



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

РАЗВОЯТ НА ЛИТЕРАТУРНАТА НИ ИСТОРИЯ И НЯКОИ ВЪПРОСИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ И НА НАСОКИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАТА НАУКА¹

1. ПО ВЪПРОСИТЕ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

В предната статия се спрях на някои въпроси на наследството. Преди да преминем към проблема за състоянието на литературната ни история, нека разгледаме още някои въпроси от историческия развой на литературата ни.

През 90-те години на миналия век, когато капиталистическият строй виснеше над хората като ненавистно и отблъскващо време и неговата безнадеждност и студенина се усещаше с всяка фибра на честното сърце, истината за живота намираме в произведенията на писателите критически реалисти. Тези писатели воюват за демократичност и напредък и създават изкуство със заострено социално съдържание. Но наред с техните изобличаващи и човечни произведения се явява като малка, мамеща светлинка ново интересно творчество. То възплава горещото убеждение в правдата на социалистическия идеал. То излиза на непримирима схватка с остаряващия строй от нови позиции, води литературата към нови брегове. То предвещава бъдещето на оригиналното, непознато в историята изкуство на социалистическия реализъм.

Буржоазната литературна история в миналото не се е занимавала с въпросите на това изкуство. За нея науката, отделила се в мъртвите светове на естетизма, или воюваща за „актуално“, профашистко изкуство, е малоценна литературата, която служи на историческите цели на работническата класа. Ето защо въпросите на социалистическия реализъм заеха предно място в изследванията на марксистическата критика. При това има известна разлика в подхода: по-рано се касаеше за актуална, съвременна, действена литература, сега социалистическият реализъм е проблем и на историята; по-рано новата литература се разглеждаше предимно от идейна гледна точка, сега изпъква въпросът за природата на художественото изображение, проблема за метода. Немалка част от трудовете на нашите литературни историци са посветени именно на социалистическия реализъм — на възникването и развоя му, на етапите, през които е преминал, на отличителното в творчеството на отделни автори.

Привлечени от идеята за голямото значение на новото изкуство, нашите литературни историци проучват началната му фаза. Димитър Полянов и Георги Кирков — за наша национална гордост създали социалистическа литература още в средата на 90-те години — са предмет на внимание в немалко статии на Павлов, Цанев, Зарев. При това, ако за тези автори се пише в миналото в общ план, сега възниква въпросът за детайлното проучване на жизнения им път, за издирване на фактите и документите около творческата им биография (статията „Литературното дело на Георги Кирков“

¹ Виж статията „Развой на литературната ни история и някои спорни въпроси на наследството“, „Литературна мисъл“, кн. 3 от т. г. Тази статия е нейно продължение.

от Г. Цанев¹, монографичното изследване за Д. И. Полянов от Георги Веселинов,² незавършеното проучване на Стоян Каролев върху Георги Кирков³). Най-пълни обаче са изследванията върху Смирненски.

С неговото творчество на поет и прозаик настъпва бърза промяна в панорамата на социалистическата ни литература — то утвърждава социалистическия реализъм. И приносът в изучаването на това творчество, макар че изследователската работа още не е разкрила цялостно богатството му, е неоспорим. Имам предвид студии и статии на Т. Павлов „Христо Смирненски народен поет“, на П. Зарев „Творчеството на Смирненски — нов етап в литературата ни“, на Георги Цанев „Място и значение на Смирненски в българската литература“, на М. Николов „Христо Смирненски“ — монографичен очерк. Тези проучвания изясняват дълбоките връзки на поета с историческия живот на народа, новата му идейност, умението му да овладее живота както в непосредствената му, повседневна пъстрота, така и с величавия му ход напред. Направеното продължава онази възторжена оценка за Смирненски, която завеща Бакалов, и косвено дава отпор на нездрави гледища, изказани през левосектантския период⁴. По-нататък известна изследователска работа е извършена с проучването творчеството на Вапцаров и на литературата от 30-те години, при все че в зачатъчно състояние са наблюденията върху стилната оригиналност на голяма част от това творчество.

