тази негова принципност, тази негова устойчивост — бил е убеден, че ще се създаде литература, която действително ще отговаря на нивото на теоретическите му възгледи и на личните му представи за социалистическа литература. И тя не закъсня да се появи през 20-те и 30-те години — в творческите търсения на Хр. Смирненски, Г. Караславов, Кр. Велков, Н. Вапцаров и др.

В тоя контекст, очертан от теоретическите принципи и реакцията на Д. Благоев към съвременната българска литература, трябва да разглеждаме и отношението му към творчеството на Д. Полянов.

На всички изследвачи, писали за Д. Благоев или Д. Полянов, прави впечатление липсата на критически израз на единия за творчеството на другия. Нещо повече — Благоев никъде не споменава дори името на автора на „Срутените кумири". Тоя факт най-малкото озадачава, предизвиква изясняването на техните отношения. Защо? Защото се познават и Полянов тогава е най-изтъкнатият и изявен представител на пролетарската литература у нас. Знаем, че Благоев следи поетическата му продукция, че съществуват лични връзки и контакти между двамата, че и двамата сътрудничат в едни и същи издания, че като редактор на „Дело" и на „Ново време" Благоев помества редица белетристични и поетически творби на Полянов. Знаем, че в борбата, която води с „Мисъл", с „Българска сбирка", в полемиките с д-р Кръстев, П. П. Славейков, Бобчев, Страшимиров и др. Благоев е имал нужда от подкрепата на художествени факти, осъществени на базата на социалистическите идеи — да ги привлече, да ги анализира и противопостави на онова, което отрича и което

---

[7] Ст. Каролев. Д. Благоев — литературен теоретик и критик. С., 1951, с. 102.

[8] Ж. Авджиев. Цит. съч., с. 235.

създават „противниците“ — Вазов, Славейков, Страшимиров, П. Ю. Тодоров. . . Но името и творчеството на Полянов не е „замесено“, не е използувано като аргумент.

Присъствуваме на един много драматичен и много показателен за марксиста-критик Благоев момент. Присъствуваме на един необичаен, а като че ли и несрещан в литературно-критическата практика у нас прецедент.

Знаем как д-р Кръстев е готов в името на общност в програмата и поведението да стигне до безгранична апология на Пенчо Славейков (за „Кървава песен“. . . , „една едничка песен от която струва в художествено отношение повече, нежели всичко създадено в българската литература след Освобождението“). Такъв е случаят дори и при Ив. Шишманов — изследвач несъмнено с по-голяма широта и търпимост във възгледите, при отношението му към Вазов, документирано в статии, в дневника. Трудно се устоява на такъв род изкушения — и то когато почти нямаш възможност да избираш. Но Димитър Благоев предпочете да остане верен на високите си, на безкомпромисните си разбирания и представи за социалистическа художествена литература. И затова не използува като „аргумент“ фейлетоните на Г. Кирков (надгробното слово не е свидетелство в тази насока), прозата и поезията на Д. Полянов.

Д. Благоев е чувствувал голямата сила и значимост на Кирковия комизъм, на Поляновия стих, но е чувствувал и тяхната „неефективност“ като възможност и реална стойност да противостоят на естетическия свят на тия, които отрича — Вазов, Славейков, Страшимиров, П. Ю. Тодоров. . . Засега не си позволява „компромиса“. Трезва преценка на истинското състояние на буржоазната, на литературата с общодемократичен характер и на пролетарската литература го заставя в тоя план, в този „енгелсовски“ аспект да разгърне защитата на идейно-естетическия си идеал на критик и теоретик на литературата.

Затова като редактор и като организатор на партията Д. Благоев дава път и място на създаваната пролетарска литература, „поощрява“ я, поддържа усилията на Полянов. Но като критик не привлича, не анализира неговото творчество.

Ето насоката, в която изследвачите осветляват тоя факт. Стоян Каролев в първия си очерк отбелязва: „Лично Благоев например не се е изказвал за поезията на Д. Полянов. Но, от една страна, е очевидно, че когато говори за характера на нашата социалистическа поезия, той има пред вид главно Полянов. . .“[9] По-късно пак пише: „Благоев не е писал нищо за стихотворенията на Димитър Полянов. Но неговите сътрудници в „Ново време“ насърчават благородните усилия на този пионер в трудната неизбродена област на социалистическата поезия.“[10] И това е истината. Ж. Авджиев се стреми да уточни причините: „Благоев не успява да се изкаже за творчеството на първите идейно-творчески, най-последователни представители на социалистическата литература Д. Полянов и Г. Кирков. А Полянов с художествените си творби и Кирков с публицистичните си работи са редовни сътрудници на „Ново време“.

---

[9] Ст. Каролев. Д. Благоев — литературен теоретик и критик. С., 1951, с. 104.

[10] Ст. Каролев. Д. Благоев, Г. Кирков— творчески портрети. С., 1972, с. 58.

Може би поради това, че техните работи са издадени по-късно в отделни книги, но Благоев не ги и споменава в своите статии.“[11]. В тази насока е мнението и на Г. Цанев: „Статията си „Еротика и социализъм“, в края на която говори за зародилата се у нас социалистическа лирика, той (Благоев — б. м.) помества в „Ново време“ през 1898 г., а още в началото на 1896 г. в сп. „Ден“ е печатано първото ярко социалистическо стихотворение „Срутените кумири“. Благоев обаче не споменава никъде името на неговия автор Д. И. Полянов, който при това е сътрудник на „Ново време“. И за нас остава неизвестно какво е било мнението на първия наш марксически критик за първия пролетарски поет.“[12]

Като че ли досегашните изследвания не разкриват достатъчно ясно и приемливо основата, върху която се осъществяват взаимовръзките между Благоев и Полянов, и отношението на критика към творчеството на поета. Макар и да не са намерили израз в печатани отзиви и анализи, тия връзки се проявяват достатъчно, за да бъдат охарактеризирани и изяснени. Но за това е необходимо да се привлекат изказванията и на Полянов от по-късно време. Чрез своите спомени за Благоев той хвърля известна светлина върху засягания тук въпрос. От тях разбираме, че контактите между критика и поета датират от 1895 година, като изминават и кризисни моменти, когато Полянов се оказва встрани от линията, която чертае пред партията Благоев. За това време Полянов отбелязва: „След две-три насърчителни писма на редакторката аз навярно бях прекалил с материалите си — стихове и проза — и получих писмо от истинския редактор Д. Благоев, който намираше за необходимо да ми припомни, че списанието не е само литературно и затова не може да се поместват всички одобрени ръкописи. . . Това, разбира се, поизстуди творческия ми жар, но пък още по-голяма бе радостта ми, когато видях дългия си разказ „Нова година — вехт живот“, изпратен за „Дело“, напечатан на първите страници на новото списание „Ново време“, започнало да излиза вече под редакцията на Д. Благоев.“[13]

Д. Полянов не скрива противоречивото отношение на Благоев към творчеството му, което отношение е продиктувано от осъзнатата нужда да се пише и публикува поезия като Поляновата и от неудовлетвореността от идейно-естетическото ѝ равнище. За срещата си с Дядото през 1898 година Полянов пак отбелязва: „И тоя път Дядо не ме насърчаваше в полето на литературата. Той като че ли се стесняваше да ми каже направо, че нашите тогавашни вестници и списания имаха по-належащи, по-големи задачи. . . В замяна на това аз имах поддръжката на Гаврил Георгиев, с когото се срещахме почти всеки ден.“[14]

Че Благоев следи отблизо и познава добре поетическото творчество на Полянов, личи и от спомените на поета. Той нееднократно посочва случаи, в които критикът е проявявал загриженост, държал е на правилната идейна ориентация на поета, на по-плътното му обвързване с действителността и с живота на партията. Спомените съдържат и факти,

[11] Ж. Авджиев. Цит. съч., с. 249. В същност „Дремиградски смешила“ излиза в 1901 г., а Благоев рецензира и отделни творби от периодиката.
[12] Г. Цанев. Цит. съч., с. 393.
[13] Вж. Д. Благоев, Г. Кирков, Г. Бакалов, Д. Полянов в спомените на съвременниците си. С., 1968, с. 26.
[14] Пак там, с. 27.

които говорят за внимателното и положително отношение на Благоев към Поляновата поезия: „Преди войните много мои стихотворения се декламираха често по работнически вечеринки. . . По тоя случай неведнъж бивах поканван на масата на другарите Д. Благоев, Г. Кирков и др. Дядо не беше твърде словохотлив, но Г. Кирков се радваше много на успехите на декламаторите. . .“[15] и по-нататък: „По случай откриването на новопостроения партиен дом. . . аз прочетох от балкона на първия етаж специално стихотворение: пръв ме поздрави Дядо, като неочаквано ме прегърна и целуна — по руски. Тая Дядова целувка бе най-скъпата награда за всичките ми успехи и несполуки на литературното поле, в което ме въведе Дядо.“[16]

Поетът не се опитва да анализира отношението на Благоев към творчеството му. Но възстановените от него факти подкрепят гледището за сложната реакция на Благоев — като критик и като организатор на социалистическото движение, ясно съзнаващ необходимостта и мобилизиращата роля на Поляновата поезия. Едно такова гледище не омаловажава качествата и основополагащото място на Поляновото творчество през тоя първи етап на пролетарската литература. Нито довежда до изместване на Благоевите литературно-критически оценки от насоките на цялостната му обществено-политическа дейност.

Отношението на Благоев към творчеството на Д. Полянов трябва да се разглежда и анализира като неотделима част от отношението му към създаващата се у нас социалистическа поезия, нещо повече — като момент от цялостното му отношение към тогавашната българска литература. Степенувайки обективно и безпристрастно реалните идейно-естетически стойности на създаваното, Благоев не пренася механически идейните си симпатии и антипатии върху литературните явления. Те са само отправна точка за идеологическо осмисляне на художествените факти. У нас поне неговият последователно отстояван критерий е без прецедент и като че ли предизвиква строгостта при изследване значението и на неговата дейност.

Благоевата „сдържаност“ и внимателно, диференцирано отношение към формиращата се тогава социалистическа литература е и сега „урок“ по обективност и последователно отстояване на определени изисквания, непроизтичащи от „цехова“ принадлежност. На литературно-критическите си обобщения Благоев е гледал като продължение на суровата, безкомпромисна, без сантименталност и субективизъм борба, която води в обществено-политическия живот. За него са важни перспективите, трайните цели на социалистическото движение. Тоя извод подкрепя и отношението на Благоев към творчеството на пролетарския поет Димитър Полянов.

---

[15] Д. Благоев, Г. Кирков, Г. Бакалов, Д. Полянов в спомените на съвременниците си. С., 1968, с. 28.

[16] Пак там.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ПОЛЯНОВ И БЪЛГАРСКАТА ПРОЛЕТАРСКА ПОЕЗИЯ ДО ВЕЛИКАТА ОКТОМВРИЙСКА РЕВОЛЮЦИЯ

КРЪСТЬО ГЕНОВ

В същност думата е за първия етап от идейно-творческото развитие на Димитър Полянов и заедно с това изобщо за първия етап от развитието на пролетарската, социалистическа поезия в България. Един въпрос, който се наложи по-конкретно на вниманието на литературните историци и критици едва през годините след победата на нашата социалистическа революция. В настоящата статия ние бихме искали да изложим своето схващане относно проблема, как се извършва формирането на пролетарската поезия в България, кои са нейните пионери и специфични естетико-типологически особености, какво е мястото и значението на Димитър Полянов в този дълбоко революционен процес от гледище на нашето национално, самобитно творческо развитие през периода до Великата октомврийска социалистическа революция.

Както е известно не само на литературоведите-специалисти, преди Девети септември литературните критици и историци представяха по правило Поляновото творчество като *единично явление* в българската поезия след освобождението на България от османско иго, като рожба на идещи отвън социални идеи, като обслужващо Благоевата социалдемократическа работническа партия и комунистическото движение изобщо в тяхната идеологическа и политическа пропаганда в средите на прогресивната интелигенция и формиращата се работническа класа. Дори в навечерието на Балканската война в известния си доклад „Българската литература и социализмът", изнесен пред конгреса на Работническата социалдемократическа партия през 1911 г., Георги Бакалов, макар да споменава за наличие „вече" на „заченки" на социалистическа поезия у нас, все пак подчертава: „*Единствен неин представител* (к. м.) бе и си остава Димитър Полянов."[1] Нещо повече. Тази неисторическа инерция се прояви даже в наши дни. По случай стогодишнината от рождението на Полянов бе публикувана юбилейна статия във в. „Литературен фронт", гдето ни се поднася „фактът", че началото на пролетарската поезия в България били поставили „Срутените кумири" през 1896 година,

[1] Г. Бакалов. Българската литература и социализмът. 2. изд. С., 1920, с. 89—90.

че „много *нови имена*“ го последвали „*едва* към *двадесетте години* на новия век“ (к. м.).[2]

Но аналите на литературната история говорят, че и тук съществуват изключения, и то с голяма научна стойност. А едно от тях, първото, е излязло изпод най-авторитетно перо. Още през 1898 година в статията си „Еротика и социализъм“ не друг, а сам родоначалникът на работническото комунистическо движение у нас Димитър Благоев даде обобщена характеристика и преценка на зараждащата се пролетарска литература в България, като предрече правилно и нейното бъдещо развитие — от елегично-оплаквателна и социално-протестна към борческо-оптимистична и дори „жизнерадостна“.

„Наистина — пише Благоев — преди у нас, в началото на социалистическото движение, когато то още носеше характер сектантски, а не класов, в социалистическата литература се чуваше повече гласът на недоволството, на мрачното настроение, често *непрочувствувано лично,* на позив към борба за „някаква правда и идеал“, недобре схванати, гласът на един рахметовски риторизъм; но това беше временно и чужди „навей“ на такова във висока степен здраво, „жизнерадостно“ учение, каквото е социалдемократическото. Обаче колкото по-дълбоко прониква у нас и *колкото повече се увеличава работническото движение . . .*, толкова повече *социалистическата лирика се очиства от чуждите ѝ наслоения* и приема оная висока здрава „жизнерадостност“, която е свойствена на самата философия на пролетариата като на революционна класа. Както в Западна Европа с порастването на пролетарската класа, с порастването на нейното съзнание за историческата ѝ мисия нейната лирика *става пълна с жизнени сили,* със здрав радостен импулс, със светли могъщи емоции. . . , *така също и у нас социалистическата лирика* става все повече *пълна с жизнени сили,* със светла радост. *И тази лирика именно* е оня лост, който създава моралната сила на работните маси. . . Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас *се и заражда; на нея принадлежи бъдещето. . .*“ (к. м.).[3]

Не е трудно да се схване принципиалната важност на приведената тук характеристика и преценка. Съвършено правилно от позициите на историческия материализъм Димитър Благоев схваща зараждането и развитието на пролетарската литература в България като исторически закономерен *процес*, като отражение и задоволяване на идейно-естетическите потребности на формиращата се у нас работническа класа, подчертава необходимостта от *наш, самобитен облик* на тази литература, без „чужди навей“, макар да вижда ясно органическата ѝ свързаност с пролетарското литературно изкуство изобщо и по-конкретно в западните страни. Благоев говори тук за началото на *пролетарско литературно движение*, обособено в контекста на съвременния нему литературен процес в международен и национален аспект, а не за появата на *единични* пролетарски писатели, на първо място лирични поети. Най-сетне основоположникът на марксическата литературна критика в България рисува далновидно бъдещия разцвет на нашата пролетарска, социалистическа литература като пряко обусловен и стимулиран от постъпателното раз-

---

[2] Н. Андонова. Първият. — Лит. фронт, бр. 46, 11 ноем. 1976.
[3] Д. Благоев. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 117—118.

гръщане и идеологическо укрепване на младата работническа класа, и то в посока на исторически присъщия й борчески хуманизъм и оптимизъм, на „жизнерадостната“ битка за извоюване на бъдещия социалистически строй. Дори само тези изказвания да бе направил в края на миналия век Благоев, нашата литературна наука би имала достатъчно основания да му признае заслугата на основоположник на марксическата литературна критика и литературоведческа теория в България. Но и в тази насока, както е известно, той ни е оставил много по-богато и неоценимо плодотворно наследство.

Десетина години след изказването на Димитър Благоев за социалистическите „явления“ в българската литература конкретно отношение по този въпрос взе и Георги Бакалов.В статията си „Бягство от живота“ (излязла през 1909 г., впоследствие публикувана под заглавие „Литературен прелом“) той се опита да обясни „увлеченията на нашата интелигенция от народническия социализъм“ през 90-те години на миналия век — тогавашното „*общо увлечение* на интелигентната младеж от социализма“, което определя като повлияло „*много благоприятно* върху литературата“. Тук Бакалов изрежда имената на „младите“ тогава писатели Цанко Церковски, Кирил Христов, Антон Страшимиров, Пейо Яворов, Петко Ю. Тодоров, Иван Кирилов, Иван Ст. Андрейчин. Наистина като „увличащи се от социализма“, тези „млади писатели“ не успяват да създадат „нещо крупно“, а само „слаби наченки“. „. . .Но все пак — изтъква критикът — тия наченки се извършваха *в една плоскост*, която разкриваше *необятни простори на развитие*“, т. е. те участвуват в разгръщането и укрепването на *общия* пролетарско-социалистически литературен *фронт*. Ето защо Бакалов смята, че „периодът на социалистическите увлечения си остава *най-светлият период* в най-новата наша *литературна история*“ (к. м.).[4]

Налага се да припомним тук и друг важен факт. В статията си „Работникът пише“, публикувана през 1904 г., Георги Бакалов свидетелствува и за настъпилото вече „изобилие“ от стихотворни опити на наши физически и даже фабрични работници. Тъй като нищожна част от тях намира място в печата, Бакалов уместно цитира в статията редица типични пасажи от тези поетични опити на класосъзнаващите се български пролетарии, за да покаже, от друга страна, и това, че по идейно-тематична и образно-естетическа структура те стоят в органическо единство с произведенията на изявените вече в печата наши пролетарски поети и повлияните от социалистическите идеи писатели-немарксисти.[5]

Както показват фактите на литературната история изобщо, пролетарската литература и на първо място лириката не се създава автоматически със самото начало на процеса, в който става формирането на работническата класа. Необходима предпоставка за това е наличието на определено „класово-политическо съзнание“, каквото у нас например още липсваше през 80-те години на миналия век, и то въпреки отделните опити за професионално организиране и вече провеждани по предприятия изолирани работнически стачки.[6] По-точно казано, пролетарската литература се заражда и утвърждава като историческо културно движение

[4] Г. Бакалов. Избрани произведения. С., 1953, с. 319, 322.
[5] Пак там, с. 334—339.
[6] История на БКП. С., 1969, с. 27—28.

в онзи исторически момент, когато пролетариатът от „класа в себе си“ прераства в „класа за себе си“ и когато в резултат на този процес се създава вече класово-пролетарска партия. Действително още преди Априлското въстание и Руско-турската освободителна война в творби на Христо Ботев като „Борба“, „Смешен плач“ или през първите години след Освобождението във Вазови произведения като повестта „Немили-недраги“ (в лозунга на Македонски „Да живее Комуната!“) се манифестират идеи на утопически социализъм и пролетарски интернационализъм. Това обаче не изменя по същество положението. Защото за възникването и утвърждаването на новото, пролетарско литературно изкуство е нужно като исторически задължителна предпоставка наличието на *пролетарска социална основа* и съответно на нея формиращо се *„класово-политическо съзнание“*, водещо непосредствено към организирани, *партийни форми на борба* с господствуващия буржоазно-капиталистически строй.

Как се изявява този процес в българската литература в самия *начален етап* на неговите родилни мъки?

Вече добре е известно, че първият творчески опит у нас в тази насока е свързан с историческия конгрес на връх Бузлуджа на 20 юли 1891 година, когато биват положени основите на Българската социалдемократическа партия начело с Димитър Благоев.[7] Съзнавайки ясно революционно-новаторския характер на партията, нейните пионери не само набелязват „мерки за разпространение на социализма сред работниците и за образуване на работнически дружества“ (т. е. на партийни организации по места), но обмислят и „подробно бъдещата си практическа дейност“.[8] По всяка вероятност още на другия ден след конгреса, в който и сам участвува като частен секретар на Н. Габровски, бъдещият литературен критик Георги Бакалов разказва пред Цанко Церковски в Търново за този исторически акт — и два дни след конгреса, на 23 юли, младият поет-народник написва забележителното свое стихотворение „Молепсаният“. Впрочем това е и първият отглас в нашата поезия от учредителния конгрес на бъдещата Българска комунистическа партия. А поради новаторския характер на своя идейно-художествен свят и главно поради обстоятелството, че в стихотворението за пръв път се поставя въпросът за социалиста-марксист като нов, исторически герой на епохата, в известен смисъл „Молепсаният“ може да се нарече и пръв поетичен манифест на социализма и на партийната, пролетарско-революционна литература в България. За съжаление обаче стихотворението представлява почти изолиран епизод в творческото дело на Церковски и в идеологическо отношение съдържа някои същностни черти на народничеството, та въпреки иначе важното си обществено-политическо и историко-литературно значение „Молепсаният“ не прави своя автор родоначалник на пролетарската поезия в България. Тая заслуга историята отрежда на Димитър Полянов, и то въпреки обстоятелството, че, хронологически взето, той има и други предходници — преди появата на „Срутените кумири“.

Между тези предходници специално внимание заслужава бъдещият майстор на детската поезия Стоян М. Попов (Чичо Стоян), колкото и скромно да е историко-литературното и художествено значение на не-

[7] Вж. нашата статия: Първият отглас от конгреса на Бузлуджа в нашата поезия. — Лит. фронт, бр. 48 от 1 авг. 1951.

[8] История на БКП. С., 1969, с. 27—28.

говите сбирки стихотворения, появили се на свят през 1894 и 1895 година. Твърде показателна е още неговата предговорна бележка, в която той разкрива своето верую на представител на „нашата модерна поезия". Стоян М. Попов издига като исторически принцип схващането, че новата поезия „трябва да илюстрира в най-ярки форми ония чувства, идеи и стремления, *които движат обществото по пътя на прогреса*". Ето защо „тя трябва да черпи своята мощ *от страдающата маса на човечеството*, което *носи в недрата си зародиша на тоя прогрес*. . . да обърне *в песни за борба* ония глухи стенания на тази *маса*, която охолното човечество не чуе, живеейки под сянката на своето безчестие". От перото „поне на признатите поети" той очаква да се „направи първата стъпка в това направление".[9]

От съдържанието на двете стихосбирки личи определен стремеж да се отиде по-далеч от народническо-демократичните тежнения на времето, не само да се продължат заложените в „Молепсаният" идейно-художествени тенденции, но и да се осмислят още по-ясно в посока на революционната борба на пролетариата и на социалистическия идеал. В стихотворението „Попара" например Стоян М. Попов говори като за нови духовни водачи на човечеството не само за Лев Толстой, но и за Бебел, Ласал, Карл Маркс, споменава за социално-революционната ненавист на работника към фабриканта, за ролята на вестник „Работник".[10]

В стихотворението „Работник" начеващият поет предоставя думата на новия лирически герой в българската поезия, за да „обясни" защо въпреки полагания от него тежък труд все пак си остава „нещастен. . . гол роб":

. . . Хвърлен във мъки от малък до гроб. . .
. . . *във мините влажни* от сутрин до мрак. . .
. . . пъшкам отпаднал *след тежкия влак*,
. . . блъскам с копача, . . . гълтам прахът. . .
. . . събирам и трупам за други имот,
що вечно прекарват охолен живот,
що никак не знаят какво е туй труд![11]

Машината във фабриката „кат гол скелет" „скрипти, върти се и смуче кръв. . . човешка кръв! . . ."[12]. Докато се съгради „палатът" на богаташа —

колко кърви са пролени,
колко кости са сломени. . .[13]

Като най-тежка е представена социалната участ на въглекопачите. Те не само са принудени за единия хляб да работят „в дълбоки мини влажни" или в този „ад грозен", както го рисува самият въглекопач, но и да дават синовете си за братоубийствени войни, в които загиват или

[9] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1894, с. 3.
[10] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. Ч. I и II. С., 1895, с. 30—31.
[11] Пак там, с. 23.
[12] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1894, с. 59.
[13] Пак там, с. 46.

се връщат жестоко осакатени; а когато бащата-работник издига глас на протест срещу подтискащите ги „човешки зли тирани", бива хвърлен в затвор, задето уж „подклаждал бил метежи". Напразно отправя той „молби жешки към тирана и към бога". Накрай героят на тази малка социална поема заявява покрусен, но в същото време и с пролетарска дързост и далновидност:

Туй да гледам веч не мога:
нека, братя, се догадим,
нека сами рай си сградим![14]

В стихотворението „Работник", под което е означена като дата на написването му 4 февруари 1892 г., класосъзналият се вече пролетарий призовава към „братски сговор" работниците за революционна промяна на социалните порядки в целия свят:

Но стига, другари, веч този застой!
Нек здраво погледнем в живота тук свой,
нек видим *кой твори тези блага,*
що крепят, поддържат живота сега!
Тези всички предмети. . .
създава с трудът си работникът клет. . .
Работникът цар е на всички блага,
работникът роб е на вечни тегла!
Но нека разбием тоз грозен запор,
със сили задружни, със братски сговор,
нек здраво обгърнем туй *земно кълбо*
и в миг *да го тласнем под друго небо! . . .*

Най-висок израз на своето социалистическо съзнание и революционен пролетарски интернационализъм Стоян М. Попов е дал в своята „зидарска песен" „Първи май". Струва ми се, това е и първата лирична творба в българската литература, посветена на международния празник на работническата солидарност. Не е безинтересно да се припомни, че с някои свои езиково-стилистични и стихотворно-структурни черти тя предхожда първата пролетарска песен на Хр. Смирненски със същото заглавие. Имаме пред вид стиховете:

Нам на всички, о другари,
днес щом изток се озари,
поздрав праща Първи май. . .
днес той пълни целий свят.

Въпреки явните навеи от народническия, утопически социализъм в идейния свят на стихотворението (пък и изобщо в поетическите опити на Стоян М. Попов) в песента конкретно-исторически е изтъкнат революционно-политическият смисъл на празника:

[14] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1894, с. 41.

Чувство братско днес ни кани:
в куп затуй сме тука сбрани,
както наште братя вред.
Нека смело, без да мигнем,
тук протести ний да вдигнем
пред грабителите зли:
нам правата нек отстъпят. . .
. . .Нека братски се прегърнем,
нека в сила се обърнем,
нека сринем днешний бог! . . .[15]

Нещо особено характерно в идейно-тематичния свят на този предходник на Димитър Полянов, което изисква специално изтъкване тук, е съзнанието на пионера-социалист за органическата му историческа свързаност с революционната романтична героика на възрожденската епоха. Много показателни в това отношение са неговите песни „Хъшовско завещание", „Планински хъшове", „Пред гроба на Каравелов". Върху знамето на борците за национално освобождение той вижда написани идеалите:

Братство, равенство, свобода
и блаженство за народа![16]

Управниците на освободена България той обвинява, че „без срам" са изменили на тези идеали и вместо тях „чрез мъки грозни, тежки" кръв „смучат от народа".[17]

Ако трябва да направим тук най-общ извод, можем, струва ми се, да кажем следното: в идейно-тематично отношение стихотворенията на Стоян М. Попов правят крачка напред в сравнение с „Молепсаният" на Цанко Церковски и проправят път към програмните песни на Димитър Полянов с по-ярко подчертания си пролетарско-партиен патос. В естетико-типологично отношение, макар и още в твърде примитивни от художествено гледище форми, в тях се „борят" без определена типологическа доминанта реалистични и романтични елементи. Поетичният компонент е явно подчинен на публицистичния замисъл, художествените похвати не са достатъчно оживени от непосредствени емоционални преживявания и завладяващо творческо въображение. Като по-особена заслуга на бъдещия детски поет трябва да изтъкнем и факта, че за пръв път у нас той въвежда образа и на „малкия пролетарий", на детето-работник, рисува го дори като лирически герой в социално-протестната изповедна „Детинска песен":

Колко малък да съм аз. . .
И работник като вас —
роб на мъки в този век. . .
Днес работя в дим и смрад
и се боря с грозний глад.[18]

[15] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1894, с. 45.
[16] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1895, с. 5.
[17] Ст. М. Попов. Сбирка стихотворения. С., 1894, с. 16.
[18] Пак там, с. 26.

Тук трябва да отдадем дължимото внимание, което ще рече и историческо признание също така на обстоятелството, че в 1895 година, когато бива публикувано стихотворението „Срутените кумири“, излиза от печат и стихосбирката на 22-годишния Георги Бакалов „Песните на революционера“. Един факт, неоснователно отминаван с мълчание от биографите както на Полянов, така и на Бакалов. Наистина поместените в сбирката „песни“ нямат трайна художествена стойност, обаче това не дава основание да се недооценява тяхното конкретно-историческо значение в идейно-тематичното развитие на младата българска пролетарска поезия. Сам Бакалов честно признава в уводната бележка към сбирката: „Който иска да дири естетическо наслаждение в баналния смисъл на думата, нека не разгръща тая книжка. Не съм поет. . .“ Но той се ръководи от ясното пролетарско-гражданско съзнание, че макар и само с идейно-публицистични стихове може и трябва в настъпващия исторически момент да допринесе за „освобождението на човечеството от веригите на капитала“, да подтикне „организирането и борбата на работническата класа“ по такъв начин, щото „утре с меч“ тя да продължи и завърши победоносно борбата за това велико освобождение.[19] Би могло смело да се каже, че по класово-партиен идеен патос „Песните на революционера“ се изравняват със „Срутените кумири“ и следователно по същество изпълняват еднаква обществено-политическа функция на времето. В тях борческо-призивният, партийно-революционният патос взема явно превес над социалния елегично-критически и протестен патос. Своите „волни песни“ младият Бакалов характеризира с показателната поетическа метафора „щикове в борбата“.[20] Неговият вдъхновителен лозунг е: „О, червено знаме! Високо развявай кървавия знак!“[21] Класовата борба на пролетариата и неговото социалистическо бъдеще се интерпретират в духа на поетиката на революционния романтизъм, характерен за Полянов, а в значителна мяра и за Смирненски. От позицията на трето лице той рисува пролетария със силни багри, озарени от планетарна социалистическа революционна романтика, победоносно устремен към мечтаното бъдеще; представя образа му като титанична персонификация на класосъзналите се пролетарски маси:

На бой го водя, бой за свободата!
Той, който днеска във неволи пъшка,
. . . нека да разпери веч *крилата!*
Той нека си развърже веч ръцете
и с *мощ*, каквато *Прометей владее*,
тъмата бързо да разсее,
той нек *запали слънцето* да свети![22] (к. м.)

Нещо повече. С познатия революционно-романтичен похват на Ботевата песен „До моето първо либе“ авторът на „Песните на революционера“ проектира в настоящето страстно мечтаната, но все още далечна перспектива на бъдещата революция:

---

[19] Г. Бакалов. Песните на революционера. Ямбол, 1895, с. 1.
[20] Пак там, с. 16.
[21] Пак там, с. 27.
[22] Пак там, с. 2; местоимението *той* е подчертано от Г. Бакалов.

Народът пъшка, бий се и стене. . .
Но веч трепере, владици земни!. . .
Пред вас е гръм, дим, пламък, огън.
Там *вихри* веят, *мълнии* тряскат,
въстанал е целий народ. . .
Зора се пукна тамо на свода,
пилей се вече вековний мрак.[23]

Наистина и Г. Бакалов говори за „народа" като за социален страдалец и носител на победоносната революционна сила, но той разграничава „градския работник" от „селянина" и — нещо много съществено от идеологическо гледище — призовава селянина да съзнае необходимостта от задружна борба с работника, защото:

Само дружно ще премахнем
тоз убийствен свят.[24]

В стихосбирката на Бакалов се утвърждават нови понятия и термини като „веригите на капитала", „машини", „фабрики", „борба на работническата класа", „градски работник", „народно" единство в класовата борба против буржоазния строй, „червено знаме" като символ на революционната борба на пролетариата; подчертава се силата на комунистическите идеи — възвеличава се тяхната победа дори над смъртта: „куршумът" на врага, който ще прониже смъртоносно гърдите на бореца-пролетарий, ще „нашие" върху червеното знаме девиза: „Не мре идея!" и пр.[25]

Въз основа на изложените факти може да се направи такъв общ извод: в малко или много несръчните стихотворни опити на Поляновите предходници в областта на пролетарската поезия стават такива количествени натрупвания на новаторски идейно-художествени елементи, които накрай довеждат до качествен скок в неговото поетическо дело от „Срутените кумири" насетне. Накратко казано, онова, което направи Димитър Полянов родоначалник на пролетарската поезия в България не в хронологическия, а *в историческия смисъл на думата*, се състои главно в това, че в своите песни той пръв въплъти с най-голяма широта и пълнота идейно-етичния и емоционално-естетически свят на българския пролетариат от първия (т. нар. „просветителски") етап в неговото развитие — от конгреса на Бузлуджа до Великата октомврийска социалистическа революция. Поради това с лиричните си и белетристични сборници „Морски капки" и „От Изток до Запад" той се наложи с право в съзнанието на работническата класа като програмен поет-трибун, като поет-воин на нейните съкровени исторически социално-хуманистични въжделения и революционни обществени идеали. При това за изображението на този свят авторът на „Срутените кумири" съумя да намери множество изключително ярки, трайно врязващи се в съзнанието художествено-публицистични образи и похвати, най-понятни призиви и лозунги на младото работническо движение от значение както за неговото идейно-

[23] Г. Бакалов. Песните на революционера. Ямбол, 1895, с. 4—5.
[24] Пак там, с. 21.
[25] Пак там, с. 6.

политическо възпитание в социалистически дух, така и за плодотворното развитие на младата българска пролетарска поезия. От една страна, той разобличава и руши „кумирите“ на буржоазното общество — капитала, монархията, реакционния религиозен мироглед, от друга — възвеличава патетично идеалите на комунизма, революционната борба на класосъзналия се пролетариат у нас и в света, чертае в романтично-примамливи краски бъдещето на пролетариата и на цялото трудово човечество. В тази идейно-естетическа и гражданско-политическа позиция, творческа и борческа практика на първия наш *напълно изявен* пролетарски поет има нещо исторически мащабно, епически героично, социалистически романтично.

Така например в своята програмна песен „Срутените кумири“ Димитър Полянов рисува „стария свят“ с ботевски сатиричен патос като „царство мръсно на разврат, лъжи, на гнет, на сълзи, на тегла нечути, на робство черно“ — една картина безспорно несръчно претоварена в художествено отношение, обаче от публицистично гледище страстно изобличителна, силно допадаща на „вкуса“ на младия революционен пролетариат, биеща на широк фронт по морално-социалните прорядки на буржоазното общество. Поетът не само издига ясни и дръзки лозунги за борба срещу устоите на това общество, но манифестира и *цялостна програма* за революционно изменение на капиталистическия строй: „Не, не вярвам в бога!“, „Братя, да се борим против царя!“, „Проклятие, гибел, смърт на капитала!“ Върху развалините на това отречено от пролетариата „царство“ поетът призовава да се издигне нов свят — на социалистическо „равенство, братство, свобода“. „Туй искат още да видят моите очи!“ — мечтае „работникът“ — лирически герой на стихотворението и романтичен духовен двойник на самия поет. По-специално отбелязване заслужава тук особено подходящата художествено-композиционна форма, с която си служи Полянов с цел да внуши по най-убедителен начин вложената в стихотворението революционна идея. В социалната изповед на лирическия герой той показва с логическа нагледност самия исторически процес, по който на времето се извършва класосъзнаването на пролетария (по-точно на демократично настроения интелигент) и неговото приобщаване към борбата на социалдемократическата партия, на комунистическото движение.

Все в този дух, но в още по-ярка условно-алегорична художествена форма Полянов рисува същността на бъдещия класов двубой — между пролетариата и буржоазията. Капитализма той олицетворява като „дърво на смъртта“ за работническата класа. Затова призовава всички хора на труда да се сдружат, да се проникнат от идеите на социализма — олицетворен като мощен „дух“ на прогреса — и като дървари с остри секири да отсекат това гибелно за човешкото щастие „дърво“.

Зараждането и формирането на пролетариата като класа не само в българското общество, но и изобщо в историята на човечеството Полянов все в духа на тази образно-алегорична поетика представя като „рождение“ на нов Исус в света. Само че този нов Спасител вече действително ще промени из основи живота, ще въдвори мечтаното всечовешко щастие тук на земята. В случая поетът изхожда от реален факт: ражда се ново дете в дома на бедняка. И този реален факт той използува като творчески повод, като идейно-художествено зърно, за да го разгърне и осмисли

върху широка, „световна“ обществено-философска основа като съдбоносно, планетарно събитие.

О, вий, пролетарии, вий, роби на труда!. . .
Вий скоро ще сте вече щастливи, горди, волни!. . .
Човешкият спасител се ражда тая нощ!. . .
О, дойде вече време тоз строй да се събори
и да изгрей за всички живот свободен, нов —
на щастие и радост, на братство и любов![26]

Съвсем друга в тематично отношение, но все така ярка и внушителна алегория, при това много по-близка до трудовото битие на пролетариата, Полянов използува в „Стрелочник“, за да „покаже“ обществено-прогресивната, революционна мисия на работническата класа в хода на световната история. Какво представлява естетико-типологическата структура на това стихотворение? От една страна, тук също е налице определен реален елемент, живи черти от действителността: образът на стрелочника, напиращ жилеста ръка над железопътната стрелка, картината на мощно движещия се влак на фона на настъпващото утро и пр. От друга страна, цялото изображение е вътрешно осмислено от социално-историческата идея за наближаващата (като устремен с огромна сила бръз влак) и от вече разгаряща се социалистическа революция в света (тук поетът загатва за първата руска революция в Русия през 1905—1907 година, която на времето се очаквало да „запали“ световната пролетарска революция).[27] Тези два идейно-художествени компонента обаче са съчетани по такъв структурен начин, щото в резултат се получава една алегорично-символична, условно-романтична картина. Дадения исторически момент и тук Полянов рисува не като конкретна жизнена реалност, а като събитие желано и очаквано да се „сбъдне“ в перспективата на историята. Желание и очакване, които вече лелее в душата си младият класосъзнаващ се пролетариат.

Даже когато рисува конкретни картини от трудовото битие на работниците, например в „Печатари“, или от природата, например в „Топят се снеговете“ и пр., в неговото изображение взема връх условно-романтичното преосмисляне. За това, колко дълбоко присъща на Полянов е тази естетико-типологическа структурна склонност, свидетелствуват и собствените му признания в приказките и легендите на сборника „От Изток до Запад“, Съвсем не случаен е фактът, че още в самото начало на първата „легенда“ той прави следното крайно показателно авторско признание:

„*Моят взор* беше впит в Бъдещето, а пред него минаваше Миналото. *Душата ми бе преизпълнена с вярата и възторга* на всички, що *мечтаят за Утре*, а в нея проечаваха воплите на милиони, милиони жертви, живели и умрели в бездънното *Вчера*, без упования, без любов, без живот“ (к. м.).[28] А това ще рече: от настоящето поетът получава само идейно-емоционалния заряд. Реалната действителност той осъзнава естетически

[26] Д. Полянов. Избрани произведения. Том. I: Стихове. С., 1952, с. 21.
[27] Вж. нашата статия: Въпросът за художествения метод на Д. Полянов. — Литературна мисъл, 1961, кн. 5, с. 29 и сл.
[28] Д. Полянов. От Изток до Запад. С., 1909, с. 3.

и изобразява творчески предимно чрез образи, взети от „друга“ действителност — от миналото и бъдещето. Най-често сюжети и герои той черпи от историята на древния Изток и Елада, от евангелските книги, от исторически и легендарни личности, придобили в историята на културата символично значение или преосмисляне: Сократ, Херострат, Клеопатра, Христос, Дяволът и пр. Именно поради своето социалистическоромантично по дълбоката си естетико-типологическа същност светоотношение Полянов сравнително по-малко обръща поглед към реалните форми на живота, към конкретно-историческата картина на класовата борба на времето.

С песни като „Срутените кумири“, „Дървото на смъртта“, „Стрелочник“, „Рождението на Пролетария“, „Топят се снеговете“ и пр. Димитър Полянов си извоюва законно признанието на пионер, на пръв *типичен* представител на пролетарската поезия в България. Нищо удивително няма във факта, че редом със знаменитата Вазова социална сатира „Елате ни вижте“ като най-популярна и масово действена песен у нас по времето около Балканската война се оказват „Срутените кумири“ на Полянов. Впрочем през периода между конгреса на Бузлуджа и Балканската война у нас определено се очертава твърде широк партиен пролетарски литературен фронт с най-изтъкнати представители: Димитър Благоев — като литературен критик и теоретик, Димитър Димитров и Иван Клинчаров — като труженици на социалистическата литературна критика, Вела Благоева — като белетрист и литературен критик, Димитър Полянов — като лирик и белетрист, Георги Кирков — като фейлетонист-хуморист и поет-песенник. През този период освен стихосбирките на Стоян М. Попов, Георги Бакалов, Димитър Полянов се появяват революционните антологии, съставени от Г. Бакалов „Лъчите на поезията“ (1901) и „Към свобода“ (1902), стихосбирките с предимно пролетарски мотиви и дух като „Пред барикадите“ от И. Шамов (1905), „Нови дни“ от Хр. Венковски (с. г.), „В дрезгавините на нощта“ от М. Летов (1908), „Тръни и бодили“ от С. Максимов (1909), „Пролетарски песни“ (1908) и „Отронени листа“ (1912) от В. Карагьозов. В редица други стихотворни сбирки биват поместени отделни песни с пролетарско-революционен характер — като „Песни. Нови стихове“ от Ив. Ст. Андрейчин (1902), „Из родния кът“ от Ив. Арнаудов (с. г.), „Песни“ от Р. Тошков (1907) и пр. Такива стихотворения се появяват и по страниците на социалистическите и демократични по дух вестници и списания като „Работник“, „Ден“, „Дело“, „Социалист“, „Стрелочник“, „Съвременник“, „Борба“, „Ново време“ и др. В тях се срещат имената на Ст. Руневски, Ив. Кирилов, Гр. Лютаков (Чешмеджиев), Ив. Карановски, К. Гюлеметов, Ив. Радославов, Димчо Дебелянов и др.

Измежду цитираните стихосбирки особено се открояват „Нови дни“ на Хр. Венковски (Хр. Пунев), „Пред барикадите“ на И. Шамов, „Пролетарски песни“ и „Отронени листа“ на В. Карагьозов. В тях поляновският пролетарски патос придобива понякога по-голяма жизнена конкретност, по-определена комунистическа партийност и дори по-значителна емоционално-художествена непосредност. Една от тези стихосбирки, „Нови дни“ на Хр. Венковски, бива удостоена със специален предговор дори от Вела Благоева. Следните два пасажа от предговора се отнасят очевидно не само за представяния стихотворец, но се отнасят

и изобщо за пролетарската поезия през десетилетието преди Балканската война:

„В тези песни на отхвърления несретник *няма красота в настоящето*, но затуй пред нас се мержелей оная *величествена красота на бъдещето*, което гради неволника връз справедливостта и доброто." „*Героите* на една *нова ера*, с нов морал на доброто и справедливостта, с твърда вяра в своя идеал се възпяват тук" (к. м.).[29]

Авторът на сбирката „Нови дни" противопоставя поета от новото време на певеца от миналото: той трябва да възпява работника и неговата „велика вяра в бъден ден" — „оковите си той да снеме, да види всепобедните зари" (т. е. животът на социалистическото общество). Очакваната социалистическа революция се рисува в абстрактно-романтична светлина — като „величествен ден за битви", след които „на прах ще станат" оковите на социалното робство и „щастие ще дойде най-подир" за всички пролетарии.[30] В стихотворенията на Венковски се величае работникът — „новият борец" за свобода и всечовешко щастие, прозвучава „фабрична песен", появява се конкретна картина на стачна борба и пр.

Ако и в „Нови дни" доминира „просветителският" патос на идейника-борец за социализъм, в стихосбирката на М. Летов „В дрезгавините на нощта" взема връх „жизнерадостната" пролетарска романтика на работническата класа, почувствувала у себе си могъщи „майски" сили за „последния и решителен бой". И тук окрилящо въздействие оказва празникът на международната работническа солидарност Първи май:

Мощна се песен вред пей!. . .
Радост тъгата смени!
Първи май вредом е празник велик.
Вредом ще чуйте вий все тоя клик:
Радост тъгата смени!
Люто проклехме ний стария мир!
. . . Ново днес царство градим!
Дружно, другари! Несметна тълпа
с нази ще тръгне към славна борба —
смело напред да вървим!