Налага се на вниманието повишеният интерес към марксистическата литературна критика в миналото. За Димитър Благоев като литературен критик, родоначалник на марксистическата естетика у нас, се пише сега много повече, отколкото преди. Освен статии, в които се разглеждат трудовете на Благоев (от Т. Павлов, Г. Цанев, П. Зарев), излезе специално монографично изследване, посветено на големия талант, на мъдрата и проникновена мисъл на този забележителен човек, създател на нова насока в нашата национална естетика. Става дума за труда на Стоян Каролев „Димитър Благоев литературен теоретик и критик“⁵. Каролев показва с тая работа качества на грижлив изследовател. С една пластичност на мисълта той проучва както документалната, фактическата страна на литературната дейност на критика, така и идейната същност на позициите му. Специален труд за Георги Бакалов написа напоследък Желю Авджиев⁶. Въпреки известна скованост на словото и все още недостатъчна изчерпателност относно естетическата страна на проблемите, този труд е принос към онези изследвания, които утвърждават литературно-критическата дейност на Бакалов.

Спирам се на тези проучвания, не за да дам пълна библиографска справка, а за да изтъкна положителното, което е направено, и във връзка с което избухват споровете, явяват се принципните различия, възникват чувствата и на задоволство и на неудовлетвореност. Решени ли бяха всички въпроси? Нямаше ли непълноти, които сега, по-късно предизвикват упрека за неточни и неправилно поддържани гледища? Съветският литературовед например Д. Ф. Марков изказа мисълта, че в нашата литература през 90-те години възниква социалистически романтизъм⁷. Някои автори поддържат схващането, че социалистическият реализъм се начева у нас още през 90-те години, че негов основоположник е Димитър Полянов. Всички тези проблеми, несъществуващи в миналото, изправят нашата наука пред нови изследователски задачи, пред нови дирения. Но нека се спрем по-специално на последното гледище. И поради факта, че то се под-

¹ Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, стр. 379, III изд.

² Г. Веселинов. Д. И. Полянов. Основоположник на бълг. пролетарска революционна поезия. Годишник на Соф у-тет, Филолог. факултет, т. 51, II, 1955 г.

³ Ст. Каролев. Художествената проза на Георги Кирков, сп. „Литературна мисъл“, кн. III, 1959 г.

⁴ Във в-к „РЛФ“, бр. 93/1932 г. се появи статията „На по-висок етап“. В нея се казва следното: „Христо Смирненски обаче не може да бъде класик на българската пролетарска поезия днес. Достатъчно е да кажем, че Смирненски неправилно разбира основния въпрос в изкуството — партийността“.

⁵ Ст. Каролев. Димитър Благоев литературен теоретик и критик. Изд. БАН 1951 г.

⁶ Желю Авджиев. Георги Бакалов — литературно-критическа дейност. „Наука и изкуство“, 1959 г.

⁷ Д. Ф. Марков. Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе. АН СССР, Москва, 1958 г.

държа от нашата родна наука, и поради обстоятелството, че то има принципно значение за тълкуването на литературно-историческия процес. Поддръжник на това гледище е Васил Колевски¹.

Колевски е съблазнен от идеята да излезем пред света с едно национално постижение — възникването на социалистически реализъм у нас с творчеството на Полянов още преди появата на новия метод в произведенията на Горки. И нека кажем веднага: Полянов — социалистически реалист — каква възможност наистина да похитим палмата на първенството!

Нашият автор се ръководи от правилната впрочем мисъл, че корените на социалистическия реализъм следва да се търсят и в постигнатото преди Горки. Че историята е подготвяла новото изкуство издалече. Че целите на писателите-социалисти като Полянов и като Горки са общи. Но как той разбира развоя на литературата? Разликата между Смирненски и Полянов според Колевски е само в етапите. И още в характера на дарованието. И през времето на Полянов и Кирков в 90-те години се мечтае за социалистически идеал, изявява се дълбока преданост към социалистическото движение. И по-късно в творчеството на Смирненски или на Вапцаров, когато в литературата нахлува шумът на революционната битка или се чува стонът на прострелияния в боя революционер, писателят ни внушава с емоционалност и образи своя социалистически идеал. Следователно — доколкото според Колевски в основата на метода лежи социалистическият идеал — разлика в метода не съществува.

Това гледище изглежда новаторско. И доколкото честната научна мисъл е всякога на страната на новаторството, би следвало да го приемем. Само ако не ни смущава известно елементарно изравняване на различните представители на пролетарската литература. Застъпникът на тази теза в случая не се вглежда достатъчно в историческата обусловеност на творчеството — дори когато целта е обща, еднаква. За него не съществува сложност и многообразие на явленията — и тогава, когато те имат общи сходни признаци. Др. Колевски даже пише: „За да не видим зараждането на тия черти, на елементите на новия метод още в началото на века (неизвестно защо в началото на века, а не например в средата на 90-те години, когато Полянов пише „Срутени кумири“, б. м.) в нашата литература, не пречи ли нормативността в естетиката, желанието да се види новият метод с точно такива идейни и художествени качества, каквито са в творчеството на Максим Горки“².

Наистина своята мисъл авторът изказва с някои характерни зигзаги. Той очевидно не е могъл да не долови все пак нееднаквостта между онази поезия на ценни предчувствия, която вижда още като мечта далече напред сиянието на победния век на социализма, и литературата, която е в най-непосредна битка за практическо изменение на света. Затова и твърди в същата статия: „Характерът на революционното движение в Русия, реалистичните традиции на руската литература и талантът на Горки определят неговото място като основоположник (к. м.) на социалистическия реализъм в руската и световната литература. Но по същата закономерност, по която се появяват произведенията на Горки в Русия, в България още в началото на века възникват произведения на Полянов и Кирков. Отсъствието на масово революционно работническо движение през този период в България, особеностите на социалистическото движение, а също така особеностите на таланта на първите пролетарски творци до голяма степен снижават идейните и художествените качества на техните произведения“³. Или с други думи Горки хем е основоположник на социалистическия реализъм и в руската и в световната литература, хем преди него Полянов и Кирков са създали вече новото изкуство, само че със снижени „идейни и художествени качества“. Едно противоречие, което избива на повърхността през текста на цялата статия.

¹ В. Колевски. Зараждане и развитие на социалистическия реализъм в българската поезия, сп. „Септември“, кн. 1, 195

² Сп. „Септември“, бр. 1, 1959 г., стр. 134.

³ Пак там.

Вярна е мисълта, че произведения на други писатели социалистически реалисти не могат да имат абсолютно същите идейно-художествени черти, както творби на Горки. С тази мисъл ние сме готови напълно да се съгласим, тъй като тя отхвърля по същество различните, твърде постни гледища за социалистическия реализъм като унифицирано, обеднено от нюанси и вътрешни възможности изкуство. Но няма ли в случая разлика и от друг тип — разлика в границите на времето, разлика, проявена в исторически аспект? Защо сам Колевски продължава да нарича Горки „основоположник на социалистическия реализъм“ в „руската и световната литература“?

Понятието социалистически реализъм — и това трябваше да бъде уточнено от др. Колевски — разбираме или във връзка с общото значение на думата (реализъм плюс социалистическа идейност), или исторически. Социалистически реализъм е или всяко сливане на реализъм на изображението (не става дума за средства) със социалистическа идейност, дори при съвсем отдалечени от нашето време, неразвити исторически условия, когато идеята преобладава над реалното съдържание именно поради неразвитостта на действителността. Или онова сливане на социалистическа идейност от времето на назрялата социалистическа революция с реализъм на изображението, което става възможно през ленинския етап на революционното движение, при новото вече практико-действено отношение на художник към действителността, която влияе върху характера на светосещането на твореца. Ако така бе поставен въпросът, биха се очертали съвсем ясно онези две фази в развоя на социалистическата ни поезия, за които е ставало дума по-вднъж. Би проличало, че социалистическият реализъм възниква в резултат на извънредно продължителни дирения. Че бавно, „пипнешком“ са вървели към него творци социалисти в миналото, но тяхната, ограничена както ще видим в известен смисъл поезия, още не можем да наречем социалистически реализъм. И тъкмо в това се изразява сложността на историческия процес.