Вселената-вълшебница се смее.
В сърца ни Нов Живот и Ново Слънце грее —
изгряват майските зари![31]

Все в този дух, понякога под осезаемо влияние на Полянов, пише своите „Пролетарски песни" и „Отронени листа" и поетът-комунист Васил Карагьозов. В неговия творчески свят прави впечатление нарастването на жизнени елементи и образи от реалното битие на работническата класа въпреки наличието и на поляновски условно-романтични, символично-публицистични абстрактни образи и картини. И пак планетарната пролетарска романтика окрилява вярата на идейника-поет в близката победа

---

[29] Хр. Венковски. Нови дни. Пещера, 1905, с. 4, 5.
[30] Пак там, с. 5, 21, 69.
[31] Мих. Летов. В дрезгавината на нощта. Казанлък. 1908, с. 30—32.

на световната социалистическа революция. „Работникът. . . световен роб — той страда все и пита:

— О, слънце, що твориш живот и младост,
кога ще дойде и за нази радост?“

И ето вековната мечта се вече сбъдва:

Хей, пръска се мъртвилото гробовно
и иде век на щастие световно![32]

Това романтично „пренасяне“ на мечтаната социалистическа революция в предстоящето бъдеще или дори в дните на настоящето, вярата в близкото (като във фантастичните приказки) пришествие на „новия живот“, който като чудо „навсъде ще заблика“[33], са много характерни за тружениците на пролетарската поезия в периода до Балканската война. Толкова широка и мощна е вълната на това романтично оптимистично-настроение в средите на класосъзнаващия се пролетариат и у неговите съмишленици — народни интелигенти, че от нейната стихия биват, макар и временно, увлечени даже поети на „субективната“ лирика като Димчо Дебелянов и Николай Лилиев. А от нейното влияние не остават незасегнати и творци като Пейо Яворов и Димитър Бояджиев.[34] Ако в „Кръстопът на бъдещето“ задушевният лирик на елегичните спомени предусеща как на „далечен, свещен кръстопът“ (на историята) ще се разрази „дълго чаканият след глухи борби“ *„бой сетен на вражи съдби“* (т. е. между света на пролетариата и на буржоазията), то в „Светла вяра“ сбъдването на това велико очакване той „вижда“ като непосредствено близко, предстоящо световно събитие:

За старий свят настават сетни дни;
разкъсват се верига след верига —
и над самите му развалини
на правдата олтарът се издига.
. . . . . .
О, светла вяра в новия живот,
как сгряваш и повдигаш ти сърцата![35]

По същото време (около 1910 година, когато двамата с Дебелянов се намират под силното влияние на Г. Бакалов) и „серафичният“ лирик Николай Лилиев „чува“ да звучат „тръби и зов за борба“ и очаква „скоро“ да „гръмне стоманеният чук и тежкият влак“ — добре познати и твърде популярни на времето поляновски поетически символизации на идещата социалистическа революция.[36]

Изнесените тук конкретни факти очевидно далеч не изчерпват доказателствения материал по третираната тема. В настоящата статия не се

[32] В. Карагьозов. Огронени листа. Ямбол, 1912, с. 70.
[33] Хр. Венковски. Нови дни, с. 23.
[34] Вж. Ж. Авджиев. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература. С., 1968, с. 46 и сл., също така нашата студия Жизнен и творчески път на Д. Бояджиев. Изв. Инст. за литература, кн. 20. С., 1969.
[35] Д. Дебелянов. Стихотворения. С., 1957, с. 77, 89.
[36] Вж. Ж. Авджиев, цит. кн., с. 68 и сл.

разглеждат пролетарските белетристични произведения, както и пролетарските драматургически опити. Въпреки това и казаното дотук е достатъчно да придобие жива плът и кръв истината, че през периода между историческия конгрес на Бузлуджа и Великата октомврийска социалистическа революция в българската литература се формира и развива исторически обусловено *течение* със свои типологически особености и функционално предназначение, със свои типични представители и съмишленици. Неговото основно съдържание се определя от историческата повеля на епохата — формиращият се и организиращ се в своя партия български пролетариат да бъде въоръжен с идеите на научния комунизъм, да осъзнае определената му от историята революционна мисия за коренно преустройство на класовото общество в духа на социалистическия идеал. Това беше така наречения период на тесния социализъм, който трябваше да „просвети" българския пролетариат и да го подготви идеологически и политически за бъдещата социалистическа революция. Главни задачи на *пролетарското литературно движение* бяха: рязко разобличаване експлоататорската и подтиническа същност на капиталистическата обществена система; като неин антипод да се разкрие високият хуманизъм и социална справедливост на социалистическото общество; да се възпита у пролетария непоколебима вяра в борческите и творчески сили на неговата класа, воля за съзнателно и строго подчиняване на личния интерес пред интересите на партията — макар тя да не се назовава по име през онези години; укрепване на чувството за неизменно братско единство с международния пролетариат, за поддържане на тясна класова солидарност с него, като необходима предпоставка за крайната победа в общата борба против капиталистическия строй. През този период партията главно „пропагандираше" социалистическите идеи сред работническите маси. Тя им говореше за неизбежното пришествие на социалистическата революция, за нейната победа в мирови мащаби, но още „не поставяше пред себе си за разработка въпросите за конкретните пътища, по които може да се осъществи революцията у нас, в България, за нейните главни движещи сили, за нейния характер, за нейните (конкретно-национални — б. м.) особености, за ролята на работническата класа и партията в нея. Тя не поставяше въпроса за съюзниците на работническата класа". Изобщо, както подчертава Георги Димитров, „тесният социализъм бе революционно марксическо течение, но не бе болшевизъм на българска почва"[37] — не беше създал още комунистическа партия от ленински тип. Всички тези особености на партийно-пролетарското движение у нас през тесняшкия период намериха отражение и в цялата идейно-художествена структура на младата ни социалистическа литература преди Великата октомврийска революция.

Пионерската заслуга на Димитър Полянов в историята на българската литература се заключава главно в това, че той продължи в новата социално-историческа обстановка и върху нова, марксистка мирогледно-идеологическа основа възрожденските борческо-демократически традиции, достигнали своя апогей в поезията на Христо Ботев; че в творческото си дело изяви с най-голяма програмна последователност и пълнота идейно-етичния и естетически свят на младата работническа класа в Бъл-

[37] Г. Димитров. Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V конгрес на партията. С., 1948, с. 11, 16, 17, 18.

гария; че с най-добрите страни на литературното си дело заедно с Димитър Благоев и Георги Кирков подготви появата на нови, значителни творци-новатори в посока на социалистическия реализъм, като Христо Смирненски, Гео Милев, Георги Караславов, Христо Радевски, Младен Исаев, Ангел Тодоров, Никола Вапцаров, Людмил Стоянов, Орлин Василев и др. Една безспорна историческа заслуга независимо от обстоятелството, че неговите „ученици“ и „последователи“ по силата и на редица други фактори намериха всеки за себе си самобитни и в художествено отношение много по-пълноценни пътища на поетично творчество. Най-сетне, когато се определят историческите заслуги на Полянов, не трябва да се забравя, че главно той заедно с Благоев и Кирков създадоха на времето първото пролетарско литературно движение у нас.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

„ЖЕЛЕЗНИТЕ СТИХОВЕ“ НА ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА ПОЕЗИЯ

ПЕНЬО РУСЕВ

От края на Първата световна война до Септемврийското въстание през 1923 г. Полянов създава произведения в стихове, които сам определя или като „червенушки“, или като „железни стихове“. И едните, и другите се отличават съществено от творчеството му преди Първата световна война и са израз на нов момент в развитието както на самия поет, така и общо на българската социалистическа поезия. Но „железните стихове“ — като художествени произведения — значително превъзхождат „червенушките“. Главно в тях Д. Полянов се домогва до поетически обобщения и до поетическо майсторство с трайна действеност, които дават право той да се смята не само „основоположник на българската пролетарско-революционна поезия“,[1] но и представител на българската „социалистическо-реалистическа“ поезия след Първата световна война.

Големите революционни събития в края на Първата световна война — Великата октомврийска революция, Владайското въстание, революционната вълна в Унгария и Германия, създаването на Третия интернационал и пр. — оказват решително въздействие върху Д. Полянов и като социалист, и като поет. Още в края на 1918 и началото на 1919 г. той се откликва на новото време с твърде призивно-революционни стихове, като: „За крайната разплата ний идем подредени“ („Ние идем“); „ Навсякъде никнат комунисти“ („Утопистите“); „Ставайте, братя! Чуйте, другари! Часът дванайсет скоро ще бий!“ („Нова година“); „И златни кумири се тъпчат в нозе, в калта се търкалят порфири, корони“ („Самсон“).[2] В края на 1919 г. Д. Полянов е отново член на партията на тесните социалисти, която вече членува в Третия интернационал и се нарича Българска комунистическа партия. Пред него се разкриват възможности за широка и активна художествена дейност като сътрудник на почти всички партийни издания: „Работнически вестник“, „Червен смях“, „Ново

[1] История на българската литература. Т. 3. С., 1970, с. 450.
[2] Всички произведения на Д. Полянов тук са цитирани по Събрани съчинения в шест тома. С., 1960—1961.

време“, „Равенство“, „Селски вестник“, „Учителска искра“, „Младеж“, „Освобождение“. От есента на 1919 година той се стреми да пише на нови партийни теми и от нови „болшевишки“ позиции. Това личи особено в стихотворенията „Съдът на безсмъртните“, посветено на 7 ноември — деня на Октомврийската революция, „Червената бюлетина“ и „Победата“, свързани с общинските избори по онова време, „Предизборна песен“, „Моите червенушки“, „Стачката“ и др. Тъкмо този вид стихотворения той нарича „червенушки“.

Какво е характерно за Поляновите „червенушки“, създадени през годините 1919—1923, в сравнение с неговите по-ранни стихотворни произведения?

Сравнителното проучване в случая показва най-напред, че не съществува един рязък преход. Д. Полянов преминава към новите си „партийни“ стихове постепенно и естествено. Вторият факт, който просто се натрапва на изследователя, е, че в кръга на езика, стихосложението, архитектониката, стилистиката и образността новите моменти са твърде оскъдни. По своята „форма“ „червенушките“ не се отличават съществено от „формалните особености“ на Поляновата поезия отпреди Първата световна война. Те почти не изменят стилистиката и поетиката, средствата и похватите, поетическото майсторство на Д. Полянов. Разбира се, неговият език е вече по-богат и по-разнообразен — в съответствие с българската литературна реч след Първата световна война. В ритмиката му звучат нотки на музикалност и мелодика, непознати по-рано и напомнящи понякога стиха на поетите-символисти. Дори строфиката е вече по-разнообразна и обогатена. Всичко това обаче не надхвърля границите на естественото и за Д. Полянов развитие като поет, който не е откъснат от общото развитие на българската поезия по онова време.

„Червенушките“ се отличават от по-раншните стихове на поета главно по тяхната нова партийна тематика. Те са актуални до злободневност, свързани пряко с лозунгите и задачите на комунистическата партия в момента. Както Г.Веселинов пише, „в тези години на революционен подем Д. Полянов създава актуална партийна поезия . . . „червенушки“, „римовани седмици“ и „червен бележник“ — произведения, посветени на злободневни теми из вътрешния и външния политически живот“.[3] Едни са призивно-агитационни, други — хумористично-сатирически. От първите най-много на брой са предизборните и следизборните агитки, стихотворенията по случай различни годишнини — например от смъртта на Ботев, Левски, Г. Кирков, К. Маркс, Фр. Енгелс и пр., стихотворенията за нова година, осми март, първи май, за народния съд и др. Хумористично-сатиричните произведения най-често изобличават буржоазните политически дейци във връзка с нашумели в печата и злободневни техни прояви.

И едните, и другите обаче отразяват фактите на политическия живот сами за себе си и непосредствено, в тяхната конкретност. Поетът не се стреми да гледа в дълбочина и обикновено рисува само в плоскостта на зримото. Той твори, като „фотографира“ — без особен размах и без мащабност на поетическите обобщения. Творческият му поглед е винаги определено и строго партиен. Той следва указанията и лозунгите на Ко-

[3] История на българската литература. Т. III. С., 1970, с. 462.

мунистическата партия, призовава към подкрепа на нейните акции, възпява делото ѝ. Но в случая комунистическата партийност е схваната доста тясно — би могло да се каже ограничено и опростено. Д. Полянов гледа и оценява всичко, за което пише в своите „червенушки“, от позициите на комунистическата партия в момента. Затова в тези му произведения „тесносоциалистическото“ преобладава, а „болшевишкото“ е сравнително по-малко.

Справедливостта изисква да се подчертае, че току-що казаното е присъщо на почти цялата „поезия“ в периодичните издания на комунистическата партия по онова време. Откриваме го дори във фейлетоните на Хр. Ясенов, в стихотворенията на Кр. Кюлявков, в злободневките на Тома Измирлиев. Най-малко е то в хумора и сатирата на Хр. Смирненски, но и в него се чувствува твърде осезателно и не може да се пренебрегва.

Не ще и съмнение, че този факт е свързан, от една страна, с тогавашните още елементарни представи и разбирания за комунистическата партийност в поезията и, от друга страна, с недостатъчната „ленинизация“ на партийните кадри, включително и на поетите. Но преодоляването и на едната, и на другата слабост в последна сметка е въпрос на поетически талант и на поетическо майсторство. В периода 1920—1923 г. до съвършено новите за българската литература, ярки и големи поетически обобщения със социалистическо-реалистически характер се домогва само могъщият талант на Хр. Смирненски. Обаче посоката, по която той тръгва тъкмо в пролетта на 1920 г., не е нещо случайно и от значение само за него лично, а закономерност, на която се подчинява и развитието на по-малко талантливите поети-комунисти в ония дни.

Известно е, че новата революционна поезия на Хр. Смирненски се появява едва със стихотворенията „Първи май“, „Христу Ботеву“ и „Ний“, отпечатани през май и юни 1920 г.[4] От есента на 1919 до май на 1920 с цял ред стихотворения той опипва, търси и „налучква“ необходимите му език и стих, ритъм и стилистика, образност и пр. Внимателното сравнително проучване на Поляновите стихотворения през същия период от есента на 1919 до май на 1920 г. показва, че и у Д. Полянов е налице подобно търсене и „опипване“ на нови поетически форми, средства и концепции. Нова строфика, нов ритъм, нов стих и език се чувствуват например в стихотворението „Навред“ от 20 март 1920 г.:

В депа, в магазини, в бюра и в кантори,
издигани бърже над стари коптори,
печалбите дето цял ден се броят,
и по канцеларии, де гладен се вайка
държавний служител от мащеха — майка —
влезнете навред!

Новото и ярко революционното поетическо обобщение в това стихотворение обаче липсва. Такова е положението и в стихотворенията „Не давай го“ и „Червената пролет“ от 12 март и 1 април с.г. Споменатите стихотворения Д. Полянов смята за различаващи се от „червенушките“ му

[4] По-подробно в студията ми „Израстването на Христо Смирненски и особеностите на неговия социалистически реализъм“. Год. ВИТИЗ „Кр. Сарафов“, т. XII, 1972, I, с. 3—38.

и ги помества в стихосбирката си от 1921 г. „Железни стихове“. Обаче действително новото той намира едва в „Червените витязи“, отпечатано на 28 април 1920 г. със заглавие „Първи май“. Като виждане, като поетическа концепция, пък и като език, стих и стил това стихотворение стои твърде близо до стихотворението на Хр. Смирненски „Херолди на новия ден“, но го предхожда по време на написване. То е между най-добрите „железни“ стихотворения на Д. Полянов, пазещо и до днес поетическата си свежест и жизненост. То и в наши дни би могло да се рецитира и да буди възторг. Ето част от неговите стихове:

Чеда на епоха бунтовна,
от дух озарени велик,
ний носим в тъмата вековна
на разума будний светлик.

Във стройни безброй легиони
ний горди безстрашни вървим
през старите робски закони,
през мъки и кърви, и дим.

Борбата е наша стихия,
победата — нашата цел!
Витязи червени сме ние
по светлия път без предел!

С „Червените витязи“ Д. Полянов — както Хр. Смирненски по същото време — намира най-после своя „революционен железен стих“. Веднага след това излизат „Победоносното шествие на комунизма“, „Червеното знаме“. „Новият Радецки“. През септември същата година се появява „Червеният вихър“. От началото на 1921 г. се редят „Звездите на революцията“, „Към младите комунисти“, „Петнадесетий януари“, „По кървавите стъпки“ и пр. През 1921 г. Д. Полянов отпечатва стихосбирката си „Железни стихове“. Но такива стихове той продължава да пише и да печата и по-късно — почти до събитията през есента на 1923 г.

Какво отличава „железните“ стихове на поета от неговите „червенушки“?

В еднаква степен те са отражение на революционната обществена действителност у нас и в света след Великата октомврийска революция и Първата световна война. Идейните позиции на автора са едни и същи. Дори темите и героите в известен смисъл са еднакви. Обаче „железните“ стихове се отличават от „червенушките“ по характера на поетическите обобщения. В революционните си стихотворения Д. Полянов гледа на фактите от живота в дълбочина и в перспектива. Той вижда в тях не само конкретното, но и закономерностите, тенденциите, онова, което е скрито зад повърхността на нещата. В „железните“ му стихове неговото въображение лети по-свободно. Творческият му поглед не се ограничава с факта сам по себе си, а вниква зад него, за да хване и постави във фокус смисъла му като израз на революционното обществено развитие.

Любопитно е, че тази в същност не особено голяма, но действително творческа разлика влияе категорично върху формалните качества и достойнства на революционната поезия на Д. Полянов. Освободеното твор-

ческо въображение лети по логиката на поетическите обобщения и намира лесно както самите образи и техния поетически смисъл, така и езика, стиха, ритмиката, изразните средства и похвати, строфиката. Поетът изведнъж заговаря с непреходно поетическо слово и се извисява рязко над своите дотогавашни поетически произведения. В железни стихове той постига не само идейни, но и художествени прозрения — истинска поетическа проникновеност и действеност. Ето например как строен и изискан, ритмично действен и устойчив във времето е стихът му в „Червеният вихър".

Червеният вихър земята раздруса
от изток до запад, от север до юг
и песен победна, де плачеха, чу се —
и вредом отекна възторжен отзвук.

Ето и края на „Звездите на революцията", който напомня нещо от Хр. Ботев и Хр. Смирненски едновременно:

Привет, червени нови Андромеди,
привет, слънца — запалени от вечността,
знамения за утрешни победи
на разума, труда и любовта!

До каква степен новото — революционно-поетическо обобщение носи и нова поетическа изразност, и нова строфика, показва и началото на „Петнадесетий януари":

Петнадесетий януари!
Карл Либкнехт, Роза Люксембург!
Снемете шапки, пролетарии,
и поклонете се, другари —
с души във пламък — не в траур!

Зарад герои се не жали,
не се ридае за борци!
Сълзи се ронят за умрели,
над смъртни сипят се похвали
с възпоменателни венци!

Революционен размах и революционна мащабност, призивност и страст, увличащи със средствата на поетическото внушение, с нова поетическа форма и с нова поетическа изразност, отличават най-доброто в революционната поезия на Д. Полянов: „По кървавите стъпки" — за Парижката комуна, „На помощ" — за подпомагане на гладуващите в Съветския съюз през есента на 1921 г., „Съветска Русия" — по случай четвъртата година от Октомврийската революция, „Да живее Съветска Русия" — във връзка със 7 ноември 1921 г. „На Червената армия" — за четвъртата година от създаването ѝ, „Съветският воин", „Съветска пролет", „7 ноември 1922" и т. н.

Взета в цялост, революционната поезия на Д. Полянов от времето 1920—1923 г. представя най-голямо завоевание на поета като поетическо обобщение и поетическо майсторство. Същевременно тя е и най-доброто, създадено в българската революционна поезия по онова време, ако не смятаме огнените стихове на Хр. Смирненски в сбирката „Да бъде ден!“ Ето защо тя наистина е съизмерима най-вече със създаденото от Хр. Смирненски.

Съпоставянето на Поляновите „железни“ стихове с революционната поезия на Хр. Смирненски е не само възможно, но и твърде показателно както с приликите, така и с разликите, които то разкрива. Създаденото от Хр. Смирненски като нова „социалистическо-реалистическа“ революционна поезия е много по-голямо по обем и несравнимо по-ценно като поетическо обобщение и поетическо майсторство. Но в „железните“ стихове на Д. Полянов има и толкова много неща, които се свързват с едни или други стихове на Хр. Смирненски, напомнят за тях, приличат им, звучат в същия дух и със същата ритмика и строфика.

Съществуват най-напред цял ред стихотворения, които са написани по един и същ повод, навярно по настояването на едни и същи редактори.[5] Те се отпечатват в едни и същи периодични издания на комунистическата партия — някои дори в същите броеве на вестника или списанието. Много заглавия на Д. Полянов или съвпадат напълно със съответни заглавия на Хр. Смирненски, или пък напомнят за тях: „Червеният вихър“, „Съветска Русия“, „На Червената армия“, „Съветският воин“, „Улицата“, „7 ноември 1922“, „Червеният метач“ и др. И Д. Полянов поздравява възторжено Великата октомврийска революция, съветската власт, победите на съветската революционна армия. Стихотворението „Червената пролет“ е песен за победата на руския пролетариат. „Червените витязи“ и „Звездите на революцията“ се родеят с „Херолди на новия ден“ от Хр. Смирненски. „Червеният вихър“, „Съветска пролет“, „Съветска Русия“, „Да живее Съветска Русия“ и др. могат да се сравнят със „Северно сияние“ и „Червеният смях“ на Смирненски. И Д. Полянов пише стихотворения като „Съветска Русия“ — по случай четвъртата годишнина на Великия октомври, „На помощ“ — във връзка с акцията за събиране на помощи за гладуващите в Съветския съюз, „Героите“, „Съветският воин“, „На Червената армия“, „Съветска пролет“ и др. Странно е, че в някои случаи неговите стихове зазвучават съвсем като тези на Хр. Смирненски. Ето само два примера, взети от стихотворенията „На помощ“ и „Да живее Съветска Русия“:

В беда е велика Съветска Русия!
Москва се тревожи, бледней Петроград!
По Волга безводна чер облак се вие —
вързлува цар-глад!

Днес пета година посрещат Съветите!
Празнуват Москва, Петроград!

---

[5] Всички сравнения с произведения на Хр. Смирненски са направени по Събрани съчинения в четири тома. С., 1958—1960.

Най-високо поетическо обобщение, близко до проникновеното вникване на Хр. Смирненски в хода на историческите събития, Д. Полянов постига в стихотворението си „На Червената армия“:

От снежний Сибир до Балтика
и от Карелия до Крим,
къде не блясваше ти щика,
разнасящ правдата велика,
любим, непобедим!
Ти, буйна огнена стихия,
ти, животворен ураган,
ти браниш майката Русия
и триста пъти веч спаси я
от черносотнишката сган!

Като се сравняват Поляновите „железни“ стихове с революционната поезия на Хр. Смирненски, възниква въпрос: имало ли е някаква по-пряка връзка между едните и другите? Двамата поети, без да дружат, са чели взаимно стихотворенията си. Идеи, мисли, теми, образи, ритми и пр. са могли да възникват и у двамата под влияние на прочетеното. Подробните и внимателните съпоставки в случая обаче не дават основания да се смята, че това, което Д. Полянов може би е получил от Хр. Смирненски като пример или повод за вдъхновение, е повече и по-резултатно от онова, което той е дал на своя по-млад гениален съвременник. Най-вероятното е, че развитието към новата социалистическо-реалистическа революционна поезия, осъществено през 1920 г., и у двамата се е подпомагало взаимно, без това да е имало решаващо значение нито за единия, нито за другия.

За правилната литературно-историческа оценка на Поляновите „железни“ стихотворения в наши дни е необходимо те да се сравнят и с постиженията на другите поети-комунисти през годините 1919—1923. Това сравнение показва убедително, че опитите на всички други — Хр. Ясенов, Тома Измирлиев, Крум Кюлявков, А. Разцветников и пр. — да създават нова социалистическо-реалистическа революционна поезия не достигат равнището на Поляновите „железни“ стихове.

Разбира се, между „червенушките“ и „железните“ стихотворения на Д. Полянов, както между сатирично-изобличителните и ярко революционните произведения на Хр. Смирненски няма рязка граница. Множество стихотворения могат да се отнесат и към едната, и към другата група. Разграничението, направено в настоящата статия, е доста условно. Обаче то прави да изпъкне по-ясно участието на Д. Полянов в развитието на българската революционна поезия и в периода след Великата октомврийска революция и Първата световна война.

Д. Полянов е не само основоположник на българската пролетарска — в смисъл на социалистическа — поезия. Той е и един от първите и заслужилите участници в процеса на нейното превръщане в социалистическо-реалистическа, по комунистически революционна поезия.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ИДЕИ И ОБРАЗИ В ПОЕЗИЯТА НА ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

МИЛЬО ПЕТРОВ

Поляновският етап на пролетарско-революционната ни литература обхваща времето от 90-те години на миналия век до края на Първата световна война. България вече тръгва ускорено по пътя на капитализма, заражда се работническата класа, повежда се гигантски двубой между труда и капитала. Създадената РБСДП извършва широка разяснителна и пропагандна дейност за култивирането на новото съзнание. Това е периодът, когато рухват „старите кумири" на експлоататорското общество и се „щурмуват небесата" на светлия идеал.

Подготвен много добре в идейно и в литературно отношение, Д. Полянов се посвещава на делото на работническата класа, на народа. Неговата цел е да бъде „звънтящо ехо" на епохата — да разяснява и пропагандира социалистическите идеи, да зове към революционно действие. И като „най-първи певец" на работническата класа, и като „стар ковач" от по-късно време Полянов смята, че изпълнява „своя граждански и партиен писателски дълг" и че много малко е направил в това отношение.[1] Наистина той „влиза в историята на нашата литература като пръв завършен и оформен поет на новите идеи и на новата класа. Единствен от своето поколение остава докрай верен на първата си „любов" — социализма."[2]

Бихме казали, че Д. Полянов споделя и се ръководи в творческата си работа от онния мисли, които често цитира: като Чернишевски и той твърди, че „прекрасното е самият живот"; като художника Курбе и той иска да създаде ново изкуство, чиято муза на вдъхновение е действителността;[3] като М. Горки и той желае да бъде пророк, предвестник и служител на новата пролетарска красота (стихотворението „На Максим Горки"). Или като Г. Кирков да създаде творчество, което да се отличава с нови сюжети и образи, с ново художествено изпълнение — да пресъздава живота на пролетариите в съответната среда и да си служи с прости и релефни средства.[4]

---

[1] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1961, с. 52.
[2] Ж. Авджиев. Българската литература след Освобождението. С., 1970, с. 305.
[3] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 176, 177.
[4] Пак там, с. 101.

Ето защо и Д. Полянов е за съединение на художественото творчество с публицистиката — изкуството да бъде идейно насочено, класово тенденциозно, вярно с живота, съгласно с истината. Поучението и възпитанието трябва да бъдат елемент и фактор на естетическото. Но макар да говори за диалектическото единство между съдържание и форма — за взаимнообуславящите се „какво“ и „как“, — Полянов понякога недооценява художествената форма, забравяйки, че „художникът изказва своите мисли с живи образи и картини“.[5]

За нас е важно да подчертаем, че той съзнателно и целенасочено се стреми да създаде ново, социалистическо изкуство. Усилията на първия пролетарски „сеяч“ са в насоката на революционно-романтичните и критико-реалистичните традиции, от които обаче се и разграничава. И друго: Полянов е не само чужд на модернизма (макар да пребивава значително време във Франция), но и воюва срещу него. Става нов: по теми и идеи, а също и с някои принципи в изграждането на образите, с поетическата лексика и пр. Новатор-идейник, той е своеобразен и в художествено отношение. С право методът му се разглежда върху основата на социалистическата идейност и се определя като революционно-романтичен (Кр. Генов, Д. Ф. Марков).

Д. Полянов не просто следва нашите и чужди традиции, но до известна степен ги обновява и развива при новите условия. Той преосмисля предходния естетически опит и създава своя образност и своя поетика. В „наковалнята“ на нашата литература „ковачът“ Д. Полянов създава свои форми и тонове. С пролетния знак на кокичетата той служи на текущия живот, на борбата „с теглата и със злото“.

Неговото творчество в много отношения е добре осветлено — изтъкнати са такива основни характеристики, като: марксически идейно-революционен дух, публицистична заостреност, политическа злободневност, известна декларативност и схематичност на образите . . . Струва ни се обаче, че към Полянов има някои предубеждения: че е прозирно ясен, добре познат на всички и затова „лесен“ за изследване; че е новатор само по теми и идеи, а не и в художествено отношение; че не създава в естетически план никакви традиции. Много често се изтъкват недостатъците на творчеството му, видени от гледище на съвременните или покъсните по време идейно-естетически постижения. Забравя се, че художествеността е историческа категория. А е нужен конкретно-исторически подход, за да се разкрие своеобразието у този пръв поет-вестител, който е вдъхновяващ пример за по-младите, идващи след него. Оказва се, че Д. Полянов присъствува не само в пролетарско-революционната ни литература, но и в поезията ни след 9.IX. 1944 г.

Задачата ни е да характеризираме особеностите на Поляновото изкуство (най-вече до края на Първата световна война) в неговата съдържателно-формална определеност. Какъв характер има образното съзнание на Полянов, как твори по „законите на красотата“, какви са особеностите на отражението и претворяването при него, каква е структурата и изобщо спецификата на художествения образ в неговото творчество... Желанието ни е да обърнем внимание върху начините и формите на ху-

[5] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 307.

дожественото обобщение, на някои обикнати похвати и средства, идейно-естетически принципи. Как Д. Полянов изгражда художественото произведение, откъде взема материал и кой е организиращият и доминиращ фактор?

Трябва да помним винаги, че художественото изразяване на Д. Полянов е във връзка със световъзприятието и светоотношението му, че е обусловен от особеностите, вдъхновенията и изискванията на епохата, от целите и възможностите на твореца. Напълно сме съгласни с автора на „Морски капки" и „От Изток до Запад", когато обяснява големия успех на своите произведения с появата на „нов читател социалист, който търсеше нови теми и нова форма, по-достъпна за него"[6].

Според Д. Полянов всеки материал е добър, щом може от него да се създаде творба. И писателят взема „строителен материал" от природата и историята, от древногръцката митология, библията, будизма и корана. Стадиите на духовно-историческото развитие, жизнено-психологическите етапи от израстването на човека, религиозните празници и различните професии, предметите, процесите и явленията в природата — всичко Д. Полянов преосмисля с оглед своите цели, подчинява го на концепиращата си мисъл. На такава основа в неговата поезия трябва да се разглежда спецификата на алегорията и символиката, условните ситуации, множеството паралели, антитези и пр. Често Д. Полянов тръгва от идеята или представата и създава обобщено-условни картини и образи. Той пресъздава (не възпроизвежда) и изразява (не изобразява). За романтическия тип обобщение е характерно: първо, „широкото използуване на образи, заети от митологията, космогонията и легендарните предания . . ." и, второ — „стремежът към такива поетически похвати като алегорията и иносказанието".[7]

За Д. Полянов темата за природата и за любовта не е самоцел — отрано той я смята за банализирана („Привет от чужбина"). Той няма пейзажно стихотворение. Различните страни на изобразяваната природа „служат само като символи за конкретизиране на някои явления от политическия и обществения живот . . . Между явленията от природата и явленията от живота се прокарва аналогия и така читателят се довежда до желаните изводи."[8]

Като тръгва от сетивните възприятия, поетът стига до размисъл върху социалния живот. Често стихотворението е построено по следния начин: „Страстно пак се вслушвам . . . И се мъча аз да проумея . . ." („Водопад"); „Кат гледам . . . кат слушам . . . аз си мисля . . ." (Срв. „Пролетарска песен", „Пролет" и др.).

Пролетта с главна буква става централен образ в неговата поезия. Тя е червена, пролетарска, съветска и т. н. За нейната обновителна сила поетът говори чрез борбата между Февруари и Март („Последният бой"), между Март и Април („Април"). Тук заглавията и сравненията са показателни — „Последният бой", Април е „млад хубавец, като хайдутин

---

[6] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1961, с. 123.
[7] И. Неупокоева. Революционный романтизм Шелли. М., 1959, с. 11.
[8] Г. Веселинов. Предговор към Полянов, Димитър. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1960, с. 61.

от Ботеви стихове . . .". С настъпването на априлския ден, с възраждащата се природа

Въстава и народа
в селата, в градовете
за правда и свобода —
топят се снеговете.
(„Топят се снеговете")

В пролетарската поезия грее Слънцето, бушува Вихърът; тя идва с мощния устрем на Червения Вихър, който дава един отговор на всички въпроси — сърпа, кръстосан с чука („Червеният Вихър"). Новият човек — ту Слънце, ту Спасител — воюва с мрака и с мразовете („Рождество"). Полянов неведнъж изтъква, че иде Великият ден, както слънцето след нощта, пролетта след зимата, както иде май след декември . . .

След Октомврийската революция Съветската пролет вещае разгром и смърт на стария свят („Съветска пролет"). Червен потоп залива навред Европа („Червеният март"). Едва при новия строй ще настъпи хармония между красивата природа и вече щастливия човек („Три видения"). При Съветската и Републиканската (нашата) пролет . . . И в годините на свободата поетът пише стихотворение за хармоничния живот („Пейзаж"). Но в далечната зора на социализма между възраждащата се природа и човека-роб няма съответствие, в социалния живот все още владее жестока зима. Полянов съпоставя майката Природа и Човека, за да изтъкне, че природните стихии не са така страшни, както Каиновите синове-хищници („Римована седмица").

Освен зимата и пролетта, денят и нощта алегорично-символични образи са още изток и запад, зората, зеленият дъб и дървото на смъртта, морските капки, кокичетата, чучулигата, лястовичките и врабците, гълъбът и орелът, бухалът-кулак и вълкът-буржоа. Поетът използува и такива метафори-алегории: нощта османска („От Шипка до Москва"), черният вълк на нищетата („Вълкът на нищетата"), старият орач, който е верен син на майката-земя и който е призван да изчисти плевелите в душите („Плевелите"), нашата Димитровска земя („Над гроба на Дядо").

Чрез земния релеф Д. Полянов представя човешкото море. У него се забелязва своеобразна планетарност и космичност. Пролетарият казва:

Земята ми е майка, баща ми е народът,
но аз съм по-голям от тях: —
от моя стан огромен тъмнее небосводът
и стон е гръмкият ми смях.
(„Работникът", 1928)

Ленин е сравнен с най-високия връх на земята („Хималая"). Оборище, Шипка, Септември са светлини в робските тъми и революционни пробиви в крепостта на гнета („Септември, 1923"). Поетът мечтае за празника на земята („Празникът на земята"), когато човекът ще вземе в обятията си цялата планета.

Специално ще стане дума, че поетът своеобразно приземява и конкретизира. В случая ще отбележим, че както Хр. Смирненски (а по-късно

и П. Пенев), така и Д. Полянов не приземява и опошлява естетическия идеал. Житейски конкретното става художествено и като такова то добива многозначно синтезиращ смисъл: например улицата се превръща в река на живота — тя не обезличава, а обратното: в нея раснат, крепнат духовете, които коват сами съдбата си („Улицата“).

Основният цвят в творчеството на Полянов е червеният — цветът на революцията. Не е възможно, нито е необходимо да изброяваме множеството алегорично-символни образи, „вапцани“ с боята на социализма, но ще посочим: Пурпурът Бунт, Червеният Вихър, Червеният Гробар, Червеният Атлас, Червеният Прометей, Червеният Дявол . . . Д. Полянов преосмисля герои и събития от историята, източните митологии, библията. На всичко това искаме да се спрем по-специално.

Писателят се отличава с историко-философско мислене: той открива аналогичното и приемственото не само между периодите на подема, но и на упадъка в класовото общество от всички времена. За него пътят на човечеството в цялост е постъпателно възходящ процес. Социалистическото движение е генетически свързано с всичко най-прогресивно; пролетариатът е законен наследник на революционните традиции — той е носител на вечността („Ода на пролетарските деца“). Изобщо социалистическите идеи са резултат на вековете („Идеята“), а единствен законен наследник на всички ценности е трудовият народ.[9] Д. Полянов е за реалния „свещен огън“ — запален от Прометей, богомилите, Самуиловите войни и Асеновци, от борците през турското и буржоазно-капиталистическото робство.[10]

Писателят е убеден, че сатрапства умират, рушат се империи („Мене, Текел, Фарес“), но не мре безсмъртният живот — духът велик на праотците живее в синовете („Привет на пролетарския Сливен“). Пътят на историческото развитие е стръмен („Страшният път“) — свободата минава през множество поражения. Непобедим е Спартак („Към младежта“), бесилки няма за духа („Панихида за Левски“), непобедим е волният дух на „днешните Бруно безчет“ („В памет на Д-р Бешев“). Ако Карл Либкнехт загина — живи са спартакистите („Червеният Вихър“). Не умира Народът-Великан („Червените съвети“). След древна Елада и някогашния Рим идва днес Москва („Гостите от Москва“), Русия на Ленин („Да живее Съветска Русия“). Звездите на революцията са Спартак, Дантон, лионските тъкачи, парижките комунари, руските болшевики („Звездите на революцията“).

Конкретно в България социалистическото движение е генетично свързано с идеите на Левски и Ботев, то е в приемствена връзка с националноосвободителните борби. Васил Левски е „червеният дякон“ („Караджата“), а Христо Ботев — учител,пророк, предтеча наш („Към нашия вожд“). Новият летоструй Полянов свързва с новия Дунав, Червения „Радецки“, новия Ботев („Козлодуй“).

Съвременната пролетарска младеж има такава биография (стихотворението „Напред, младеж“): нейният дядо е безправен роб, бащата е гонен и затварян, големият брат е взела войната, а младите растат под злокобния вой. Както ще стане дума, Полянов чрез биографията на своя

---

[9] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V, С., 1961, с. 326.
[10] Пак там, с. 247.

герой представя биографията на работническата класа, етапите от идейно-духовното израстване на народа.

От друга страна, буржоазно-капиталистическото общество също показва прилика: Ст. Стамболов е „български Нерон“[11], фашистите продължават делото на праотеца си вандал („Червеният дом“). Българските чорбаджии са кръстени изчадия в новобългарския мрак („Нашият венец“); те носят шапки вместо фес и пеят за „български кръстен Махмуд“ („Жетва“). Ето защо Левски е „наш“ (на народа), а бесилото и предателят са „ваши“ (на търгашите).

За поета богът-творец е Трудът — син на Прометей, сам рожба на живота и създател на живота („Песен на Труда“). Творец неуморен, велик първомайстор, единичък архитект, Трудът е в брачна връзка с любимата Идея и техните деца са делата („Трудът“).

Пролетариатът е червеноблуз титан („1923“), транспортните работници са червени титани, които градят сред ада земния рай („Титаните“). Внушителен и горд е образът на героя с жилестите ръце, който дава път на влака на живота, на локомотива на историята („Стрелочник“).

Така според Д. Полянов вдълбочаването в настоящето е възможност да проникнем в миналото и да го разберем. А миналото е рожба на една още по-минала форма на живота и майка на друга по-нова.[12] Но този по същество марксически изследвачески принцип на историзма се нарушава от условно-експерименталния принцип на интелектуализма,[13] своеобразно използуван от Полянов. Понякога в изказванията и в художествената си практика писателят дава израз на разбирането, че историята е по-скоро тъмна канава, на която се шият най-различни пъстрила със светли бои . . . И в двата случая обаче миналото за него трябва да служи на настоящето. Тъкмо за това, че иска да изрази съвременните си идеи, да просветли съзнанието и повдигне самочувствието на пролетариата, Полянов си служи с митически, полуисторически и исторически герои. Оттук и една от причините да липсва у него живото протретно описание, конкретна художествена плът.

По същия начин и чрез библейските образи и мотиви Д. Полянов реализира целите си. Подобно на Г. Кирков и той има пред вид герои като Ганчо Гайлето, които с пролетаризирането си захвърлят библията на тавана и вече изучават марксическа литература. Това именно се използува: библията била позната, достъпна и чрез нея може да се разяснят и „осветят“ социалистическите идеи, да се просветли съзнанието на работниците, като се отхвърлят всякакви предразсъдъци. Всичко у писателя „се преосмисля марксически и се представя като звено от прогресивния ход на обществото, на историята, което води към победа на работническата класа . . . В историческия и легендарно-митологичен материал Полянов се опитва да внесе злободневието и актуалността на съвременността.“[14]

Д. Полянов няма нищо общо с християнската религия[15] и символика, с християнския социализъм освен това, че ги преобръща и развен-

[11] Д. Полянов. Събрани съчинения Т. I. С., 1961, с. 13.
[12] Пак там. Т. V, с. 143.
[13] Вж. за тези принципи Ю. Борев. Естетика. С., 1971, с. 19 и 252.
[14] Ж. Авджиев. Цит. кн., с. 325.
[15] На времето Г. Бакалов обвинява Д. Полянов в „религиозни уригвания“, в „богогърсене и богостроителство“ (вж. Д. Полянов. Т. I, с. 50).

чава. Тук биха могли да се посочат множество примери на „безбожничество" и атеизъм — от първите лирически опити през стихотворението „Работникът философ" до статиите, в които се цитират класиците за религията . . . Наистина у писателя срещаме различни видения като в Апокалипсиса, легенди, реминисценции и пр., но всичко е похват, стилно изразно средство. Затова можем да говорим за революционна символика у него.

Д. Полянов преосмисля евангелската идея за словото, за бога-отец, бога-дух и бога-син. Както се каза, у него има само един бог (Трудът) и едно слово (Идеята). За „създадения от кал" и за човешкия род, за „спасителното слово" и за повелителното „Да бъде светлина!" Д. Полянов говори оригинално в „Идеята" и в „Живите слова". Наистина идейно-рационалното измерение на „словото" е в центъра на творчеството му.[16] Още в „Страданията на младия Полянов"[17] се говори за вкусване от „плода на познаваемото добро и зло". А в драматичния откъс „В царството на мечтите" — за Ева, която иска да познае доброто и злото, поради което вкусва от дървото на познанието. Между другото Д. Полянов има и стихотворения като „Изгонването от рая". Но той отхвърля евангелската и модернистичната концепция за жената като въплъщение на злото („Жената").

Струва ни се, че Духът в „Дървото на смъртта" въплъщава човешкото революционно съзнание изобщо и социалистическото правдотърсачество конкретно, което трябва да се съедини с практическото революционно действие. В стихотворението е представена „джунглата " на буржоазно-капиталистическото общество и „работата" на хората-творци в него. Поетът изразява идейна убеденост и революционна вяра в тържеството на новия живот. При този революционно-романтичен тип обобщение много интересно се използува обратната проекция: „Дървото на смъртта" в ада на експлоататорския (буржоазно-капиталистическия) строй е обърнато черно копие на „Дървото на живота" посред евангелския рай.[18]

И в по-късните творби *Духът*[19] — това са „неугасващите звезди" на революционното съзнание през вековете, конкретно лъчите на Октомврийското Светило („Звездите на революцията"), това е „духът на червеният" („Червеният дом"), социалистическият идеал („Над гроба на баба Вела"). Всред ада на експлоататорското общество грее революционно просветленото съзнание, всред нощта на буржоазно-капиталистическия строй — слънцето на новите идеи.

Секирата — това е „блестящата секира на непобедимия Спартак" („Към младежта"), това е бунтът, революционното действие. Светец е борецът, който върви с народа; чрез борбата, а не с молитвите се намира изход („Безумието на Махатма Ганди"). Земният рай се създава с ума и ръцете („Ръцете").

---

[16] Ст. Илиев. Незавършени портрети. С., 1967, с. 126.

[17] Д. Полянов. Т. VI, с. 227.

[18] Д. Полянов навярно познава стихотворението „Анчар" („Дървото на отровата") от А. С. Пушкин, но концепцията на нашия писател е по-друга.

[19] Полянов е чужд на обективно-идеалистическото и субективно-идеалистическото схващане за духа. Просветленият дух и истината чрез него са по-различни и от тези у Яворов. Интересни паралели могат да се направят между Поляновата „Идея" и Яворовата „Песен на песента ми".

Впрочем проблемът за *Духа и Секирата* е в центъра на Поляновото внимание. Той своеобразно е претворен и конкретизиран в стихотворения „триптих“ — „Срутените кумири“, „Дървото на смъртта“ и „Рождението на Пролетария“. Ще се спрем по-специално на „Срутените кумири“ (1896), защото това е не само програмата на Д. Полянов и манифестът на социалистическата ни литература от началния ѝ етап, но и защото в него са синтезирани много от идейно-естетическите особености на Поляновото творчество.