Не само между Полянов и Смирненски у нас, а и между Горки и цяла плеада поети и писатели в Европа, чийто произведения също са пропити със социалистическа идейност и които са се развивали под непосредното влияние на Маркс, съществувало известно родство. И — все пак — известна съществена и значеща нещо разлика. Можем да посочим немалко такива творци. И то в средата на миналия век — далече преди появата на Полянов или Кирков у нас като „основоположници“ на социалистически реализъм. Ние се възхищаваме с основателна гордост от тези творци, в основата на чийто метод лежи социалистическият идеал. С цялата топлина и енергия на сърцето си те са изразявали своята любов към хуманната идея на социализма. Те са се вглеждали в един начеващ се, но неродил се още свят на класови битки. Те са мечтали за бъдещето. Така например германският поет Фрайлиграт се намира в известен период (1848—51 г.) под влиянието на марксизма. Той създава революционна поезия, с която пряко служи за времето на делото на комунизма. Хайне също изпитва благородното въздействие на идеите на Маркс. Той написва своята забележителна поема „Германия“ под това влияние. Известна е великолепно изразената с Хайневска безцеремонност мисъл в тази поема, че небето е предназначено за ангелите и врабците, земята за трудовите хора. Те ще я населят с красота, с щастие, с ликуващи песни. Особено след 1848 г. Хайне пише революционни стихотворения, в които бичува феодално-капиталистическите обществени отношения и говори за младостта на света, който ще завоюва своя щастлив, утрешен ден. През тия години особено очертана фигура на пролетарски поет е Георг Веерт. Той „изпреварва“ и Фрайлиграт и Хайне в близостта си с работническата класа. Той отива по-напред от тях в революционната си устременост. Веерт пише стихотворения, в които повява благородният дъх на революционната социалистическа романтика, в тях съзерцаваме образа на работника от средата на века, работник с много по-изяснена социална психология от работника у нас през 90-те години. В творчеството на Веерт няма примеси нито на дребнобуржоазен сантиментализъм, нито на колебания от друг характер. Той, както се изразява немският историк Паул Райман в своя труд „Наурт-

Erhebungen der deutschen Literatur 1750—1848 г.“¹ извиква не състрадание, а гняв и възмущение, прилив на революционна енергия с творчеството си. За поезията на Веерт същият автор казва: „Комунистическите възгледи на Веерт са се отразили на литературните произведения, написани в Англия за различни списания и ежегодници; в тези произведения той за пръв път излиза като пролетарски поет. В Англия са били създадени почти едновременно със „Силезките тъкачи“ на Хайне — „Ланканширските песни“ на Веерт. Това са първите израстъци на новото, пролетарско направление в немската литература, отличаващи се с мъжествената си простота и близост до народната песен, за разлика от съзливата „поезия на истинските социалисти“ (пос. съч., стр. 501).

Са ли тези писатели още в средата на миналия век предшественици на Горки в световната литература? Безспорно. Но са ли те писатели социалистически реалисти, както тълкуваме това понятие в съвременен смисъл? Едва ли. И то поради характера на историческите условия.

Преди социалистическия реализъм, отразяващ действителността под въздействието на л е н и н с к и я е т а п на революционните борби — което е от съществено значение — е съществувала пролетарска литература. Не е наша вината, че все още литературната история не е определила характера на тази литература, заслужаваща дълбоко уважение. Но това е само една начална фаза, едно историческо своеобразие — революционна социалистическа литература с неразвити още елементи на новото партийно светоусещане. Фаза, подготвяща възникването на социалистическия реализъм. Европа познава и друго характерно явление. Появяват се писатели с неизяснена идейност, писатели, които съчувствуват на социално онеправданата и бореца се работническа класа. Те пишат дълбоки и силни творби за загиналите в битката пролетарии — Хауптман в немската литература (драмата „Тъкачите“), Зола във френската литература (романа „Жерминал“ и др.). А в някои случаи тези творци изпитват и влиянието на социалистически идеи (Анатол Франс). Са ли те в световната литература предшественици на Горки? В известен смисъл да, така както у нас Димчо Дебелянов преди социалистическия реализъм, още в първото десетилетие на века написа стихотворенията „Вяра“ и „Кръстопът на бъдещето“, поместени в списание „Съвременник“ на Бакалов. Но каква разлика в техния подход към живота и подхода на Горки. Ала нека не усложняваме проблема.

Полянов исторически (може би в някои отношения) е по-напред от поетите-социалисти от XIX век. Но с характера на творчеството си той е в несъмнени връзки с тях. Забележете как много в първите си произведения, в които предвещава гибелта на капитализма и говори за бъдещето на пролетариата, издига той лозунгите на XVIII и XIX век, лозунгите за „братство“, „равенство“ и „свобода“. Но не само тази близост е характерна. Той е в идейна близост с литературата на писателите-социалисти с непрекъснатата, отвлечена пропаганда на социалистическия идеал, с предчувствието, че ще се роди новото, което още не е станало реален факт в живота, с „идеалната“ представа за революционни битки, които още не намира в самата действителност. Ето това ни дава основание да го причислим предимно към първата фаза на социалистическата поезия с онова, което е създал през 90-те години.

Но нека се спрем по-конкретно на ония съображения, поради които приемаме Полянов като предвестник на социалистическия реализъм, като подготвителен етап към него, ала не и като пълноценен писател социалистически реалист.

Епохата през 90-те години, когато Полянов създава първите си социалистически творби и епохата, когато възниква социалистическо-реалистическото светоотношение примерно в творчеството на Смирненски, се различават съществено. Партията през времето на Полянов бе само пропагандатор на новите дръзки идеи. И това се отрази върху характера на Поляновото творчество. Той ту жизнерадостно, ту с мъчителна болка

¹ В руски превод „Паул Рейман. О новные течения в немецкой литературе 1750—1848“, изд. Иностранной литературы, Москва, 1959.