Неведнъж Д. Полянов говори за кумирите и идолите на класовото общество — за устоите на стария свят, съборени от Октомврийската революция („Прослава на труда“), за заблужденията примамливи („Към младите комунисти“), за падането на земния бог — „идола-капитал“ заедно с небесния („Страданията на младия Полянов“), изобщо за „мъртвешкия триумвират“ — попа, монарха и капитала, които олицетворяват основите на несправедливото общество („На Червената армия“). На тях противопоставя „Троицата: Равенство, Братство, Свобода“, олицетворени чрез борците, „що с костите свои изграждат устоите на новий свят на красотата“ („Привет“).

На детския живот (сън или нощ), на неведението и безсилието, на молитвите противостои глождещата мисъл, „страшното съмнение“ и активното действие на този, който става личност. Социалният живот развенчава митовете. В индивидуалния си опит героят стига до разбирането за безсмислието на бога, но той чува и гласа на социалистическите идеи. Така самоосъзнаването на героя, резултат на обективния социален живот и на субективния фактор, е в същност израстване на пролетариата като класа за себе си. А възрастово-психологическите етапи на героя представят етапи от биографията на работническата класа, духовно-историческите стадии на човечеството. Има нещо символично в това, че Д. Полянов говори в началото от името на героя, а после — от името на онеправданите, чрез множеството.

Според историята (жената в светлото сияние) вече е роден Спасителят на страдащите („Рождението на Пролетария“), който с друга любов и по друг начин ще въдвори справедливост във всеобщия хаос и смут („Пролетарско рождество“). Този нов Месия ще събори трона на Ваал, ще унищожи „стария престъпен град“ („Но този звън“). Още Парижката комуна се явява като смъртоносния огън над Содом и Гомор („На барикадите“). Пролетарските деца са утрешните герои, „от дълги векове мечтани“ („Ода за пролетарските деца“), Червената армия реализира въжделенията на човечеството. Звездата на Витлеем е съветската власт, а „божият знак“ — чукът и сърпът. Страшният съд е Народният съд, великите грешници според християнската религия са безсмъртните синове на народа — според Д. Полянов („Съдът на безсмъртните“).

Поетът преосмисля евангелието и по свой начин воюва с него („Карл Маркс“), което ни дава основание да говорим за реалистично „теизиране“ в творчеството му. Вижте как „митологизира“: осъзнатият пролетарий е възкръсналият роб Самсон („Самсон“), Ленин е втори Давид, Фр. Енгелс — червен патриарх („На Клара Цеткин“) и пр.

Алегорично-символен смисъл добиват настъпващият XX век, рождението на необикновения младенец срещу Коледа („Рождението на Пролетария“), влъхвите, морето, събора и Змея-Народ („Видяхте ли?“),

старият сеяч и жетвар („Ода за стария сеяч“), лъвското рикание на работника („Приказка за двамата“) или на народа („Клеопатра“).

Твърде оригинални са преображенията, признанията и поученията на Пролетарския дявол. До този образ писателят стига,като тръгва от дявола в библейската и романтическата литература. Той е имал пред вид Луцифер на Данте, Мефистофел на Гьоте, Демона у Байрон и Лермонтов, дявола у Горки . . . По всяка вероятност за модел е послужил и Призракът на комунизма от „Комунистическият манифест“. Тук няма да се спираме на дявола в старобългарската литература, на демона у Вазов („Левски“), Ст. Михайловски, Яворов, Хр. Смирненски, Н. Вапцаров („Романтика“), Ем. Станев . . . Но искаме да подчертаем, че при Д. Полянов трябва да говорим за своеобразно романтическо или пролетарско демонизиране. Известно е, че у романтиците дяволът е показан като носител на светлото и тъмното начало, у декадентите — само на тъмното.[20] А у Д. Полянов — само на светлото начало. И в това е принципно новото у Полянов.[21]

Като Призрака в „Комунистическият манифест“ Поляновият дявол няма още свое ясно лице, ярка физиономия, а е по-скоро контур. И той „броди“ и плаши буржоазията. Но е „по-близък, по-могъщ, неотвратим“ („Призракът“). Той „шета“ из стара Европа и по целия свят. Това е „Червеният гробар“ на капитализма („Улицата“). Вкусил от „разумните плодове“ и сам вестител на спасителното слово“, той отсича „Дървото на смъртта“ и въдворява червения „следпотопен свят“ („Черните кристали“).

Червеният дявол е с червено наметало, с червени идеи, червен смях. Прилича едновременно на Спартак, на Марат, на Ботев, на Карл Либкнехт . . . Той е олицетворение и на революционния устрем през вековете, и на социалистическото движение. Като рупор на автора Пролетарският дявол изнася концепцията му за духовно-историческото развитие, както изразява и отношението му към злободневните въпроси. Например „изграждането на писателството“ е резултат на „болното време“, когато се изживява дълбока криза — икономическа, социална, духовна. „Така беше в последните години на Вавилон, така беше в декаданса на Рим . . . , така е и днес“ („На гости у приятелите“).

Името му звучи и пародийно пред вид отношението на буржоазията към него, както пародийно е и заглавието на стихотворението „Утопистите“.

Но у Д. Полянов библейските (конкретно старозаветните) и езическите митологични образи имат и друго алегорично-символично значение. Сатаната поетът свързва с глутницата финансови хищници („Снежна елегия“). Буржоазно-капиталистическа Англия се смее „с усмивката сатанинска“(„Елегия“). Жълтият дявол е баща на долара и неговата мрачна бърлога е в Уолстрийт („Белият гълъб“). Капиталът е ту Молох („Молох“), ту Вампир плътояден („Двата исполина“). Според Полянов вампирът-капитал е по-зъл и ненаситен „от лихия вампир на суеверния страх“ („Вампирът“). Зловещи вампири на нощта са белогвардейците („Нащрек!“),

---

[20] Вж. за романтическо и декадентско демонизиране — Л. Гинзбург. О психологической прозе. М., 1971, с. 30 и 403.

[21] Отначало обаче образът на Демона у Д. Полянов има неоригинална структура — повторен е Лермонтов („В царството на мечтите“, „Гений“, „Нощният вихър“).

атомните таласъми на запад („Към враговете на „Росстрой“). Вековен Вампир за мужика е Гладът („На помощ“).

Д. Полянов „митологизира“ — служи си с планетарно-космически и библейски мащаби, титанически жестове, смели аналогии („Героите“, „Червеният Атлас“, „Звездите на революцията“). Но за него е характерна и тенденцията да демитологизира и фамилиарничи („Разговор с Пролетарския дявол“, „Да живее Животът“), да деепизира и иронизира единоборството („Двата великана“), да приземява и конкретизира духовните полети („Моите Червенушки“, „Моята Муза“). При тези хрумвания и настроения често липсва живият образ, ярко пластичното художествено обективиране. Понякога вдъхновенията са книжни, поезията му — календарна. Д. Полянов изостава не само след 9. IX. 1944 г., но още след Първата световна война. Ето пример за посочените две тенденции, които дават лош резултат:

Но вас, младежи, как да поздравиме,
вас, новите циклопи на „Росстрой“?
Какво да ви дадем достойно име?
Пред вас и Херкулес не е герой!

(„На бригадирите „Росстройци“)

Наистина в поезията на Д. Полянов липсва драматично-психологическият план, цялостният вътрешен човек (изобщо ярко индивидуализираната личност) — идейно-политически обрисуван, героят е все пак изолиран от другите, абстрактен, статичен. Затова ни е много трудно да го „видим“. Д. Полянов не изгражда характери в конкретно-историческите обстоятелства с правдивост на детайлите, за да изкаже чрез тях мислите си, а чрез публицистично манифестираната идея и чрез множеството паралели по мисловен път иска да покаже образа. Той се интересува по-скоро от типа, отколкото от индивидуалността; от обобщаващата идея, а не от конкретната психология. Ако си послужим с модерни термини, той е близък по-скоро до образа-идея, отколкото до образа-характер. Оттук и известната условно-експериментална функционалност на обстоятелствата и ситуациите: постига се най-общо познание за съвременната действителност (но също и за миналото и бъдещето), като видимо казаното не е самозначещо, естетически самостойно, буквалният план е пожертвуван. Д. Полянов не си служи с дрехи, а с доспехи (Ст. Илиев), не с конкретен екстериор и интериор, а с планетарно-космически и историко-митологически сценични декори. . . Това, което казва Кр. Генов във връзка с историята, може да се каже и по отношение на природата, митологията, библията: „Реалният случай е само *повод*, но е и център на творческото му внимание. . . Изобщо пренасянето на конкретния жизнен факт върху основата на историята (като използува от нея и структурни художествени елементи), неговото осмисляне във връзка с перспективата на общественото развитие и същевременно отправянето на призиви към революционната борба за осъществяване на комунистическия идеал — този творчески принцип е дълбоко характерен за поляновския художествен подход към действителността“ (к. м.).[22]

[22] Кр. Генов. Въпросът за художествения метод на Димитър Полянов. — Литературна мисъл, 1961, кн. 1, с. 42.

Другояче казано, всичко служи на идейно-политическите задачи, изразява обобщени мисли (с „тотален" характер), концентрирано съдържание. Д. Полянов прави обзор на духовно-историческото развитие, прокарва диалектикоматериалистическото разбиране, интересува се от съдбата на човешкия род и конкретно на работническата класа, търси не историята и философията на човешката душа, а обратното — „душата" — идея на историята и философията. Концептуалната идея е организиращият и доминиращ фактор. Прав е Д. Ф. Марков: „Поетът още не може да създаде реалистични картини на борбата за социалистическото преустройство на света; той изобразява не конкретно-реалната борба, а по-скоро представите си за нея. За произведенията му нерядко са характерни условни, изключителни ситуации и образи. В това тъкмо виждаме своеобразието и същността на революционния романтизъм."[23]

Иначе Д. Полянов утвърждава традициите на реалистическото изкуство, принципите на идейността и народността. В духа на марксическата естетика той разглежда въпроса за източниците на красотата, за прекрасното. Полянов не само изучава „законите на красотата", но и прави небезуспешен опит да твори по „законите на красотата".

Негово любимо средство са алегорията и символиката. Между тях невинаги можем да направим разграничение. Различието им е в мащаба и степента на обобщението в елементарността и сложността на иносказанието по принцип. Чрез алегоричната образност писателят представя отвлечени идеи, мисли, понятия. У него откриваме алегорични картини, герои, събития, алегорични приказки, легенди, видения. . .

При разглеждане проблемите на настоящето той си служи с едромащабното художествено обобщение — чрез образа-символ, който свързва различните планове в произведението. Този символ е ясен, но не елементарен. Той няма шифърно съдържание. Светът за Полянов е материален и познаваем и затова символът не е посредник между въображаемия мистичен свят и поета. Д. Полянов е чужд на субективно-идеалистическите интроспекции. Той няма нищо общо с Бодлеровата концепция за съответствията. Напротив, у него символът е образ, който предполага и отразява обективната действителност — достъпен, отговарящ на особеностите на героите, за които е предназначен. Ето защо можем да говорим за революционна символика у писателя — пред вид характера на съдържанието и въздействието ѝ.

Д. Полянов не цели нито географската, нито историческата, нито библейско-митологическата екзотичност, макар да излага своето отношение към природата, към явленията от исторически, митологически характер. . . Но у него се забелязва бедност на асоциациите и представите, липса на изобразително-експресивната разцветка на чувствата. Изобщо у Д. Полянов има малко тропи, което се отразява неблагоприятно върху естетическата страна на творчеството му.

Д. Полянов се ръководи от мисълта, че преди да отречем дадено нещо, трябва да го разберем и опознаем; преди да се пристъпи към революционното изменение на света, трябва да се просветли съзнанието на пролетариата, да се усвоят социалистическите идеи. Ето защо той разяснява и пропагандира, поучава и призовава. Оттук и публицистичният патос,

---

[23] Д. Ф. Марков. Генезис на социалистическия реализъм. С., 1972, с. 198.

дидактичността, обръщенията, повелителните глаголи, въпросите и отговорите, лозунгите, хиперболите. . . Той си служи със сравнения от природата (непосредствения опит на всеки), с герои и събития от историята (познати на всички), с образи и мотиви от източните митологии — в това число и от библията (някога известни на мнозина). У него откриваме оригинални метафори, паралели-съпоставки, образи.

Полянов търси историко-философските измерения на живота, света и човека, както и съвременния злободневен акцент. Изобщо големите проблеми на битието, философската мащабност, преосмислянето и воюването с евангелската и декадентската митология е основен белег на нашата литература, за което Полянов има свой принос. Оригинално се проявяват и някои особености на гледната точка в „Приказка за вълците" — нещо, което е характерно за съвременните писатели. Като използува принципите на историзма и интелектуализма, на революционно-пролетарското демонизиране, филогенезиса и онтогенезиса (чрез биографията на лирическия герой се представя биографията на класата, народа, човечеството) и пр., Д. Полянов става проводник и обновител на някои предходни традиции, продължени при новите условия от по-младите творци.

Полянов е не само пленник на Ботев и Вазов, той не остава чужд и на идващите след него. Ако той отразява началото на работническото движение — неговото детство и юношество, то Хр. Смирненски — възмъжаването му, а Н. Вапцаров — зрелостта. За цялата ни пролетарско-революционна поезия са характерни образите на пролетта, слънцето, бурята, северното сияние. . . Разбира се, новото изкуство все повече се приземява и конкретизира, усложнява и разнообразява по метода на социалистическия реализъм. „Строителен материал" е вече и земята, непосредствената социална действителност, нещата около човека. . .

Неведнъж е изтъквана близостта му с Хр. Смирненски — по метод и стил, по линията на приемствеността и типологията. У двамата творци има много общи или приблизително еднакви заглавия („Улицата", „Работникът", „Карл Либкнехт", „Червените витязи" и „Червените ексадрони"), жанрови форми (приказките), сходни мотиви (легионите вървят „по стръмния и свят Спартаков път", наближава дванадесетият час), образи (на дявола), похвати и средства и пр. Д. Полянов обаче пише и за нашите борци. Но много от стихотворенията на Полянов са писани след тия на Смирненски — оказва се, че и той е повлиян от ученика си. Интересно е да се сравнят „Срутените кумири" и „Юноша" на Смирненски.

Интересна е близостта с Г. Милев („Септември") — откриваме я в идеята за самодвижението на обществото през противоречията и борбата, за пурпурния гняв, в алегорично-символния образ на гигантския дъб на мракобесието и смъртта (т. е. на *нощта*), който светкавицата-гръм поразява, в преосмисленото митологично, в богоборчеството и търсенето на рая тук, на земята. . .

Няма съмнение, че Д. Полянов влияе на пролетарско-революционните поети от края на 20-те и началото на 30-те години. Тук ще вземем пример с Н. Ланков. Някои тенденции, структурно-интонационни особености, изрази и образни реминисценции, похвати и средства издават школовката у Д. Полянов: свързване на героичното с всекидневието, със съвременния живот на работническата класа (изискване на времето и на

литературната критика), паралели на духовната възраст на човека и социалните процеси със сезоните или явленията в природата, алегорията и хиперболата, дори отчасти планетарността и титанизма в ранните творби на Ланков. (Разбира се, той се влияе и от Есенин, и от Н. Фурнаджиев.)

Общи мотиви и образи се забелязват у Д. Полянов и Н. Вапцаров: „Дървото на смъртта" и „Заводът" на буржоазно-капиталистическата действителност (дори Вапцаров говори, че дърветата опират в небето, а сенките им — в заводските стени), за двубоя между Труда и Капитала — еднакви заглавия „Двубой", за великия жест на човека, който в „Последният бой" е поздравен от Всемира „с усмивка от лъчи" (а звездите от „Песен за човека" на Вапцаров се провикват „Браво, човек!"). Или образът на Пролетарския дявол и на „гордия демон" („Романтика"), „екзюперизмът" у двамата — „любовното" им отношение към техническия прогрес, деепизирането и иронизирането на единоборството (срв. „Двата великана" на Полянов и „Крали Марко" на Вапцаров). И двамата пишат Живота с главна буква (вж. „Към младите комунисти" и „Вяра"), за тях прекрасното е самият живот. . . Трябва да се отбележи, че Д. Полянов пише в посочените творби много преди стихотворенията на Н. Вапцаров.

А дали не може да се търси пряка връзка на П. Пенев с Д. Полянов? Вижте какви заглавия използува „поетът с ватенката", който твори през века на новото раждане, за героите от петилетките: земята ще бъде родилка (ще роди чудния отрок на социализма — срв. „Рождението на Пролетария" от Д. Полянов), Пролетта на хората, Строителна пролет — срв. у Д. Полянов Червената пролет, Съветската пролет, Републиканската пролет. Ако Пролетарският дявол е с червена мантия (наметало), строителят на Димитровград (трябва да се разбира и в смисъл на строител на социалистическата цивилизация) е във ватенка (което не говори за принизеност на естетическия идеал). Става дума все за обличане в дрехата на новия идейно-емоционален свят, в социалистическия идеал, който стабилизира, съхранява и обезсмъртява човека. Изобщо много интересно е да се види как се стига от Духа на Д. Полянов до Негово Величество Човека на П. Пенев, от „Срутените кумири" до „Когато се наливаха основите".

Някои особености на революционно-романтичния тип обобщение сродяват Д. Полянов и с априлското поколение поети: Л. Левчев („Големият човек"), Сл. Хр. Караславов („Самочувствие"), Д. Дамянов („Ако нямаше огън").

Всичко това говори за традиции по линията на житейски истинното и художествено правдивото, които трябва да се разглеждат като процес на развитие и преодоляване, но и като процес на възвръщане и обновяване. Касае се за общност на преломните епохи и на идейно-естетическите търсения, когато художественото обобщение взема формите на субективно-емоционалното предчувствие и изразяване, на условно-романтичното пресъздаване. Но следва да се подчертае и различието в метода и стила. Докато у Полянов (отначало и у Смирненски) е налице революционно-романтичен метод, който предшествува социалистическо-реалистическото изкуство на аналитичното отражение, то у по-младите става въпрос за революционна романтика като елемент на новия метод, която романтика

не доминира, а се проявява в известна степен. Тази романтика може и трябва да се разглежда в конкретната ѝ стилова проява у всеки творец.

Разбира се, в случая е налице и независима типологическа близост, която е следствие и на общите учители, и на идейно-естетическите тенденции на времето. Искаме обаче да обърнем внимание на родствено-контактологическото (влиянието на Полянов е и опосредствувано чрез други творци).

На Д. Полянов трябва да гледаме като на първостроител на новото пролетарско изкуство, който прави — и невинаги безуспешно — усилия да намери своя, оригинална форма, съответствуваща на революционното съдържание. От особена важност при Полянов е не само какво дава на литературата, но и как възпитава и подготвя идващите след него. На първите винаги е по-трудно. Друг е въпросът, че след войните Полянов почти не се развива и че върхът му по-скоро е в началото на творческата му дейност, че е сравнително с по-малки творчески възможности. Но той не е обикновен редник, а пионер-вестител, начинател и най-характерен представител на пролетарско-революционната ни литература от първия ѝ етап.

В циклично-трансформационните процеси на нашата литература Д. Полянов остава да живее. Онова, което казва през 1949 г. за своята поезия, е напълно точно: тя „съвсем не беше моя, лична, а поезия на възхождащата класа, поезия, която днес съставлява цялата нова, прогресивна поезия".

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ПРИКАЗНИЯТ ЖАНР В БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

АНГЕЛ ТОНОВ

Приказките са предпочитан жанр от народния ни разказвач. Те винаги трайно са привличали и задържали вниманието на народа. Колективно дело, разпространявани анонимно, те служат не само за развлечение и забавление, но отразяват народния мироглед и идеал за щастие, представите му за човешкото и красивото. В книгата си „Немски народни приказки" Фр. Енгелс пише: „Но те имат също така задача наред с библията да прояснят неговото (на народа — б. м.) нравствено чувство, да го накарат да осъзнае своята сила, своето право, своята свобода, да пробудят неговото мъжество. . ."[1] Чрез приказките народът се пренася в един по-хубав свят, населен с героични и справедливи хора, свят, който не познава мизерията и насилията. Те стават художествен израз на народния стремеж за опознаване на света, в който живее, на желанието му да разбули неговите тайни и да проникне в бъдещето. Изпълняват и определена дидактична функция — да възпитават младото поколение, като развиват в него такива добродетели, които са полезни за целия народ.

Оценката на Енгелс за ролята на народните приказки можем да отнесем и към предназначението на приказките и легендите в творчеството на Д. Полянов. И той, както народният разказвач, пренася своите читатели и герои в света на бъдещето, не се стреми да забавлява, а да възпитава пролетариата, да формира неговото съзнание и да му посочи историческата роля, която трябва да изпълни. Избрал познатата и достъпна за народното мислене и възприемане белетристична форма, писателят общува непосредствено с обикновените си читатели, внушава им истини и идеи, поучава ги и възпитава, съчетавайки публицистичното начало с белетристичното. Той пише своите приказки и легенди в продължение на 24 години — първите творби се появяват през 1909 г., продължават да се печатат през 1914 и 1918—1919 г., а последните излизат през периода 1927—1930 г.[2]

[1] К. Маркс, Ф. Енгелс. Сочинения. Т. II. М., с. 477.

[2] Д. Полянов. Съчинения. Т. IV. С., 1961. Приказки и легенди. Приказки за Пролетарския дявол. Освен тези два цикъла вж. още бележките в края на книгата. Цитатите са по това издание.

В творбите от първия цикъл „Приказки и легенди“ откриваме поголяма близост до формата, композицията и художествените похвати на народната приказка. Вторият цикъл „Приказки за Пролетарския дявол“ тематично е по-актуален, свързан е непосредствено със социалните проблеми на деня. В своите приказки авторът ни запознава с необикновени герои, носители на непознати досега човешки добродетели и идеи, пренася читателя от историята в настоящето, води го по цялата земя, където има роби и господари. Поляновият герой извършва невероятни неща, но те мотивират неговата победа над злото — олицетворено в образа на капиталиста. Авторът посяга към исторически сюжети и мотиви, но ги приспособява към своите идеи и художествен замисъл. По повод сюжета на приказката „Третата нощ на Клеопатра“ той отбелязва: „. . .но мойта цел не беше да пиша история; историята за мене е само тъмна канава, на която се шият най-разнообразни пъстрила със светли бои“[3]. Писателят опоетизирва разказаното, доближава се до приказно-легендарното, но връзката с действителността остава ярка и силна. Полянов променя основно заетото, внася нови моменти в съдържанието, наложени от неговия мироглед, социална принадлежност и класова идеология.

Приказките и легендите напомнят фолклорните образци — те са изпълнени с богато социално съдържание, с герои, които страдат и се жертвуват за доброто на бедните. Творбите разкриват типичните капиталистически отношения в обществото, показват действителност, изпълнена с остри класови конфликти и социална несправедливост. Авторът сочи открито експлоататорите на работника, но наред с това личи стремежът да го подготви за борба, да покаже мястото му в нея и в живота — той е творец на благата и поради това трябва да им стане господар. Жестокостта на буржоазното общество и неговата антихуманност са внушени чрез съдбата на героите, чрез техните мисли и постъпки. Алегоричният финал на „Приказка за вълка“ вярно улучва целта — разобличението и отричането на това общество. Авторът внушава, че в света на капитала владеят по-жестоки закони от хищническите: „Три дни след това десетина пресни вълчи кожи висяха пред вратата на един кожухарски магазин. Сивият, *напълно очовечен*, беше издал другарите си, за да забогатее“ (к. м.).[4]

В повечето от приказките работникът е показан като безправна жертва на богатите, които добруват от неговия труд — „Покривачът“, „Вълкът на нищетата“, „Приказка за трите шивачи, богатия клиент и Пролетарския дявол“, „Първото появяване на Пролетарския дявол“. Чрез образи и символи, заети от библията, историята и фолклора, Полянов показва егоизма и насилието в буржоазното общество, последиците от безчовечната експлоатация. Жаждата за богатство развращава и опорочава хората. Те не познават пощадата и съчувствието — „Ваал“, „Новото божество“, „Деян“, „За незаконната законност“. В приказките си той изобразява нов бог — бог на всесилните, на хитрите и лукавите, на търговците и спекулантите, бог, който става враг на бедните и отрудените. Приказките и легендите се отличават с ярка социална заостреност на

[3] Д. Полянов. Съчинения. Т. IV, с. 101.
[4] Пак там.

разказа, с открита дидактичност на изложението и с публицистично извеждане на художествената идея.

Наред с темата за социалните противоречия Полянов въвежда и темата за войната като източник на страданията на работниците — „Новото божество“, „Деян“, „Истинските Уилсонови 14 точки“. Писателят цели не само изобличението и откритото отричане на буржоазното общество чрез разкриване на пороците му. Той иска да обясни на работниците тяхната сила, призовава ги да се обединят — „Приказка за морските капки“, „Приказка за машината“, „Джафар“. Тази идея се внушава и в „Третата нощ на Клеопатра“. Чувството за превъзходство, историческа обреченост, гневът и дързостта, презрението и вярата се преплитат в изповедта-монолог на роба Силвий, за да внушат мощта на отрудените. По публицистичен начин Полянов отрича света на богатите, в който човек се изражда, и патетично призовава този свят да бъде разрушен, за да се спасят човеците от гибел — „Първото появяване на Пролетарския дявол“.

В две от приказките си — „На гости у писателите“ и „Да живее животът“ — Полянов засяга и проблеми на литературата и изкуството, разкрива своите възгледи за тяхното предназначение и роля в живота. Зад измислените имена на писатели се крият действителни личности, чрез литературната мистификация Полянов разкрива отношението си към тях и към творчеството им. Писателят не трябва да бяга от духа на времето си и да се откъсва от живота. С цялата си същност той трябва да бъде на страната на работниците, изкуството трябва да вдъхновява класата му и да агитира за обединяване на работниците в името на свободата. . .

Сюжетите на значителна част от Поляновите приказки са от историята, имат библейски или въобще митологически произход, но винаги са свързани с действителността. Условно-легендарното не пречи за тяхното вярно възприемане от читателя. Фантастичното и реалното се преплитат и подпомагат внушаването на авторовите идеи. Част от приказките започват с традиционното „имало едно време“ — „Приказка за машината“, „Приказка за двамата“, „Приказка за Деяна“, други — с описания, уточняващи мястото и времето на действието — „Празникът на морските капки“, „Третата нощ на Клеопатра“, „Покривачът“. Приказките от втория цикъл започват направо, често с диалог между Пролетарския дявол и разказвача, което засилва темпоритъма на разказа, прави го по-динамичен от този на фолклорните приказки и съдействува за избягването на повторенията, характерни за първия цикъл. Във втория цикъл описанията и картините имат конкретен характер, свързват се често със съвременните събития и личности — Багрянов, Уилсън, българските писатели, социалпредателите, германския император, което отнема от тяхното съдържание приказно-легендарното и засилва актуалното му звучене.

За разлика от народния разказвач писателят не обича подробните описания, въвежда по-често монолозите и диалозите, които правят повествованието по-раздвижено, твърде често се намесва направо, изобразените картини имат подчертано назидателен характер. Публицистично-приповдигнатият патос на Полянов най-добре личи във финала на приказките, финал-призив към работниците за обединение и за борба. В по-

вествованието са използувани познатите от народните приказки двубои на героите, най-често между добрия и жестокия бог — „Ваал“, „Приказка за боговете“; между работника и капиталиста — „Приказка за двамата“; между Пролетарския дявол и капиталиста — целия втори цикъл. В това единоборство се разкриват качествата на героите и смисълът на тяхната борба. В приказките често участвуват двама герои — капката и морето, работниците и машината, Деян и богатите, работниците и капиталистите. Алегоричното начало в образите не затъмнява авторовата идея, а засилва нейното образно звучене. Трикратното повторение „наистина тя може да е моя сестра“ в „Празника на морските капки“ съответствува на тристепенното развитие на работника — детството, първият му сблъсък с града и постепенното му достигане до убеждението, че силата на работниците е в тяхното обединение.

Началните описания на Поляновите приказки внушават чувството за достоверност на разказаното, реалното изображение в това начало подготвя преминаването във фантастичното — царството на утопиите и бъдния живот. В хода на разказа писателят не се стреми да детайлизира всички моменти от сюжета, пропуска незначителното и насочва вниманието си към същественото, свързано с художествената идея на приказката. Авторът не претрупва повествованието с много случки и събития, даже в някои творби откриваме публицистично-дидактичния разказ-агитация и призив — вместо да се описват случки и да се изявяват герои, дяволът или авторът разясняват разказаното. Този похват води до многословие, до засилване на публицистичното внушение за сметка на белетристичното изображение, характерна черта особено на втория цикъл приказки и легенди.

Подобно на народните приказки творбите на Полянов са разнообразни в жанрово отношение. Всред тях най-често се срещат социално-битовите. Битът присъствува тук като социална участ на работника, без увлечение в етнографско-патриархалното му разкриване. Те носят белезите на народните битови приказки: фантастични чудеса в тях не се извършват, героите са обикновени личности. Други Полянови приказки напомнят историческите народни разкази и предания, пазят легендарно-героичното, авторът свободно въвежда и тълкува фактите, както прави това народният разказвач, без да спазва историческата правда. Полянов използува и морално-етичните приказки, близки по своя характер до народните приказки за животни. Срещаме и фантастичните, но в тях фантастичното и невероятното имат земен характер, плод са на силата и находчивостта не на свръхестествени сили, а на Пролетарския дявол, т. е. на работническата класа. Срещаме и баснята-приказка, каквато е например „Приказка за вълка“. Притчата е използувана в „Разговор с Пролетарския дявол“. Алегорията служи тук, за да подсили художествено авторовата идея. По отношение на художественото време Полянов също се доближава до народната приказка. Твърде често времето на действието, особено в първия цикъл, е миналото — „имало едно време“. Но писателят не остава в миналото, той свободно преминава в настоящето, за да може разказът да доведе до необходимия извод. Във втория цикъл основното време на разказа е сегашното, събитията се предават в сегашно време, но твърде често погледът на писателя е насочен към бъдещето — „Разходка в бъдещето“. Онова, което се извършва сега, е

подготовка на бъдното — борбата и революцията. Тази революция се проектира в далечното бъдеще и присъствува само като романтично виждение. Реалната задача е да се просветли съзнанието на работниците, да се обединят и сплотят, а бъдещето живее като вяра и надежда и като време, когато ще се реализират мечтите на работниците.

Новата тематика на Поляновите приказки и легенди налага присъствието на нови герои, носители на прогресивни и хуманистични идеи. И в тях, както и в народните приказки, героите можем най-общо да разделим на добри и лоши, на носители на доброто и злото. Положителните герои са смели и човечни, в техните образи се съчетава героично-приключенческото с историческото, осъвременено и актуализирано. Чудесата, които вършат героите, нямат свръхестествен характер, а са земен израз на тяхната сила като творци на благата, резултат на авторовото обществено-класово предпочитание и мироглед. Полянов им прави фейлетонна характеристика, търси предимно обобщаващото в тях, което в известна степен ги прави схематични, лишава ги от индивидуален живот, но е в съгласие с традицията на народната приказка. Авторът не използува психологическата мотивировка на техните постъпки, а социалната, затова героите са най-напред социално определени, което оказва влияние върху тяхното участие в действието и върху характерните им черти и изяви. Героите имат обобщаващ характер, конкретните характеристики и изображения са заместени от символно-условното им изграждане и алегорията. Вниманието се насочва към размислите, а не към преживяванията на героите, авторът предпочита рационалното излагане на идеите, а не човешкото представяне на характерите на участниците в приказките, което води често до външен патос и реторика.

Пролетарският дявол е най-популярният герой в приказките и легендите на Полянов. Той представлява обобщен образ на работническата класа — новата обществена сила, която воюва за своето място в живота. По-силен физически от своите врагове, той ги превъзхожда и в нравствено отношение. Показан е като разрушител на традицията, на старото и вестител на комунистическото общество. Пролетарският дявол става пропагандатор на новите, социалистически идеи, разкрива социалното неравенство, защищава слабите, посочва ролята и мястото на пролетариата в обществото като творец на благата, а поради това и като бъдещ господар на живота. Той е дошъл да върне ограбеното от буржоазията на истинските му притежатели и да покаже, че в България съществува работническа класа — „Първото появяване на Пролетарския дявол". Този герой ръководи и направлява борбата на труда с капитала, обвинява виновниците за кръвопролитната война, разкрива гешефтите и злоупотребите, ратува за промяна на съществуващите закони, защото са в услуга на буржоазията — „За незаконната законност". Той повежда бездомниците и ги настанява в къщите на охолните. В делата на този вездесъщ и всемогъщ герой Полянов подчертава хуманизма и интернационализма, любовта и съчувствието към онеправданите, вярата му в тържеството на социалистическите идеи. Героят е представен предимно чрез постъпките и разказите си. Портретът му е бегло очертан, във физическата представа за него се налага изключителното, героичното. Червеният цвят на наметалото му става символ на неговата партийна принадлежност. За него няма прегради и невъзможни дела — той преминава през стени,

става невидим, знае миналото и настоящето, предсказва бъдещето на двете враждуващи класи. Величествената и горда осанка на Пролетарския дявол, откритото му и сурово лице, пламтящият поглед, решителните и уверени жестове създават представата за мащабен и обобщен образ, събрал силата на работническата класа, образ на агитатор и пропагандатор, на водач и вдъхновител в борбата.

Включването на Пролетарския дявол като основен герой в приказките от втория цикъл налага по-своеобразната им постройка и новата роля на писателя-разказвач — другият действен образ в творбите. Той става участник в действието, свидетел и тълкувател на казаното от дявола, изявява се и като посредник между дявола и работниците. Присъствието му в приказките се определя не само от позицията на разказвач, но и от публицистичното звучене на някои от идеите. Налице е покритие на автора с разказвача, последният е приятел на Пролетарския дявол, придружава го или изслушва разказите му за неговите приключения. Той прави изводи и оценки, а посредством задаваните въпроси насочва разказа на Пролетарския дявол, задържа вниманието на читателя и води основното повествование. Твърде често във втория цикъл се налага повествователната форма „разказ в разказ", чрез която се постига достоверността на разказаното. Разказвачът допълва представата на читателя за Пролетарския дявол, получена от непосредствената му изява, доуточнява и конкретизира чертите и ролята му в живота на работническата класа.

Разказвачът е по-стар от читателите, той е по-мъдър и по-опитен човек и в някои ситуации изпълнява функция, подобна на тази на народния разказвач. Това придава по-голяма достоверност и убедителност на случките, които описва. Разказвачът е пропагандатор на същите идеи, които утвърждава Пролетарският дявол, но не притежава неговата сила, обаяние и могъщество. В неговата характеристика липсва фантастичното и необикновеното, от общуването си с дявола той черпи сили и вдъхновение, разкрива се най-често в монолозите-разкази и в диалозите си с дявола, чрез патетичните обръщения към читателите и в пряка беседа с тях. Неговите убеждения проличават в оценките и тълкуванията, в съчувствието му към онеправданите. Идейната му и нравствена позиция се определя от класовата му принадлежност, от живата връзка с работниците, от съдбата му на експлоатиран и ограбван. Той се посвещава на хуманното и възвишено дело на Пролетарския дявол—да агитира и просвещава идейно работниците, да работи с перото си за тяхното сплотяване и подготовка за борба, за бъдещата революция. Нему също е присъщо оптимистичното чувство, вярата и убедеността в правотата на идеите, в крайната победа. Той също носи някои от романтичните черти на Пролетарския дявол.

Образите на капиталиста и работника, на боговете и робите носят традиционните черти, тези герои са лишени от самостоятелен художествен живот и са предимно схеми на определени авторови мисли и идеи. Те имат обобщаващ характер, въвеждат се без имена и лична биография, портретната характеристика е повече отражение на социалната им участ— капиталистът е охолен, разкошно облечен и самодоволен, работникът — беден и в дрипи, уморен от непосилния труд, — отколкото да служи като средство за индивидуализация на героите. Двата образа са изгра-

дени на принципа на ярката антитеза, те са вековни врагове и тяхната вражда е на социална, класова основа. Техният спор е представен словесно — чрез диалога, който разкрива историческото досега предназначение на буржоата да бъде господар, а работникът да бъде подтискан. Диалогът показва социалната определеност на героите и тяхната бъдеща съдба, възгледи и морал. Както при двубоите между юнаците в народните приказки, преди да встъпят в единоборство, героите изреждат своите добродетели и достойнства, стремейки се да спечелят предимство и да настроят читателите на своя страна, да мотивират морално своята победа или загуба. Диалозите имат пропаганден характер — идеята е да изобличат от първо лице капиталиста и да възвисят работника, да агитират в полза на бъдещата решителна среща между тях, която ще се реализира в неопределено бъдеще. Словесната борба се определя от задачите на социалистическото движение — агитацията и пропагандата на социалистическите идеи, но това при Полянов води до многословие, до пряка публицистична изява, а не до разкриване на случки и събития, до изграждане на художествени образи.

Полянов използува басненото представяне на героите, включва алегорията в тяхната характеристика, В „Приказка за вълка" героите са вълци, но приликата им с хората е очевидна. Диалогът тук е естествен, жив и изразителен и улучва точно същността на героите-животни. Умело са използувани афоризмите, които разкриват типични обществени отношения от първоначалното натрупване на капитала у нас. Тези афоризми изобличават фалша и външния блясък на буржоазното общество, показват насилието, експлоатацията и морала, изневярата в семейството и внушават идеята, че всичко това е узаконено и се приема за нормално. В образа на очовечения вълк Полянов визира определен обществен тип — новозабогатяващия буржоа — безочлив и похотлив, жесток към себеподобните, безогледен в постъпките си. Баснята-приказка се превръща в политическа сатира-памфлет срещу обществото у нас през 90-те години на миналия век.

Полянов показва досегашната участ на работника, като насочва вниманието към неговото историческо предназначение, убеждава го, че той е единствената сила, която може да сложи край на войната и експлоатацията, да разруши старото общество. Тази вяра в творческите сили на работника е внушена предимно публицистично, без достатъчно художествена и психологическа мотивировка, в приказките и легендите на преден план се извежда пропагандата и агитацията. Обобщаващ характер имат и образите на боговете — олицетворение на злото или доброто, на насилието и експлоатацията или на вековната борба срещу тях. Ваал—символ на злото, властвува векове над земята, на него е противопоставен богът на правдата — Исус. Тяхното използуване засилва символната страна на изображението в приказките, те стават носители на проблемите и идеите, на основните противоречия и конфликти. Богът Ваал става бог на насилието и корупцията, на богатите и ситите, а Христос — бог на правдата, е забравен и потъпкан от буржоазията. Полянов обвинява религията, разкрива нейния лъжехуманен характер и в духа на Ботевата молитва показва традиционния бог като бог на насилниците и експлоататорите. Насочването на Полянов към образите от митологията означава демитологизиране на митовете. Това води до създаване на алегорично-

фантастична атмосфера в неговите приказки, става средство за внушаване необходимостта от сплотяване и революционна борба на работниците за премахване на злото и насилието.

Поетиката на Поляновите приказки и легенди също напомня тази на фолклорните образци. Същевременно обаче авторът внася нови елементи, прави промени съобразно идейния замисъл и индивидуалните си особености на творец. Описанието на обстановката и тук е задължително, макар че е направено по-лаконично в сравнение с народния разказвач, което личи най-вече във втория цикъл. За сметка на това писателят се стреми да засили психологическия елемент в своите творби. Така той включва изживяванията на Клеопатра от „Третата нощ на Клеопатра", които я водят до решението да обяви любовта си на търг. Полянов използува алегоричността и условността на изображението, действието често се развива във фантастична обстановка — „Вълкът на нищетата", „Приказка за боговете", „Видението на Прометей". Белетристът тръгва от необикновената обстановка към реалистичното изображение на нищетата и мизерията на хората. Като писател правилно е разбрал потребността на историческия момент — работническата класа трябва да придобие увереност в своите сили и призвание, да разбере кои са нейните врагове и приятели. На тези цели Полянов подчинява приказните елементи. Те помагат за по-непосредственото възприемане на социалистическите идеи, разбирането на алегоричното се подпомага от размислите на героите и намесата на автора в повествованието.

И Полянов като народния разказвач не е чужд на фантастичното и необикновеното — и неговите герои вършат чудеса, познават превращенията. В „Първото появяване на Пролетарския дявол" дяволът последователно превръща капиталиста, жена му и дъщерята в немощни старец, старица и жена, познали мизерията и нищетата. Превращението служи да се изобрази съдбата на работниците и да се отрече света на богатите с егоизма и външния му блясък. Стават чудеса и по време на разговора в „Последния проект на Багрянов", появява се тайнствен глас, който казва истината, апострофите очертават действителния лик на спекулантите и банкерите. Краят на разказа с превръщането на героя в животно показва, че наближава времето, когато работниците завинаги ще отнемат от господарите си богатствата, придобити от техния труд. Присаждането на глави се асоциира с присаждането на ново съзнание, на нови идеи сред работниците, като чрез образите на Спартак, Марат, Ботев и Либкнехт се осъществява приемствеността на революционната традиция с настоящето, те се превръщат в открит призив за революционна борба. Невероятното откриваме и в „Приказка за трите шивачи, богатия клиент и Пролетарския дявол". Това е начин да се внуши по-убедително необходимостта от преобразуване на съзнанието и душевността на хората и да се подготвят те за бъдещата революция.

Приказното начало намираме и в „Приказка за вълка". Асоциацията с приказките за животни се налага направо. Никак не е трудно обаче да се разбере, че става дума за човешки отношения. Фантазията, смела и актуална, откриваме в „Разходка в бъдещето" и „В царството на утопиите". Тук тя става израз на устрема на търсещата човешка личност, на стремежа ѝ към свободен труд и живот. Тази фантастика е съобразена с действителността, държи сметка преди всичко за социалните условия, за потребностите на времето. Историческите разходки в миналото също

са издържани в приказен стил — „Приказка за Деяна“, — но в края се налага публицистичният извод за антинародната същност на войната. Полянов не използува традиционния завършек на народната приказка, а търси дидактично-публицистичното внушение на поуката, на призива за обединение на работниците. Това най-често писателят осъществява с помощта на лозунгите от рода на „Да живее съзидателният и борчески живот!“, което придава агитаторско-публицистичен характер на финала на Поляновите приказки.

Полянов не обича дългите и претрупани фрази, езикът му е съвременен, с агитаторско-патетична окраска, битът като социална участ успешно се съчетава с фантастичното, за да изобличи и вдъхнови, да пропагандира и сплотява. В приказките живее и комичното — в своите похождения Пролетарският дявол създава и комични ситуации, но това не намалява обаянието на неговия образ, а показва жизнеността и богатството на характера му. Афористично-изобличителната мисъл е насочена срещу враговете на работниците, става израз на авторовото отношение към тях, на увереност в крайната победа.

Като разказвач Полянов обръща предимно внимание на съдържанието, на извода, който трябва да направи читателят. Той не го оставя сам да направи този извод, а го извършва вместо него, внушава го често пъти публицистично в края на приказките под формата на лозунг или на пряко обръщение към работниците. Откритата дидактичност на приказките и легендите се определя от художествената им задача — на първо място да внушават кои са виновниците за страданията на работниците, да показват преките класови врагове на пролетариата. Полянов отговаря на потребностите на епохата — да се просветлява съзнанието на работниците, затова неговите приказки се отличават с пропагандно-агитаторската си същност, с публицистично-фейлетонното изложение и характеристика на героите, която елиминира психологическата мотивировка на образите и уплътняването на сюжетните ситуации. В приказките липсва елегично настроение. Те съдържат непоколебима и възторжена вяра, и ведър оптимизъм, изразяват духовната твърдост и идейното съзряване на младата работническа класа. Те развенчават фалшивата същност на официалната религия, насочват към актуалните за епохата социално-психологически и морално-философски проблеми. Приказките и легендите на Полянов възпитават пролетариата, укрепват класовото му съзнание и го подготвят за бъдещата социална революция. Чрез тях писателят воюва за бъдещото социалистическо общество, утвърждава пролетариата като единствена сила, способна да промени света и извърши революция.