мечтае за активна битка, за бъдещето. По неизбежните повели на съвременната му действителност той е пропагандатор само и мечтател. Пред погледа му се очертават едва-едва усилията за промяна на света, ала те нямат още актуалното значение на историческа практика. Тези усилия все още следва да бъдат подтикнати чрез бойния зов на поета-пропагандатор. Друга е обстановката през времето на Смирненски. Партията, тръгнала по пътя на ленинизирането си, води пролетариата на класов бой. Революционното светоотношение на поета е съвсем друго, когато действителността е напълно съзряла за извършване на историческия преврат. Ако идеята на Полянов за социализма е отвлечена и обща като мечта, то идеята на Смирненски е конкретна и жизнена, подсказана от самата действителност. Ако Полянов вижда един свят на призрачни бъдещи борби даже в стихотворението си „Стрелочник“, то Смирненски усеща самата реалност на тия борби. А от това съществува известна разлика и в характера на художествената идея. В първия случай замисълът върви по линията на мечтата, на общата идея, във втория случай по стъпките на самата напрегната, революционна действителност. Но нима това не създава разлика в метода. Нима нееднаквото партийно светоотношение не влияе върху характера на метода? Онова пленително изкуство, което ни грабва и владее така силно с обаятелните, естетически вълнуващи образи на Нил и Павел на Горки, на Йохан на Смирненски възниква вече чрез „единението“ на писателя със света на остри и напрегнати битки, в които се изяви великият героизъм и благородство на практически изменящата реалността класа. Самият живот, така да се каже, определи идейно-емоционалното, художественото „светоусещане“ на художника. Онова, което е само предчувствие, сега е реалност, онова, което е пропагандна задача, сега е практика. Дори в „случайните“, в битовите обстоятелства, които художникът рисува, се долавя изяснено новото историческо светоотношение, ленинската партийна позиция. И поради това възникна и друга разлика — разликата в характера на реализма, значително по-богат у Смирненски и сравнително ограничен у Полянов. За др. Колевски идейността се изчерпва с чисто политически определители: „оформен социалистически идеал“, „пролетарски интернационализъм“. Но в какво отношение е тази идейност към действителността? Какъв е непосредственият жизнен пълнеж? Каква е естетическата ѝ пълноценност? Това са все въпроси, които не го занимават. А зачетете ли се в произведенията на Полянов, не може да не почувствувате известна сухота, известна „ограниченост“ в поетическото пресъздаване на социалистическата идея. Сякаш именно тя, идеята, го интересува предимно, а не живия човек, а не реалната действителност. Той няма непосредно, „интимно“ отношение към човешкото в различните му аспекти, поради това, че търси все общото, отвлеченото в идеята. Това се дължи не само на слабост на таланта, а и на подход към живота. Подходът към живота държи в определени граници таланта. И това следва да се забележи. Известно е, че Полянов бе по-малко талантлив от Смирненски. Тази истина не е необходимо да се доказва. Но между тях има разлика и в подстъпа към живота — твърде абстрактен у Полянов — подход, който е доста характерен за социалистическата, ала предсоциалистическо-реалистическа литература. Колко много той ни напомня онази отвлеченост, онази схематичност, която е отличителна за изкуство, което иска да служи на новото, ала още не е намерило своя верен път към пълноценното му изобразяване по силата на историческата действителност и на предопределения от нея метод.

В едно от стихотворенията си, онадсловено „Водопад“ (1893 г.), поетът, преди още да е възприел напълно социалистическите идеи, изразява смътно предчувствие за бъдещето. Някаква тъга по далечното го мами, някаква мисъл за неправдата го поразява. Той се вслушва в шума на водопада и романтичната мечтателност, неясна и неопределена, завлича неговия неспокоен дух.

По-късно — след написването на програмната социалистическа творба „Срутените кумири“ — такива романтични идеи-копнежи по общото дело на пролетариата продължават да изпълват с благородни чувства поезията на Полянов. Не може да се

отрече, че тези творби на Полянов са били полезни. Но те постепенно се подменят все повече с произведения, в които призивите са изразени по интелектуален път, като гореща проповед на ума. Оттук и онази сухота, която отблъсква. Оттук и все по-стесненото отношение към човешкото, на което Смирненски е майстор изобразител. Колкото повече четете стихотворенията на Полянов, толкова повече ви поражават еднообразието. И то в подхода към живота. Призивността се преповтаря. Тя се съпътствува от усилието да се покаже тежкото социално положение на работника чрез заимстване на някои образи от западноевропейската демократична лирика (Бърнс—Юго—„сламени бордеи“, „златни палати“, контрастът между природа и човешко битие и пр.). И голяма част от поезията на Полянов се превръща в израз на общи идеи: „Дървото на смъртта“, „Идеята“, „Трудът“, „Сърцето“. И т. н.

Разликата между Полянов и Смирненски следователно не е само в това, че единият изобразява борбата, а другият възплъщава в поезия идеята-призив, или че в творчеството на единия повече проблясва талантът, а другият е с по-малки възможности. Разликата е в характера на самия реализъм. И тя е в ущръб на гледището, че Полянов е социалистически р е а л и с т, пълнокръвен изобразител на живота в неговата дълбока социална и човешка същност — както изисква това социалистическият реализъм, при все че с партийността си, със социалистическата си идейност Полянов подготвя възникването на социалистическия реализъм, бележи неговия път.

Понякога дори в идеен план нееднаквостта между двамата поети е като че ли малка, тъй като и Смирненски пише за онова, което го вълнува — социалистическият идеал. Но в реалистичния подход към живота нееднаквостта расте. Единият прониква в действителността, разкрива нейните характери-герои, другият остава в границите на общата тенденциозност поради задачата, която си поставя. Какви оригинални, нееднакви насоки в обрисуване на живота в творчеството на Смирненски! Смирненски създаде произведения с реалистично-изобличителен характер. Той написа изумително красиви, патетични стихотворения, в които живее с огнена красота образът на героя. В неговото творчество ще срещнете весело-забавни хумористични стихотворения. И всичко това носи дъха на непосредния реален живот. На Полянов е почти недостъпно индивидуално-мимолетното, тъй като той всичко подчинява на обобщаващата абстрактно типологизираща мисъл-идея. Той написа хумористични творби, в които жигосва предимно със своя ум и почти не проявява чувствителност към непосредно-комичната човешка същност. А тъкмо това откъсване от богатството на живота, наред с партийно светоотношение, характерно за пропагандния етап от историята на партията, (без елементите на ленинизма), не говори за истински социалистически реализъм, макар че Полянов го предвещава. И то като имаме предвид не отделни творби, а цялото творчество на поета от 90-те години и началото на века. В творчеството си — като писател от ленински тип по партийно светоотношение — Смирненски постига непосредната, земната същност на човешка. И то в най-величавите, в най-героичните си творби. Светът определя идеята му и за великото и за обикновеното, и за идеално значимото и за комично-забавното. И от това произтича богатството на формите в поезията му. В поезията на Полянов, както и в творчеството на по-голямата част поети, пропагандатори на социализма, предходници на Горки — е приглушен реализмът на богатия подстъп към живота. Общото, абстрактното — ето сферата на поетическото вдъхновение, проявено в по-голяма част от творбите на поета. Творчеството на Смирненски винаги, когато се докоснем до неговите томчета, ни поражават с богатството и разнообразието на вътрешното съдържание. Вие като че ли търсите предел на това пресътворяване на човешкото, което е характерно за творенията му и не го намирате. Смирненски има свое естетическо отношение към трагичното. Той е създал величави образи на герои, чието участие е трагично величава. Смирненски има свое естетическо отношение към комичното. Той чувства дълбоко комичното в помисли и съображения, в реакции и

дела у представители на различни социални категории. Сега ни изглежда почти удивително до каква степен Смирненски се интересува от всекидневно типичното в живота и как е могъл да проникне дълбоко в неговия смисъл. Най-обикновени на пръв поглед явления, битови прояви или прояви на отделната личност получават смисъл, съдържат в себе си нещо идеално и значително, което ни разкрива човека, неговата страст и страдание — и то от позицията на новата комунистическа идейност. И това също говори за характерното, оригиналното в неговия метод като писател социалистически реалист в сравнение с метода на Полянов като представител на една фаза на по-ранна социалистическа поезия.

Но може би само при Полянов откриваме новото, изразено предимно като „идея“, претворено с един метод на непълноценен още реализъм? При Кирков работата може би стои по-иначе, тъй като той изобразява и конкретни живи характери? Нека отбележим веднага, че героите на Кирков са предимно еснафи-работници, представители повече на съсловието, отколкото на класата (Пройчо Гурбетът е талигаджийски ковач). Кирковият художествен замисъл — чрез тия герои — се движи повече към сатирата и отрицанието на старото общество, отколкото към утвърждаването на една практически изменяща света революционна дейност. Пък и трудно е да приемем за белязан от историята като преобразовател талигаджийския ковач — независимо от неговия благороден образ. Чертите на новия герой, на пълноценния социалист ние чувствуваме в творчеството на Кирков повечето зад текста. Не случайно авторът се слива с героя си, той говори от негово име, ала казва онова, което мисли като политик и публицист. Неговото, Кирковото отношение към действителността прозира зад образите на рисуваните със забавен хумор, с много пъстрота на словото и на живописните подробности герои. В самия авторов замисъл има нещо характерно. И то е в стремението да се изкаже предимно онова, което мисли той — политикът-публицист, пропагандаторът.