Приказките и легендите на Д. Полянов са вдъхновени от народните приказки, изпълняват сходна възпитателна функция, но служат за утвърждаването на нови идеи, наложени от повелята на времето. Макар че следва фолклора във формата и образната му система, писателят не остава при него, а съобразно идейната си и класова принадлежност, художествено майсторство и естетически предпочитания създава качествено нови художествени творби, които съчетават публицистично-пропагандното с приказно-белетристичното начало. Като продължава фейлетонната традиция на Г. Кирков, Полянов създава нови жанрови образци на пролетарско-социалистическата ни литература в началото на века, които способствуват за класовото и естетическото възпитание на формиращия се български пролетариат.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

„ДЪРВОТО НА СМЪРТТА“ И СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ

ЖАК Р. ЕСКЕНАЗИ

Стихотворението на Д. И. Полянов „Дървото на смъртта“ (1905) спада към най-популярните творби на писателя. Рецитирано от сцените на партийните клубове в продължение на десетилетия, то е вълнувало и въодушевявало нашите тесняци — работници и интелигенти. Стихотворението е обект на проучване на редица български и съветски полянoведи. Напълно правомерно то се разглежда в неразделна връзка с целокупното творчество на първия наш пролетарски поет. Художествените особености на творбата обаче подсказват и друга гледна точка, останала досега извън вниманието на изследователите. Става въпрос за приемствеността и новаторството на Полянов тук в сравнение със световната литературна традиция.

Стихотворението е построено върху цялостен символ. Образът на *дървото на смъртта*, дал заглавието, не е съвършено нов за световната литература.

В естественонаучен план за *отровно дърво* споменава още Плиний Старши.[1] В края на XVIII век токсикологията и ботаниката се обогатяват с описанието на отровния дървесен вид, растящ на о. Ява и известен на местното население като боон-упас или анчар, а в науката — като Antiaris toxicaria. Този вид е описан от холандския лекар Ф. П. Фурш[2] и допълнен от френския пътешественик и ботаник Ж. Лешено де ла Тур.[3] Спираме се на този въпрос, защото, от една страна, възникването на поетичния образ на дървото на смъртта в световната литературе се базира на описанието на двамата естествоизпитатели, а, от друга — подобен род информация е тясно свързана със следването на Полянов в Нанси, когато между другите науки той изучава медицинска ботаника[4] — дис-

[1] А. Белецкий. Из наблюдений над стихотворными текстами А. Пушкина. II. „Анчар“. В кн.: О. Білецький. Зібрання праць у 5 т. Т. 4. Київ, 1966, с. 160.
[2] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М., 1967, с. 186.
[3] В. Г. Боголюбова. Еще раз об источниках „Анчара“. — Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.—Л., 1958, с. 313.
[4] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1961, с. 160 (писмо до Жейна Попова, 12 юли 1895).

циплина, която има пряко отношение към цитирания явански дървесен вид.

В художествената литература боон-упас става поетичен образ към края на XVIII — началото на XIX век. Интерпретират го по различен начин Еразъм Дарвин (дидактическата поема „Ботаническа градина"), Семюел Колридж (трагедията „Озорио"), Джордж Байрон (поемата „Странствуванията на Чайлд Харолд"), Джон Колмън-младши (мелодрамата „Законът на Ява"), Шарл Милвоа (баладата „Мансенил"), Евгени Сю (романът „Караулката на Коат-Вен").[5]

От всички гореизложени автори в нашия случай заслужава внимание Байрон. Полянов добре е познавал творчеството на великия английски романтик. В автобиографичния очерк „Портрети" той пише за героя си Драганин (т. е. за себе си): „Наред с мечтателността, към която го разполагаха Тургеневите романи, стоеше мрачният байронизъм."[6] В младежката си тетрадка стихове „Лира и тръба" Полянов използува епиграф от Байрон,[7] а освен това помества в свой превод тук вакхическото стихотворение „Да напълним отново чашите", като му слага заглавие „Песен на виното".[8] От извършеното проучване можахме да установим, че младият студент в Нанси е взел за база на превода не оригинала, а руския превод на В. Р. Зотов.[9] Преводът на Полянов не блести с особени достойнства — той е нарушил размера и в известен смисъл идейното съдържание на Байроновата творба, но е интересен като свидетелство за вниманието на нашия поет към творчеството на автора на „Дон Жуан". В един свой преглед от 1895 г. Полянов пак се позовава на Байрон.[10] По време на престоя си в Школата за запасни офицери от началото на нашия век пролетарският поет изучава английски по поемата „Шильонски затворник".[11] Отзвук от многогодишния интерес към Байрон намираме и в цикъл непечатани интимни стихотворения на Полянов от 1933 г., където поетът, обхванат от желание да пътешествува, възкликва:

Венеция, Мюнхен и Париж. . .
Живейш, кат Байрон, във Флоренция. . .
Поискаш ли, в Китай вървиш!. . .[12]

В „ЧайлдХаролд" авторът на два пъти говори за *отровно дърво* — в песен трета, строфа 34 и в песен четвърта, строфа 126. Удивителен е символичният образ, пресъздаден в четвъртата песен. В него Байрон, влагайки абстрактно-политическо съдържание,[13] пресъздава с голяма

[5] А. Белецкий, цит. ст., с. 160—161; Д. Якубович. Заметки об „Анчаре". Лит. наследство. Т. 16—18. М., 1934, с. 869—876; Д. Д. Благой. „Анчар" Пушкина. В кн.: Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию. Сб. статей. М., 1956, с. 101—102.

[6] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI, с. 11.

[7] БИА НБКМ, ф. 380, оп. 1, а. е. 47, л. 52-гр.

[8] Пак там, л. 30—31.

[9] Срв. Дж. Байрон. Сочинения в переводах русских поэтов. Изд. под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1874, с. 32—33.

[10] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V. С., 1961, с. 9.

[11] Г. Веселинов. Димитър Полянов. В кн.: Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. I. С., 1960, с. 11.

[12] БИА. НБКМ, ф. 380, оп. 1, а. е. 69, л. 7.

[13] Срв. Д. Максимов. Поэзия Лермонтова. Л., 1959, с. 272.

експресивна сила съвременната му действителност. Поемата без съмнение е била добре известна на Полянов. Той, както това е установено от биографията му, я е чел на руски (към края на XIX век поетът още не е могъл да чете Байрон в оригинал). В руските преводи на „Чайлд Харолд" до края на века Байроновото сравнение на живота на съвременното му поколение с дървото на отровата е твърде точно предадено. В превода на Д. Минаев то звучи така:

Жизнь наша — то же что Анчар
С его смертельною отравой
И ядовитою росой.[14]

В превода от началото на нашия век пасажът има следния вид:

Вот в небесах раскинулся широко
Анчар громадный, и, как дождь, с него
Страданье, смерть, карая нас жестоко,
Струятся вниз.[15]

Най-беглата съпоставка между Байроновия образ (*живот-анчар* по руските преводи) и Дървото на смъртта едва ли може да посочи някаква външна прилика. Може би за такава отчасти подсказва аналогията между небето у Полянов и същото в интерпретацията на руския преводач от 1904 г.:

Над тъмната земя, *допряло небесата*,
зловещо се чернее Дървото на смъртта

и съответно:

Вот *в небесах раскинулся широко*
Анчар громадный.

Но ако външна прилика почти липсва, то вътрешна все пак може да се открие и на това ще се спрем по-долу.

В поредицата автори, пресъздали *отровното дърво*, трябва да споменем още имена. Едно от тях е Балзак. В своя очерк „Пътешествие по Ява", отпечатан 1832 г.,[16] бележитият френски реалист дава словесен

[14] Дж. Байрон. Сочинения. Изд. под ред. Н. В. Гербеля. Т. I. СПб., 1874, с. 280.

[15] Дж. Байрон. Собрание сочинений. Под ред. С. А. Венгерова. Т. I. СПб., 1904, с. 164.

[16] Б. Грифцов. Примечания. В кн.: О. Бальзак. Собрание сочинений. Т. XX. М., 1947, с. 288. В съветската литература, посветена на паралела Балзак—Пушкин относно интересуващия ни образ, е допусната известна неточност, която въз основа на най-новите данни на науката следва да се коригира. Източник за написването на Балзаковия очерк не е някакво неизвестно „Пътешествие на Изток", както твърди Б. Грифцов (цит. изд., т. XX, с. 288), а са устните разкази на комисаря Гран-Безансон, познат на Балзак от пребиваването му у Зюлма Каро (през втората половина на декември 1831 г.). Гран-Безансон споделя с писателя своите спомени от Ява, където е живял дълго. На базата на тези устни разкази Балзак написва и своя очерк, пълното заглавие на който е „Пътешествие от Париж по Ява"

образ на яванския упас. Балзак посочва, че всички известни на европееца смъртни отрови „са надминати, по волята на случая, от това дърво, или даже от един лист на това дърво“[17]. Полянов добре е познавал Балзак още от студентските си години във Франция.[18] След спирането на „Наковалня“ (1933) той превежда няколко Балзакови романа. Допускаме с голяма вероятност, че нашият поет е знаел и очерка „Пътешествие по Ява“, още повече, че същият е включен в съчиненията на Балзак, издание на Калман-Леви, част от които Полянов е притежавал и запазил до края на живота си (сега те се съхраняват в Народната библиотека „Кирил и Методий“). Мрачният колорит, на фона на който се откроява образът у Полянов:

Над тъмната земя, допряло небесата,
зловещо се чернее Дървото на смъртта. . .

в известна степен е съзвучен на обрисуваната от Балзак обстановка около яванския упас: „Мрачният представител на растителното царство се възвишава самотно“, той расте във вулканичен циркус, всред „зловеща тишина“.[19] Но у Полянов липсват реалиите, които съпровождат описанието на Балзак. В това няма нищо чудно. Авторът на „Пътешествие по Ява“ създава въпреки известни неизживени романтически влияния (срв. в нашия случай чисто субективните по възприятие епитети: *мрачен* представител, *зловеща* тишина) реалистичен автологичен образ на смъртоносното дърво. Не е така с Полянов, за когото зримите черти на Дървото на смъртта нямат абсолютно покритие с действителността.[20] Полянов се абстрахира от реалията Antiaris toxicaria, която без съмнение лежи в основата на неговия металогичен образ.

Да се спрем на следващата аналогия: Пушкин — Полянов. Неколкократно нашият изтъкнат пролетарски поет посочва, че дължи своето духовно развитие на руския език и литература, в атмосферата на които израства от детски години.[21] Като гимназист в Сливен под влияние на учителя си Г. Баламезов той се запознава с поезията на Пушкин, Лермонтов и Некрасов.[22] В една беседа в Славянския комитет на Съветския съюз (1949) Полянов още веднъж изтъква, че Пушкин е един от тези рус-

---

(„Voyage de Paris à Java“). Първите авторови наброски върху очерка се отнасят към началото на 1832 г., същият излиза отпечатан на 25 ноември 1832 г. в „Revue de Paris“. Срв. H. de Balzac. Correspondance. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot. Edition Garnier frères. T. I. P., 1960, pp. 629, 660. T. 2. P., 1962, pp. 36, 161. Отпук отпада и хипотезата на акад. Д. Благой, че описанието на Балзак и стихотворението на Пушкин „Анчар“ възхождат към един и същ източник. Срв. Д. Д. Благой. „Анчар“ Пушкина. Цит. сборник, с. 105—106.

[17] О. Бальзак. Собрание сочинений. Т. XX, с. 147. По липса на достъпен френски оригинал цитираме по руския превод.

[18] Г. Веселинов. Димитър Полянов, с. 15.

[19] О. Бальзак. Собрание сочинений. Т. XX, с. 147, 148.

[20] Дори у Байрон („Чайлд Харолд“, IV, 126) изграденият символ живот-анчар има в основата си елемент от реалното яванско дърво — поне неговото местно наименование боон. Този процес на постепенно откъсване на образа от реалията е твърде интересен и заслужава специално проучване, невъзможно в поставените тук рамки.

[21] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI, с. 120, 136, 140, 283.

[22] Пак там, с. 121.

ки поети, които са оставили в неговото съзнание „най-дълбоки следи“ със своята „любов към свободата, с ненавист към угнетителите, с преданост към борбата за освобождение на народите“.[23] Нямаме никакво основание да се съмняваме, че „Анчар“ на Пушкин е фигурирал между творчески усвоените от Полянов руски поетични творби. В запазен в архива на Полянов конспект на доклад за Пушкин (по наша преценка — пак от 1949 г.) Полянов дава следното тълкуване на знаменитата Пушкинова творба: „Против гнета и насилието е насочено и друго стихотвор. „Анчар“ (1828), в което П. с възмущение говори за властта на човека над човека, на господаря (царя) над роба.“[24]

Без да принизяваме самобитността на „Дървото на смъртта“, за нас няма съмнение, че като поетичен образ Поляновото Дърво е подсказано от Пушкиновия Анчар.[25] В стихотворението на Пушкин са употребени в синонимически паралелизъм[26] две словосъчетания за характеризиране на Анчара: дърво на отровата (древо яда) и дърво на смъртта (древо смерти). Полянов е използувал второто — в този си вид то липсва у всички горепосочени западноевропейски автори и се среща само в четвъртата строфа на „Анчар“:

На *древо смерти* набежит.

Поляновият образ е навеян от Пушкиновия, но поетическите средства, с които са разкрити двата до известна степен аналогични образи, са съвършено различни. Пушкин, верен на реализма, изгражда своя Анчар максимално конкретно, с епитети, които говорят за обективно изобразяване на действителността. Първоначално употребеният от него епитет *мрачна* към съществителното пустиня (зафиксиран в черновите наброски към стихотворението) подсказва субективно отношение към предмета. Реалистическата поетика налага на автора друго разрешение: в окончателния текст влизат епитетите *оскъдна* (чахлая) и *бедна* (скупая).[27] Напротив, в интерпретирането на Поляновия образ има субективен момент:

зловещо се чернее Дървото на смъртта.

Външните белези на Пушкиновия Анчар възхождат към съвременните на поета действителни представи за реалното яванско дърво: то е с *мъртва* зеленина на вейките си („И зелень мертвую ветвей“), неговият лист е бледен, *посърнал* („лист. . . дремучий“). Съвсем близка до реалните възприятия на съвременниците е картината с капещата през кората на Анчара отрова:

Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною,
И застывает ввечеру
Густой прозрачною смолою.

---

[23] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI, с. 125.
[24] БИА. НБКМ, ф. 380, оп. I, а. е. 11, л. 1065.
[25] Преди нас подобна мисъл бе бегло лансирана в науката. Срв. Ев. Метева. Гражданската поезия на Пушкин и Лермонтов в нашето революционно движение. Език и литература, XIX, 1964, кн. 6, с. 14.
[26] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, с. 190.
[27] А. Белецкий, цит. ст., с. 164.

Пушкиновият Анчар — „това не е символ, не е алегория, това е реално съществуващо вредоносно дърво, в което няма нищо мистично“[28]. И, разбира се, образ с дълбоко философско звучене и огромна експресивна сила на въздействие. У Полянов образът на Дървото също не е мистичен, но той не се изгражда по законите, създали Пушкиновия образ. Поляновото дърво не може да бъде реално съотнесено към даден *конкретен* предмет така, както този процес може да се проследи при съпоставката на Пушкиновия Анчар с боон-упас. Поляновият образ е снабден с минимум характеристични данни: Дървото е гигантско на височина („допряло небесата“), то обхваща огромно пространство („И все расте, вирей, растила гъсти клони. Кат демонски крила, на четири страни“). Тези данни са толкова недостатъчни в своята детерминираност, че поетът трябва да заключи:

изпълва с мрака свой лазурни небосклони
и прави на нощи най-светлите *ни* (к. м.) дни.

Подобен завършек явно намеква за романтичен подход към рисуваното явление и, от друга страна, чрез подчертаното от нас местоимение се адресира към съвременната действителност. Този завършек има и друга функционална роля: той трябва да „приземи“ символичния образ към реалния живот — характерен похват за много Полянови творби. При цялата външна разноликост на образите на Пушкин и Полянов в тях има нещо общо: екзотичният генезис. Но докато Пушкин по силата на своята поетика остава много близък до този генезис (и по този начин деекзотизира този генезис, лишава го от романтичните му атрибути), в рамките на представите за Antiaris toxicaria от първите десетилетия на XIX в., Полянов се отдалечава твърде много от него.

С тази съпоставка обаче не се изчерпва проблематиката в аналогията „Анчар“ — „Дървото на смъртта“. Подобно на своя велик предшественик и Полянов гради стихотворението на базата на два компонента — описание на дървото и сюжетен разказ (у Полянов — елементи на сюжетност). И у двамата описанието играе вторична, подчинена роля. Идейният заряд на двете творби се крие във втората им част. Преди да обърнем внимание на тази втора част, трябва да посочим още едно външно сходство. „Анчар“ се гради на постепенно натрупване на мрачния колорит, „създаван от съпоставката на звуци, на тяхното сгъстяване, повтаряне, както посредством сгъстяване на определени бои се създава колоритът на картината“[29]. Полянов, който не може да се похвали с богата оркестровка на стиха, както това постига Пушкин, прибягва не до звуково сгъстяване, а до други изразни средства — преди всичко епитети и сравнения. Ето няколко примера: Дървото се чернее *зловещо*, клоните му приличат на *демонски крила*, то изпълва небосклона с *мрак*, превръща дните в *нощи*; всички страдат от него: то е впило корени *дълбоко в сърцата*, *изсмуква кръвта* на човечеството, виждат се *разкъсани сърца*, звучат *жално* песни на *измъчени* жени, чува се *сподавеният* стон на окован

[28] А. Белецкий, цит. ст., с. 163; срв. Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, с. 192.
[29] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина, с. 192.

роб, *горкий* плач; най-после се налага изводът, че над цялата земя властвува *черен ад*.

Поляновият образ на Дървото на смъртта е дешифриран от изследователите: това е капиталистическият строй.[30] Тази „преадресовка" на устойчивия в световната литература поетичен образ налага и ново разрешение на конфликта, залегнал във втората част на творбата. Тук вече пролетарският поет решително се разграничава както от трактовката на Пушкин, така и от тази на несходните с него западноевропейски писатели от началото на XIX в.

Символът *дърво на смъртта — капитализъм* у Полянов има предшественици в световната литературна традиция. Така в една чартистка листовка от 30-те години на XIX в. политическият строй в Англия е изобразен алегорически като отровно дърво, към дънера на което са се прислонили: отляво — архиепископ, отдясно — военен, а в средата — кралят. Полето около дървото е покрито с мъртви, умиращи и ранени. Под алегоричната картина са поместени стихове, които започват със следната строфа:

> Не разказвай, че яванското дърво упас
> сее отрова надалеч и наблизо.
> От всички отровни дървета на земята
> най-смъртоносното е показаното тук.[31]

Закономерно възниква въпросът: знаел ли е Д. Полянов за съществуването на тази листовка? По данни на акад. М. П. Алексеев, когото цитираме, чартистката листовка е обнародвана от немския изследовател на Готхил Дирлам през 1909 г., т. е четири години след появяването на Поляновото стихотворение. Но наред с това съществува и друг, неизследван от науката факт. През 1875 г. в Лондон бива отпечатана на руски език пропагандистката приказка на изтъкнатия революционер и писател С. М. Степняк-Кравчински „Мудрица Наумовна". Тя добива популярност не само в Русия, но и извън пределите ѝ. В частност през 1894 г. Г. Бакалов прави извлечение от приказката и я издава като анонимна брошура „Бъдещото царство". Полянов, който живее в Сливен в тесен допир с руски народници (Г. Баламезов, д-р Г. Рабинович) или с техни близки (Д. Квартирников, брат на емигранта-българин и участник в революционното движение М. Квартирников),[32] не може да не знае за брошурата, най-малко по българското ѝ извлечение. А в глава XIII на руския оригинал, преведен и на български, фигурира образът на *отровното дърво*, и то в смисъл, близък до чартистката интерпретация. Ето и самия пасаж по оригинала: „Целият сегашен ред е отровно дърво. Клоните му са търговците. Дънерът — това са помешчиците. А коренът е царят."[33] Не разполагаме с данни, които да разкриват пътя на сближа-

---

[30] Г. Веселинов. Димитър Полянов, с. 28. Срв. Г. Веселинов. Димитър Полянов — основоположник на българската пролетарско-революционна поезия. — Год. СУ ФФ. Т. 51, кн. 2. С., 1956, с. 74—75.

[31] Д. Д. Благой. „Анчар" Пушкина, с. 112.

[32] Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. VI, с. 42—43, 46, 284; БИА НБКМ, ф. 380, оп. 1, а. е. 1, л. 12.

[33] Агитационная литература русских революционных народников. Потаенные произведения 1873—1875 гг. Л., 1970, с. 220.

ване на чартистката трактовка на образа и тази на Степняк-Кравчински. Но такава близост съществува. В случая с Полянов според нас Кравчински е играл ролята на посредник.

При интерпретирането на *отровното дърво* в английската литература от първите десетилетия на XIX в. съществува приемственост, за която загатнахме в началото на статията. За Байрон животът на съвременното му общество прилича на отровно дърво. У чартистите, тясно свързани с борческата традиция на Байрон и Шели,[34] Байроновата интерпретация добива по-резки контури: отровното дърво вече е английският капитализъм. Степняк-Кравчински, като изхожда от нуждите на руската народническа пропаганда, особено сред изостаналите селски слоеве, трансформира атрибутите на чартистката алегория. Така военният и архиепископът изчезват, за да се появят вместо тях помешчиците и търговците. Коронованата особа е запазена и в двата случая. Интересното е, че и Бакалов, съобразявайки се с българските условия, си позволява известна „свобода" при предаването на тези атрибути. Така у него пасажът добива вид: „Стъблото и клоновете му са всички изедници народни. Коренът му е сюрмашията."[35] Изчезналите „военен", „архиепископ", „помешчици" са елементи чужди за България от 90-те години, пък и по-късно, а брошурата на Бакалов е призвана да изпълнява същата функционална роля, както нейният руски оригинал — да въздейства върху съзнанието на най-изостаналите трудови слоеве. Подобни чужди елементи биха били неразбираеми за такава аудитория.

Макар че в преадресирането на Дървото към съвременния капитализъм стихотворението на Полянов е близко до чартистката трактовка и до брошурата на Степняк-Кравчински, в самата поетична творба липсва разчленяване на образа така, както това се вижда у чартистите и Степняк. Тук вече се сблъскваме със закономерностите на поетичното творчество и на неговото читателско възприятие (важен и много съществен момент и за самата поетична композиция). Разчленяването на такъв цялостен (макар и абстрактен, какъвто е у Полянов) образ като Дървото на смъртта би довело до нарушаване на композицията на творбата и до фолклоризация — черта, присъща и на чартистите, и на приказката на Степняк, и същевременно органически чужда на поетиката на Полянов. Дървото на смъртта се налага на читателя като образ не с елементарната алегоричност на цитираната вече чартистка листовка, а със своята цялост и неразчленимост. И това поетът постига въпреки архаичните (от гледна точка на развитието на българската поезия към началото на века) изразни средства, с които си служи. Освен това не трябва да се забравя, че Поляновата поезия е предназначена за аудитория с известна култура, а не за необразованите читатели, които има преди всичко пред вид Степняк. В случая с Поляновото стихотворение съзираме и една друга закономерност, която намира типологически паралел в развитието на английската предчартистка и чартистка поезия. Поради недостатъчно развитите обществени условия (неосъзнат пролетариат, начална фаза

[34] Ю. В. Ковалев. Политическая лирика Вильяма Линтона. (Из истории чартистской поэзии). В кн.: Из истории демократической литературы в Англии XVIII—XX в. Л., 1955, с. 124—158; А. Н. Николюкин. Массовая поэзия в Англии конца XVIII — начала XIX вв. М., 1961, с. 62, 209, 218.

[35] Бъдещото царство. Превел Г. Бакалов. С., 1894, с. 10.

на неговата класова борба за освобождаване от оковите на капитализма) както Полянов, така и поетите от кореспондентските дружества в Англия от началото на XIX в. обличат пролетарската идейност (с каквато без съмнение се отличава тяхното творчество) в стари одежди: те си служат с реквизита на романтизма и предромантизма. Такива са техните олицетворения, сравнения, метафори, символи. Във връзка с подобна традиция трябва да поставим и възникването на романтическия по основа образ на дървото на смъртта. И тъй като между форма и съдържание съществува диалектическо единство, от една страна, неизбистрената действителност добива в художествената творба символичен образен вид, от друга — използуването на изразните средства за изясняване на тази действителност се осъществява в рамките на естетическа система, която не може да бъде реалистична — и в дадения случай тя е романтична. Същите изразни средства наред с борческия патос, с който без съмнение се отличава „Дървото на смъртта", влияят за известно неизясняване на мисловното съдържание на творбата.

Разрешаването на конфликта във втората част на „Дървото на смъртта" има някои допирни точки с интерпретацията на Кравчински. У Кравчински капитализмът може да бъде унищожен само ако бъде изтръгнат от корен: „Не ще изтребиш това дърво, ако отсечеш само клоните, защото от дънера му ще пораснат нови. Не ще изтребиш дървото, ако отсечеш и дънера, защото от корена му ще израсне нов, който ще се покрие с нови клони. Само тогава ще го изтребиш, когато с корена го изтръгнеш от земята и го изгориш до последната вейка и пръснеш пепелта му на всички посоки."[36] Кравчински ясно намеква, че капитализмът може да бъде смъкнат само чрез революционна борба. Подобна трактовка на проблема дава и Полянов:

Не чакайте! Това, що буря не събаря
и огън не гори, отсича го топор!
Не сте ли виждали замахът на дърваря?
Не сте ли чували как пада мощен бор?
На помощ на Духа! Секирите острете!
Животът чака жест велик, непобедим!
Извивайте ръце! Секирите въртете:
Дървото на смъртта задружно да свалим!

И все пак у Полянов конфликтът между капитализма и работническата класа е разрешен в дух, различен от този на Кравчински. Руският народнически публицист залага преди всичко на революционната борба като на единствен път за премахване на злото. Същевременно демиургът на борбата не е посочен у него. За българския пролетарски поет тази борба е конкретизирана: това са задружните усилия на световния пролетариат.[37] У Полянов това звучи не само като призив (макар че и този

[36] Агитационная литература русских революционных народников, с. 220.

[37] Заслужава да обърнем внимание и на въведения от Полянов образ на борците срещу стария експлоататорски строй, предадени в стихотворението като *дърварисекачи*. Изобразяването на революционния пролетариат като носител на известна професия не е ново за литературата. Още Маркс и Енгелс образно интерпретират пролетариата като *гробокопач* на капитализма (К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. изд. 2-е, т. 4, с. 436). В литературната традиция, близка до Полянов, образът на пролетариата

елемент не липсва в края на стихотворението), а като наложителна необходимост, като алтернатива на утрешния ден. Това произтича и от социалистическите схващания на поета, това се чувствува и в мажорния финал на творбата, която, ако бъде съпоставена с края на Пушкиновия „Анчар", звучи като апотеоз на революционната класова борба на пролетариата. И не би могло да бъде другояче: двете стихотворения отразяват две различни действителности — на феодален деспотизъм и безправие, на произвол и — на „черен ад", в който същевременно възправя ръст най-революционната класа в общественото развитие и която е залог за унищожаването на „дървото на смъртта" — социалното зло, експлоатацията, деспотизма във всичките им нюанси и видове. Така благодарение приноса на българския пролетарски поет в трактовката на устойчивия поетичен образ, създаден преди две столетия, се внасят нови елементи, той добива нов смисъл, чертае нови перспективи. И това е безсъмнена заслуга на Димитър Полянов.

намира изява в поемата на Сюли-Прюдом „Справедливост" (1878). Френският поет е добре познат на Полянов. Той превежда няколко негови творби на български, а по случай смъртта му отпечатва през 1907 г. специална статия за него. Полянов нарича поемата „Справедливост" „безподобна" (Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V, с. 19). „Нашият свят, пише Сюли-Прюдом в поемата, едновременно грохнал и богат, прилича на гората, която набързо разработва стеклия се народ от ревностни търсачи." И още (в превод на Полянов): „На работа! Мина се времето на опитвания. Трябва гората да се разчисти и разсветли или от *дърварина* (к. м.), или от подпалвача: днес брадвата! Или факелът утре!" (Д. Полянов. Събрани съчинения. Т. V, с. 22). Срв. и: Sully-Prudhomme. Oeuvres. Volume IV. P., Alphonse Lemerre, p. 279, 281. Образът на бореца-секач у Полянов е много по-конкреген, отколкото в мимолетния рисунък на Сюли-Прюдом, но връзката между двата е очевидна.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ЗА ОТНОШЕНИЯТА МЕЖДУ ПРОЛЕТАРСКО-РЕВОЛЮЦИОННАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ И РАННАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА ЛИТЕРАТУРА В ГЕРМАНИЯ ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX В.

ДИТМАР ЕНДЛЕР (ГДР)

Връзките и отношенията между българската пролетарско-революционна литература и немската ранна социалистическа литература[1] от края на 19 и началото на 20 век още не са подробно изследвани. Те представляват несъмнен интерес за литературната наука. Тяхното изучаване хвърля светлина върху важна страница от историята на немско-българските литературни отношения и допринася за по-нататъшното изясняване на генезиса и развитието на социалистическите литератури. Предложената статия си поставя обаче по-скромна задача — да посочи някои изходни моменти за бъдеща по-обстоятелствена разработка на въпроса.

Германската работническа социалдемократическа партия, създадена през 1869 г., е първата работническа партия, която се организира в национални рамки и възприема марксизма; с нейното основаване германският пролетариат обогатява опита на международното работническо движение.[2] Поради това и основаната през 1891 г. Българска социалдемократическа партия следи внимателно събитията в Германия и развитието на германското работническо движение. Израз на този повишен интерес е и действеното отношение на първите български пролетарски писатели и марксически критици към творчеството на някои ранни социалистически писатели в Германия от края на 19 и началото на 20 век.

---

[1] В Geschichte der deutschen Literatur. Von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Band VIII, erster und zweiter Halbband, Berlin, 1975 (Autorenkollektiv unter Leitung v. Kurt Böttcher) се говори за „социалистическа литература". Поредицата с произведения на М. Кегел, Е. Прешанг, Р. Лавант и т. н. носи общата титла Textausgaben zur frühen sozialistischen Literatur in Deutschland. В моята статия понятията „ранни социалистически писатели", „пролетарско-революционни писатели" се употребяват като равнозначни.

[2] Herausgeberkollektiv unter Leitung v. Ernst Diehl. Klassenkampf — Tradition — Sozialismus. Von den Anfängen der Geschichte des deutschen Volkes bis zur Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft in der Deutschen Demokratischen Republik. Grundriß. Berlin, 1974, S. 272.

Социалистическото литературно течение в Германия възниква сравнително рано. През периода на революцията от 1848 г. Георг Веерт (1822—1856) се откроява — по думите на Фридрих Енгелс — като „първия и най-значителния поет на германския пролетариат“[3]. През последната четвърт на миналия век, след създаването на ГРСДП, се формира една немалка група социалистически писатели и поети. Между тях изпъкват Леополд Якоби (1840—1895), Рудолф Лавант (1844—1914), Макс Кегел (1850—1902), Рудолф Швайхел (1821—1907), Едуард Фухс (1870—1937), Ернст Прешанг (1870—1949) и др. В България пролетарско-революционната литература се заражда през деветдесетте години; нейните най-последователни представители са Георги Кирков (1867—1919) и Димитър Полянов (1876—1953). В двете страни израстването на тези литературни дейци като писатели-социалисти се обуславя в края на краищата от развитието на пролетариата и на неговата партия, то се дължи на тесните им връзки със социалдемократическата партия, в чиято политическа, идеологическа и културно-просветна борба повечето от тях вземат дейно участие. Както в Германия, така и в България марксическата литературна мисъл съпровожда и поощрява свързаната с борбата на работническата класа литература (Карл Маркс, Фридрих Енгелс, Франц Меринг, Димитър Благоев). Съществува обаче и една значителна разлика в понататъшната съдба на тази литература в двете страни. Нахлуването на опортюнизма в германската социалдемокрация, особено в началото на нашия век, се отразява отрицателно върху повечето социалистически писатели от това време, притъпява социалната целенасоченост на тяхното творчество и ги отдалечава от революционното работническо движение. Работническото движение в България извървява също така нелишен от трудности и противоречия път. Въпреки това през 1903 г. партията начело с Димитър Благоев съумява да се отърси от опортюнистите. Ето защо за разлика от немската литература в българската литература се наблюдава пряка приемственост между ранните пролетарско-революционни писатели и първите вестители на социалистическия реализъм след Октомврийската революция.

Към края на 19 и в началото на 20 век социалистическите критици и писатели в България, както и партийният печат забелязват и оценяват своевременно отделни произведения на немски социалистически писатели. Още през 1899 г. Димитър Благоев публикува в сп. „Ново време“[4] „бележки на редакцията“ към стихотворението на Клара Мюлер „Стига толкова мъки!“. Тези бележки представляват в същност кратък, но съдържателен отзив за стихосбирката на поетесата „С червени латинки“ („Mit roten Kressen“, 1899). Родена в семейство на демократически настроен духовник, Клара Мюлер-Янке (1860—1905) тръгва от позицията на състрадание към социалната участ на работниците и се издига до осъзнатата готовност да участвува в тяхната борба. Като изразява своя възторг от стихосбирката на поетесата, рецензентът подчертава два актуални за тогавашното българско работническо движение аспекта. От една страна,

---

[3] Karl Marx, Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. Band II, Berlin, 1968, с. 296/7.

[4] Споменатите „Бележки на редакцията“ се приписват на Д. Благоев и са публикувани в: Д. Благоев, Съчинения. Т. V. С., 1958, с. 495/6.

той набляга върху притегателната сила на социалистическите идеи:„ . . . принудена да прекара един истински „пролетарски“ живот, нещастна в любовта, с велико благородно сърце, със силно отзивчива душа — тя не можа да не се проникне от мощния дух на социалистическото учение, от светата идея на класовата борба, и тя стана една от най-възторжените, най-горещите, многообещаваща наша другарка в борбата против игото на капитала . . . “[5]. От тази гледна точка той високо оценява стихотворенията „Венецът на бъдещето“, „Срещу борбата“, „Храмът на истината“ и др., с които поетесата се бори за „светата избава световна“, за „свобода, равенство, братство“. От друга страна, авторът на „бележките“ свързва стихотворенията на Мюлер-Янке с идеологическата борба на БРСДП, специално в областта на литературата. Както е известно, Димитър Благоев по това време води полемика с ония привърженици на дребнобуржоазни становища, които пренебрегват социалното разслоение в тогавашното българско общество и твърдят, че обществото могло да бъде „култивирано“ чрез анакреонтизъм, еротика и „жизнерадост“.[6] Като има пред вид определени представители на такива схващания, Димитър Благоев пише: „Искрено желаем, щото тая малка сбирка да се разпространи у нас, а нашите млади поети — да направят достъпни на нашата читающа публика прелестните ѝ стихотворения — като реакция на глупавия и скотски „нов девиз“ на Кириловската муза: „Жени и вино, вино и жени!“[7]

Превеждането и популяризирането на произведения на немски социалистически писатели, както и на прогресивни и революционни писатели от други страни в голяма степен става с оглед на значението им за политическата борба в България и особено за идейновъзпитателната работа, която БРСДП трябва да провежда сред формиращата се тогава българска работническа класа. Така например Георги Бакалов издава във Варна през 1903 г. свой превод на комедията на Макс Кегел „Прокурорска щерка“ („Die Tochter des Staatsanwalts“, 1876) — една сатира срещу буржоазната цензура спрямо прогресивния печат, и на пиесата на Ернст Прешанг „Юбилей“ („Sein Jubiläum, 1896) през 1902 г. През 1904 излиза превод на пиесата на Ернст Прешанг „Блудният син“ („Der verlorene Sohn“, 1900). Двете пиеси на Прешанг, макар да черпят своя сюжет от една действителност, която е доста различна от българската, са до известна степен актуални за тогавашното българско работническо движение. Както отбелязва един критик в сп. „Ново време“, в пиесата „Блудният син“ се противопоставя старото и новото, показва се борбата между бащите и синовете, между затворения еснафски живот и живота на пролетариата. „Старото е още доста силно — пише той,— за да могат Хайнриховци (Хайнрих е „блудният син“, Д. Е.) да го разрушат, но то е вече нетърпеливо, то се плаши, а това е знак, че наближава часът на неговото загниване.“[8] В най-общи линии пиесата е в тематично и концепционно отношение в съзвучие с фейлетоните на Георги Кирков, които отразяват класовата диференциация в българското общество тогава като исторически закономерен процес. Ненапразно рецензентът на сп. „Ново време“

---

[5] Ново време, год. III, 1899, кн. 8, с. 911/2.
[6] Д. Благоев. Обществено-литературни въпроси. С., 1970, с. 161—178.
[7] Ново време, год. III, 1899, кн. 8, с. 912.
[8] Пак там, год. VIII, 1904, кн. 4.

намира, че „Блудният син“ е „съвременна драма“ и че нейното представяне има „голямо възпитателно значение особено между работническата класа“.[9]

През 1902 в сп. „Ново време“ се публикуват обширни откъси от романа на Минна Кауцки „Елена“ („Helene“, 1894). На фона на германското работническо движение и на борбата против закона срещу социалистите (1878—1890) писателката проследява жизнения път на своята героиня: Елена, дъщеря на чиновник, от личен опит се убеждава в нравствената поквара на буржоазното общество и с помощта на последователни социалдемократи започва да усвоява идеите на социализма, тя скъсва със средата, от която произхожда, свързва се с руски революционни емигранти и се включва в политическата дейност. В центъра на романа стои идейното израстване на героинята, проявяващо се и в идеята за еманципацията на жената. Освен това още един специфичен момент в сюжета задържа вниманието на българския читател: по време на Руско-турската война 1877/78 г. Елена участвува като милосърдна сестра в битката край Плевен.

Наред с политически осмисленото възприемане и разпространяване на произведения от немската социалистическа литература забележително явление са и контактите, които през деветдесетте години на 19 век български пролетарски писатели и поети установяват с творчеството на някои немски социалистически писатели. Интересен пример в това отношение са стихотворенията „Марш на социалистите“ („Sozialistenmarsch“, 1891) от Макс Кегел, „Напред. Работнически марш“, 1896 от Димитър Полянов и „Работнически марш“ (1899) от Георги Кирков. Безспорно е, че произведението на Кегел е оказало силно влияние върху Д. Полянов и Г. Кирков. Кегел посвещава своето стихотворение на Ерфуртския конгрес на ГСДП (1891), на който се дава отпор на опортюнизма. Поетът се обръща към партийните членове, към социалистите. Подобно на него и Полянов, и Кирков отправят призив към своите другари по убеждение и борба, но както показват и заглавията на произведенията им, двамата български поети имат пред вид цялата класа. С ударни стихове Кегел, Полянов и Кирков призовават партийните членове, респективно класата, към обединяване и сплотяване като условие за победа. Началните стихове са почти тържествени: Auf Sozialisten, schließt die Reihen!/Die Trommel ruft, die Banner wehn.“ (М. Кегел); „Напред и все напред,другари, /под знамето си да вървим!“ (Д. Полянов); „Напред, работници другари,/ вече чуй се бойната тръба . . . “ (Г. Кирков). С крилатия стих „Mit uns das Volk!Mit uns der Sieg!“ Кегел загатва за отношението между партията и народа и изразява идеята, че освобождавайки себе си, пролетариатът освобождава целия народ от подтисничество и експлоатация. При Кирков тази мисъл придобива интернационално звучене:„Цял свят е с нас — ще победим!“ Тримата поети внушително предначертават целта на предстоящата „свещена“, „славна“ борба. Кегел пише: „Es gilt der Freiheit Auferstehen. /Der Erde Glück, der Sonne Pracht,/ Des Geistes Licht, des Wissen Macht,/ Dem ganzen Volke sei's gegeben! /Das ist das Ziel, das wir erstreben.“ При Полянов е: „Ще блесне свободата мила /за вси човешки същества, /на вси даде ще воля, сила, /покой, познанйя, светлина!“ При Кирков целите и идеалите на борбата пронизват като

[9] Ново време, год. VIII, 1904, кн. 4.

лайтмотив цялото стихотворение („братство," „любов", „равенство", „свободен да е човекът").

В „Марша на социалистите" Кегел плаща дан и на някои опортюнистически схващания.[10] Той твърди, че борбата се водела с „меча на духа", в него вижда алтернативното решение пред „оръжието на варварите". Тази идея е породена под влияние на Ласаловите схващания за мирния парламентарен път към социализма. Отзвук на това схващане намираме и у Георги Кирков, което се обяснява с обстоятелството, че възгледите на Ласал оказват известно влияние и върху работническото движение в България по това време. При Полянов такъв момент липсва; той противопоставя на крепящия се „на пушки, на гранати,/ на беззакония безброй" обществен строй „нашта сила", силата на пролетариата, и говори за „бой горещ за свобода".

Но макар че стиховете на Полянов и Кирков понякога се приближават до текста на М. Кегел, не може да се говори за превод. Сходството в повечето случаи е много далечно. „Просто по внушена идея от Кегел Кирков написва ново произведение" — отбелязва Георги Цанев.[11] Това се отнася и до Димитър Полянов. Дълбока идейна връзка може да се установи и между „Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein" (1863) от Георг Хервег (1817—1875) и „Дружна песен" (1898) от Георги Кирков. Двамата поети възпяват силата и мощта на работническата класа, която твори всички материални блага: „Mann der Arbeit, aufgewacht!/ Und erkenne deine Macht!/Alle Räder stehen still,/ wenn dein starker Armes will." (Хервег); „О, дигнете си челата,/ роби на труда, /вий царе сте на земята . . . "(Кирков). Трудно е да се твърди, че тук се касае за пряко влияние, по-скоро имаме работа с типологическа аналогия. Още повече, че тази поетическа идея често се подема в ранната социалистическа поезия.

Действително, макар социалистическата литература в дребнособствени ческа България и в империалистическа Германия (с оформил се вече като класа пролетариат) да се развива при твърде различни условия, интернационалистическият характер на революционното работническо движение по необходимост поражда типологически аналогии. Общото в идейнополитическата позиция на социалистическите писатели и в задачите, които те трябва да решават, води до типологически сходства и допирни точни в сферата както на тематичното, така и на идейно-художественото.

Така например Димитър Полянов показва в „Приказка за машината" (1901) как се променя отношението на трудовите хора към машината. За дребния производител тя най-напред е смъртен враг, защото го лишава от поминък; покрай машината обаче израства и класоосъзнатият работник, който разбира, че машината е негов съюзник, защото превръща хората в „братя и сестри по труд и борба". И този работник се взира в бъдещето: „О, ние ще те освободим, ще те освободим — за да бъдем с тебе щастливи и свободни ние самите, за да бъде щастливо и свободно с тебе и с нас човечеството цяло." Полянов правилно разкрива ролята на техниката, на машинната индустрия в живота на хората и в историческия процес. Вър-

[10] Max Kegel, Auswahl aus seinem Werk. Hg. v. Klaus Völkerding. Berlin, 1974. Einleitung, S. XLI/XLII.

[11] Георги Цанев. Страници от историята на българската литература. Т. II.: На прелома между две столетия. С., 1971, с. 401/2.

ху проблема за човека и машината се замисля и поетът Леополд Якоби в стихотворението „Die Maschine heut und in der Zunkunft“ (1895): В капиталистическото общество, разсъждава поетът, истината е обърната с главата надолу, човекът е роб на машината. Но в бъдещия обществен строй „естественият господар на машината“, човекът, ще я използува за „избавление“ на човечеството. С машината Якоби свързва идеята за красота, щастие и благо в човешкия живот, благодарение на машината човекът ще има време да мисли и да бъде човек.[12] В различни жанрове, в дидактическа приказка и във философско стихотворение двамата писатели разглеждат един общ за работническото движение въпрос. Сходството произтича обаче не само от общата тема, то се крие и в стремежа на двамата писатели да подканят читателите към размисъл по подхванатия въпрос и дълбоко да разберат историческата мисия на пролетариата.

Вникнем ли по-внимателно в художествената специфика, в развитието на образната система в творчеството на ранните социалистически писатели в България и Германия, пак ще открием сходни процеси и явления. Овладявайки нова действителност, социалистическите писатели успяват да изобразяват живота исторически-конкретно там, където изхождат от житейската практика на пролетариата, от реални политически и социални явления или пък където изобличават порядките на буржоазната държава. Ранните социалистически писатели са обаче изправени пред съвсем нови изисквания, щом се опитват да пресъздават историческите измерения на борбата на пролетариата, бъдещата революция, дълбокия обществен прелом, който трябва да настъпи. Разнообразни фактори оказват влияние върху творчеството им: новото в обществото още не е узряло до такава степен, че да може да стане предмет на исторически конкретно изображение. Литературата и самите творци още не са натрупали опит при изобразяването на новите процеси и социални явления. А може би и времето е изисквало от литературата на първо място призивни, агитационни стихове и песни. Сигурно не е случайно, че през седемдесетте години в немската и през деветдесетте години в българската пролетарска литература преобладават призивни, агитационни стихотворения, които често са проникнати от риторичен патос и имат лозунгов характер.[13] Впрочем това обединява и разгледаните по-горе стихотворения на Кегел, Полянов и Кирков, и то дори там, където двата български поети се отдалечават от първообраза. Типологически сходното между „Марш на социалистите“, „Напред“ и „Работнически марш“, между стихотворенията на Кегел, Рудолф Лавант, Георги Кирков и Димитър Полянов и др. е агитационната им дикция, риторичният патос, стремежът на поетите да подпомагат класоосъзнаването на работниците, да ги активизират за политическа дейност и борба. Особено в тази поезия, която отправя своя поглед в бъдещето, поетите често си служат със символи, алегории, условни и обобщаващи образи. Но тази по принцип еднородна тенденция се проявява в различна степен и мярка в зависимост от кон-

---

[12] Leopold Jakoby. Auswahl aus seinem Werk. Hg. v. Manfred Häckel. Berlin, 1971, c. 65.

[13] Autorenkollektiv unter Leitung v. Kurt Böttcher. Geschichte der deutschen Literatur. Von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. 8. Band, 2. Halbband. Berlin, 1975, S. 764.

кретните условия в двете литератури. Поради по-напредналото развитие на немския пролетариат като класа и поради размаха на класовата борба в Германия в творчеството на немските социалистически писатели и поети от края на XIX в. в сравнение с творчеството например на Димитър Полянов от това време — като че ли по-конкретно се изобразява борбата на пролетариата в нейното всекидневие и във върховите й моменти. Като участници или поне като свидетели на по-мащабни класови сблъсъци немските социалистически писатели (доколкото заемат революционни позиции) гледат на революционния процес сякаш под друг ъгъл на зрението. Така например Рудолф Лавант възпява отменянето на закона срещу социалистите през 1890 г. под натиска на работническата класа като „действие първо“ на „гигантската драма“, на революцията („Der erste Akt“).[14] Важна в случая не е конкретната оценка, която поетът дава на един значителен исторически факт, важно е по-скоро, че за него, за поета, „гигантската драма“ е вече започнала, за него тя не е толкова далече в бъдещето, както да кажем за Димитър Полянов, който живее при други социално-икономически условия.[15] Но не трябва да затваряме очи пред обстоятелството, че различията относно исторически конкретното изобразяване на класовата борба са само относителни. Афинитетът към алегории, символи, контрасти, към условно изображение по това време се наблюдава в двете засегнати тук литератури. Например Д. Полянов свързва в стихотворението „Пролет“ пролетното пробуждане на природата с алегорична представа за пробуждане на народите и за унищожение на „робството вековно“. М. Кегел вижда в пролетното обновление на света „притча“ за стремежа на народа („Frühlingsgruß“, 1892). Р. Лавант внушава в стихотворението си „Der Frühling“ (1893), че както в природата, така и в живота на народите мощна буря трябва да отнесе всичко това, което пречи на новото. Стрелочникът от прочутото едноименно стихотворение на Д. Полянов (1906) символизира пролетарската класа, която е призвана коренно да промени хода на историята. При М. Кегел пробиването на планината, построяването на Готхардския проход се превръща в алегория за упоритата борба на пролетариата („Der Bau des Gotthard-Tunnels“, 1880). В стихотворенията „Weihnachts-Marsellaise“ (1876) на Макс Кегел и „Рождението на Пролетария“ (1905) на Д. Полянов пролетариатът се сочи като „човешки спасител“. Въобще Кегел и Полянов широко използуват в своята поезия персонификации, алегории, символи и т. н. Употребата на условни образни средства се засилва при Кегел и др. и поради цензурни съображения.[16] Обикнат образ на Полянов е срутването на стария свят, което той изобразява с романтична приповдигнатост и често във форма на видение, например в „Срутените кумири“, „Рождението на Пролетария“ и др. Р. Лавант в стихотворението „Rote Weihnachten“ (1895) също така създава картина-видение на бъдещата революция, когато с „хилядогласен победен зов“ масите превземат „крепостта на лъжата“.

---

[14] Rudolf Lavant. Gedichte. Berlin, 1965, с. 40 и 132.

[15] Д. Ф. Марков определя творчеството на Полянов като революционно-романтично. Срв. неговия труд „Генезис социалистического реализма“. М., 1970, с. 144, 214 и др. Едно по-подробно изучаване на ранната немска социалистическа литература вероятно ще покаже, че такава постановка на въпроса се отнася и за нея.

[16] Max Kegel. Op. cit., p. XXXVI.

Ще отбележим само, че в двете литератури се развива и силна сатирична линия (в българската пролетарска литература предимно в прозата, в немската предимно в поезията, но и в другите жанрове), която бе остро оръжие в борбата с класовия противник.

Резюмирайки изложеното дотук, можем да кажем: към края на XIX и в началото на XX в. представителите на българската пролетарска литература установяват относително интензивни връзки и с творчеството на някои немски пролетарски писатели от това време.[17] Макар и модифицирани по време и с оглед на националните условия в ранната социалистическа литература, в двете страни се забелязват редица типологически аналогии в идейно-художествено отношение, в образната система и т.н. Те, от една страна, произтичат от закономерностите, по които се зараждат и развиват социалистическите литератури, от друга страна, те може би се засилват в резултат на контактните връзки, които засегнахме. Необходими са по-нататъшни проучвания, особено що се касае за съпоставянето на традициите, към които се обръщат пролетарските писатели от двете страни, за анализа на творческия метод, за издирването на връзките им с трета литература и т. н., за да се обхване по-пълно обсегът на типологическите аналогии и да се очертае по-точно техният профил. Контактните връзки, както и типологическите аналогии подчертават впрочем още веднъж интернационалистическата същност на пусналите дълбоки корени в националния живот социалистически литератури още от първите им прояви.

[17] Тук не се вземат пред вид например тесните връзки на Д. Полянов с френската литература.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ В БАЛКАНСКИ КОНТЕКСТ

ЛИЛИЯ КИРОВА

За балканските страни последните десетилетия на миналия век — времето, когато се изграждат като буржоазно-капиталистически държави — са епоха на брутален произвол и политическа разюзданост, на партизански ежби и първични ламтежи. Вилнеят егоистични жажди, демагогия, нравствена развала, полицейщина, политическо безправие. Парвенюшката балканска буржоазна класа, поела кормилото на обществения живот, жадна за повече власт, разполага със съдбата на народа и влиза в „собствени комбинации“ с дворците. В атмосферата на тогавашните сурови нрави в тези дворци се разполагат монарси като алчния внук на Луи Филип, който се грижи най-много за конюшните си, а равнодушно се отнася към изборите с пясъчни творби, или като известния с безцеремонността си Александър Обренович, който след демонстрацията на опозиционно настроената младеж на 23 март 1903 г. преустановява действието на конституцията. Затова българският сатирик Георги Кирков ще възкликне, че „в тези нещастни балкански страни . . . владеят неколцина сълудничави коронован глави“, а народите са станали жертва на „сълудничави водачи“.

Балканските страни се превръщат в инкубатор на остри социални и класови конфликти. След 1881 г. и 1882 г., когато в Букурещ и Белград се чуват топовни гърмежи, понеже Румъния и Сърбия са провъзгласени за кралства, а в България „модерният“, „просветен“ немец става главната фигура в политическия живот, плодовете на монархизма са все по-горчиви за народните маси. Чувствителният към народната съдба румънски поет Еминеску отчаяно пише: „Тези дълги мрачни дни на 12—14-часов труд без почивка, без празници . . . Дори животните ги щадят при болести и се грижат да възстановят силите им. С човека това не е така. Той може спокойно да умре, на негово място винаги ще се намери друг.“ Законите на нашата байганьовска действителност шествуват с пълна сила и в съседните ни държави. Яворовата характеристика на реакцията като „багабонтствуваща безпринципност“ важи и за другите балкански страни.

Същевременно на историческата сцена излизат нови обществени сили. През този период в България, Сърбия, Румъния, Словения, Хър-

ватско се формира работническата класа и в края на века прави първите стъпки за своето класово осъзнаване и социална активност. В началото на 90-те години се образуват и първите работнически партии; обществените неправди извеждат масите върху арената на работническите борби. Известно е от българската гражданска и литературна история, че 90-те години са вече на оня „народнически социализъм", който увлича масово младата интелигенция у нас. В съседната ни Сърбия родилото се ново идейно течение — социализмът, въпреки липсата на идеологическо единство също пуска корени в идейно-литературния живот. В Хърватско още от 70-те години се заговаря за социалистически идеи; мнозина минават и през школата на „правашкия радикализъм". Изобщо в южнославянската област на Балканите е силно влиянието на революционно-демократическата идеология и „сръбското ляво движение" от 70-те години, на социалистическите идеи на Хр. Ботев, Св. Марковић, Мита Ценић, Васа Пелагић. Въздействието на Ботев и Марковић върху редица балкански художници, ранното влияние на социалистическите идеи дават своя плод в литературно-общественото развитие. Засилват копнежа по бъдния ден и „грядущето сияние", изострят усета за социалната мисия на художественото творчество.

През наелектризираните с политически страсти последни десетилетия на века колко от балканските и южнославянските дейци на словото са изолирани от обществените тежнения? Идейното напрежение, обществената ангажираност, гражданското неспокойство са сякаш атрибути на художественото им виждане. Демократичното балканско общество, чиято духовна независимост и вътрешна свобода имат дълбоки корени в миналото, не може да „привикне" с насилническите режими и своеволията на едноличната власт. Изразители на протеста и общественото мнение стават писателите. Те се изправят пред чудовищните очертания на неумолима социална трагедия, на политическо безчестие и произволи. Колизията между новия жизнен ред и обречения на гибел стар етичен свят е основната колизия в произведенията на редица балкански реалисти — Л. Лазаревић, Ст. Сремац, М. Глишић, М. Георгиев, Т. Г. Влайков, А. Страшимиров, Кумичић, Й. Л. Караджале, Бр. Нушић, Р. Домановић. Става ясно, че нито дядо Йоцовата мечта, нито предсказанията на Ламартин, пътешествувал през 1835 г. из Сърбия и България и предрекъл на народите свобода и величие, ще се осъществят. Грубата действителност, която руши илюзиите, националните и човешки копнежи за свободен живот вече не можеха да се оглеждат в литературата на патетичните слова, горещите мечти и големите амбиции. Неслучайно румънският поет К. Миле призовава да не се „възпява миналото", „донкихотовците", „независимостта и свободолюбието". Рязкост, острота, конкретност на изображението — ето основните белези на трезвите и аналитични художествени творби на балканските писатели. Те нетърпеливо подбират факти и епизоди от всекидневния хаос, реагират бързо, с „моментни снимки" на вътрешнопротиворечивата действителност. Откликват незабавно и рязко демонстрират своята оценка на обществените аномалии. В реалистичните им произведения се налага непосредственото и темпераментно реагиране на действителността — повечето от тях са носители на едно „сатирико-публицистично начало", на ярко изразена тенденциозност. Поради това кратките, ударни поетични и прозаични жанрове се

оказват най-подходящата форма, за да се отговори на острите обществено-политически въпроси, да се покаже цялата морална уязвимост на тогавашната социална действителност. Като най-гъвкава литературна структура, която господствува в периода на реализма, се оформя разказът.

В очертаните условия, които обуславят появата на творби с ярки социални багри, се формират и пролетарско-революционните литератури на някои от балканските страни. Те се зараждат в края на 19 век, когато се разпространяват социалистическите идеи и младото социалистическо движение започва да влияе непосредствено върху обществено-културния живот.

Родена в зората на работническото движение, българската литература със социалистическа идейна основа има за свои представители такива импулсивни творчески натури като Г. Кирков и Д. Полянов. Съществена отлика на революционните им маршове, стихотворения, хумористични разкази и фейлетони е не само смелият изобличителен патос, но и дълбоката вяра в бъдния празничен ден. Прякото отрицание на господствуващата система и естетическата линия на тяхното творчество (преди всичко на Димитър Полянов) откриваме и в стиховете на първия югославски пролетарски бард Коста Абрашевич. Д. Полянов и К. Абрашевич имат сродни поетически визии. В песните им — изображение на безпросветния живот на унижените и прослава на новата преобразователна роля на масите, ще открием много сходства и близости. И двамата поети не призовават към бягство от буржоазната делничност в екзотичния оазис на химерите, а стават първите значими творци на новата класа. Конкретизират поетически един стремеж, който са чувствували много хора — стремежа да се развее аленият флаг, святото знаме на социализма. Средоточие на поезията им е образът на Пролетария — на бедния, осъзнаващ се работник с революционна воля, носещ печата и диханието на епохата, на работника, който не се примирява със сивата дребнава действителност и иска да разкъса мрежите ѝ. Обща черта в стиховете на Полянов и Абрашев е гневното отрицание на подтисничеството и бунта срещу социалните аномалии. На обществените несправедливости и неправдите те противопоставят яркия и разноцветен спектър на своите романтични видения, мечтата си по новия свят.

Главен тематичен център в поезията и на Полянов, и на Абрашевич през онзи период е тежката участ на народа. Полянов атакува стария свят, царството „на разврат, лъжа, на гнет, на сълзи, на тегла нечути, на робство черно“ и недвусмислено внушава, че това царство е заслужило жестоката казън на пролетариите. Те са принудени да живеят сред социален гнет и нравствено опустошение, да гинат в „бордеи влажни“. Навлизайки в глъбините на социалните отношения, Полянов много точно разкрива духовната и физическа деформация на човека в онова последно десетилетие на века. Спомнете си неговите стихове:

А ний в бордеи влажни бяхме вси —
и нашите деца, и нашите жени:
търпяхме нужди, болести, страдания тежки
и притъпявахме си чувствата човешки.
Пребити, изтощени, мрачни, ний
пръст гробна само чакахме да ни покрий...

И ги сравнете с Абрашевичевите:

Док други срамно благује
Пируjући' дан и ноћ,
Ра деник живи презрено,
Губећи снагу, моћ.
А песме тихи јек
Блажи му горки век:
јер цео живот, цео рад,
Беда је само, патња, јад!. . .

(„Радник на раду")

Същите призраци на мизерията, същата тежка орис на „бедните милиони, които се наричат роби" и които „носят човешкия напредък на раменете си, но въпреки това през целия си живот трябва да просят". Бедният баща в стихотворението „Крадец" е откраднал за гладното си дете хляб и ще бъде затворен. В „Отац — сину", „Просакиња на мосту", „Ко је крив?", „Сузе" Абрашевич клейми с негодувание трагичната ограниченост на живота. С искрена болка той пише за работниците, които работят ден и нощ, утешават се с песни, за миньорите, които пълнят с тежкия си труд чуждите касии, за бездомниците, умиращи по болниците — цял един свят на унижения, безработица и експлоатация. С дълбока симпатия и горест пее и за безпризорните, осиротелите, просякините — за всички, чийто живот е убит. Тук участта на несретниците, тежката действителност имат по-определени измерения, отколкото у Полянов. Социалното положение на народа е получило по-ясни очертания. „Свидетелските показания" на несретниците са по-категорични. Поетът рисува картини, които приковават погледа ни със своята автентичност.

Абрашевич ни въвежда в пустинята на буржоазното всекидневие, тласка ни към размисъл за призрачния свят на подтиснатите. Този свят е сякаш някаква лотария, в която никой не изтегля печалбата. „Милионите бедни страдащи" търсят изхода, но навсякъде се сблъскват с невидими стени.

И двамата поети ни внушават колко е тежък двубоят с „тиранина народен, плувнал във разврат" (Полянов), със „слугите на бога и олтара" (Абрашевич). Затова светът на жертвите на капитала в Поляновите стихове е потънал в „кърви и сълзи", в „стенания" („Рождението на Пролетария"). Завършващата поанта на стихотворението „Сузе" (печатано във в. „Радничке новине" през 1902 г.) е следната:

Да, куд год се крепел свуд се сузе лију,
Свуд се јаук чује, свуд уздаси вију,
Свуда тужна лица, свуда тужни гласи,
И свуд непрестано суза лица кваси.

„Сълзи" е творба, с която се асоциират и други Полянови творби („Живите слова", „Над пулса на живота"), в които цялата вселена е потънала в „плач и стон мъченишки". Макар Полянов да е по-рационален и сух от Абрашевич, в стиховете и на двамата поети звучат скръбните въздишки, тъжните гласове, стенанията и плачовете на робите на капитала.

Същевременно Полянов иска да внуши на организиращите се пролетарии, че те имат достатъчно основание да не вярват в бога и да се борят срещу царя („Срутените кумири"), а Абрашевич утвърждава, че не са нужни сълзи, „треба свести, воље, мача" („О, што плачеш"). Важно е, че сръбският поет не обвинява отделни капиталисти за страданията на бедните, а целия буржоазен ред, т. е. онова „дърво на смъртта" с корени, впити „дълбоко в сърцата", чието унищожаване и българският пролетарски поет считаше за неизбежно.

Голямата заслуга и на Полянов, и на Абрашевич е в това, че в бурното последно десетилетие на века те не само отразиха обществените неправди в двете балкански страни, но и в стиховете им отекна мощният позив за революционна борба. Все по-релефно се оформяше техният лик на пролетарски певци. Колкото по-дълбоко проникваха в революционния смисъл на социалистеческите идеи, толкова повече поезията им се изпълваше с ново съдържание.

Макар да преживява часове на съмнения и колебания, да рисува с песимистични краски живота на обезправените, Коста Абрашевич възприема с цялото си същество новата мисия на пролетариата като ковач на бъдещето си. И проповядва не пасивно търпение, а червената мълния на революцията: „Јер слободе сунца само се из крви ражда" („Отац — сину"). Чрез образите на отиващата си нощ, на идващия ден и на топящия се сняг нашият Полянов също утвърждава неминуемия край на стария строй. За двамата поети разрушаването на царството на капитала. изсмукващ кръвта на „човешкия род", или смъкването на маските на „слугите на бога и капитала" е решение, изход, подсказан от историята. Двамата творци бяха далеч от утопиите. Те гледаха на действителността така, както привържениците на социалистическата мисъл в тяхната епоха. Ето защо значението на тези първи творци на младата класа, които изковаха песни на гнева, бе, че за разлика от съвременните им певци на социалната печал (Борисав Станкович, Янко Веселинович, Иван Вазов) или идеализатори на селския живот те станаха глашатаи на социализма, на „грядущето сияние" и бъдещия хуманен обществен ред. Двамата се различават по поетически темперамент, но са твърде близки по здравата си свързаност с епохата, по рядката си чувствителност и възприемчивост към света. Носители на марксически поглед върху действителността, търсещи отговор на „проклетите въпроси", те имаха какво да кажат на съвременниците си.

В Поляновите стихове се разкрива процесът на „узряване" на пролетариата, на осъзнаване на лъжливите нравствени стойности. Лирическият герой в „Срутените кумири" извисява ръст, като се освобождава от „хилядолетните" кумири: бог, цар и капитал. В стихотворението „Рождението на Пролетария" оформянето на пролетариата е показано като рождение на нов Исус, на нов „човешки спасител". Така поетите се учеха да пеят за онова, за което преди тях никой не беше пял. Те трябваше да откриват нови форми, които биха изразили идеите и стремежите на онази кризисна, болна епоха. Но новото не идва веднага. В тогавашния „лабораторен" период на социалистическа агитационност нашият Полянов например твори по-скоро абстрактни конструкции на класовия двубой (на базата на алегории и символи), отколкото реални картини. Във времето на социалйстическото „просветителство" пионерът на българ-

ската пролетарска литература не търси конкретността на образа на пролетария (с главна буква) и координатите на вътрешния му облик. А очертава с най-едри щрихи фигурата и силуета му на „стрелочник" на новото време. Пролетариите на Абрашевич в реалистичните му градски „снимки", в които неумолимият реализъм на поета достига своя връх, са по-конкретни и осезаеми. Но и Абрашевич ни показва повече суровата битка за съществование на гладните и бездомни работници, отколкото индивидуалния им лик. При това той не диференцира пролетариите от лумпенпролетариите, от пияниците, крадците, просяците, изложени на грубите удари на действителността. Поетът рисува работника в обобщен ракурс. Историческата действителност подсказваше именно този абстрактен образ без живителните сокове на индивидуалната отчетливост и конкретност. А и все още не бяха изкристализирали новите похвати и средства на поетична техника, необходими, за да се изразят новите идеи и емоции. Същевременно слабостите на младите пролетарски литератури се корениха и в ограничените поетически възможности на Полянов и Абрашевич.

Онова, което трябва да се подчертае обаче, е, че в годините, когато се разбуждаше пролетариатът, двамата балкански творци изтъкнаха великото историческо призвание на тази класа. И в това преди всичко се състоеше поетическото им новаторство. В един период на все още слаби работнически борби и безмерно социално зло и литературата сякаш гледаше слънцето през решетките на човешките неволи, хранеше се с твърдия хляб на всекидневните грижи. А пролетарската поезия пресътвори напредничавите идеали на времето, високите стремления на бъдещите господари на живота. Докоснеха ли се до народните страдания, от гърдите на пролетарските поети се отключваха не само въздишки и възклицания, а и пламенна социалистическа проповед. В стиховете им бликаха събудените пролетни сили, червената ненавист и свещената ярост на робите, готовността да се следва избрания път, за да се изгради „свободната крепост на новия труд".

Химните на двамата поети създаваха обобщена представа не само за раждащите се пролетарии, но и за „правдата велика на новите войници" и това бе важно идейно-естетическо средство. Макар социалистическият идеал и крилатият образ на новото да бяха все още неясни, те бяха величествени, мощни, будеха и зовяха, „вразумяваха", предаваха усещането за шеметната сила на троицата: Равенство, Братство, Свобода („Срутените кумири"). У Абрашевич поетичната фраза също често нараства възходящо, ритъмът е повелителен, ударен:

Да! Златне речи, правда, истина
Кружиће грмећ по свету свам:
Једнакост, братство, златна слобода
Грмнуће свуда силно као гром.

И идеалът, „златните думи" са все същите: правда, истина, братство, свобода. Сръбският поет идва до убеждението, че борбата на работническата класа на една страна е част от световната пролетарска революция и че за освобождението на угнетените е нужна пролетарската солидарност на работниците от всички страни („Светът е наша родина").

За да покажат революционната мисия на пролетариата, и двамата поети прибягват до алегории и образи-символи („Стрелочник“, „Дървото на смъртта“, „Звижди ветре“, „Првена“ и др.). Липсва реалната представа за самата революция. „Крайната разплата“ е разкрита в абстрактен план, без конкретна детайлизация, но е внушителна и величествена — като „червена мълния“ или „слънчеви зари“. Емоционалното напрежение, обилието на пурпурни и червени цветове, ораторско-призивният тон („Челата помрачени избършете, измъчени сестри. . .“), цялостното условно-романтично изображение подпомагат възторжените агитатори да внушат идеята за близкия революционен пожар.

Прието е да се изтъква значението на романтичната образност при оформянето на пролетарската поезия. И това е естествено. Всяка нова литературна формация, диференцирайки се художествено и идейно, асимилира предходните традиции. Литературата получава винаги романтични тласъци, когато метежните идеи, поривите и мечтите на творците „вървят“ пред конкретната реалност. А пролетарските певци пречупиха буржоазния делник на стенания и мъки през собствените си романтични видения и мечти. Тези разбунтували се луцифери първи откриха в двете балкански литератури примамливата перспектива на червените пожари. И ако нежният лирик Абрашевич обичаше да пее и за „грешния живот“ на земята, то Поляновите поетични образи са устремени към бъдещето, към победното шествие на революцията. И двамата поети рисуваха това победно шествие във всеобхватната му историческа перспектива. Наслагваха впечатлението (често и с ораторски, публицистични средства) за величието на революционния поход. Изоставяйки житейско-битовите епизоди и изтъквайки величието на социалистическите идеи, на „звездите на революцията“, те постигаха истината за своята епоха. В един момент, когато в близките литератури властвуваха вече модернистични стилни формации (например хърватската и словенската „модерна“), в двете балкански страни младата пролетарска поезия изразяваше правдиво „духа недоволен“ на робите на черния труд. Стихът на пролетарските поети рисуваше не само мъчителни състояния на печал, но и изразяваше новото, предутринно светоусещане, възпроизвеждаше характерните тежнения на бедните, повярвали в мисията си на обновители.

Макар че и Абрашевич, и Полянов вървяха по свои пътища, всеки един от тях — според предпочитанията и особеностите си — изнамираше специфични теми и мотиви. Между тях се забелязват и редица общи неща. В основата на поезията и на единия, и на другия лежаха все по-открояващият се класов конфликт на епохата, бързите промени в скалата на барометъра на идеите в двете сходни действителности — българската и сръбската. Оттук и многобройните идейни, тематични и стилистични близости. Същевременно изследователят на техния стих неизбежно ще установи и редица отлики — идващи от творческата индивидуалност на поетите. Така например в много Абрашевичеви стихове с мрачни картини из живота на обезправените, с интимни размисли и преживявания ще открием песимизъм. Ала песимизмът не е същностна черта на неговото творчество, той само допълва образа на първия, пролетарски поет в Сърбия. Стиховете, изпълнени с неверие и съмнение, далеч не доминират над апелите за борба — безпощадна и сурова като самия живот.

Двамата поети, които намериха достатъчно морални сили да повярват в класата, която току-що стъпваше на историческата сцена, не бяха завършени творци; стихът им не течеше волно и непринудено; абстрактната символика и публицистична риторика затрудняваха възприемането на поетичната идея. Но онова, което трябва да се изтъкне, е, че още в края на миналия век двама балкански творци с поетичното си мислене преодоляха традиционната, натуралистична обрисовка на народните страдания, на сиромашкото тегло. И за първи път показаха в обобщено-възвишен ракурс идеалите на комунизма, романтичната примамливост на бъдния ден. Така трасираха пътя на нови певци на работническия размах и колективната воля.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ПРОБЛЕМИ НА ДИАЛЕКТИКАТА В ПОЕЗИЯТА НА СМИРНЕНСКИ

РОЗАЛИЯ ЛИКОВА

Революционната поезия на Смирненски е едно синтетично цяло, при което емоционалният изблик не нарушава органичното единство. При това органично единство, каквото представлява структурата на неговите стихотворения, отделните елементи преминават един в друг, взаимно се обуславят и осмислят. По тоя начин трудно може да се отдели образът на революцията от образа на революционера и лирическия герой, реалистичните елементи — от тяхното романтично обобщение, емоционалната непосредственост — от вътрешната диалектика и художественото виждане на поета.

Въпросът за основната художествена позиция на Смирненски, за неговото отношение към революционната съвременност, към човека и революцията като основен обект и критерий на неговото творчество е в тясна връзка с естетическия идеал, който през това време се оформяше. Тоя идеал превръщаше революционната борба в нравствен императив на епохата; по същество той бе отрицание на неподвижността, на покоя, на импресионитичната констативност, на елементарната и еднопосочна емоционална експресия. Поетът търсеше същностния, дълбок пласт на нещата в движението на революционния процес, в неговата най-ярка, кулминационна изява, търсеше новото в духовното разширяване на личността чрез подвига, търсеше осмислянето на понятието „днес“ в неговото устремяване към голямото „утре“, сливаше трагиката на настоящето с утрешната победа и създаваше изчистените образи на един духовен триумф. Така се достигна до особената чистота, избистреност и духовна категоричност на образите на Смирненски, до това чувство за идейно-естетическа извисеност в изображението на незавършения процес на борбата, понякога при трагичното разширение на рисуваните събития.

Основен художествен мотив в поезията на Смирненски е неудържимото, стремителното, непрекъснатото движение напред, отбелязано още от Г. Бакалов. Движението като естетическа позиция, като представа за революционна промяна и устрем лежи в основата на цялостното му отношение към действителността. То е в основата на неговия диалектичен поглед, в революционното възприемане на историята като сблъсък

на епохите, в неговия поглед за революционно изменение на света. С тоя основен момент на своето творчество Смирненски сложи началото на една нова поетика, която обхващаше основни художествени явления на десетилетието, която раждаше контрастите, големите идейни и емоционални синтези, изменената трактовка на пространството и времето.

Може би „Червените ескадрони" е класическият пример за движението, влязло като художествен компонент на творбата. Непрекъснатият устрем и моментното спиране като част от тоя устрем, непреодолимостта на борбата и неизбежното падане и смърт, чувството за непобедимост при загатване на трагичните елементи — всичко това говори за процес, при който основен момент е напрежението.

Диалектиката на движението се разкрива и в композицията на картината — в единството, в цялостта на образа при смяна на конкретното и общото, в смяната на ракурса — от конкретния образ на конницата до космичния образ на пламналия хоризонт. Всеки отделен елемент тук е натоварен с цялостния ритъм на борбата, носи художествената идея на динамиката, изразява чувството за непобедимост и вътрешния драматизъм на устрема, единството между мига и безкрая, между смъртта и живота, между определеното пространство на действието и усещането за неспирното във време и пространство, усещането за планетарност.

Конкретен по историческо съдържание, образът на това стихотворение придобива по-широки измерения, уплътнява представата за човека, за идеала, за духовната същност на революцията. В тази творба конкретност и отвлеченост на образи и понятия естествено се обуславят, произтичат едно от друго, съдържат се едно в друго. Поетичната сила на Смирненски до голяма степен е в трансформирането на понятията, в промяната на техните измерения, на тяхното идейно и духовно съдържание. Променят се понятията „човек", „земя", „обич", „правда". Променят се в зависимост от идейния и емоционален контекст на цялото стихотворение, от ритъма и връзките между думите, от художествената атмосфера. Революционното съдържание нахлува в понятия, изхабени в общоупотребявания разговорен контекст, като „вечна обич", „вечна правда", „химери". В новия художествен контекст и структура те носят в себе си съпротивата срещу остарелите истини и шаблонизирано съдържание, съдържат дълбоко в себе си революционното единство на човешки-интимното, безграничното и вечното.

Скритият герой на тая поезия — духът на революцията, изпълва с ново съдържание познатите понятия и свързва думите с нови връзки. Той придава мащабност, широта, осезаемост на думите, лежи в основата на движението, на ритъма, на патоса, издига чувството до най-високата революционна закалка, слива лирическото „аз" на поета с образа на масите и на неговия съвременник, издига историческите контури на човека до образа на „човека изобщо", помага за непосредствения преход между „аз" и „ние". Тоя герой е движение, промяна, точка на преминаване от минало към бъдеще, драматичен възел на срещата между две времена, обуславя ритъма на творбите, промяната на перспективата в образите, характера на драматичното движение в стиховете. Той се трансформира в различни образи, но по същество е единен. И в образа на летящата червена конница, и в жаждата за вътрешна светлина, той е всякога на границата на решителната промяна, в точката на най-високото напрежение,

в срещата между живота и смъртта, в дванайсетия час, когато Везувий ще изригне. Той е вратата на историята, която ще се открехне, утрото на нова ера, стъпката към бъдещето, която ще се направи. Той е самото ставане, точката, която вече минава в своята противоположност — когато страданието се преодолява, от умората избликва гняв и възторг, когато от отрицанието се ражда мечтата, от съществуващата действителност — идеалната; мигът, който е вече своето преодоляване, защото съдържа новото в себе си, както и страданието съдържа бунта и умората — гнева.

* * *

В поезията на Смирненски границите между човека и света се премахват, човекът и революцията преминават едно в друго. Лирическият герой в стиховете му не е човек „над" света, а човек „сред" света. Тази връзка не е само асоциативност между най-далечни неща и явления, не е само копнеж по цялостност и хармония, както в поезията на романтизма и символизма, а чувство за ново единение между света и човека, което се ражда във вихъра на революцията. В динамиката на революцията взаимопроникването между света и човека се засилва; уголеменото чувство за историчност означава осъзнаване и усещане на по-тясната връзка между човек и история до степен на сливане и взаимопроникване на понятията.

Десетилетието след Октомврийската революция внесе динамика, жизнеутвърдителен патос и широки асоциативни връзки между явленията в голяма част от европейската поезия. Тая динамика обхвана пространствените измерения на света, свободното субективно пътуване във времето. Свързана с революцията, тя по друг начин се прояви в нашата революционна поезия, стана компонент от художествената структура на поезията на Смирненски, установи нови, широки връзки между човек и история, човек и революция, между настояще и бъдеще. В контрастите, в сложните понякога антитези на Смирненски лежат преди всичко превъплъщенията на живота и човека — от роб в господар, от страдалец в месия, от спящи корали — в носители на светлина.

Изходната точка в поезията на Смирненски е точката на полета. От тая точка конкретните явления се сливат с безбрежността на непрекъснатото движение, с непреодолимия процес на историческата необходимост, с безкрайността на идеята и с чувството за безграничност на пространството и времето. Смирненски отразява особен момент и в развитието на своя герой. В неговата поезия се опоетизирва часът, когато човекът се пробужда духовно освободен, пред вратите на новия ден, сам творец на историята, разбил собствените си окови. Душата на новия човек е отразена в момента на нейното върховно напрежение, на „ставане". Времето, когато твори Смирненски, е време, когато народните маси узряват бързо, време на велики промени, уловени на фона на историята. От чувството за решително „ставане" и промяна произтича и чудото на тая поезия, изразено в безкрайната феерия и космичност на образите.

Точката на максималното напрежение на личността и точката на историческата промяна особено ясно съвпадат в образа на Йохан. В зората на революцията проблемът за единството на личното и общественото,

за единството на трагика и героика е решителен, съдбовен. В „Йохан" той определя структурата на творбата, вътрешната сплав на трагичното и величавото в образа и развитието му в неговото пътуване от личното към общественото и обратното. Но в структурата на този образ има и още едно пътуване — от конкретните реалии към романтичния синтез. Революционно-романтичното обобщение при Смирненски не е само въпрос на стил, а преди всичко на художествено виждане и художествен подход. Тук е силата, тук е същината на тая поезия — в способността за вътрешно уедряване на образи с помощта на романтичното разширяване, в отразяването на шеметния дух на епохата, на великия прелом, при което образът надраства своите конкретни граници, за да се превърне в символ на човешката саможертва и подвиг, в представител на милионите, в събеседник с историята. И затова при „Йохан" акцентът пада не само и не толкова върху конкретните явления, а и върху тяхното преодоляване в момента на романтично извисяване. В единството на правдоподобното и неправдоподобното, на конкретното и общото, на личното и общественото, на трагизма и величието се крие и силата на вътрешното съдържание на образа.

Темата за героиката и трагизма е момент от широкия поглед на Смирненски върху действителността, израз на двустранното обхващане на събитията, на диалектиката на поета. Там, където историческата перспектива и историческата неизбежност се срещнат с най-дълбокото, най-същностното в човешката душа, се ражда трагично-героичната изповед, оная художествена сплав, която характеризираше цялата наша революционна и антифашистка поезия на тридесетте и четиридесетте години.

„През бурята" на надигащата се революция Смирненски видя и величието на подвига, и израстването на личността, и трагичната жертвеност, за да направи своята последна генерална равносметка. Героика и трагика тук се съединяват в един непознат дотогава синтез, в една върховно устремена цялостност, в чувство за духовно тържество и реализация. Личността не само се слива с устрема на тълпите, с размаха на техните крила, тя самата е полет, размах на крила, едно върховно самоосъществяване. Самата личност е устрем и драма, питане и разрешение и духовен катарзис, който превръща саможертвата в критерий за осмислянето на човешкия живот. Личността разрешава своята участ и проблемите на своята човешка адекватност на фона на времето, на фона на историята, в съдбовната среща с революцията, където живот и смърт придобиват своя решителен смисъл.

Прекият изповеден характер на поетичния изказ поставя човека и времето в драматично напрегната ситуация. Поставя въпроса за драматичната съизмеримост между съкровено-човешкото и историята.

Лиричното „аз" на Смирненски е най-голямото художествено обобщение в неговата поезия. Там, където пряко се появява това „аз", идват съдбовните проблеми за човека и историята, най-ярко се чертаят широките контури на човека и времето. От тая безграничност на личността в нейния най-интимен и най-обобщен вид, от тая безкрайност на времето, почувствувана в конкретните невралгични точки на епохата, се ражда и необходимостта от романтичното обобщение, романтично-символната конструкция на образите и лиричната съкровеност на неговите творби.

Най-дълбоката лична изповед, в която поетът говори от свое име, от името на „аза“, е „Пролетно писмо“. Вслушайте се в нежната мелодия на това „пролетно писмо“, където съкровената музика на сърцето прераства в химн, а представата за пролетта, цветята и слънчевата обич се прелива с представата за огнедишащата революция. Вгледайте се в строежа на това стихотворение. То е сякаш някакво идеално, завършено въплъщение на стария романтичен закон за движението и антитезата, реализация на схващането на романтиците за красивото като хармония, като цяло, съставено от противоречия, от противоположности. Всеки полет, всяка категорична изява носи своето „но“, своето отрицание:

Аз исках с химните на светла радост
. . . . . .
да поздравя и теб, и пролетта,
и с първите усмихнати цветя
да украся възторжената младост.
Аз исках в тъмните бръшлянени очи
усмивка слънчева да пратя.
. . . . . .
Но днеска младостта върви велика. . .

Това противопоставяне се засилва с последните две строфи, където отново зазвучава категоричното „аз исках“ и противопоставящото се „но“, довеждащо до кулминацията и разрешението, до поетичния катарзис:

Но сред града една мечта ни днес тормози,
но сред града в един копнеж горим:
— В гранитни вази ний да потопим
на бунта огнедишащите рози.

Поетът врязва своето „аз“ в нежната тъкан на стиховете и тая категоричност на изявата от първо лице преминава непосредствено в „ние“ и „тя“ — младежта, съдържа ги в себе си, предполага ги потенциално в съдържанието на „аза“. Особената категоричност на „аз“ у Смирненски предполага същевременно свободните, подвижни граници с „ние“ и със света вън от него. Поетът слива своето „аз“ с представата за „странната“ младеж, за да завърши с онова огнедишащо „ние“, което трансформира чувството и образа.

И тогава се ражда преображението — лиризмът се издига отново на крилете на патоса, преминал в друго, разширено чувство, обогатено от развитието на антитезата, от развитието на съдържателния момент на образа, мечтата за пролет и пролетни цветя намира израз в особената синтеза на кулминационно обобщаващия образ.

В тоя заключителен образ поетът внимателно асоциира цветята, любовта и революцията, копнежа по обич, личното щастие и огнедишащите рози на бунта. Символът за цветята преминава на друго идейно и емоционално равнище, утвърждава се, като се самоотрича, като прераства в качествено нов образ.

Пред нас е отново проблемът за особената синтеза на Смирненски, за неговата естетическа хармония, постигната чрез изтъкването на про-

тиворечията, проблемът за оная нова, широка социалистическа душевност, разтворена за човека и революцията, при която любов и борба, красота и себеотрицание, лично и обществено се сливат в цяло. По тоя начин тъгата, копнежът, младостта се издигат на по-висока степен, без да бъдат отречени, трансформират се, без да се унищожават, частичното отстъпва на общото, лиричната изповед се превръща в изповед на поколението.

Идейните трансформации на образи и чувства се извършват пред очите на читателя. Диалектиката на процеса, на непосредственото ставане, диалектиката на движението характеризира не само стихотворения като „Червените ескадрони", но и тези изповедни стихотворения, в които се разрешава проблемът за личността, в които се търси мястото на човешката личност в живота и се достига до по-дълбоки вътрешни, духовни пластове.

Един нов образ се появява в нашата поезия, нов не толкова тематично, колкото по своето вътрешно устройство:

Животът чудна орис ни поднася
и странност лъха днешната младеж:
тя носи своя мълниен копнеж
под бронята на мъдрост беловласа. . .

(*„Пролетно писмо"*)

Има нещо необикновено в представата за тая младеж. Поетът сякаш е изтръпнал пред това величие на поколението, понесло възторга на времето, „своя мълниен копнеж" и „беловласата мъдрост" на духовното, идейно възмъжаване, мъдростта на едно поколение, узряло в социалното страдание, в опита на войната, във философията на революцията. И вместо пряк израз на възторга той подчертава изключителното, необикновеното в характерното — „черна орис", „странност лъха днешната младеж". Това не са обикновени реквизити, механично заети от инвентара на символичната поезия. Тоя речник отговаря на изискванията на романтиците за необикновеното и изключителното, но той отговаря и на изискванията към всяка оригинална художествена творба, на изискванията за новост, за преоткриване на света, за нов зрителен ъгъл. Смирненски е видял необикновеното в диалектиката на образа, в единството на противоречията, в новия момент на идейното осъзнаване на устрема.

В подвижните граници между „аз" и „ние" се създава именно възможността за синтеза, за диалектиката на образи и чувства. „Аз" на Смирненски значи младост, значи съдбата на поколението; едно много човечно „аз" и същевременно много обобщено, поради което свободно преминава в „ние". И точно тая подвижна граница между „аз" и „ние" е ключът за разбиране на единството между трагика и героизъм, между лиризма и революционния патос в поезията на Смирненски. В особеностите на лирическия герой, зареден със скритата динамика на разширяването на своите вътрешни граници до преминаването в нещо друго, се съдържа основата за новаторското съдържание и форма на тая поезия. В това „ние" се крие не трагичното, екзистенциалистично противопоставяне на „аз" и „света", „аз" и „другите", „аз" и веществения мир, враждебен и непознаваем, а една открито изразена идея за единство на лири-

ческия герой с поколението, с революционните маси, с младостта на живота.

По тоя начин лиричното, романтично подчинение на света на „аза", романтичното населяване на природа и събития с човека имат своето основание в обратния процес — в особената връзка между личността и времето, личността и битието, което не е само въпрос на художествено обобщение, а и на нови идейно-художествени връзки между света и човека. Антиномията субект — обект в поезията на Смирненски се е сляла в диалектично единство.

Много лирична, поезията на Смирненски крие в себе си определена философска позиция. Героят в „Юноша" съдържа основен момент на идейно-философско осъзнаване на явленията. Образът на съвременника изпъква в поезията на Смирненски и с един нов свой духовен аспект — като човек-мисъл, човек-осъзнаване.

По строеж, изповеден характер и тенденции към разкриване на духовния образ на съвременника стихотворенията „През бурята", „Пролетно писмо" и „Юноша" представляват цялостен цикъл. Но ако в първите две проблемът за саможертвата, за преодоляването на страданието носи по-непосредствено лиричен характер, в „Юноша" проблемът за поколението и за мястото на личността е придобил своя философски израз.

Случайна ли е кореспонденцията на „Юноша" на Смирненски с „Вяра" на Вапцаров и с неговото „Писмо" („Ти помниш ли морето и машините")? Безспорно проблемът човек-общество, човек-действителност и при двамата поети се издига до своята философска трактовка — до вярата на съвременника-революционер и смисъла на живота. Социално-обществеността и в двата случая е родило философия, превърнало се е в проблем за личността, за диалектиката на романтиката и вярата. В оня смисъл, в който говори Бахтин, Смирненски изнесе човешкото страдание пред битието като цяло, сля измерението на конкретно-историческото с измерението на вечността и на космоса, постави въпроса за смисъла на човешкия живот като връхна точка на съзнанието в неговото отношение към света вън от него. Проблемът за човека и революцията излиза от своите чисто социални аспекти и придобива философски аспект — става проблем за смисъла на личността, за мястото ѝ в света, за философската връзка между света и човека. В тая генерализация на проблематиката образът се уедрява не само по линията на феерично-поетично изображение на събитията, а преди всичко в дълбочина и интелектуално осмисляне. Стихотворението е едно питане към живота, един въпрос на поета към себе си, човека и времето, въпрос, който със своята драматична величавост издига човешкото съзнание до крайния предел, до водораздела на смисъла и безсмислието, на категоричното осъзнаване и нищото; въпрос, който със своята съдбовност и категоричност определя стойността и мащабността на самия отговор.

И тук се усеща напрежението на контрастното сблъскване, където се срещат човек и действителност, и се чертаят основните духовни етапи на едно съзнание, потърсило своите собствени измерения. Пътят към самосъзнанието се чертае от кървавите дири на въпроси и съмнения, на вяра и безверие.

Първата и последна строфа определят структурата на творбата:

Аз не зная защо съм на този свят роден,
не попитах защо ще умра,
тук дойдох запленен и от сивия ден,
и от цветната майска зора.
. . . . . .
И тогава — залюбен в тълпите, пленен
от лъчите на нова зора —
без да питам защо съм на този свят роден,
аз ще знам за какво да умра.

По строеж и основна идея стихотворението е близо до „Писмо" на Вапцаров. В контрапунктния строеж на творбата (вяра—безверие—качествено нова синтеза) лежи изнасянето на социалния конфликт до мащаба на въпроси, генерални за човешката личност. Поставяйки конкретния проблем за вътрешните аспекти на човешкото съзнание, за „мъдростта" на поколението, Смирненски решава въпроса за духовната пълноценност на личността.

В ясната конструкция на стихотворението всеки пункт е един драматичен възел, където конфликтите са пределно конкретни и пределно разширени: от романтичната вяра до жестокото сблъскване с живота и оня синтез между вяра и горчиво познание, които ще ги издигнат до степента на идейното осмисляне. При тая качествено нова романтика човекът отново си връща загубената вяра и копнеж по Филипините (Вапцаров), отново е запленен „от лъчите на нова зора", отново придобива чувството за пълнота на живота, натоварен с горчивото и гневно познание, преодолял сблъсъка със света и със самия себе си.

Във всичко това има един нов художествен поглед за човека и света, една диалектика на художественото изображение и скрита философия за света като противоречиво единство, движение и промяна, за човешкото съзнание като процес, като „ставане", като драматично познание и самопознание, като изстрадан социален и духовен опит и като цялост, красота и хармония, в която се „снема" целият изминат път, целият душевен опит на личността, красотата на романтичните пориви, качественият скок на осъзнаване на вярата, естетиката на духовната пълноценност и на постигнатия смисъл на живота.

Въпросът за вярата е получил своя отговор — това е въпросът за смисъла на живота, за целта, за смъртта-саможертва, осмислена от тая диалектична представа за живота. Въпросът е отново за пълнотата на идеала, за духовната завършеност на личността. Защото в смъртта и живота, в големия проблем за своята пълноценна реализация човекът влиза натоварен със своите усещания за красотата, със своето естествено жизнелюбие — загубата на вярата е загуба на неговата човешка адекватност, на неговата мечта по „Филипините" и „едрите звезди над Фамагуста", на способността му да бъде запленен „и от сивия ден, и от цветната майска зора". За кой ли път Смирненски ни уверява със своите стихове, че проблемът за жизнения път на човека, за решаването на генералните въпроси е проблем за неговите вътрешни духовни размери, за неговото духовно пътуване, за вътрешното уедряване на неговото „аз".

Романтиката в „Юноша" се реализира не само като идейно-психологическо, а и като естетическо понятие. Не само вярата, но и романти-

ката тук извървява пътя на сложното развитие, за да намери своя завършек на една нова идейна степен и на друго естетическо равнище. Поетът трябва от неосъзнатия спонтанен изблик, от познатото чувство да направи скок чрез отрицанието към качествено нова романтика, компонент от нова идейна система, от нов художествен метод.

„Юноша" е философската изповед на човека от тая епоха. В него е отразен един нов тип движение, не по-малко сложен, не по-малко противоречив, отколкото пътуването към слънцето, към утрешния ден и към „бленувани земи", не по-малко драматичен, защото в него участвува цялостната личност, изправена пред проблема за своето място в живота, за пълната си човешка реализация. В това пътуване към себе си и към света, пътуване към самопознанието и към максималното осмисляне на личността пред битието героят на Смирненски е отново между полюсни точки — между вяра и безверие, между начален полет и крайната точка на своето духовно пътуване. От първата строфа до последната е извървян дълъг път. През тоя път се е извършила трансформацията на вярата, на съзнанието и личността.

Повече от всякъде другаде тук се чувствуват особеностите на движението в поезията на Смирненски — движение скокообразно, движение-превращение, движение-преодоляване на качествено нова основа.

В това пътуване на съзнанието лирическият герой на Смирненски — човекът на неговото време — поставя генералните проблеми за началото и края, за живота и смъртта, за пределен смисъл на живота. В урагана на революцията отново изплува образът на човека; но това, което се набираше в цялата поезия на Смирненски — копнежът по сияние, издигането до върховната точка на напрежението, откъдето се ражда духовният тласък на преодоляването и освобождението, в полет, в превъзмогната болка и красота — саможертва — тук е осмислено в нови аспекти. Взаимното проникване на човек и революция е придобило нова перспективност. Сред урагана от пламнали души се отделя профилът на човека, на това ново „аз", което измерва себе си с пътя на поколението, с историческото движение на масите, с познанието на натрупаното страдание. Поетът не само разтваря своето „аз" за милионите, не само премахва границата между „аз" и „ние", „аз" и „света", но и в процеса на едно ново самосъзнание на личността измерва своето лирично, художествено „аз" с диалектиката на живота, чертае вътрешните контури на личността в процесите на взаимодействие със света вън от него.

В това взаимодействие изниква едно ново измерение — „аз" в процеса на самопознанието: „Аз не зная" и „ще знам", при което човекът на Смирненски изпъква със своите социални психологически и философски координати, с въпросите към света и към самия себе си — въпроси, отворени за света като цяло, и въпроси „затворени", целенасочени, носещи субстанцията на самоопределението.

* * *

Както всички образи в поезията на Смирненски, така и образът на масите е сложна, драматична, а не едноцветна, еднолинейна представа. Изменила се е основната художествена позиция на автора. Тълпите, революционните маси, носители на бунт, не са обект на описание. Градът

и неговите улици, мястото на действие и самото действие, тълпите и лирическият герой, наблюдателят и наблюдаваното се сливат в един грандиозен образ, в живо, действуващо, неделимо единство. Поетът-лиричен субект е пренесъл своята гледна точка върху тоя цялостен герой, гледа на света през неговия поглед, диша с неговото огнедишащо чувство. По тоя начин образът придобива самостоятелност, „става", променя се пред очите на читателя, извършва като самостоятелно живо същество своите контрастни превъплъщения.

Носител на историческа драма, на историческите контрасти, понятието „народ" е отново в процес, в „ставане", разкрито чрез контрасти, които раждат драматичното единство на образа:

Ний всички сме деца на майката земя,
но чужда е за нас кърмящата й гръд. . .

Контрастът, антитезата, лежи в самия стих: „Жадувайки лъчи, угасваме в тъма"; „Ний — бледни смъртници — родени за живот"; „А ний сме океан от отнени вълни" — „Но ний сме океан от стенещи вълни"; „Ний, вечните творци, ний, морните борци . . .".

Цялото стихотворение е една антитеза, при която ключовият стих отваря и затваря творбата чрез едно варирано повторение. В контекста на строфата различно, контрастно звучат стиховете:

Ний, бедните деца на майката-земя

и в последната строфа финалният стих:

И неговият вик стозвучно загърмя:
„И ние сме деца на майката-земя!"

Всеки стих и противопоставяне е среща между страданието и историческото самочувствие, между вековната социална неправда и нейното осъзнаване; среща не само между „вчера" и „утре", но и между двете съставни части на „днес"; действието е „край нас", извършващо се „днес", глаголните форми изразяват настоящето — „ний сме"; но това настояще е заредено с противоречия, то самото е един процес и преминаване от днес към утре.

Представата за „днес", преминаващо в „утре", представата за движещо се време внушава грандиозността.

Контрасти и противоречия ще намерим и в поетиката на символистите, особено у Дебелянов. Но там противоречията са неразрешими — между порив и безсилие, между размах, полет и оковани крила. У Смирненски контрастите раждат не чувството за умора, обреченост и поражение, а чувство за тръгване, изходна точка на движението. В повечето случаи контрастите в символичната поезия се дължат на сблъскването на две самостоятелни единици, на две представи, два свята, две духовни състояния, които абсолютно се отричат, без да родят нещо трето. В поезията на Смирненски редица представи — народ, настояще, революция, се разчленяват на контрастни части, като едновременно се отричат и създават картината на тяхното драматично единство, а в процеса на самоосъзна-

ването на противоречията и тяхното преодоляване се ражда новият творчески синтез за времето, човека и масата.

Магията на превъплъщаването, на творческо-преобразователния поглед на Смирненски с най-голяма пълнота и сила се усеща в стиховете за улицата, града и тълпите. В двете тематично близки стихотворения „Улицата“ и „Това е улицата“ основен момент е преображението, художествената трансформация, резкият скок, при който се извършва преминаването от едно качество в друго.

„Това е улицата“ — тук няма събитие, няма традиционна сюжетност; има натрупване и рязко превъплъщение; няма описание, а самодвижещо се художествено цяло.

Както заспалият дракон от научно-фантастичните романи на К. Саймак, за който трябва специален обектив, специално облъчване, за да разтърси скованата си снага и да хвръкне, искрящ с всички цветове на дъгата, така се отърсва улицата на Смирненски, когато поетът насочи към нея своята вълшебна творческо-преобразяваща пръчка. В часа на чудото улицата разбива тежките си окови:

Това е улицата! Толкоз немощна изглежда
и толкоз много търпелива. . .!
Но щом сред свойта скука сива
възсепне се и огнепурпурна одежда
наметне върху каменните си плещи,
щом бурята завий, затътне, заплющи —
о, в бездните на мрачни кръгозори
звездите спират своя вечен път,
и притаен заслушва се светът:
„— Това е улицата, улицата днес говори!“

(„Това е улицата“)

Целият образ е едно потенциално набиране на художествена енергия и рязък скок, чувство за протяжност на времето и кондензация на времето в един миг на решително ставане — миг, в който противоположностите се докосват и мълчанието се превръща в буря, отрицанието — в утвърждение; в тоя миг се извършва превъплъщението на нещата, на явленията, на образа като цяло. При това чудодейно превъплъщение „сивата скука“ се превръща в образ, изтъкан от пурпур, сияния и пламък. В огромното тайнство на това преображение участвува цялата вселена. Изчезват детайлите, реалиите отстъпват на космическото движение, на обобщения образ на бурята; картината на града, на улицата се разширява до безграничността на бездънните кръгозори; и както в „Песен за човека“ на Вапцаров звездите участвуват и поздравяват човека, така и тук

звездите спират своя вечен път,
и, притаен, заслушва се светът.

Аналогичен е случаят с „Улицата“: един зов на празнична камбана и сигналът за „чудесното“ превъплъщение е даден. Определението „преобразена“ акцентува върху процеса на творческо прераждане в нещо ново, окачествява процеса като раждане:

И гръмнала отвсъде с изненади,
преобразена в своя мощен гнев,
. . . . . .
тя гриви огнени от барикади
развява пред смутените отряди
и бликва трясъци и бурен рев.

(„Улицата")

Наред с понятието „преобразена" в стиховете на Смирненски ще срещнем едно друго сродно по съдържание понятие — „раждат", „възраствaт": тълпите се „раждат" за утрото на празник свят, човекът, син на черна мъка, „възраства" като исполин („Утрешният ден").

Подобни думи („преобразена", „раждат", „възраства") и колко още други, символизиращи решително, претворяващо действие, отваряне на вратата към новия свят, към утрешния ден, са свързани с творческото начало в поезията на Смирненски. Това творческо начало разкрива съдържателния момент в движението, в процеса на „ставането". В романтичното обобщение на образите, където аналитичното е отстъпило на обобщаващо-синтетичното, има един основен момент, който обуславя действено-конкретизиращия процес в тая поезия — това е обединяващото творческо начало, чувството за духовна реализация; чувството за направената крачка, за извършващото се действие, за творческото начало на революцията.

* * *

В социалистическата поезия на Смирненски романтичното обобщение играе съществена роля. Касае се за друг тип, социалистическа по същество романтика, различна от романтизма като самостоятелен метод.

Романтичният метод предполага по същество необикновеното, усещането за изключителност на събития, явления, чувства. В основата на романтичния метод лежи противопоставянето на реалната действителност и един друг свят, далечен и неопределен по време и пространство, различен от съществуващия, една друга духовна реалност на мечтана красота и хармония, плод на въображението, на изключителната роля на фантазията.

В художествената синтеза на Смирненски романтиката има друга функция и съдържание. Основният контраст — мечта и действителност — е недвусмислен.

С окована крила днес земята ни ражда,
окована с неволя и делнични дни,
а гори сред душата ни вечната жажда
за простор, красота, висини.
Из града — тези улици шумни и сиви,
де живота безумно крещи,
на село — в тишината на буйните ниви —
нас опиват ни странни мечти.

(„Към висини")

Мечтите в тая поезия са „странни", полетът „безумен", музиката — също „странна", часът — „озарен с чудеса". В цялата символистична

поезия има мигове на разбити окови, на полети и падения като основен вътрешен конфликт на докосване до чудото и на горчиво осъзнаване на реалността и на окования полет (цялата поезия на Дебелянов). Но реалното и чудесното там не могат да се слеят и тяхното противопоставяне е извор на непрекъснато трагично напрежение, на драматизъм без разрешаване. У Смирненски часът на чудото е оня час в поезията на Вапцаров, когато светът се отърсва от отровната си плесен, часът на духовното тържество, на саможертвата. У Смирненски елементът на чудесното е най-яркият белег на душевната трансформация, на сливане на настояще и бъдеще, на превръщане на историческия процес в психологическо откровение.

Свободата зове към „лазура на нови страни". Но в тоя полет към далечни страни има толкова много душевна самореализация, такава пълнота в разкриване на човешката адекватност, при която човекът се издига до „чудесното" сливане с всемира и със самия себе си, реалността се прелива в романтиката, романтика и реализъм се превръщат в компоненти на една цялостна духовна и художествена синтеза.

У Смирненски, както видяхме, естетичното е в тясно взаимодействие с революционния идеал и със съкровения мотив на поезията му — с устрема към висини. Полетът към свобода е полет към красота и висини; разчупването на оковите предполага и най-пълната духовна реализация на личността; часът на волния размах на крилата, на духовния полет и освобождение е „час, озарен с чудеса":

В миг крилата за полет безумен потрепнат,
в миг в очите искра заблести,
и акорди на музика странна зашепнат:
„Полети! Полети! Полети!"

Младостта запламти в многоцветни огньове,
младостта призовава часа —
тоя час на размах, на разбити окови,
тоя час, озарен с чудеса.

(*„Към висини"*)

Тук няма болката на окования устрем, трагичното съзнание за обречеността на всеки полет. Чудесното е в самия човек, в революцията, в оня процес на бързо, решително узряване на душата, който прозря още Вазов. Неслучайно поетът подчертава, повтаря думата „миг" — нали чудото е мигновено, нали в тая температура на екстаза времето се събира в една точка на горене, минало и бъдеще стават огнена точка на настоящето, точка на полета, на преодоляване на миналото, точка на душевната трансформация, когато старите, много стари и познати думи: „Светлина! Красота! Висини!" зазвучават със своята първоначална красота, проникнати от чудото, от магичното заклинание: „Полети! Полети! Полети!"

Драматизмът на „ставането", диалектиката на настоящето са другото лице на романтиката на Смирненски. Мигът, в който се извършват романтичните трансформации, е едно настояще, край и начало, точка, която надхвърля явлението, психика, която е прекрачила собствените си граници, настояще, което е вече бъдеще.

* * *

Най-характерните творби на Смирненски представляват особен синкретизъм — образен, идеен и емоционален, който определя тяхната художествена структура. Много от стихотворенията му се характеризират с диалектичната връзка между два или няколко структурни семантически центрове; много от тях се развиват като два противоположни центъра, които се разрешават чрез издигане на противоречията на по-висока степен в последната строфа, представляваща поанта на цялото.

Логическата противоречивост в изграждането на отделни понятия, както е в случая „Ний", достига до привидна парадоксалност, при която отрицанията създават вътрешната широта и движение на мотива. Резките скокообразни преходи, преливането на контрастни мотиви, широката идейна и емоционална многозначност на думите, съединението на представи за смърт и безсмъртие, трагика и героизъм, тъмнина и светлина, минало и бъдеще, окриленост и умора, отчаяние, сивота и възторг, и сияние — всичко това говори, че методът на Смирненски отразява нещата в тяхната противоречивост, в тяхното сложно единство, че за него нито борбата, нито животът са еднозначни понятия. Смирненски владее диалектиката на движението, която определя структурата на неговите творби. Всяко негово стихотворение е интересен пример на развитие на контрастни мотиви, които лежат или в по-големи структурни отрязъци или разчленяват дадено понятие в непосредствена близост, понякога в размера на един стих. Поезията на Смирненски може да служи като образец и на това семантично преосмисляне на думите, на понятията в контекста, което се получава при високата повторителност „на еднакви отрязъци с различно значение и на различни отрязъци с еднакво значение"[1].

Смирненски е майстор в създаването на емоционално напрежение от сблъсъка на противоречиви мотиви, от непрекъснато контактуване на конкретното и общото, от неопределеното и определеното в пространство, време, идейно съдържание. Всичко това създава безкрайно динамична структура, при която всяко утвърждаване носи потенциално отрицание (възторгът — наличието на страдание, полетът — вековната умора, идейното осъзнаване — първоначалното незнание).

Всички тези особености на художествената структура са еднакво моменти на форма и на съдържание, на идейни и емоционални мотиви, бележат особеностите на художествения поглед на Смирненски. В тоя смисъл като два основни мотива на една и съща действителност, на един и същ художествен процес се очертават както стихотворенията за революцията, така и стихотворенията за социалното страдание.

Ако стихотворенията от цикъла „Децата на града" предполагат вече въпроса за отношението предметност—символ, то поемите на Смирненски налагат като основен момент на композицията и на строежа на образите въпросът за съотношението между символизъм и реалистично-романтичен метод.

---

[1] К. Георгиев. Непечатана дисертация „Поезията".

„Жълтата гостенка“ е едно от най-ярките доказателства в поезията на Смирненски за широкото използуване на литературното наследство на символизма, за начините, по които елементи на символистичната поетика, музикални и изобразителни моменти, емоционални нюанси навлизат в една структура с реалистично-романтичен характер — едно доказателство, че с поезията на Смирненски се започва онова свободно творческо отношение към проблеми и теми, свойствено на поезията на двадесетте години, при което революционното третиране на действителността се характеризира с използуване на поетични средства, характерни за други системи и литературни течения, със смело съчетаване на различни стилистични пластове.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

НИКОЛА ВАПЦАРОВ В ДВИЖЕНИЕТО НА СОЦИАЛНО-ПОЛИТИЧЕСКИТЕ ИДЕИ

ЧАВДАР ДОБРЕВ

Вапцаров искаше да бъде нужен на отделния работник и селянин. Той открито манифестираше класовото си пристрастие. Затова още преди тридесет години бе обикнат и от своя народ. Но по дълбоките закони на художественото познание се оказа потребен и на човечеството. То го призна за свой певец, отразил неговата трагедия и величие през XX век. В сърцето на Балканите, върху поетическия им хоризонт, се роди една неповторима звезда, която вдъхна на хората сили да търсят вълшебства, които ще ги дарят със зрение, укрепи вярата им в прекрасното бъдеще, убеди ги, че човек съществува само когато не прегъва колена.

Този поет излъчва нежност и доброта, откърмени в синята прозрачност на неговия Пирин. Той става символ на чистота и душевно благородство, изумителни във века на войни, концлагери и фабрики за масово изтребление. Нещо „изворно“ има в неговия характер, то кристализира по-късно във всеки акт на поведението му и толкова по-съществена е позицията на този незасегнат от натиска на отчуждения живот човек към всяка проява на насилие и вътрешно малодушие. Това напомня за приказките, в които се води борба между доброто и злото, между храброто момче от народа и подлите великани. Чрез Вапцаров се осъществява среща между дълбоко народното светло начало и бруталността на управляващите подтисници. Непосредствено се противопоставят звънтящото от нежност и взискателност присъствие на българската народна лирична песен и ултрамодерната проява на империалистическото отчуждение. Зад телените мрежи, където властвуват измама, терор, инквизиция, кървави разпити, садистични удоволствия и мрачна поквара, Вапцаров с цената на саможертва извоюва късче свободна територия. За човека! За неговото бъдеще!

Редица от големите поети на XX век изживяват трагедията на буржоазното съществуване „отвътре“, те болезнено и драматично представят травмите на ранената душа и тяло, реагират остро и кървящо; заразени от бацилите на безсилие и неверие, с огромни усилия на духа успяват да се изправят на крака. Такива поети знаят какво е да падне пелена от песимизъм пред очите, да се изгуби и последната надежда в смисъла

на битието, те неведнъж са се отричали от боговете на своята младост, за да им поднасят след това тежки дарове като клетвопрестъпници. Стигнали до слънцето, те са се оказвали в положението на първите човеци, вкусили от греха не на познанието, а на егоистичното наслаждение. Тук има живи конвулсии, искрени признания, но и страхливи равносметки, опити да се скрие истината дори от самия себе си. Само най-достойните постигат пълно самопризнание, свидетелство за антиномиите на капитализма, атакуващ дори и най-скритите области на човешкия дух. И това, което казвам, не се отнася само за хората, направили позорна стъпка в своя живот, но дори и за такива автори, чието творчество е свързано кръвно с най-прогресивни сили на века. Кое е голямото в такива случаи? Поезията се оказва такава страна от човешкото съществуване, която не може да бъде управлявана от буржоазията. Поетите въпреки натиска съхраняват съпротивителни сили. В мигове на крайна проверка те се връщат към дълга и отговорността.

Примери бих могъл да посоча с най-големи творци както от нашата, така и от чуждата поезия. Нека си спомним само драматичната участ на някои български поети от 1925 г. и своеобразието на тяхното по-късно развитие, за да видим как вулканичните избухвания на ентусиазма се прожектират след това върху екрана на индивидуалното съзнание като отражение на космическа катастрофа. Тогава идват на ред или анархистично неуравновесени манифести, или мрачни декларации с приближаване на пистолет до слепоочието, или религиозни молитви на раздвоения човек. Сиреч наблюдаваме процепи в душата на художника, резултат на гигантските разместванията в обществената реалност. Ако поискаме да изразим това по-конкретно: явно е, че големи поети в определени периоди се отказват от съществени пунктове на идеологическата си програма и това се реализира първо в поведението, а след това и в стихотворенията им. Но всичко това вече е рефлекс от компромисите, от опитите за приспособяване към действителността и естествено от битката срещу подобно обезличаване. В такива случаи се изгубва нерядко ориентир в сложните ходове на битието и ние присъствуваме на невярна оценка на съотношението на класовите сили. Подобни ситуации могат да бъдат гибелни за светлото и неизтребимо зърно на поетичното. Но те дават и нов тип информация на личността, която, преработена и осмислена, обогатява познанието ни за конфликтните центрове в индивида и обществото.

Вапцаров е чужд на подобна позиция и самочувствие. Той не се докосва зримо-реално до подобни проблеми. Той е праволинеен не в смисъл на ограниченост, а като линия на генерално поведение, като отношение към въпросите, които го засягат. Той за себе си не може да си представи онова положение, когато човек се отказва от идеала си, отстъпва завоюваната територия на свободата и свежда погледа пред дулото на неприятеля. Ако всичко у него не беше толкова изповедно и автобиографично, бихме могли да говорим за някаква невероятна всеотдайност, равна на лекомислие в очите на еснафите и равнодушните естети. А това е наистина еманация на поетичното, защита на човешкото, трайна позиция в името на неотменните отговорности. Казвам всичко това, защото Вапцаров носи действително светли пориви, чисти мисли, той обича до болка хората и се прекланя пред техния подвиг.

В нашата поезия това явление е просто повтарящ се феномен. Тази жажда на поетите да бъдат предани на останалите, да служат на своя народ, да пролеят кръв за неговото добро. Но при Вапцаров подобно самосъзнание е вече нов вид потребност на натурата, такава потребност, каквато са храната и водата за организма. Вапцаров служи на човека не просто защото вярва в една идея, но и защото това са програмираните сили на дълбоко хуманното съдържание на личността през вековете. Известно е, че поетът като творец в последна сметка е длъжен да бъде безкомпромисен. Само тогава той остава в историята на литературата. Разбира се, безкомпромисен не в елементарния смисъл, а като вярност към трайните жизнени ценности. Вапцаров обаче е верен на тази максима и с очарованието, органичността на естествения човек, сякаш непреживял буржоазния ад. За него наистина е противоестествено да допусне дори дребни отстъпки и връщания от завоювания терен.

Един пример. Атила Йожеф е най-големият унгарски пролетарски поет. Той също твори през тридесетте години. Неговото революционно творчество също спада към върховете на лириката през XX столетие. Но унгарският поет преживява вихрено и трагично проблемите на века. Той се гърчи в родилните болки на новото, просто физически преминава през ужасите, през нравствените мъчения и деформации, за да построи в резултат на това величествен паметник, символизиращ победата на човечеството над вековния мрак и варварството. Йожеф също не прави компромиси, но у него като червей работи мисълта, че злото има гигантски размери, че то може да се окаже и непобедимо, той го вижда и като тумор, който прераства в злокачествено заболяване, и като зараза, за която не е открит лек, и като натиск върху личността, нанасящ невъзстановими поражения.

Вапцаров е близък до усещането за величие у Йожеф, но не в подобен монументално-трагичен план. Той ми прилича по-скоро на едно светло момче, рожба на жизнените съпротивителни сили на човечеството, което би могло да пише във всеки кът на земята. Това момче споделя, вълнува се, то е неизкушено в трансформациите на литературните традиции, стилове и школи, но знае що е чиста болка и чиста радост, що е завещание от песните, с които е закърмено, от приказките, с които е раснало. И независимо от това, че сега го очакват грубо мъчение, незаслужен терор и смърт, това момче е като стрък от тревата, като клонче от дървото, което се разлистя, като цвят от щурма на пролетта. То е живо и безсмъртно, то е имало и ще има продължение в човека, докато е на тази земя. Защото е ощастливено да бъде глас на поезията. В такива случаи, и то по повод на Вапцаров, аз си спомням за дневника на едно момиче, загинало във фашисткия концлагер — дневника на Ани Франк. За онази непринуденост и чистота на тона, простота на сърцето и сила на мисълта, с която дори и преди газовата камера се прави изповед за обикновените човешки състояния, за грижите около всекидневието, спомням си за тръстиковата здравина на младия ум, който остава непобедим и в сражението с новото средновековие. Вапцаров успява да се превърне в певец на тази армия на обикновените хора, които не искат да бъдат „материала“ за историята, да бъдат жертвите; той учи човека да се съпротивява и при най-отчаяни ситуации, да намира у себе си огън, за да пренесе светлината от единия в другия век. Вапцаров се приближава просто на милиметри до ду-

шевността на подобни герои, това е наистина физически досег, прозвънял дълбоко у поета. Вапцаров става летописец на най-масовата трагедия във вековете, но с едно определено своеобразие; той създава естетика, годна да привлече на своя страна милионите върху основата на безкомпромисността, антиконформизма и социалната перспектива. В това отношение Вапцаров, който раздава сърце и душа, който е щедър към хората и готов да им прости всякакви недостатъци, се оказва фанатично категоричен: той не може да признае, че за изневяра на себе си съществуват смекчаващи вината обстоятелства!

У Вапцаров всичко това е влюбеност в живота. Ведра и прозрачна, ласкава и притегателна с импулсите, които излъчва. Това е вътрешното усещане на живота като хармония, като арена на благородните и чисти пориви на личността. И забележете — тук не става дума само за политическа програма. По-скоро политическата програма се явява резултат на диалектичното, поетично възприемане на битието, на доверието към прекрасното у хората, на ренесансовото сетиво, което не може да се примири с порока и несъвършенството. И странно, но и знаменателно е, че този възглед за света се появява в момент на дълбок исторически кризис, на жестоки класови схватки, на войни и разорения, на обезценяване на вътрешните качества. Вапцаров идва на света, за да заяви, че човекът не може да бъде разделян на части, че той не може да бъде предмет на сделки, че неговата съдба не бива да бъде решавана от други, че е несправедливо анонимните сили на империализма да властвуват с вандалска агресивност.

Вапцаров им противопостави не само своята вяра в „дните честити", но и „лъчите, които шуртят", и „горите над Пирина", и „звездните полюлеи" на вечерта, и „зрачните сънища", и „синкавата прозрачност " на мечтите. Той, единствен той, нарече пролетта „Моя" и я окъпа с най-нежната дума „бяла". Той видя не само заводите, които бълват смърт, но и гълъбите, които „гукат в близката гора". И отбележете — тук не става дума за толкова обикнатото като похват противопоставяне между природа и обществени условия, а за единното поетично възприемане на действителността — спонтанно и искрено, изповедно и лъчезарно.

Този патос на лирично вдъхновение ми спомня за един друг мъченик на свободата — Федерико Гарсиа Лорка. За чудесния поет на Испания, модерния продължител на фолклора на XX в., който по подобен начин противопоставя на черната жандармерия любовта на испанеца, песента на Сегедиля, дуендето на танца, ритъма на творческите пориви; той отваря врати и прозорци за свежия въздух на живота и по такъв начин проветря атмосферата на една героична и свободолюбива страна от миязмите на католицизма и йезуитските лукавства. С вълшебен жест той разрушава мрачните затвори, вековните рицарски замъци, школите за помрачение на човешкия ум и за разболяване и умъртвяване на чувствата. Лорка отваря като нашия Вапцаров своя дом за радостите на чистия живот, той по испански е страстен и възторжен, великолепен и бароково драматичен, но в същото време Лорка е и прозрачно кристален във вярата си, че ще победи светлината. По същия начин, по който Вапцаров усеща пролетния дъх на земята, той се упива от аромата на цъфтящите портокали, от „флейтите в урагана". И двамата изповядват влюбеност в поетическия образ на тополата.

И в такива случаи аз си мисля и за мъжеството на подобни поети, за това, колко им е било тежко да бранят територията на свободата в условия на гнет, да се противопоставят на реакцията, и то на най-чудовищното ѝ превъплъщение — фашизма. Испанският и българският фашизъм. Тези поети свидетелствуват, че тогава, когато е най-малка искрата на надеждата и са най-трудни положенията за съществуване, тогава с най-дръзки лирични прояви се явяват защитниците на другата държава — държавата на поезията. Тяхната интелектуалност означава не просто ерудиция, а нова сетивна система за възприемане на действителността, за солидарност с народа, с неговите мъки. Тогава идва драматичното преживяване, сливането, възкръсването, предчувствието за смъртта като тържество на живота. Тогава се явяват визиите за отворения прозорец, за балкона и за ветровете, които шумолят над героя,за „полета на пролетта", която дава „живот на мъртвите площади", за нейното слънце и смъртта на нейните барикади.

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

И така, в това търсене на аналогии с поети, които дават лицето на поезията на XX в., се стремя да надникна в своеобразието на Вапцаровия свят. Това своеобразие се открива при изворите на лирическата чистота, в която се отразяват въжделенията за прекрасната личност с висока нравствена култура и определена социална позиция в двубоя на епохата. Вапцаров има дълбоко ренесансово усещане за предназначението на човека, възпитано в условията на най-суров класов гнет. Неговият идеал е светъл и лъчист и това му дава енергия в битката със силите на злото. Вапцаров изповядва естетика на високи изисквания към личността, при доверие в нейните възможности за всестранно развитие. Той схваща живота като единен и това единство се проектира както върху обществените отношения, така и върху природата като част от битието на личността. Редица от политическите поети на 30-те години у нас изнасят на предно място строго политическата тематика и проблеми, като оставят на заден план останалите аспекти на личностно проявление. Те центрират своята поезия изключително около стачките и масовите акции на партията, около конспирациите и законите на нелегалната и легалната борба.

Вапцаров поглежда към схватките на класите от позицията на многостранния живот. В поезията му затрептяват импулси на интимността, слени със задачите на времето. С две думи, той тръгва не от една политическа доктрина към живота, а, напротив — самият живот го свързва с най-напредничавите сили на XX в., комунистите; неговото полифонично възприемане на жизнените конфликти го довежда до идеала на комунизма. Оказва се, поне в случая с Вапцаров, че не може да бъде постигната цялостна концепция за съвременния свят извън големите карди-

нални въпроси на социалния живот, извън борбите на партията, извън платформата на българските комунисти. Вероятно заради това тезисът, общите идеи при Вапцаров не са абстракция, снета в реалността, те не са лозунг, хвърлен в масите, а са преди всичко лична равносметка, изповед и лирическо признание. Самата насоченост на неговия изключителен талант го тласка към диалектикоматериалистичното разбиране за историята. Вапцаров разбира (благодарение на своя вътрешен усет и социален инстинкт), че само по такъв начин може да се съхрани като поет, предопределен да бъде изразител на интересите на цялата нация. Сиреч да изобразява нейното движение не от позициите на миналото, не с реставраторски стремежи или просто с илюстративни цели, а като закон на времето, като повеля на съдбата.

Известно е, че през 20-те години нашата поезия нанася смъртен удар на символистическата естетика, на нейните абстрактно възвишени схеми, на отдалечеността ѝ от обекта на изображение, от непосредственото представяне на вътрешните преживявания, от изповедността. В това отношение характерна е реакцията на литературната група „Стрелец“ и на нейните представители като Атанас Далчев. Те изповядват култ към обикновеното, към предметността, освободена от илюзорност и фалшива обемност, те се стремят към веществен показ на отношенията в обществото, към предметно „зашифроване“ на психологическите връзки между хората. Това е своеобразен „неореализъм“ на наша почва, който идва като реакция не толкова на абстрактно-измислената картина за живота, колкото като опит да се постигне сетивна непосредственост, жива нагледност, материя в думата, в изречението, в конструкцията на фразата, в строежа на стихотворението. И така, от висините на символистичните построения се слиза на твърда земя, продължават се търсенията в жизнените сфери на човешката природа.

Но ако символизмът е проява на абстрактното, „свръхличностно“ начало в поезията и затова препредава далечна и условна информация за интимните области, то новата поетика също представлява кризис в намерението да се постигне единно, цялостно изображение на човека. Тя разкъсва сетивно-конкретното от социалната практика, от обществените контакти. Отделните части на действителността започват да се разглеждат под микроскоп, който колкото и да е прецизен, не може да долови невидимите лирични импулси на живото съществуване.

През 30-те години вече се създава и друг тип поезия. Това е класовата, политическа, комунистическа поезия на творци като Христо Радевски, Младен Исаев, Крум Пенев, Ангел Тодоров, Никола Ланков и др. Но тази поезия е премного „тезисна“, тя твърде пряко демонстрира политическата идея. И не става дума, че в редица случаи тя е отглас на вече постигнати завоевания (лириката на Смирненски), но и защото в нея доминира едностранчивостта, дори и с необходимия коефициент на полезност. Да бъдем наясно. Аз мисля определено, че значението на подобна поезия и до ден днешен не е дооценено от нашата литературна история. Не се подчертава достатъчно, че тази пролетарска линия е също опозиция (зряла и категорична) на символизма и неговите абстракции, що се отнася до езика на лириката, че в нея се постига нов контакт с реалността, и то не какъв да е, а именно с предните отряди на класата и нацията, че тук за първи път прозвучават термини и понятия от живота във

фабриката, от „машинната динамика“, че в поетичния речник се включват директни слова на класовата битка в конкретния исторически етап. Продължава и задълбочаване в различни сфери на социалното и интимно битие на съвременника (Радевски, Ламар, Исаев), политическата терминология и активност постигат по-сложни измерения. Едва ли са случайни толкова близките паралели между поезията на Радевски и Вапцаров дори с повторяемостта на заглавията на отделни стихотворения. В нашата поезия влиянието на символизма се преодолява с повелята да бъде овладяна конкретната действителност. Тя да стане обект на поезия, близка до живота, да се насочи лириката към промяна на тази действителност. В подобен разрез, колкото и да странят от актуалното и социалното, представителите на „Стрелец“ по далечен път участвуват в решаването на особено важните въпроси на българската поезия.

Но явно е, че тъкмо пролетарските поети най-непосредствено откриват перспективи за раждането и утвърждаването на Вапцаровата поезия, те успяват да свържат революцията в изразните средства със социалната насоченост на поезията. Необходимо бе в логиката на историческото развитие да се появи Вапцаров, който да съедини този устрем с дълбокото многостранно и ренесансово изживяване на живота. Известно е, че опити за подобен синтез направиха и други поети от 40-те години, връстници на Вапцаров или непосредствено следващи го. Но те попаднаха във водовъртежа на по-абстрактното хуманистично решение на проблемите, което ги тласна към стихийното радикално поведение, свързано с опасности от бохемско декадентско отношение към реалните ценности. Вапцаров за разлика от тях успя да постигне истински художествен синтез. Той трансформира мощната традиция, като я подчини на настоящето и бъдещето.

По такъв начин, продължавайки конкретното литературно развитие, Вапцаров се включи в големите процеси на националната ни литература. Той разкри, че дълбоките изменения в поетическото мислене изискват цялостен и диалектичен подход към героя на времето. Той преодоля енергично възгледа, според който лириката може да бъде разделяна на интимни и социални области, като едната остане на индивидуализма, а другата — на политическата поезия. Подобно разединение през това време съществува дори и у най-добрите ни поети и то е краен резултат от катаклизмите в обществените отношения, от онова разделение на труда, в което индивидът се оказва разкъсан на части. След Смирненски Вапцаров най-пълно осъзнава необходимостта от единен социален, етичен, естетически поглед към живота и с това той извършва решителна промяна в строя на националната ни лирика.

Раждането на Вапцаров е колкото необходимост, толкова и щастие за развитието на българската литература, която в най-върховния момент на социално-политическите борби откърми своя значителен, неповторим представител. За да се роди Вапцаров, нашата поезия трябваше да измине продължителен път. И то белязан от велики люде. Този път преминава през гениалния Ботев, който открива могъществото на социалната битка. Но у Ботев чувствата са вулканични, те са израз на свръхестествено напрежение, те потичат като лава, заливат пространства, действуват като хипноза. Тези чувства са титанични, неотменни и съдбовни. Ботев прилича на Прометей, изправен с лице към жалката земя, отправила

към него взор за огън. Ботев обаче учи Вапцаров да бъде непреклонен, да бъде безкомпромисен, да вярва в решаващата роля на политическия фактор на поезията. По-късно Яворов ще научи Вапцаров да пресъздава диалектиката на драматичните изживявания, а Дебелянов ще го приближи към изображението на най-незабележимите вълнения, към изкуството на отсенките, на тънките и деликатни нюанси, на блогородните преходи в настроенията. В подобен разрез характеристиката, която Петър Пондев дава за влиянието на Яворов върху Вапцаров, се отнася в известна степен до Димчо Дебелянов: „В поетическата си изразност и в тона на чувствата поезията на Вапцаров ни напомня предимно Яворовата интимност и лиризма на стиха. От Яворов той е усвоил онази благородна чистота на чувствата, която търси изразни средства в звучната и задушевна музикалност на родната реч."

Вапцаров, както личи, следва традициите на българската лирика, но у него те се пречупват своеобразно. Аз лично не мисля, че Вапцаров като тип душевност е особено близък до Яворов, до неговите мъчителни трагедии, до онази вихреност на преживяванията, изпълнена с видения и възторжени пориви, с ужаси в безпаметието и възмогване на болката. У Яворов това кълбо на кървящи страсти се разплита мъчително, всичко у поета кънти от стенания. Тези състояния обаче са и упойка за гърчещия се организъм, в тях има остри съпоставки, динамични контрасти, театрална претрупаност и ефектност, но оправдана, защото е изстрадана. У Вапцаров подобни направления на психология, темперамент, душевен живот няма да откриете. Поетът се приближава до Яворов тогава, когато остава верен на себе си с топлото и чисто отношение към героя, с пределната интимност, подчиняваща на своите цели и артистичната игра.

В подобен аспект Вапцаров се различава твърде много и от поетичния характер на Гео Милев. Гео Милев е огнен, метежен, непокорен, той е човек, отдаден на една моментна страст, на едно гневно вдъхновение, на един ураган, изпепеляващ всичко пред себе си. Вапцаров е „тих" и мечтателен, неговият монолог е без шумове и тътнежи, той обича вътрешния приглушен разговор. В подобен аспект, макар и като програма да се стреми също към „оварваряване на езика", Вапцаров постига това в рамките на нова ритмическа и интонационна система.

Обикновено нашата критика смята, че Вапцаров, корените на когото се извеждат едва ли не от всички наши лирици, е различен по същество само от Христо Смирненски. Естествено не става дума за идеалите, за насоката на политическото мислене. Но най-често в търсене на разликата между двамата ни пролетарски поети се започва от етапите, които те отразяват, и се стига до едва ли не антагонистично оформените им творчески натури. На мене ми се струва, че това не отговаря на истината. Вапцаров продължава много по-близо линията на Смирненски, като смалява градуса на патосните състояния, на емоционалните полети, на романтично възторжените представи. Но Вапцаров запазва нещо много съществено от атмосферата на стихотворенията на Смирненски, от тихите и нежни интонации, от здрачните чувства, от настроението на „Юноша", на елегиите за жертвите на буржоазния свят, от носталгичните видения за виолетовия Люлин. Тази душевна мекота и вътрешно благородство, отдадени на един свят, който се възприема с тънки сетива, откриваме

у Вапцаров. У Смирненски и у Вапцаров пейзажът играе роля на вътрешен индикатор, той не е само фон, кулиса (картинна или звукова), но и органичен момент от развитието на основната тема и образ на творбата. Онова, което Боян Ничев нарича у Вапцаров „романтично-копнежна задушевност", може да се намери и у Смирненски. С всичко това искам да кажа, че са далеч по-близки традициите, които Вапцаров продължава след Смирненски, че тяхната среща не е само на равнището на идеала, но и в типа на тяхната поетическа природа. Вапцаров не само доразвива естетиката на Смирненски в нови условия, но у него прозвънява и нежният трепет на автора на „Йохан". Нещо повече, ако сравним стихотворенията на Вапцаров за Испания с тези на Смирненски за героите на спартакистката революция, ще останем удивени от наличието на тесни връзки и еднотипна вътрешна логика в процесите.

Искам да поставя един въпрос, важен в аспекта на съвременното литературно развитие. Известно е, че нашата нова история на поезията се гради с оглед на сложните, противоречиви, многостранни движения в развитието. Взема се пред вид своеобразието на историческия момент, проблематиката, която се решава от творческите индивидуалности, тяхното място в динамичните процеси, самобитната им роля, отношението на националната поезия към развитието на световната лирика и т. н. Става дума за цялостна концепция върху литературата, която се пречупва и отразява своеобразно в различните представители на художественото творчество. Догматизмът обикновено стеснява границите, обеднява явленията и очертава само главните линии, като забравя за ленинското изискване да се вижда животът в широкия спектър на неговите прояви. В подобен аспект литературната история се разглежда само с няколко имена, които изграждат социологическата схема и дават зрима представа за развитието на политическите идеи.

В последно време обаче у нас се появява една нова опасност и аз искам да се спра на нея. По начало е положителен стремежът да се отразява богатството на литературните факти. Но някои критици се опитват да извършват необходимото задълбочаване единствено върху основата — дали поетът е достатъчно значим и талантлив, дали участвува дейно в осъществяването на съответни поетически цели и т. н. Те разглеждат литературата като свят, богат на звукове и цветове, на идеи и неповторими чувства, но лишен от такава качествена характеристика, която отделя по-важните от по-неважните, по-съществените от по-несъществените движения. При такъв поглед оправданата вътрешна логика на процеса (обособена от имената на Ботев — Яворов — Смирненски — Гео Милев — Вапцаров) се разрушава твърде категорично. Мотивите са, че животът на литературата е по-богат от представата ни за него. Това се върши и по отношение лириката на 30-те години. С това, което твърдя, не искам да опростявам отново историческия период. Напротив, става дума той да бъде изследван и разкриван по-пълно. Но като се намери специфичното място за всеки конкретен поет. Като се посочват достатъчно ясно вътрешните противоречия в конкретното творчество.

Истината е такава, че в буржоазна България е имало две литератури — едната народна, другата буржоазна. Вярно е, че под могъщото влияние на партията и демократичните сили народната литература оказва силно, а в някои случаи и решаващо въздействие на буржоазната.

Това усложнява картината, като ни принуждава да изследваме степените на приближаване от буржоазния тип литература към народния. Истина е също, че литературата по законите на собствената си природа се противопоставя органично на буржоазното отчуждение. Всичко това обаче не означава, че ние трябва да „коригираме“ историята, да примиряваме социалните конфликти, отразени в литературата и респективно в лириката. Такъв подход не е достатъчно исторически, диалектически; като се изхожда от погрешна идеологическа и методологическа позиция, се стига до метафизичен възглед за литературата, който отрича движението на идеите, на чувствата, на мислите, но именно като социални, като обществено определени.

Струва ми се, че ако се приложи докрай конкретно-историческият подход към редица значителни величини на българската национална поезия, картината на българската лирика би станала по-пълна и по-ясно биха се очертали и мястото, и приносът на конкретния художник. Едновременно с това върху подобна панорама на процеса би изпъкнало още повече и още по-релефно епохалното дело на Вапцаров, а съответно и на Гео Милев, Смирненски, Яворов и Ботев. Историята на литературата би се градила по-определено върху диалектическо-материалистическа основа, при съвременно отстояване и защита на завоеванията на българската марксическа критика и наука през десетилетията.

И още нещо. Подобно очертаване на процесите с изтъкване на проблемите, с набелязване на вътрешните връзки и отлики между тях не бива да се смята като предразсъдък, останал от марксическата критика в някогашната ѝ борба срещу буржоазното литературознание. Напротив, силата на тази критика е, че се е добрала (в някои случаи стихийно и недостатъчно обосновано) до трайните закони на литературата ни през XIX и XX в. Ние като марксисти-ленинци никога не сме крили, че за нас литературата не е „бална зала“ (по израза на Нешо Бончев за критиката), а е част от борбите на класите, тя е продукт на социалните отношения, на общественото развитие и се подчинява независимо от относително автономното си битие на социалната действителност като нейно специфично, дълбоко самобитно отражение и пресъздаване.

Засягам този проблем не само защото е актуален и крие възможността от последици, които по-късно трудно биха били преодолени в нужната степен. Но още защото подобна „толерантност“ е вопиеща дискриминация към Вапцаров, към онова дело, което той завещава на българската литература, на българския народ.

В подобен аспект се спирам и на проблемите на неговата стихотворна култура, техника. Тя се разкрива като богата и разнообразна, подчинена не на традицията, на канона, на схемата, а на живите пулсации на мисълта, която организира чувството. Вапцаров предава импулсите на вълнението, токовете на преживяването, но всичко това у него не са неистови страсти, битки между небето и земята, взривове на могъщи стихии, експлозии на въображението, което не може да бъде удържано, водопад от думи, които тичат след искрометното въображение. Вапцаров е дисциплиниран като поет. Той иска да каже на хората, да сподели една истина за техния живот. Той не застава като тъмен жрец над тях, а търси приятеля в събеседника, доверието в идейния другар. Затова тук външният израз е по-скромен, точен, освободен от излишества, затова е лишен от

трогателното въодушевление, от декоративната стилност, както и от орнаменталната претрупаност.

Този стих е пределно функционален, верен на първоосновата си, на извора си и в звуковия си градеж, и в смисловите си ударения, и в лексиката си, и в граматическия си строеж, и в логическата си подредба, и в баграта на емоционалния си пълнеж. Вапцаров наистина е необременен от предразсъдъци относно техниката на изложение, на формиране, на сцепление във видимия ред. Той използува и силаботоническото стихосложение, и преходните форми, за да стигне дори до тоническия размер с онова наблягане върху ударената сричка, свързано със свободата в изказа, с бързите промени и с паузите при представянето на различните състояния; тук се налага една поетика, в която значително по-голяма роля играят тонът, силата на звука, акцентът върху смисъла на думата или фразата, с отделяне — фонетично, синтактично, графично — на възловото понятие.

Използува се опитът на живия говор, езикът се освежава от речника на съвременниците, вмъкват се „рецидиви" от всекидневието, от непристойната му реч, от фамилиарните му жестикулации, от площадната му откровеност. На преден план изпъкват заемки — но органични, изстрадани — от живота в големия град, от урбанистичната му обстановка, от кината, улиците, от неговата изменена динамика. И всичко това се трансформира в едно възприемчиво съзнание, оплодява се от идеята, на която служи, от вътрешната категоричност в политически, социален и нравствен план.

Вапцаров е верен на себе си и на епохата. Той участвува в историческата битка на своя народ, като в същото време има самочувствие на син на цялото трудово човечество. Затова и поетичните средства, които използува, умее да подчини на целите: той извършва революция в българската поезия, в изразния й арсенал, в нейната техника, метод на изграждане, инструментариум, защото това се оказва необходимост. Този урок на Вапцаров е особено нужен на нас, на съвременните хора! Естествено и в самите открития на Вапцаров в областта на формата има дълбоко прозрение за характера на изказа, на интонацията, на вътрешното изповядване в новото време, но наред с това еднакво важно, а може още по-решаващо е, че у него формата е действително инструмент на човешката душа, тя е приближена към вътрешното битие, към неговото „оголено" присъствие, но с една доминанта: мисълта, трайната идея, организационния принцип!

Вапцаров, както своите велики предтечи, разширява нашата представа за поезията като възможност за дълбока реализация на човешкия дух. Той открива могъщия лост на човешкия прогрес в комунистическата революция. Затова й отдава най-нежната мисъл и най-нежното сърце. Всичко, което върши Вапцаров, е посветено на живота. На пролетта, на стремежа към по-достойно настояще и на мечтаното бъдеще. В това е неговата субективна жизненост и непоколебима идеологическа активност. Всичко това го превръща в един откривател на нова територия: и тя се нарича — свобода!

Характерно е, че поети като Вапцаров, посветили се на народната революция, непрекъснато мислят за смъртта: те отрано не само свикват с нея, но дори я очакват като празник, сякаш за да ни напомнят, че и в

парадоксите на древните народности (като траките например) с тяхното весело очакване на смъртта има дълбока символична витална значимост. Нашият Ботев моли своя бог на разума да му подкрепи ръката, та кога „въстане роба, в редовете на борбата, да си найда и аз гроба". Шандор Петьофи се страхува единствено от подлата възможност да умре на меко ложе, той мечтае за смърт на бойното поле на революцията. Лорка повиква за прощаване с живота цялата природа. Вапцаров по същия начин предрича своя край — неотменен и строг. И съдбата, този бог на справедливостта, при всички такива случаи се оказва безкрайно „изпълнителна", тя изпраща за поетите онази смърт, с която загиват само героите. И ги праща в пантеона на безсмъртните, защото у тях живот и поезия стават едно цяло, поезията доказва правото на живота, животът — величието на поезията.

Смъртта на Вапцаров обаче не е внезапна. Тя не е заблуден куршум в боя, не е изненадващ саблен удар. Тук и смъртта е от класически образец на XX в. Има нелегална дейност. Съпротива. Конспирация. Конспирацията се разкрива. Мъчениците биват подложени на нечовешки инквизиции с използуване на най-първобитна и най-модерна техника. Те не издават нищо. Отново разпити. Отново мъчения. Отново показания. Инструкцията е да се казва само вече известното. Останалото да се държи зад зъби. Вапцаров и сега остава скромен и непоколебим борец на партията. Верен на главния си принцип — безкомпромисността! Себеуважението! Поетическата си вяра! Изтерзан, измъчен, той не скланя глава. . .

В книгата на една майка, Елена Вапцарова, се разказва автентично как загива поетът. Тя споделя онова, което научава за мъките му от самия него: „Най-лошото беше, когато ме обесеха надолу с главата. Кръвта шумеше, струваше ми се, че слепоочието ще се пръсне, устата се пълнеше с нечистотия. Така ме държаха до изгубване на съзнание. След това ме свестяваха, за да ме подлагат на нови мъки. Друг път пускаха през тялото ми електрически ток и този ток разкъсваше всичките ми мускули."

Фашистите убиват със садистична наслада големия син на българския народ. С това фашизмът показва окончателно, че е само окупатор на неговата свобода. Преди смъртта си Вапцаров намира сили, за да запее куплет от Ботевата песен:

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

Не пиша за самообладанието. То е очевидно до жестокост. Но става дума за онзи миг, когато един голям син на отечеството протяга преди смъртта си ръка към един друг гений на народа — Христо Ботев, когато почувствува даже физическа нужда да си отиде от света с неговата балада за героя.

Едва ли е нужно да правя специално заключение на тази студия, която бях замислил като изследване на някои принципи на Вапцаровата поетика, на нейната социална и духовна биография. Получи се нещо

по-друго. Може би премного са отклоненията. За Вапцаров иначе едва ли може да се пише. Защото сам той те кара да изоставиш ученатa поза и да заговориш по-отблизко, с повече човечност и непосредственост за неговото дело. Защото сам той те учи, че е безсмислено да се пише, ако не се отстоява едно поведение, една позиция, ако не се решават проблемите на свят и личност!

Ще завърша с няколко изречения на Вапцаров, които той казва на майка си, след като е произнесена и потвърдена вече смъртната присъда и не остава надежда за друг изход. Тези думи ме поразиха със смисъла, който крият, с излъчването си за прекрасния дълбок поетичен характер: „Не бива да плачеш, скъпа майко кралице, ти си родила борец, а краят на бореца е или свобода, или смърт. Житното зърно, докато не се зарие в земята, не дава плод. Ти сама ще видиш как от мойта смърт ще се родят хиляди борци за правдата."

Вапцаров падна в родната земя, за да направи този народ и това човечество още по-достойни за свободата си!

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ЗАВОЕВАНИЯ НА СЕПТЕМВРИЙСКАТА ПОЕЗИЯ

ЛИДИЯ ВЕЛЕВА

В „Поезия на младите“, една от най-интересните статии на Гео Милев в сп. „Пламък“, поетът, който тук се проявява в призванието си на критик и теоретик на изкуството, прави проницателни наблюдения върху подозрителната лекота, с която се създава епигонската литература. Когато писателското призвание не е свързано с борба за идеала и съвършенство, забелязва Гео Милев, то губи своя „недостъпен ореол на едно голямо страхопочитание“, създава се упадъчна литература без цел и идеал — затова и без борба. Не само без борба — но и без труд. . . Всичко е готово дадено: теми, стих, език. Не е нужно призвание, нито мисъл — нова, важна мисъл, която *трябва* да се каже, — достатъчно е само да имаме сръчност, известна техническа сръчност. . . Там е нещастието: че днес литературната работа е *лесна*; което значи: профанизирана; което значи: шаблонизирана. Въпрос на „чалъм“ (к. Г. М.). В статия, публикувана приблизително по същото време (в началото на 1924 г.) в сп. „Нов път“, Никола Фурнаджиев на свой ред заявява, че поезията на символизма „губи духовен кредит навсякъде“. Фурнаджиев не се залавя като Гео Милев да анализира вътрешния механизъм на упадъка. Той просто и категорично заявява: „Неговата [на символизма — Л. В.] метафизичност и мъглявост ни е чужда, тя омръзна, което значи, че е остаряла и че е време да се търси път от нея.“

По онова време не е рядкост да се пише и говори, че символизмът е вече изчерпан и отживял. Неговите най-добри представители са вече в миналото, а на сцената са се появили второстепенни и третостепенни фигури. Никак не е случайно обаче, че двама поети пишат критика точно когато са най-активни в творческо отношение и се стремят да си дадат сметка за литературните процеси. Това е красноречив знак за преломния момент, в който се намира българската поезия, и белег за осъзнатите им усилия да овладеят този момент, да посочат верните пътища за развитие. Тези двама поети, толкова различни по емоционална нагласа, по творческото си виждане на света, са еднакво чужди на лекото и шаблонно писане, за което говори Гео Милев; еднакво решени да преодоляват съпротивата на словото, да преобърнат неразорани негови пластове и да

им дадат поетичен живот. В аналогични посоки търсят те и желаното обновяване. В същата статия, която е цитирана тук, Гео Милев издига своя, станал впоследствие прочут призив за „оварваряване“ на поезията: „*Българската поезия има нужда от оварваряване*. От сурови сокове, в които има първобитен живот — за да ѝ дадат живот“ (к. Г. М.). А Фурнаджиев завършва тъй мисълта си за символизма: „Очите ни търсят конкретното, яркото, ръцете ни искат да пипат, краката ни да стъпят на земята. Пръстта, угарите, камъните, фабриките, рудниците, хората— ето елементите на новата поезия, която чакаме и която ще дойде.“ Странно звучи донякъде, че като изтъква в положителен смисъл наличието на „варваризъм“ в рецензираната от него стихосбирка, Гео Милев добавя: „Макар и имитиран по чужди образци; макар и безформен още.“ Напомнянето за чужди образци сякаш не е съвсем на място, когато става дума за нещо първично жизнено, но то подсказва твърде красноречиво, че цялата тази терминология не бива да се приема в буквалния ѝ смисъл и тук става дума за определена естетическа платформа.

Най-съществената и важна допирна точка между двамата поети обаче е тази, че в основата на тяхната борба за обновяване на поезията е желанието им да стъпят здраво на земята, да не бъдат чужди на живота. Новото, към което се стремят, е преди всичко от идейно естество. То се корени в тяхното отношение към света, във виждането им за задачите на изкуството. И същевременно отзивчивостта им към това, което действително става в живота, не е само плод на умозрително избрана позиция. Тя е духовна повеля. Двамата поети са разтворили душите си за огромната трагедия, която в оня момент е разтърсила народа им, и това дава истинската стойност и смисъл на призивите им за ново изкуство. Изолирана от тази трагедия, поезията за тях би била празно и фалшиво занятие. Те търсят нови думи, за да изразят нещо нечувано, невиждано дотогава. В стиховете на септемврийските поети зазвучава едно изключително време. Чрез неповторимостта на историческия момент, който поражда тези творби, те добиват завинаги своята неповторимост в литературата. Оригиналната форма, в която се проявява в българската поезия непосредственият и най-силен отзвук на страшните и героични събития от 1923 г., е плод на съзнателни усилия, но тя е далеч от някаква изкуствена нагласа. В нея намира най-верен отзвук начинът, по който събитията се отразяват в душите на хората.

Пред септемврийските поети българското поетично слово разкрива нови, непознати свои тайни. Те пишат така, както преди тях не се е писало. Това дава възможност на Георги Бакалов да заяви с пълна увереност: „Придобивките в поезията на един народ са си придобивки, от които всички нови поети не могат да не изхождат: няма например днес някой българин да вземе да пише стихове с езика на „Горски пътник“. Но ако човек се задоволи само с формалните придобивки. . . , ако той пише например с най-съвършения днешен стих, но му липсва значително съдържание, той още няма да бъде никакъв поет, а само стихоплет. Но пролетарските поети не са версификатори, а поети. Значи, те не се „доближават“, а са надхвърлили придобивките на българската поезия. Те не са догонващ елемент, а са вече *пионери на българската поезия*“ (к. Г. Б.).

На страниците на две литературни списания — „Нов път“ с редактор Г. Бакалов и „Пламък“ на Гео Милев — се оформят главно новите явления в българската поезия след трагичния Септември. Бакалов има още едно основание да се гордее: всичко най-надеждно, младо и талантливо се приобщава в оня момент към революционната поезия. Разбитите въстаници се удържали голяма морална победа в сърцата на честно мислещата интелигенция. Иначе не може да бъде. В блестящата си полемична статия „За човечното и нечовечното в поезията“ критикът-комунист доказва цялата закономерност на факта, че поезия може да вирее само от едната страна на барикадата. Тези, които са потушавали въстанието, могат да притендират, че те също имат „своя правда и светлина“, но „тя е от такова естество — изтъква Бакалов, — че само потулена вирее. Възпята, тя би се обърнала в неправда и мрак. Чели ли сте, г. Бадев, във всемирната поезия поне едно произведение, в което да се възпяват палачи с техните „подвизи“ на кърваво потушаване?“ В дълбоко вярното твърдение, че ако бъде възпята, „правдата“ на подтисниците ще се превърне в неправда и мрак, се крие истината, че поезията не търпи фалшиви ценности. Всяка лъжа в нея разкрива своята несъстоятелност, защото поетичното творчество изисква пределна искреност, за да се осъществи действително.

Голяма поезия не може да се създава, ако няма вложени в нея големи идеи. Затова не са рядкост примерите, когато в една личност се съчетават големи поети и революционери. Затова и в творбите на големите поети е естествено да открием революционен дух. Това има пред вид и Гео Милев, когато в своето „Отворено писмо до г. Борис Вазов“ свързва светлите идеали, които е посял със своите стихове в сърцата на цели поколения Иван Вазов, и борбата за свобода и справедливост на въстаналия през септември народ. Враждебно на поезията е равнодушието и преди всичко равнодушието към човека с неговите болки, мечти и стремеж за по-съвършен свят.

Поетите, които първи възпяват въстанието и неговите жертви, трагедията и размаха на борбата, са раздвижени от една необикновена изострена чувствителност. Всички струни в сърцата им са опънати до краен предел. Те са необикновено отзивчиви и проницателни за трагичното в живота. Откриват всички страни, всички прояви и последици от драматичния сблъсък на противоположни сили през 1923 г., за да се потопят изцяло в него и да го изживеят докрай. Като критерий за своите творчески усилия те приемат правдата на живота. В сближаването с него те виждат ключа към нова поезия, изход от задънената улица на изхабените от употреба формули, които правят да изглежда старо и познато всичко, облечено в техния реквизит. Новият живот, който ще нахлуе в поезията, идва с една нова житейска правда — груба и жестока. Тя трябва да бъде изказана по такъв начин, че да смае, да разтърси, безрезервно да завладее съзнанието на този, който я възприема. В произведенията на септемврийските поети влизат в обръщение образи и думи, смятани дотогава за непоетични, недопустими в стихотворната реч. Те будят чувството за съприкосновение с най-тъмните, първични стихии на живота, създават асоциации за най-груб допир до света на материалното. В тази поезия често се споменава за кръв, трупове, пръст, камъни, дървета; за животни, които не са стилизирани нито като ефирни и неземни

същества, нито като митични чудовища. Облаците у Фурнаджиев пълзят по небето „като крави от кърви окъпани". Гео Милев вижда въстаналата маса като

. . . отприщено стадо
от слепи животни,
безброй
яростни бикове —
с викове,
с вой.

Всичко това е несъвместимо с общоприетите в оня момент понятия за изящно, но именно това „изящно" не се признава нито от Гео Милев, нито от Фурнаджиев. Те искат да го отрекат, затова му се противопоставят тъй предизвикателно. За Гео Милев характеристиките в цитирания откъс нямат отрицателен смисъл. Те носят неговото утвърждение на истинската жизненост на първичните сили, враждебни на всичко рафинирано и анемично, на безжизнената изисканост. Преднамереното огрубяване на образите, разбиването на представите за позволено и непозволено в поезията са характерен белег за повечето поети, които печатат творбите си в „Нов път" и „Пламък" (ще го открием у Ламар, Тодор Хармандиев, Емил Коралов, Ангел Каралийчев и т. н.). Дори и Разцветников, който не стига до такива предизвикателства, все пак посяга към стилистични пластове, чужди на общоприетата в оня момент поетична лексика. В стихотворенията му ще намерим изрази, свързани с бита, дошли от народната песен.

Твойте двама
сина,
горди, непослушни,
като златни
снопи,
майко,ще се люшнат.

В търсенето на груби, разтърсващи нервите образи намира израз трагичното чувство, с което е наситена септемврийската поезия. Пред очите на цял народ са извършени страшни престъпления, ляла се е кръв. Душите на хората са преситени от видени ужаси, от разкази за ужаси. Трябва да си представим какъв отзвук може да даде всичко това в преживяванията на един поет, за да разберем защо е тази категоричност, с която се изключва всякаква изтънченост, приглушеност в израза на чувството.

Непоносимото напрежение на трагизма у септемврийските поети намира изход в необуздани изблици на жизненост, изразена със също тъй груба внушителност — като отприщване на земни стихии, на воля за живот. Тези две страни на септемврийската поезия са тясно свързани, те произтичат една от друга и тяхната взаимна обусловеност идва от това, че тук става дума за народно движение, за революция. Оптимизмът на септемврийската поезия се поражда естествено от тази жизненост, от представата за непобедимата възродителна сила на родната земя, от която

наново избликва вярата в бъдещето. Най-спонтанно и непосредствено се разкрива това единство между трагизъм и обич към живота в поезията на Фурнаджиев, в неговото всеотдайно сливане със съдбата на цялата страна, в стремежа му да разшири личните си преживявания до мащабите на общонародната трагедия, да я превърне в свое душевно достояние.

У Разцветников оптимистичната струя, вярата в бъдещето се разкрива в по-определена и същевременно по-изолирана форма — в ясно изразения идеал на борците, издигнат над разгрома, ненакърнен от него.

Гео Милев се стреми да утвърди своята вяра в смисъла и бъдещия изход на борбата и по рационален път, извличайки логиката на събитията. Това го отличава от останалите септемврийски поети и може би е указание не само за някои особености на неговия талант, но и за развитието, което го довежда до „Септември". За Гео Милев 1923 година не е начало, както за младите поети от „Нов път". Те стават поети под знака на септемврийската тема. Цялото им творческо своеобразие се гради в зависимост от тяхното първо, голямо и всеобхватно поетическо изживяване. Пътят, по който Гео Милев стига до последното си превъплъщение, е труден, противоречив, изпълнен с борба. Неведнъж той се изправя срещу самия себе си в своето търсене на истината. Новите идеи и новата естетика, до които той стига в „Септември", са плод на сложно развитие. В предишното му творчество има елементи, които ги подготвят, предсказват появяването им. Първите му срещи с революционното изкуство, с творчеството на немските леви експресионисти, на Блок и Маяковски вече го насочват към нови разбирания за обществено ангажирано изкуство и същевременно към нови принципи в изображението.

Ето два кратки прозаични откъса — из непубликуваното приживе ранно произведение на Гео Милев „При Дойранското езеро" (писано вероятно преди раняването му) и из „Експресионистично календарче за 1921 г.":

„Неприятелските гранати свирят непрекъснато над главите ни. Ударят с трясък в скалите или прехвърлят назад, дето издигат фонтани от пръст около черните, отдавна срутени зидове на някакво нещастно селце. Нито камък върху камък. . ."

и

„В този ден между ледните зъби на студа заглъхна прехапан последният рев на снежните бури. Голямата мечка настръхна замръзнала — бяла — от лед; между блестящите ѝ ледни зъби — разтрошеният писк на Полярната звезда."

Противоречието между двата начина на писане е парадоксално: в първия случай статично е обрисувана картина на движение, а във втория замръзването, застиването е показано като борба на противоположности. Движението в първия случай е външно предадено, а във втория то се съдържа в самата позиция на поета, в напрежението на противоречията, които се откриват пред погледа му. Гео Милев бързо върви към отказ от описанията, от рисуването на цялостни и завършени картини, а това значи — и от съзерцателното възприемане на нещата, при което светът съществува в строго установени форми и взаимоотношения.

В „Септември" този отказ е осъществен напълно последователно. Всеки образ от поемата, който трябва да извиква представи, изразява промяна на състоянията, взаимодействия:

Кървава пот
изби по гърба на земята.
В ужас и трепет сниши се
всяка хижа и дом.
П о г р о м!
Трясък
продъни небесния свод.

Образите са многопластови. От непосредственото сетивно въздействие на страхотната зрителна представа за земя, залята от кръв, се отива към метафоричното внушение за всесбхватен ужас — пот, която избива по гърба на самата земя . . .

Поради самата си природа подобни поетични образи са загатнати, ненапълно изяснени. В тях има нещо неокончателно. Те предвещават нещо и пораждат чувство на напрегнато очакване. Такъв подход към изграждането на сбраза можем да открием не само у Гео Милев. Той е характерен и за другите септемврийски поети, особено за Фурнаджиев. При цялата материалност на неговите образи, при почти физическата сила, с която те въздействуват, ние никога не можем да си ги представим напълно ясно, не можем да видим в реална форма препускащите конници и лудуването на пролетния вятър.

Тази склонност към динамично и драматично изграждане на поетичния образ е, разбира се, резултат от едно основно виждане на света, при което вниманието е заострено към борбата, противоречията. За септемврийските поети това са класовите противоречия и революционната борба.

Гео Милев започва да вниква в смисъла на тези понятия още в първите години след войната, още когато става свидетел на въстанието на спартакистите в Берлин. Успоредно с развитието на интереса му към революционната поезия в света расте и интересът му към политиката, променят се възгледите му за мястото на изкуството в обществото. При неговата жажда да се приобщава към всичко най-ново и напредничаво в живота, да не изостава от времето си, тези промени идват напълно закономерно. Още във „Везни“ той вече стига до идеята, че изкуството не трябва да бъде затворено в себе си, а да служи на човека, на народа. Незабавният резултат е едно „Възвание към българския писател“. Напълно естествено за Гео Милев е да води винаги активна борба за убежденията си. Всичко това у него се съпровожда от напрегната работа на мисълта, която се стреми да издири връзките и зависимостите в този новооткрит свят.

Въстанието въздействува с необикновена острота върху цялостната личност на поета. За него то е второто съдбоносно сблъскване с „реалността върховна, нелепа и сурова“. То активизира с голяма сила духовните процеси у Гео Милев. Изправя го пред невъзможността да бъде безучастен зрител на престъпленията и трагедиите, които се разиграват пред очите му.

Когато пише „Септември“, Гео Милев се намира в изключително, трескаво състояние на духа. Той изпитва необикновен емоционален и интелектуален подем. С внезапна яснота прави открите след открите, търси точния и дълбок смисъл на явленията. Това, което е било за него

все още схема, сега придобива богато и сложно, многопланово съдържание. Големите истини, до които се е домогвал, се потвърждават чрез съдбата на собствения му народ, изпъкват с това богатство от нюанси и уточнявания, което им дава животът. Всичко, което той до този момент се е старал да разбере — главно в сферата на общите понятия: социалната неправда, жаждата за възмездие — сега оживява пред погледа му като реалност и поетът намира синтеза му в забележителното начало на „Септември“:

Нощта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба:
своя пурпурен гняв —
величав.

Откровението за единството, в което се намират унижението на роба и величието на неговата жажда за справедливост, определя пътя, който ще следва мисълта на поета, за да го доведе до зашеметяващите висини на една безрезервна вяра в бъдещето на свободния човек. До този финал се стига чрез сложна диалектика на идеите и преживяванията.

Сред всички поети, които първи се откликват на Септемврийското въстание, Гео Милев се отделя с аналитичното си виждане на събитията. Той се вглежда във всички детайли, всички моменти от въстанието, за да долови техния социален и исторически смисъл. Останалите септемврийски поети в творбите си се стремят да доведат до читателя преди всичко своята изострена до краен предел емоционална реакция спрямо това, което са видели и разбрали. Всичко у тях, особено у Фурнаджиев, се съсредоточава около един единствен момент — момента на преживяването, който включва в себе си и минало, и бъдеще. Гео Милев се стреми да осъзнае реда и логиката на събитията. У Фурнаджиев големите обобщения идват като прозрения, родени от силата на чувството, което го е завладяло. У Гео Милев кипежът на мисълта усилва емоционалната възбуда. Той не изпада в пророчески транс, а напрегнато търси истината: съпоставя и обобщава, за да стигне до философски изводи. В тази своя поема той довежда до крайната им точка много свои размисли за човешката история, за да отрече чрез ужаса на септемврийската трагедия идеята за висша, божествена справедливост и да потърси опора за всички надежди на човека единствено у самия него. „Аз съм се помъчил да излея в моята поема ужаса на човека пред събитията като това, което съм си избрал за тема, и вярата му във възможността за едно по-друго бъдеще“ — обяснява поетът в своето „Отворено писмо до г. Борис Вазов“.

В никакъв случай изобличителният патос на поемата не бива да се смята за накърнен от смисъла, който ѝ придава поетът с тази своя декларация. В следващата си фраза Гео Милев бърза да подчертае, че заглавието на поемата е „страшен призрак за нечисти съвести“. Цялата си гражданска доблест той влага в написването на своята творба. Като публицист, общественик и редактор на „Пламък“ той проявява удивително безстрашие. Той следва своята линия на поведение тъй твърдо и неотклонно, сякаш не забелязва натиска на властта, зловещите заплахи, които все повече се сгъстяват около него. „Септември“ е едно от най-потресните откровения за ужаса, който се е разиграл в страната. Поетът

го е видял във всичките му проявления, показва го, без да пести нищо. За погледа му се е открил кошмарът, настъпил в душите на хората под ударите на терора — стъписването, изгубването на всякаква опора. Образът на поп Андрей в поемата е освобождението от този кошмар, дошло от самия разгар на борбата. В неговата монументална фигура поетът намира въплъщение на своите представи за достойнството и величието на човека и защита на богоборческата идея, която разгръща в цялата си поема.

Поемата разкрива истината за въстанието, но тя не е просто документ на събитията. Целите на автора ѝ са по-далечни. Той се стреми чрез въстанието да заговори за съдбата на цялото човечество и това дава богати резултати. Целият жизнен опит на Гео Милев, всички негови размисли, впечатления, вътрешни борби са оставили следа в тази поема. Почти във всички по-раншни негови произведения ще намерим проблеми, образи, думи, които ни подсещат за „Септември". Сякаш цялото му предишно творчество е било подготовка за тази творба, която става връхна изява на неговия талант, в която успява да изрази всичко най-важно и съкровено, което носи у себе си. Тя е равносметка и обобщение за това, което е изпълвало живота му до този момент. Тя е и неговият жизнен подвиг. Размахът, с който е пресъздадено въстанието, мащабите на художествените обобщения говорят за огромното вътрешно съсредоточаване, с което е създадена последната поема на Гео Милев.

Цялата септемврийска поезия е образ на своето време, но твърде сложен образ. Връзката ѝ с момента, който я поражда, не се свежда до оценка и пресъздаване на фактите. Тази връзка засяга цялостно всички страни на септемврийската поезия: нейния емоционален и образен строй, естетическите принципи, които са в основата ѝ. Всичко това определя нейния новаторски характер. Той е дълбоко закономерен, необходим, защото е свързан с цялостна промяна на светоусещането у септемврийските поети, с един нов зрителен ъгъл спрямо живота. И тъкмо затова поетичният отзвук на Септемврийското въстание става преломен момент в развитието на българската поезия.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

ПЪТЯТ НА РЕВОЛЮЦИОННАТА НИ ПРОЗА ОТ СЕПТЕМВРИЙСКОТО ВЪСТАНИЕ 1923 ДО 9.IX.1944 Г.

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

Традициите на Д. И. Полянов, Георги Кирков и Христо Смирненски продължават в пролетарската художествена проза на двадесетте и тридесетте години, доразвиват се и прерастват в качествено новото изображение на българския живот. За художествения прелом, настъпил в революционната ни проза и поезия, е причина голямото, съдбоносното историческо събитие, непосредственият огнен дъх на въстанието от 1923 г., бушуващите, неукротими чувства в народната душа, които се отразяват в творбите, създадени веднага след трагичния погром като спонтанен израз на страданието и протеста.

Първото въоръжено въстание срещу световния фашизъм е истински разбрано и философски осмислено като сюблимен миг от живота на нацията ни, като еманация на българския революционен дух и на духовната мощ на нашия народ едва сега, в нашата съвременност, когато то достатъчно се отдалечи по време, когато се осъзнаха неговите изключително значими, съдбоносни последици в най-новата ни история. Идеологическата и културно-историческа същност на събитията от 1923 година днес най-пълно и проникновено се анализира и разнищва, логически се обосновава и изяснява от съвременната политическа история, философия, социология. Вече половин век този върховен исторически факт в обществено-политическото ни национално развитие продължава да тревожи съзнанието на творческата интелигенция, да възбужда въображението на поети, белетристи, музиканти, живописци, продължава да бъде вълнуващ и значим обект на идейно-естетическа реализация в различните сфери на съвременното ни социалистическо изкуство.

В областта на художествената ни проза Септемврийското въстание от 1923 г. намира в наше време все по-пълно, всестранно и документално изчерпателно изображение, все по-обобщаващо тълкуване на смисъла, причините и логиката на съдбоносните събития, които го пораждат. Съвременните ни белетристи проучват и преценяват от дистанцията на годините сложните обществено-социални фактори и движещи сили на въстанието, откриват дълбокото му политическо и философско-психоло-

гическо съдържание на фона на националната ни съдба и на фона на човешката история. В случая историческото познание им е абсолютно необходимо за опознаване на настоящето и за себеопознаването. Със съзнанието на летописци и народопсихолози те навлизат в драматичните събития от паметната 1923 година, проникват в сложния свят на миналото, чрез което се стремят правилно да се ориентират в процесите на днешния ден.

Съвременната ни септемврийска белетристика (от романа-епопея „Обикновени хора“ на Георги Караславов и „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев до документалния роман на Камен Калчев „Огнено лято“ и романите на Радослав Михайлов, Иван Остриков и др.) търси в трагично-героичния характер на септемврийските събития съществени, исторически определени национални черти, открива народностните корени на общественозначими събития от по-късно време. Колкото и да се стреми да бъде автентична и документална, тя си остава преди всичко аналитична, богата с идейно-обобщителни концепции и философско-политически актуални изводи. За да се убедим в качествената разлика между художественото изображение на въстанието в ранната септемврийска проза и в съвременната, достатъчно е да сравним отражението на въстанието в „Обикновени хора“ и в „Кавалът плаче“ на Георги Караславов.

Колкото по-близко по време до събитията са произведенията на септемврийската художествена проза, толкова по-лирично и драматично-експресивно е звучението им, толкова по-могъщ и неудържим е потокът от чувства в напрегнатото повествование. Върховното напрежение на историческия момент спонтанно създаде високи духовни и естетически ценности, създаде една нова в идейно и в художествено отношение национална белетристика. Подобен възродителен процес в културната ни история се извършва след Априлското въстание, но в областта на художествената ни проза септемврийските събития от 1923 г. провокираха по-съществени промени в стилистично-образната ѝ система и в цялостния ѝ арсенал от художествени средства. Прочутият лозунг на Гео Милев за „оварваряването“ характеризира в основни линии новото естетическо верую на творците, които „оварварявайки се“, демонстративно се опълчват срещу изтънчените преживявания на усамотената личност, срещу индивидуалистичните настроения и самозадоволяващите се чувства. Разбуденото обществено съзнание поражда новите естетически търсения по посока на близост със земята, с народа и родината.

Септемврийските творци продължиха начертания от Смирненски път на сливане с революцията, с младостта и пролетта на живота. Те видяха с очите си кланетата и кървавите кошмари на белите септемврийски нощи, душите им се прародиха от разтърсващата болка, от максималното напрежение на интелектуалните и емоционални сили. Те осъзнаха истинските размери на класовата жестокост, на класовото „отчуждение“ вътре в нацията ни, бяха потресени от невероятните, фантастичните размери на жестокостта и садизма.

Най-характерният белег на септемврийската белетристика е спонтанното, стихийно реагиране на съдбоносното политическо събитие, на пожарищата и безчинствата в полупатриархална тогавашна България. Невинно пролятата народна кръв, ужасът и трагедията на погрома родиха „Хоро“ на Антон Страшимиров, „Ръж“ на Ангел Каралийчев, „Бя-

лата пътека“ и „Огненият обръч“ на Орлин Василев, „Кавалът плаче“ на Георги Караславов, „Село Борово“ на Крум Велков. . . Запалените села, кървавите реки, безутешният плач на майките по скъпите септемврийски жертви са изобразени с нови художествени средства в разказите, импресиите, в памфлетния експресивен роман, в лирико-психологичната повест — потресаващи документи на народното страдание и на разбунтуваната гражданска съвест на творците. Жертвите на бушуващата контрареволюция за тях не са абстрактни понятия, не са хора въобще, а техни родни братя, плът от тяхната собствена плът. Затова спонтанният емоционален отклик на удавената в „кървава болка“ душа създава стихийна, неовладяна художествена образност. Тук всеки образ е яростно обвинение, кърваво заклинание, трагична прокоба или повик за борба и отмъщение. Картината на епохата, човешките характери и взаимоотношения минават през огъня на едно трескаво, възбудено до краен предел въображение, през една наелектризирана до краен градус чувствителност. Затова тук няма повествование, а порой от обвинения и клетви, няма хора, а зловещи призраци от деветия кръг на ада („Хоро“) или благородни символи на народното страдание („Ръж“, „Кавалът плаче“).

Най-характерна особеност на септемврийската белетристика е откритата, завладяваща емоционалност. Свежата романтична интонация на повествованието, колоритно задушевното обагряне на образите, тънката поетическа чувствителност на основния герой са резултат от стихийния прилив на националната енергия, която избухва в революционния акт и в художественото дело на писателите, родени за творчество в прясната кървава диря на събитията. Създадена от пожарите и ужасите на белите септемврийски нощи, тази белетристика е пронизана от покъртителния стон на страдащата Родина, от сърцераздирателния вик на изтерзаната българска душа. Патосът на въстанието, ужасът на погрома и нарастващият народен гняв създават странната апокалиптична образност на Страшимировото „Хоро“, нежната тъкан на Каралийчевата романтична проза, плача на Караславовите кавали, психологическата дълбочина на Орлин Василевата „Бяла пътека“. . .

Качествено новите идейно-естетически особености на тези произведения са залегнали в основата на днешната ни асоциативна лирико-психологическа белетристика („Цената на златото“ от Генчо Стоев, „Самотните вятърни мелници“ и „Дива патица между дърветата“ от Станислав Стратиев, „Време разделно“ от Антон Дончев, „Зелените кръстове“ от Любен Петков. . .). Експресивното силно чувство е основното структурно-организиращо начало и в редица съвременни творби. На него са подчинени изцяло образната система на произведенията, пряката и авторската реч, богатият психологически подтекст. . .

Стихията на полюсно-противоречиви чувства, драматизмът на разтърсващите преживявания създават същностната страна на подобен род произведения, между които се отделя като върховно идейно-художествено постижение Страшимировият роман „Хоро“. Съдържанието и оригиналната самобитна композиция на този „роман“ му придават облика на напълно съвременна експресивна проза. В него няма повествование в традиционния смисъл на това понятие. Зловещият документален факт, невероятната реалност и стихията на чувствата обуславят цялостната художествена фактура. Действието тук протича в рамките на едно де-

нонощие, като отделните епизоди са само сюжетно маркирани. Лирично-драматичните преживявания на автора и съвременната му асоциативност напълно изтласкват традиционното фабулиране и обуславят специфичните похвати на „аз“ повествованието, към което редица съвременни белетристи съзнателно се стремят. Действието протича светкавично, мести се от едно място на друго — неочаквано и сюжетно необосновано, без традиционните епически преходи и пластико-изобразителни обяснения, без логическа фабулна аргументираност. Написано на един дъх, забележителното произведение на Страшимиров е непреднамерено и спонтанно изградено върху съвременни кинематографски принципи и върху принципите на съвременната лирико-експресивна документалистика (например „По дирите на безследно изчезналите“ от Николай Христозов).

Лирично-експресивният характер на творбата определя и динамичния ѝ темп, вътрешната възбудена ритмика на своеобразното задъхано повествование. Тук всичко е завъртяно в хорото на безумието и смъртта, действителните злодейства и прояви на садизъм се възприемат като кошмарно бълнуване, като рожби на болезнена, необуздана фантазия. Подобно внушение оставят у нас днес документалните творби на Николай Христозов, на Иван Динков и др. за злодействата на българския фашизъм.

Безсюжетните импресии на Ангел Каралийчев от книгата му „Ръж“ са осъществени също така с напълно съвременни изобразителни средства, със структурните елементи, характеризиращи съвременната преходна форма между поезията и белетристиката. Лирико-експресивното начало в тези поетически късове определя метафорично-образното, топло и задушевно повествование, изградено върху чистите народни интонации.

Разказите в „Ръж“ са изпълнени с мъка и ужас; скръбта по убитите въстаници залива и подтиска останалите чувства: опиянението от пролетта, от напечената земя и зрелите жита, от слънцето и възраждащата се българска природа. Безутешната скръб на младия писател се сблъсква с виталното му светоусещане и от това сблъскване се раждат своеобразните Каралийчеви образи — богато нюансирани, ярко сетивни, драматично внушителни. Докато „Хоро“ на Страшимиров звучи като трагична ода на отмъщението и гнева, „Ръж“ на Каралийчев се възприема като лирична поема на тъгата и страданието. Всяка дума тук е стон по злодейски прекършената младост; кървавите спомени раждат болката и скръбта, които звучат още по-силно и покъртително всред жизнерадостната природна феерия. Усложнените чувства са контрастни, преливащи, динамично променливи. Каралийчев превръща битовия детайл, конкретната среда, природния декор в средства за бързи и разтърсващи реакции на душата, в тънко нюансирани психологически състояния, присъщи на народностния ни характер. Приказно-баладичното възпроизвеждане на жестоката реалност се осъществява чрез съвършено нови художествени средства. Внезапните асоциации, наситеността на чувствата, напрегнатият ритъм, ярката сетивна образност и експресивният поетичен език са плод на едно ново, революционно светоусещане, което не може да се реализира чрез познатите традиционни средства на пластико-изобразителното повествование. Писателят пречупва действителността през народностното съзнание и през емоционалния свят на личността,

която изцяло се е сляла със своя народ. Начинът, по който художествено се реализира това сливане и в „Ръж“, и в „Кавалът плаче“, и по-късно в „Бялата пътека“, е твърде близък до художествените търсения на съвременните белетристи, в чийто творчески натюрел надделява лиричното, импресивно-действеното начало и които имат благородната амбиция да се осъществят като народопсихолози.

Сякаш повечето от произведенията на ранната септемврийска проза са изградени със средствата на поезията, а не с познатите традиционни белетристични похвати. Силна поетическа струя, наложена от интензивното авторско съпреживяване, характеризира и разказите от „Кавалът плаче“. И в тях преобладава лирико-експресивното начало.

Има нещо много сходно и в общата атмосфера, и в начина на повествование между „Кавалът плаче“ на Караславов и „Ръж“ на Ангел Каралийчев. И двамата писатели пречупват действителността през емоционалния си свят, който изцяло се е слял с народния. И двамата разказват метафорично-образно. Но Караславов е по-земен, по-конкретно изобразителен, с по-изяснени идейни позиции. В разказите от „Кавалът плаче“ революционният заряд е по-мощен и внушителен. Тук за пръв път в септемврийската проза присъствува положителният герой на епохата с напълно определен идеен облик и конкретни очертания. Той е носител на едно определено комунистическо верую. Затова оптимизмът надвива болката по загиналите, героят овладява страданието и покрусата.

Новото, което Караславов внася в септемврийската ни художествена проза, е страстната партийност, осъществена чрез присъствието на комунистите и авторската проповед за укрепване на революционната воля в борбата за бъдещото основно преустройство на действителността. Чувствува се, че героите-комунисти, загинали във въстанието, са родени от нравствените повели на живота; че фашистките злодейства предизвикват не само безмерна мъка и страдание (както е при останалите септемврийски белетристи), но и нова съпротива, нов устрем за продължаване на революцията. Караславов познава историческото значение на комунистическата идеология, която създава новите хора и показва в разказите си как тя постепенно преобразява и обществената действителност, и човешкото съзнание, и мъртвата природа.

Разказите от „Кавалът плаче“ ни въвеждат в типичната тревожност и трагична драматичност на селския живот непосредствено след въстанието; разкриват ни реалните страдания и мечти на действително съществуващи герои. Още тук се проявява склонността на писателя към документалното изображение въпреки силната лирична струя и емоционалната нагорещеност на цялостната атмосфера в синтетичното, сгъстено повествование. Тази склонност към документализма прави художествените образи по-убедителни, по-живи и конкретни в сравнение с „Ръж“ на Каралийчев, където преобладават приказно-баладичното интерпретиране, внезапните асоциации, силните чувства. . . Караславов търси логиката на историческите събития, стреми се да обясни идейната им същност със средствата на едно по-конкретно, по-предметно и осезаемо изображение.

Въпреки че душевното състояние на писателя в „Кавалът плаче“ се определя от страданието и покрусата (той пише разказите си непосредствено след въстанието или след събитията от 1925 г. и публикува

още тогава по-голямата част от тях във „Ведрина"), въпреки че е на границата между ужасяващата реалност и кошмара, той намира сили да овладее мъката си и да погледне в утрешния ден на нацията. Революционната романтика и предчувствието за бъдещото антифашистко движение, вярата, че плачът на кавалите скоро ще заглъхне, ще потъне в могъщите фанфари на революцията, придават на повествованието плътни реалистични очертания. Разумът надделява над емоциите. Логиката на историческия процес властвува над спонтанно избухналите чувства и налага конкретната психологическа правда в художественото изображение. Тук се срещат и някои епично-идилични картини. На селския пейзаж авторът може да погледне и с очите на патриархалния, естествения човек, надмогнал в душата си ужаса от кървите и стоновете.

„Слънцето потъваше в багрите на запада. Чердите се връщаха от паша, дигаха облаци прах и изчезваха в разтворените прогнили вратници. Скърцаха коли, натоварени с върбови клони; децата налитаха, като дебнеха коларя, чупеха крехки мъзгави клонки и си правеха пискуни; хлопаха клисарките на орачите, конярят възпираше с дълга тояга конете, които буйствуваха и цвилеха припряно. . ."

Проблемите, които вълнуват останалите живи след въстанието герои в „Кавалът плаче", са концентрирани около безсмъртните завети на загиналите септемврийци за извоюване на нов свят с нови нравствени норми. Мъката, скръбта, страданието Караславов превръща в действен стимул за подновяване на двубоя. В разкази като „Воля за живот", „Към живота", „Килия 374", „Пред портрета" младият автор осъществява прехода от кошмарното настояще към борческото бъдеще, изобразява идеята за революцията във все още статични, но заредени със заряда на развитието герои. Тъжните интонации в редица от разказите нямат нищо общо с пасивното отчаяние, с безпросветната апатия, напротив — те още повече засилват процеса на политическото отрезвяване и узряване на личността. Този процес протича бързо и резултатно в героите на следващите произведения на Караславов: „Споржилов", „На пост", „Селкор", „На два фронта" . . .

В сюжета и композицията на разказите от „Кавалът плаче" откриваме последователно прокарани принципите на новото реалистично изкуство, откриваме наченките на бъдещата безпощадно сурова антифашистка белетристика на писателя. И характерните за неговата творческа индивидуалност жизненост, приземеност, трезво съсредоточаване и вглъбяване в конкретния жизнен материал. От друга страна, приказно-романтичният тон на сгъстеното емоционално повествование, осезаемото изображение на героите и атмосферата сближават тези му разкази с останалите високохудожествени постижения на ранната септемврийска белетристика.

Романтичният свят на септемврийските писатели е погълнал в себе си и страданието, и надеждата на народа, и покрусата от погрома, и вярата в идния ден. Всички сложни и драматични чувства тук се сливат в едно органично художествено единство — резултат от духовната монолитност и вътрешната сила на твореца-комунист. Образците на септемврийската литература са неопровержимо доказателство за абсолютната необходимост на истинския създател на художествени ценности от пълно и всеотдайно служене на нацията, от вътрешна свобода при избора на

собствен път в изкуството, от искрено, а не преднамерено вживяване в проблемите на колектива, в народната участ.

Изумителни с идейно-емоционалното си богатство и със стилистичното си многообразие, произведенията на септемврийската литература са едни от върховете на националното ни художествено творчество. В драматичните септемврийски дни преди половин столетие революционните писатели получиха своето съдбовно кръщение с невинно пролятата народна кръв и уверено продължиха развитието на антифашисткото изкуство. Под напора на големите събития естетическата мисъл на българските творци тръгна по бялата пътека на социалистическия реализъм, преживя един необикновен идейно-естетически подем, който едва днес, от дистанцията на изминатите години, можем истински да разберем, да преосмислим и преоценим. И да открием проекциите му в съвременната художествена проза, където се раждат за нов живот неговите високохудожествени завоевания и революционни народностни традиции.

Близостта между септемврийските повести и разкази и съвременните е особено очевидна в годините след Априлския пленум 1956 г., когато започна новият разцвет на късите белетристични жанрове и се възкресиха традициите на хуманистично-демократичната белетристика от близкото минало.

А непосредствено след 9-ти септември 1944 г. повестта и разказът най-отблизо следват пътя на пролетарската проза на 30-те години, която от своя страна е своеобразно продължение на септемврийската, но бележи по-задълбочено проникване в социалните закономерности на националния живот, по-конкретно изображение на антифашистката борба, постепенно овладяване на бурните емоции и идеологическо преосмисляне на революционните събития.

През тридесетте години в националната ни белетристика навлезе едно ново поколение — целенасочено, мъжествено, борческо, което изобрази жестокия епически двубой между народа и фашизма в ежедневните му, конкретни прояви. Това ново поколение творци узрява бързо, закалява се и укрепва в суровата битка с буржоазния свят. Най-видните негови представители: Георги Караславов, Орлин Василев, Людмил Стоянов, Крум Велков, Кръстьо Белев помнят запалените села, кървавите реки, безутешния плач на майките, запазили са завинаги спомена от въстанието и често се връщат към него, за да отразят по нов начин революционния му патос и да извлекат поуките от историческата му мисия. Но те живеят не със спомените, а с жестокото настояще, обърнати с очи към бъдещето. Живеят интензивно и драматично всред потъналия в дим и грохот капиталистически град, във враждебното обкръжение на реакцията, приютени под крилото на партията, която ги насърчава и покровителствува. В партийните или в близките до тях демократични издания печатат първите си разкази. Те творят със съзнанието на активни участници в грандиозните политически събития на епохата. Техните произведения имат историческо значение като художествен летопис на времето и като необходим етап за появата на съвременната ни реалистична и революционна проза. Развитието на пролетарската белетристика в рамките на десетилетието подготвя раждането на съвременната сетивност, на съвременната оценка върху историческия и философски смисъл на антифашистката борба. Поставя основните жалони по пътя на съвременната

политическа и гражданска литература. Разказите и повестите на Георги Караславов, Орлин Василев, Людмил Стоянов имат и своя самостоятелна идейно-художествена стойност, представляват значителен принос в националната ни култура. Създателите на „Селкор", „На пост", на „Прости сърца", на „Холера", „Сребърната сватба на полковник Матов" и „Милосърдието на Марс" проникнаха дълбоко в скрития смисъл на революционната епоха, богато я оцветиха и преосмислиха чрез високите критерии на комунистическата нравственост.

В разказите и повестите си пролетарските белетристи на 30-те години водят прям и открит разговор с народа върху парливите проблеми на неговото настояще, върху новите социални и психологически стимули за националното самоосъзнаване. Процесът на революционизиране на трудещите се маси в тяхната белетристика се отразява на широка обществено-битова основа, житейските факти са подложени на трезва, зряла преценка, на логически аналитичен разрез и историческо осмисляне. Самобитните и талантливи творци преодоляват идейно-естетическите заблуди на сектантския период. Чрез драматичната вътрешна борба на героите, емоционалното напрежение и сюжетно-фабулната конфликтност в най-хубавите им произведения се оглежда сложната панорама на десетилетието.

В плътната и динамична тъкан на Караславовите разкази и повести от книгите „На пост", 1932, „Селкор", 1933, „На два фронта", 1934, действуват социално детерминирани и жизнено убедителни герои, чиито постъпки са обосновани от логиката на историята. Те влизат в драматичен конфликт помежду си и в кървава схватка с една детайлно конкретизирана обществена среда. Суровата логика на антифашистката борба се чувствува в безпощадно правдивия суров рисунък; с документална точност се възкресяват събитията и се разкрива вътрешният мир на героя-комунист. Налице са елементите на социалистическо-реалистичния метод с неговите характерни за десетилетието черти. Ритъмът на двубоя тук се проявява в наситени с конкретно жизнено съдържание художествени образи (Димо Казака от „Селкор", Мангафата от „На пост"); революционният патос нахлува направо от действителността, възвисен от партийната страст на твореца-комунист.

В метода на Георги Караславов и Орлин Василев се долавя преодоляване на сектантските, догматични схващания за изкуството. Субективното авторско присъствие в техните разкази и повести е коректив на сектантските слабости. Особено задълбочени психологически анализи на съвременниците си прави Орлин Василев в синтетично обобщителните си разкази и повести, където се отразяват проблемите и духа на времето чрез моралните стойности на героите и драматичните им душевни преживявания. Докато Орлин Василев в разказите си „Прости сърца", 1930, рови в най-сложните душевни пластове на вътрешноконфликтни герои — косвено засегнати от революцията или безпросветни, неосъзнати нейни врагове (какъвто е забележителният герой от „Сабята на Пандурина"), то Караславов се интересува главно от преките участници в антифашистката борба. В Караславовите разкази героят е по-действен, по-активен в сюжетния ход на повествованието, отколкото в разказите на Орлин Василев, където има повече съзерцателност, интимност и интензивност на преживяването, философско тълкуване и преосмисляне.

Пречупването на обществените проблеми през проблемите на човешката психика е характерно и за прозата на Людмил Стоянов, където взаимоотношенията между характер и среда са разкрити не пряко, не чрез конкретни изображения на класовия двубой, а скрито, вътрешно в съзнанието и душевните катаклизми на героите. Загниването на буржоазния семеен бит, порочността на еснафското отношение към живота и индивидуалистичната безпочвеност на полуинтелигента в психологическата повест „Сребърната сватба на полковник Матов", 1933 г., са изобразени от антифашистки позиции, с активна ненавист към застоя и консерватизма в обществения живот, към буржоазния индивидуализъм и духовното падение на личността. Людмил Стоянов е синтезирал в чертите на своя герой полковник Матов духовната бедност на личността, която в рамките на буржоазното общество и на буржоазния морал протестира и се бори срещу тях. Неговата безизходна вътрешна драма е пресъздадена в трагичен и в сатиричен аспект. Цялото действие на повестта е концентрирано в мислите и в преживяванията на героите. С подобна психологическа вглъбеност се отличава и другата повест на Людмил Стоянов „Холера", 1935 — ярко свидетелство за възхода на антифашистката белетристика от втората половина на тридесетте години. Страданието на умиращите от глад и болести войници тук прераства в стихиен протест срещу войната и срещу цялата обществена система. Реалният свят се пречупва в психическите състояния на героя; чрез поетични синтетични образи се разкрива идеологията и философията на писателя-антифашист.

Създавани в дни на революционен устрем, тези върхови постижения на пролетарската художествена проза от тридесетте години съдържат в себе си патоса на революцията, в тях звучи победният химн на свободата и заканата на кървавия двубой. Политическите и духовните стимули на времето намериха в тях най-завършен художествен израз. Чрез тях се наложиха новите естетически идеали на антифашистката литература. На границата на две епохи се създаде и укрепна новата социалистическореалистична художествена проза, утвърди се новият революционен метод на художествено изображение, който продължи развитието и обогатяването си още в първите години след народната победа („Танго" на Г. Караславов; „В полето", „Втора рота" и „Златан" на П. Вежинов; „В тиха вечер" на Ем. Станев и т. н.).

Групата на пролетарските писатели значително се разширява в средата на 30-те години, когато към Тодор Павлов, Георги Бакалов, Людмил Стоянов, Георги Караславов, Орлин Василев, Христо Радевски, Младен Исаев, Никола Ланков, Ангел Тодоров и др. се присъединява едно ентусиазирано младежко ядро, сплотено около партията. В литературния кръжок „Христо Смирненски" каляват перото си редица от най-изявените съвременни писатели: Пантелей Зарев, Камен Калчев, Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Богомил Райнов, Валери Петров, Емил Манов, Арманд Барух, Иван Мартинов, Иван Бурин, Веселин Андреев, Борис Делчев, Иван Руж, Лозан Стрелков, Челкаш и др. Между тях е и внушителната фигура на един от най-големите ни революционни поети: Никола Йонков Вапцаров.

Още от началото на десетилетието повечето от младите пролетарски творци като ученици и студенти в столицата се свързват с борбите на партията срещу безработицата, навлизат в работническите среди, опознават

класовите битки и идеали на работниците, надникват в мизерията и страданията на тревожното ни ежедневие. След преврата през 1934 г. някои от писателите-комунисти попадат в затвора, съдени са за конспиративна дейност, израстват като калени партийни функционери. Сътрудничат със стихове, очерци и разкази на прогресивните вестници и списания „РЛФ", „Поглед", „Ехо", „Щит", „Кормило", „Звезда", „Жар" и на литературните сборници за изява на младите (под ръководството на Емил Шекерджийски). Точно тогава правят първите си уверени стъпки в литературата писателите-комунисти от поколението на Камен Калчев, Иван Мартинов, Емил Манов. Заедно учат азбуката на комунизма, спорят за днешния и утрешния ден, опиянени от мечтата за революцията. „В очите ни гореше фанатизъм, безработицата и гладът не ни плашеха" — разказва Камен Калчев за ония бурни младежки години, когато те — младите, търсят пряк контакт с по-възрастните си колеги и учители: Георги Бакалов, Тодор Павлов, Николай Хрелков, Георги Караславов, Христо Радевски . . . Творческата и партийната им дейност в полулегалния кръжок „Христо Смирненски" тогава ръководи Сава Гановски.

Пролетарските писатели на 30-те години живеят обикновено по крайните квартали на столицата, навъртат се по обедните и вечерните часове в кафене „Средец" (до Народния театър на ул. „Иван Вазов", където сега е клубът на активните борци срещу фашизма) — място за явки на партийни функционери като Никола Вапцаров, Атанас Романов, Антон Попов и др. В усложнената политическа ситуация около масите им дебнат агенти, но те не прекъсват тесните си връзки с работническа София. Участвуват в акции и демонстрации, разнасят и хвърлят позиви, агитират, организират нелегални събрания и излети до Витоша, работят за духовното израстване на комсомолците. Живеят трудно, напрегнато, но никога не се отчайват и обезнадеждават, защото огънят на революцията е обхванал сърцата им, калил е характерите им на революционери-практици и „възторжени гробокопачи на капиталистическия подъл свят"[1]. И всеки ден, всеки час те кроят планове за събарянето му, за пълното му унищожаване. „И в този смисъл ние презирахме смъртта и нещастията, каквито и да бяха те и откъдето и да идваха. Нашата мъст зреещe, заобиколена от мъката и мизерията на хората, и без да забележим, ние възмъжавахме и оформяхме представите си за света."[2]

Първите разкази на Камен Калчев, Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Иван Мартинов, Челкаш, Арманд Барух се появяват на страниците на прогресивния печат (в литературния сборник „Сигнали", 1935 г., вестник „Литературен преглед", „Брод", „Заря", сп. „Нова литература" и др.) почти непосредствено преди Втората световна война, когато тези начеващи ентусиасти се включват в движението за нова, социалистическореалистична литература. Първите си книги с разкази те издават в периода 1935—1942 г. Когато се появява на бял свят първата книжка с разкази „Карамфили и обуща" на Арманд Барух, от която лъха „шаечната правда" на ючбунарското всекидневие, авторитетният и дълбоко уважаван в прогресивните кръгове Людмил Стоянов възторжено представя младия автор на публиката.

---

[1] К. Калчев. Интервю, взето от Елка Константинова. — Съвременник, кн. 1, 1974.

[2] Пак там.

Разказите на младите пролетарски белетристи твърде много си приличат по еднаквото им отношение към действителността и по еднотипните им художествени похвати. Те имат общи теми, общи насоки и идейно-естетически търсения, както и общи недостатъци. И Камен Калчев (който тогава се подписва с псевдонимите Александър Веснов и Камен Карали), и Иван Мартинов, и Крум Григоров, и Арманд Барух не се отделят от общата еднообразна, аморфна литературна продукция. Всички пишат за селската и градска беднота, без да надраснат баналното описателство, копирането на действителността, регистраторството на фактите. Стремежът на цялото поколение е да твори според законите и изискванията на „новия художествен реализъм", сиреч да фотографира живота, да натрупва житейски подробности и ценен познавателен материал.

След преодоляването на сектантския курс на партията младите белетристи започват борба с шаблона в собственото си творчество, с опростителството и схематизма. „Всеки от тях се стреми да бъде художник, който да разчупи и разшири своя кръг на наблюдения и впечатления, да потърси и открие нови гами, нови сюжети за изобразяване."[3]

Подобни усилия правят в белетристичните си начинания младите пролетарски творци, които все по-упорито „търсят бъдещето си" в нелегалната борба и в литературния труд. „А да бъдеш писател в ония години и при това с леви убеждения, както казваха, това беше нещо твърде неразумно" — пише Камен Калчев в книгата си „Как търсих бъдещето си" (1970). И наистина те минават през всички изпитания на този опасен занаят, за да посрещнат Девети септември като естествен резултат от антифашистката борба и да застанат в челните редици на извършващата се революция.

През 1938 г. Камен Калчев издава повестта си „Пътник от планината", през 1940 — разказите „Всемогъщият човек", а през 1941 — разказите „Години, които си отиват". В тези произведения той видимо се старае да разшири кръга на жизнените си впечатления, да разтроши шаблона и да заговори с друг глас. Но това негово старание се чувствува като преднамереност, която сковава повествованието и пресича изблика на непосредствените преживявания. И останалите белетристи от неговото поколение се стремят да избягват сантиментално-поучителните интонации, характерни за най-ранните им опити, и да пишат вече с лек хумор за суровия бит, дори за трагични човешки състояния. Въпреки своята неопитност и незрелост повечето от тях още сега доказват способността си да се развиват, учейки се от собствените си слабости и от общите слабости на пролетарската литература в периода на сектантския курс на партията.

Като изключим големите постижения на пролетарската белетристика от 20-те и 30-те години в лицето на Г. Караславов, Кр. Велков, Орлин Василев, Л. Стоянов и др., художествените търсения на младите К. Кал-

[3] Д. Дамев. „Границата", разкази от Крум Григоров. — Светлоструй, XII, 1940, кн. 8.

чев, Арманд Барух, Иван Мартинов, Крум Григоров и др.са все още твърде плахи и не успяват да пробият преградата на неизживения напълно сантиментализъм, да ликвидират окончателно декларативността и оголената тенденциозност. От неуверените младежки опити на пролетарските белетристи през 30-те години започна техният труден път на разказвачи и романисти, упоритата им битка за художественост, за пластика и лаконичност на изображението, за намиране на свой специфичен оригинален глас в общия многозвучен хор на пролетарската художествена проза. Истинското им израстване като оригинални творци става постепенно в революционната атмосфера след народната победа, по времето на социалистическото строителство и особено след Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 година.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА
ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ
София . 1978

И ПРЕВОДЪТ — ОРЪЖИЕ В БОРБАТА

Н. ХРЕЛКОВ — ПРЕВОДАЧ НА РУСКА И СЪВЕТСКА ПОЕЗИЯ

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

Разнообразна по тематика, израсла от живота, лириката на Николай Хрелков има свой принос в развитието на новия художествен реализъм в нашата литература в периода между двете световни войни. Още през 1935 г., имайки пред вид най-значителната му творба, Георги Караславов пише: „Баладичният характер на неговата поема „Среднощен конгрес“ е един нов елемент в българската социална поезия.“[1]

Николай Хрелков е от ония партийни поети, които отрано свързват живота си с великото дело за освобождението на работническата класа от всяка експлоатация. Той изцяло подчинява перото си на литератор в служба на партията, на народа. За себе си Хрелков казва: „Аз не се съмнявам в работата си. Говоря за работата си в художествената литература. Като борец за светлина и истина аз никога не съм преставал да се боря и никога не съм се съмнявал в борбата си.“

На класата си Хрелков посвещава не само себе си, личното си творчество, но и преводите от чужди — френски и главно руски и съветски автори. Тия преводи той прави с увлечение и висок граждански критерий. И трябва съвсем определено да заявя, че както в поезията Хрелков беше сложил ръката си върху пулса на времето, така и с преводите си той вървеше в крак с най-новите идейни и естетически търсения. Разбира се, в преводите му, може би много повече в сравнение със стиховете и поемите му, не всичко е художествено равностойно, срещат се и недоработени и по-слаби неща. Ала най-значителните преводи на поета, отличаващи се със смислова точност и поетична изразителност, са ценен принос в нашата социалистическа култура. И това е нормално. От юношеска възраст и до последния си дъх, както се казва, Хрелков беше и остана възторжен приятел на руското художествено слово, негов преводач и убеден пропагандист. Съвременник разказва:

„В продължение на четири години (1938—1942) имах възможност да разговарям десетки пъти с Николай Хрелков по най-различни въпро-

[1] Г. Караславов. Социалната поезия у нас. — Литературен преглед, бр. 33, 24 апр. 1935.

си на философията, политиката, литературата, живота. Той бе находчив, неизчерпаем събеседник. Много пъти във възела на нашите разговори се вмъкваше темата за съветската книга. Пред нея той благоговееше. С рядка любов Хрелков се изказваше за „Моите университети" на Горки, за поезията на Маяковски, за Александър Блок, за класиците на руската литература — Пушкин, Толстой и пр. Портретът на Толстой висеше на стената до леглото му."[2]

Когато говорят за развитието му като поет, биографите и изследвачите на Хрелков обикновено набелязват два етапа: началото на 20-те години, етап на увлеченията по модернизма и символизма и същевременно на борба за социална лирика и патриотична тематика[3] и 30-те години, втори етап, когато той се разгръща вече като революционен, социалистически романтик, разширил значително своя идеен обсег, устремен към нови хоризонти. Какво следва да се разбира под термина „социалистически романтик"? Много точна характеристика на това понятие е дал сам Хрелков в предговора към второто издание на „Среднощен конгрес" („Дочакан ден", 1951). Според него „един нов израз на романтизма" по необходимост „трябва да бъде неделим от социалистическия реализъм. С него трябва да си служи всеки истински реалист, когато това се налага от сюжета."

Такъв певец на своята класа беше Хрелков. Що се отнася до преводаческата му дейност, тук действуват по-други закони, но основната линия в развитието му е почти същата, т. е. и в подбора на автори и творби за превод на български се отразяват ония закони на оттласкване, привличане или възхита, които характеризират пътя му от модернизъм към социални теми и революционни настроения.

Така в периода на сътрудничеството си във „Везни" и „Хиперион" чак до априлските събития през 1925 г. Николай Хрелков превежда предимно образци от дооктомврийската лирика на Александър Блок („На Куликовското поле", 1921; „Балаганчик", 1922), от Валери Брюсов — „Кинжал", „Другарки", „La belle dame sans mersi", „Ассархадон" (1924); от Сергей Есенин и Андрей Белий — следоктомврийските им поеми „Другар" (1922) и „Христос възкресе" (1924).

Интересно е, че поднесените в превод от руски стихотворения и поеми в по-голяма или по-малка степен показват противоречията в едно обречено от историята общество или са пръв, понякога неуверен отглас на гигантските по размах политически събития в Съветска Русия. За да се почувствува още по-добре социалистическата насоченост в работата на Хрелков като преводач, ще напомня, че „Русия" на Андрей Белий — първият му печатан превод от руски — излиза в първомайския брой на списание „Артист" от 1921 г., т. е. в едно от легалните издания на партията. В същия брой на „Артист", дето се печата Хрелковият превод, е поместен на цяла страница портретът на А. В. Луначарски и статията му „Революция и изкуство". Тук е и известната статия на Георги Димитров „Из кой път?" — по същество едно доразвитие на българска почва

---

[2] А л. К и р к о в. Нашите мълчаливи приятели. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 2. С., 1964, с. 286—287.

[3] Спомени за Николай Хрелков. С., 1960; Н. Б о я д ж и е в. Николай Хрелков, лит.-крит. очерк. С., 1964; П. Д и н е к о в. Поезията на Николай Хрелков. — В: Н. Х р е л к о в. Избрани творби. С., 1973, с. 5—15 и др.

на основните положения, залегнали в „Партийна организация и партийна литература“ на В. И. Ленин.

Според спомените на Христо Радевски на него лично и на литераторите от неговото поколение още в началото на 20-те години силно им действуват „някои от стихотворенията на Андрей Белий, особено поемата му „Христос възкресе“ . . .“[4]. Извънредно популярно става стихотворението „Русия“, преведено от Хрелков, и преди всичко последното четиристишие:

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

„Този куплет — завършва Радевски — и сега ме вълнува въпреки резервите ми и към стихотворението, и към творчеството на Андрей Белий.“[5]

Доколко сериозно се отнася Николай Хрелков към проблемите на художествения превод, се разбира и от някои други факти. През 1922 г. той пише отрицателна рецензия за превода „За любовта, поезията и държавната служба“, диалог от Блок, издаден във вид на брошура във Враца. Хрелков обвинява преводача (Хр. Драганов), че не постига изобщо духа на оригинала („да се разглеждат подобни преводи е истинско губи-време“). „И малкото труд — продължава той,—който правим, е само за това, че книгата е от Александър Блок, един от най-големите поети на двадесетия век не само в руската земя . . .“[6]

Поставяйки висок критерий пред другите, Хрелков се отнася крайно сериозно към собствените си преводи. В майската книжка на „Хиперион“ (1922) той се представя с три нови превода от Блок — „Смеха на моя дух неверен“, „Годините без шум се нижат“ и „Така възторженоневинен“. Ще добавя, че в първа книжка на „Хиперион“ от с. г. е вече публикуван Хрелковият превод на „Балаганчик“. Тия четири превода независимо от това, че са на творби от дооктомврийския период, явно са дан на уважение към руския поет, починал сравнително млад — на 7 октомври 1921 г.

Сложното асоциативно мислене на Блок, своеобразният му стих, алитерациите на звуковете почти изцяло са предадени в преводите на Хрелков, особено в:

Смеха на моя дух неверен
Проеква в тихия простор;
И, в отклик, грака гарван черен,
Люлеещ клон на мъртъв бор;

А долу екнат водопади
Среди гранит в помътен дим;
И пеят в хорове наяди
Безполов и безстрастен химн;

[4] Хр. Радевски. Диханието на Октомври. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 2. 1964, с. 62.
[5] Пак там.
[6] Развигор, бр. 71, 24 юни 1922.

И в тоя шум от капки водни,
На гарвана под скверний грак,
Девици с рибен взор, безплодни,
Следят как тихо чезна в мрак!

Нов момент в интереса на Хрелков към съветската поезия се отбелязва след разгрома на Септемврийското въстание. Имам пред вид голямата статия за Валерий Брюсов по случай петдесетгодишнината от рождението му. Тя излиза в революционния „Пламък“ на Гео Милев и Николай Хрелков (съредактор). Тук популярният тогава руски поет е показан в цялата му вътрешна сложност и идейна противоречивост. Между поетите-символисти Брюсов се очертава с ясно изразена физиономия на оригинален и силен творец, упражнил влияние върху мнозина свои съвременници. От физиономичното в лириката на Брюсов нашият автор отделя гражданския призив в стихотворението „Към поета“ (1907):

Да будет твоя добродетель —
Готовность взойти на костер.

„Такъв лозунг — подчертава Хрелков — не можеше да не роди нова поезия, нов живот.“[7] И пояснява: „Фактът, че той (Брюсов — Х. Д.) е бил винаги на страната на подтиснатите, е достатъчен и той не може да не бъде преценен от народа. Всичкото значение на тази книга (т. е. на брошурата му „Защо станах комунист?“ — Х. Д.) е в нейния полемичен характер като отговор на хулите от емигрантите Мережковски и Хипиус. *За нас е важно литературното му дело през последните години*“(к. м.).[8]

Или, с други думи, Хрелков определя значението на Брюсов съобразно с позицията, която заема спрямо нова, социалистическа Русия, а доколкото той преди всичко е поет, косвено напомня и за последните му стихосбирки „В такива дни“ (1921) и „Миг“ (1922), в които са включени мъжествени стихове за революцията и В. И. Ленин, като „Трета есен“, „Към руската революция“ и други.

Показателно е, че българският поет е бил информиран дори за това, че напоследък от съветското правителство Брюсов е натоварен и вече работи върху превода на Гьотевия „Фауст“.

Като издание на библиотека „Пламък“ (1924) излиза Хрелковият превод на революционната октомврийска поема „Христос възкресе“ на Андрей Белий. По-напред се позовах на спомените на Христо Радевски, свидетелствуващи за големия обществен резонанс на „Христос възкресе“ у нас. С какво се налага изданието ѝ на български език?

Естествено не само с новото съдържание, но така също и с вярно уловения и художествено преосмислен стих на Белий, например началото:

В световната
глуха игра,
в потайните

[7] Н. Хрелков. Валерий Брюсов. — Пламък. Г. I, кн. 1, 15 ян. 1924, с. 30.
[8] Пак там, с. 31.

земни недра —
през вси векове
и народи
и в безкрайните
многосводи
небесни
светове —
        вестта
        се разнесе:
        — „Христос възкресе!“
Ще бъде,
беше,
е.

Или краят:

Русия,
ти моя
страна —
ти си същата тая
облечена в слънце Жена,
към която
издигаме взор. . .

Тъй Андрей Белий *вижда* (к. м.) и изразява положителното си отношение към ония, които извършиха Октомврийската социалистическа революция в Русия. Днес е ясно защо той нарича нова, Съветска Русия „Богоносица“, но много по-важно е, че приветствува „пролетната буря. . . на нашия век“.

Интересно е, че Хрелков снабдява българското издание на „Христос възкресе“ с малък предговор, където, тъй да се каже, дешифрира всичко онова, което Андрей Белий поради оставащата за него в сила символистическа поетика не е могъл да изрази достатъчно ясно. Доколкото този предговор досега не е цитиран никъде в научната литература, ще си позволя да преведа по-голям откъс:

„Един неспокоен и многостранен талант. За него не може да се каже това, което се казва за мнозина: поет с широка ерудиция. Защото не е вече ерудиция това да обгърнеш с мозъка си мъдростта на времето и да кажеш — с вяра в живота и себе си: — спасението на човечеството е *там* (подчертано от Хрелков, разбирай: Съветска Русия — Х. Д.).

Андрей Белий посрещна с детска възторженост руската революция.

Под негова школовка изникна в Русия школата на пролетарските поети: Казин, Герасимов, Филипченко, Гастев и др.[9]

През 1922 г. той беше изпратен от съветското правителство в Германия, дето в ред сказки из по-важните културни центрове и в статии из разни списания и сборници за новата руска култура посочи истинските и великите намерения на това, което става днес в Русия.

---

[9] В същност това са поетите от групата „Кузница“, известни с едноименното списание (1920—1931).

Новата поема „Христос възкресе“ (написана в 1919 г.) е едно от най-значителните му последни произведения. Тя изразява новото credo на стария символист. В революцията Белий вижда да се извършва великата мистерия на нашата съвременност: възкресението на човечеството — из гроба на робството.“

Това е показателно свидетелство от епохата.

След априлските събития 1925 г. и за Хрелков настъпват тежки дни и той е принуден да емигрира — първоначално живее в Югославия, по-късно заминава за Виена като куриер на Задграничното бюро на БКП. В България се завръща през есента на 1928 г. Той е оформен вече като последователен антифашист и интернационалист-ленинец и някак естествено е, че новите му стихове са подчертано партийни. Пише предимно стихотворения и балади с тематика за Септемврийското въстание през 1923 г.

Нова ориентация се долавя и в преводаческата му дейност. Сега Хрелков се насочва към Максим Горки, който се е завърнал в родината си и стои начело на съветската многонационална литература. Хрелков избира за превод току-що излезлите от печат първи книги на романа „Животът на Клим Самгин“ (1929). Забелязва се, че философската полемичност на това произведение, подплатена със здрава комунистическа партийност, влива нова, борческа струя в „емигрантската“ лирика на поета — „Песен“, „Парижки стихотворения“, „Генералната стачка“ и др.

Трябва да поясня, че преходът от поезия към проза, дори в областта на превода, обикновено е съпроводен с трудности от различно естество. На първо място стои творческата пренагласа, а после — съпротивата на материала. По този повод Гьоте казва следното: „При превода трябва да се стигне до непреводимото. Защото само там, в този момент, може да се докосне това, което е чуждото в езика и в нацията.“

Тая задача Хрелков решаваше сравнително успешно, когато превеждаше творби на Блок и Брюсов, Белий и Есенин. Друго е да се превежда прозата на Горки. Тя се отличава, както е известно, не само с идейния си патос, но така също с реалистичната си стилистика. В тоя смисъл пред Хрелков изниква допълнително нуждата да овладява други, нови средства на словесен изказ, включително на нова поетика. Това обяснява отчасти защо за представителите на модернистичната критика преводът на „Христос възкресе“ е добър, макар преди него Хрелков да „е дал по-добри преводи — от Блок“ — „На поле Куликовом“, и от Есенин — „Товарищ“. . .“[10].

Хрелков работи с настървение върху превода на „Животът на Клим Самгин“, но резултатът е незадоволителен. Очевидно съпротива му оказва новата идейно-стилна и езикова фактура на романа. Днес разбираме основанието на прогресивната литературна критика още тогава открито да изрази своята неудовлетвореност от този Хрелков превод, толкова повече, че става въпрос за едно от значителните произведения на Горки. Неприятно е наистина, когато преводачът показва елементарно несправяне с речника. „Нека оставим настрана — заключава рецензентът — „крепко“, „неудачно“, „нездрав“, „невесел“ и други, които мнозина у нас употребяват. Но нима може да си позволи един български

---

[10] Н. Ф[и л и п о в]. Андрей Белий. Христос възкресе. Поема. Прев. Николай Хрелков. С., Б-ка „Пламък“. — Пламък, г. I, кн. 12, 15 май 1924, с. 384.

преводач да пише: „двуродният брат на Вера (двоюродный брат-братовчед). . .“[11]

Тая обективна преценка на превода на „Клим Самгин“ (българското заглавие на романа) не накърнява обаче общото положително отношение на масовия читател към Хрелков като преводач. И това е лесно обяснимо.

След „Животът на Клим Самгин“ и „Влашка легенда“ (1935) като Хрелкови преводи в „Щит“ (1933—1934) излизат няколко стихотворения — „Зидар“ на Брюсов (бр. 13), „Послание в Сибир“ на Пушкин (бр. 15), „Към Родината“ на Белий.[12] Тая линия Хрелков продължава да следва и по-нататък, публикувайки в свои преводи „Сеяч“ на Пушкин (1935), „История на моя гълъбарник“ на Исак Бабел (1935), „Efet, efendin“ на Демян Бедни, из „Евгений Онегин“ (1936), „Писмо до любимата“ на Александър Жаров (1946) и др.

Макар и немного на брой, значението на тия преводи е безспорно. Те дават отражение както в идейното избистряне и творческото възмъжаване на самия Хрелков в периода между двете световни войни, така и в натрупването на ония нови елементи в литературата ни, които още в годините на монархо-фашизма ѝ придават ярко изразен пролетарско-революционен и антифашистки характер. При всички превратности — от лично или обществено естество — Николай Хрелков продължава да гледа на художествения превод като на едно от сигурните оръжия в борбата за нова, социалистическа литература и култура. За него е важно преди всичко *какво ще избере* за превод. И второ: ще прозвучи ли по нов начин преведената на български творба в контекста на нашата национална действителност, в конкретните условия на политическите битки на работническата класа за социалистическо преустройство на обществото.

За пример ще взема превода на стихотворението „Зидар“, създадено от Брюсов на 16 юли 1901 г. и включено в стихосбирката „Urbi et orbi“ („На града и на света“), 1903 г. За отбелязване е, че в годините на Първата руска революция (1905—1907) „Зидар“ наред с „Кинжал“ и „Работа“ придобиват огромна популярност сред въстаналите работници, интелигенти и селяни, доколкото в тях руският поет е изразил предчувствието си за промени в Русия. Своя превод на „Зидар“ Хрелков помества в „Щит“ от 20 декември 1933 г., а това е време на полицейски терор и безотговорно избиване на верни народни синове. Така на софийските улици бе застрелян на 12 май с. г. известният деец на легалната Работническа партия Петко Напетов, който през 1931 г. посещава Съветския съюз и написва възторжена книга за първата страна на социализма. С една дума, у нас е налице обществено-политическа ситуация, която в най-голяма степен благоприятствува стихотворението „Зидар“ на Брюсов да се възприеме не като превод, а като оригинално произведение — толкова преки се оказват „връзките“ между поетичните образи и символи, вложени от руски поет, и мислите, вълненията и представите на масовия,

[11] Г. Ц[а н е в]. Как се превежда у нас. — Съвременник, бр. 22, 22 окт. 1930.

[12] Това е нов, съвместно с Ангел Тодоров направен превод на стихотворението, печатано за пръв път под заглавието „Русия“ в първомайския брой на сп. „Артист“ (1921). Сега преводът е значително подобрен.

демократично настроен български читател. Сякаш той води „диалога-монолог“ със зидаря:

— Зидарю, зидарю, във дрипи облечен,
що ти строиш — за какво?
— Ей, не меси се в труда ни, човече:
Зидаме ние затвор!

— Зидарю, зидарю, със тежка лопата,
кой тук ще чезне, кажи?
— Сигурно няма да бъде богатият —
той във затвор не лежи!

— Зидарю, зидарю, във нощи самотни
кой тук ще удря глава?
— Може би син ми, също работник:
Наша е орис това!

Примерът със „Зидар“ на Брюсов е важен и в методологичен план. Излиза, че при определени условия едно произведение на изкуството, бидейки програмно, може да изпълнява главната си функция в различна национална среда, в случая — в хода на Първата руска революция и по време на фашисткия терор у нас през 30-те години. В значителна степен това се обуславя от естетическия и гражданския идеал, към който авторът зове читателите си.

Най-значителното в преводаческата практика на Хрелков несъмнено е преводът на „Евгений Онегин“ от А. С. Пушкин. Това е в същност първият пълен превод на романа на български език, извършен в стихове. Той излиза в отделно издание през 1937 г., т. е. по случай 100-годишнината на великия поет.

Преводът на Хрелков в много пунктове превъзхожда преводите в проза на Рафаел Делов (1919), на Георги Бакалов (1920), на П. Иванов (не е посочено мястото и годината на издаването, издателство на д-р Жеко Маринов), на Николай Врачев (1927), на Михаил Ковачев (1936). Под равнището на Хрелковия превод са и последвалите по-късно нови стихотворни преводи на романа от Георги Жечев (1939) и Х. Левенсон (1941).[13] Още на времето Ангел Тодоров в писмо до Николай Хрелков вярно определи, че този негов превод „е съставна част“ от цялото му творчество, „форма, в която той е влял съдържанието на собствения си живот. . .“ (лист „А. С. Пушкин“, 1937).

По структура и вътрешна оркестрация на стиха преводът на Хрелков носи почти всички черти на оригинала. Точен е, но не нарушава поетичната образност; онегинската строфа звучи с всичките нюанси на римата, без да е нарочно търсена. Освен това при всяко ново издание (1940, 1942, 1946 и 1949) в превода са нанасяни поправки и изменения, които са доказателство за непрекъснатия стремеж на преводача да създаде възможно най-близкия вариант на Пушкиновата творба.

Аз не смятам за неоснователна тая висока преценка на Хрелновия превод на „Евгений Онегин“. Нито един наш преводач преди него не се

[13] Г. Цанев. Изкуство и критика. С., 1942, кн. 7.

решава да създаде превод на това гениално произведение в стихотворна форма. В лицето на П. П. Славейков, П. К. Яворов, Димчо Дебелянов, Христо Смирненски и поетите от 30-те години нашата поезия като цяло се издига на голяма висота, така че не можем да обясним преводите в проза на „Евгений Онегин“ само със състоянието на българската стихотворна техника по онова време. В тоя смисъл делото на Хрелков като преводач в стихове на „Евгений Онегин“ има пионерски характер. Той разрушава една традиция, за да утвърди нова. При наличието на неговия превод по-късно беше много по-лесно да се появят преводите на Младен Исаев (1957), на Димитър Хр. Петричев и Григор Ленков (1971).

Преводът на Николай Хрелков от 1937 до 1949 година претърпява пет издания. Това е доказателство за постигнатите от него успехи в едно такова трудно дело и за порасналия у нас интерес към бележитото съчинение на Пушкин. Сравнително верен критерий в това отношение ни дава Валерий Брюсов, който в предговора към собствените си преводи на стихове от Пол Верлен отбелязва:

„Стихотворният превод на лирически произведения винаги предава само част от оригинала и дава само копие, а не тъждествено повторение. По тая причина аз бих сметнал работата си изпълнена, ако съм сполучил да дам на руския читател макар подобие от стиховете на Верлен.“[14]

Явно тук Брюсов неволно е прекалил в скромността си на преводач-творец, но посоката на мисълта е очевидна. Тя се потвърждава и от превода на Хрелков.

Както се каза по-рано, преводът на Хрелков е наследник на редица други, прозаични преводи на „Евгений Онегин“. Същевременно обаче той издига преводаческата практика в интерпретирането на романа на равнището на българския стих от средата на 30-те години. Заживял с безсмъртната онегинска строфа, нашият автор пръв в поезията ни с такава внушителна художественост превъплътява поетичните образи, стилните и езиковите особености на Пушкиновия стих. И още: той направи „Евгений Онегин“ да се почувствува като явление на националната ни реалистична българска литература. Примери могат да се вземат почти от всяка глава и всяка строфа. Този факт говори много. Впрочем четете:

Аз съм обмислил вече плана,
героя как да назова.
И, както виждате, романа
завършвам с първата глава.
Прегледах всичко твърде строго —
противоречия има много,
но няма да поправям аз:
тук цензорите имат власт,
критиците — храна готова —
плодът на моите трудове.
Теб път към Нева те зове,
иди ти, моя рожбо нова,
и донеси ми слава ти:
шум, хули зли и клевети.[15]

[14] П. В е р л э н. Собрание стихов. Переводы В. Брюсова. М., 1911, с. 9.
[15] А. С. П у ш к и н. Евгений Онегин. Роман в стихове. Преведе Николай Хрелков. С., 1949, с. 36.

Какво е постигнато в тоя превод? Преди всичко изключителната непосредственост, интимната топлота на обръщение към персонажа и читателя, самоиронията, характерна за оригинала. Хрелков е спазил ритмомелодията и структурата на строфата, извисил е българския текст до техническото съвършенство на оригинала и по тоя начин е увеличил в най-голяма степен възможността читателят да забрави присъствието на посредника между себе си и руското слово.

Преводът на пролога и първа глава, както и на останалите глави в „Евгений Онегин", въпреки че дава основание за някои бележки за несполуки в детайла, оставя у читателя убеждение, че Хрелков е работил върху българския вариант с твърде голяма отговорност, стремил се е да намери най-пълно функционално покритие с оригинала. Или казано накратко, Хрелков е постигнал следното: първо, той създава сравнително най-точен вариант на онегинската строфа в сравнение с предходниците си и някои от съвременниците; второ, българският стих напомня (но не „имитира"!) лекотата на Пушкиновия стих; трето, сполучливо въвежда еквивалентни образи, сравнения и други, чрез които запазва образната система в оригинала.

Във връзка с това може да се заключи, че преводът на „Евгений Онегин", извършен от Николай Хрелков, бележи един от върховете на нашето преводаческо изкуство не само от средата на тридесетте години, но и по-късно. Хрелков се показва изключително точен като интерпретатор на оригинала, поет-преводач, който, работейки върху „Евгений Онегин", изявява някои нови черти на своята дарба, създава ценни, оригинални стихове на родния си език.

В преводаческото дело на Хрелков има определена доза увлечения, но неговата искреност и трудолюбие не подлежат на никакво съмнение. Неговата амбиция да направи и превода оръжие в борбата за успеха на революцията, да внесе свой дял в изграждането на националната ни социалистическа литература е достоен пример и за днешните ни поети-преводачи — една талантлива смяна на по-старото поколение: Димитър Подвързачов, Георги Михайлов, Георги Бакалов, Гео Милев, Христо Смирненски, Николай Хрелков, Христо Радевски, Младен Исаев. . .

* * *

Напоследък се забелязва повишен интерес към проблемите на художествения превод, „високото изкуство", както го нарича Корней Чуковски. В същност въпросите на превода са част от общата проблематика на сравнителното литературознание. Към превода като изкуство („Преводачът-поет би трябвало не да превежда думите, а да превежда духа на творбата, смисъла на оригинала и да го претворява на съответния свой, роден език") са обърнати погледите и на преводачите-творци, и на литературоведите-критици. Днес е призната за аксиома мисълта, че всеки превод, изпълнен с творческо вдъхновение, талант и майсторство, е такова събитие в литературния живот, каквото е и появата на значително оригинално литературно произведение. Такъв превод се включва в националния литературен процес, обогатява го с нови изразни средства на родния език, спомага за формирането на нови духовно-естетически структури.

СЪДЪРЖАНИЕ

Христо Радевски — Този негов подвиг трябва добре да се помни . . . 3
Георги Веселинов — Димитър Полянов — студентски години 10
Христо Йорданов — Страници от биографията на Димитър Полянов . 20
Андрей Манев — Димитър Полянов като редактор на списание „Наковалня“. 36
Величко Вълчев — Творчеството на Иван Вазов в оценката на Д. И. Полянов 48
Иван Радев — Димитър Благоев и отношението му към творчеството на Димитър Полянов 57
Кръстьо Генов — Полянов и българската пролетарска поезия до Великата октомврийска революция. 66
Пеньо Русев — „Железните стихове“ на Димитър Полянов и развитието на българската социалистическа поезия 82
Мильо Петров — Идеи и образи в поезията на Димитър Полянов . . . 89
Ангел Тонов — Приказният жанр в белетристиката на Димитър Полянов 103
Жак Р. Ескенази — „Дървото на смъртта“ и световната литературна традиция 112
Дитмар Ендлер — За отношенията между пролетарско-революционната литература в България и ранната социалистическа литература в Германия от края на XIX и началото на XX в. 122
Лилия Кирова — Димитър Полянов в балкански контекст. 130
Розалия Ликова — Проблеми на диалектиката в поезията на Смирненски 138
Чавдар Добрев — Никола Вапцаров в движението на социално-политическите идеи 153
Лидия Велева — Художествените завоевания на септемврийската поезия 166
Елка Константинова — Пътят на революционната ни проза от Септемврийското въстание 1923 г. до 9. IX. 1944 г. 174
Христо Дудевски — И преводът — оръжие в борбата. Николай Хрелков — преводач на руска и съветска поезия. 186

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ
И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА
В БЪЛГАРИЯ

*

Редактор Цв. Попова
Художник Г. Георгиев Худ. редактор Д. Донков
Техн. редактор М. Банкова Коректор Р. Иванова

*

Издателски индекс 6795
Дадена за набор на 2. II. 1978 г.
Подписана за печат на 26. IV. 1978 г.
Формат 700×1000/16 Тираж 1500
Печатни коли 12,38 Издателски коли 16,04
Код 19 9535372411 / 5062-78
Цена 2,10 лв.

*

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад Георги Бончев“
Поръчка № 128