Следователно и тук се натъкваме на „идеята“, на авторовата мисъл за великото значение на социализма, а не на факти с практическа революционна стойност.

Следователно в художественото обобщение и на Полянов и на Кирков — независимо от известна разлика в художествената изобразителност — има нещо общо. Различни по стил те се допират като творци на една епоха, когато се поставя главно пропагандната, просветната задача. Без да подценяваме благородното им дело, ние сме длъжни да постигнем правилната им характеристика, длъжни сме да видим сложността на явлението, когато говорим за Полянов и Кирков като пионери на социалистическата ни поезия и като предходници на Смирненски.

Въпросът за естетическото възприемане и претворяване на живота е от значение не само за литературната история, а и за художествената практика на съвременната литература. Несъмнено и след възникването на социалистическия реализъм има известна „нееднаквост“ в изявата на идейността. В едни случаи тя се налага предимно като пропаганда на социалистически идеи, като схематична „мисъл-желание“ на автора. В друг случай тя е дълбок, непосреден богат израз на тенденцията на действителността чрез смисъла, съдържанието и формите на човешките отношения. Смирненски до голяма степен е мярката в нашата литература за пресъздаване богатството на живота в художествен образ. О, как властно ни учи той да виждаме живота в цялото му величие и красота, да го възприемаме и като мъдрост на историята — с големите височини, до които стига революционната му мисъл — и като „битова епопея“, като смисъл на всекидневието. Мярка на художествена пълноценност за съвременното ни изкуство не е и не може да бъде Полянов. Учейки се от него, от Полянов, нашата литература не бива да забравя за онова богато естетическо отношение към живота и човека, което е характерно именно за социалистическия реализъм. Само литературна история, която вниква правилно в метода на художници с нееднаква значимост, участва в градежа и на съвременната литература.

Друг важен спорен въпрос от историята на социалистическия реализъм е въпросът за метода на Гео Милев и изобщо на революционната литература, създавана след 1923 година. Единодушни в по-голямата си част относно ролята и значението на Смирненски в нашата литература, нашите литературоведи и историци се разделят по въпроса за онези явления, които възникват след Смирненски. Така например творчеството на Гео Милев за известно време се разглеждаше като „антифашистка литература“, а не като изкуство с белези на социалистически реализъм.¹ Появи се в известен смисъл крайност и в противоположното становище, което приписва на Гео Милев по-голяма близост до новото от действителната². И едното и другото увлечение водят началото си от недостатъчно конкретното проучване на специфичните условия за развой на литературата ни след Октомврийската революция. Очевидно, че и шата литература, представлявана от Гео Милев през втория период и поетите-септемврийци, бе навлязла вече в традиционното революционно русло. Особеното сега е това, че тези писатели творят след ленинизирнето на партията, след дълбокия прелом в съзнанието на масите, след онези завоевания в изобразяването на човешката битово-революционна повседневност, които постигна Смирненски. Макар създаденото от тях и да нямаше типичният пролетарски облик на творчеството на Смирненски и дори да не бе така непосредно агитационно и социалистически целеустремено по идейност като поезията на Полянов, то носеше в себе си революционно светоотношение, възникнало на широка народностна основа. Вдъхновяван от идеята за новаторска мисия в културния живот Гео Милев изпита влиянието на комунистическата идеология още през време на своето пребиваване в Германия през 1918 година. Тогаваше още той се взира в революционните прояви на улицата, обладан е частично от революционния патос на раздвижените маси. Но след 1922 г. Гео Милев скоро и с твърде остър завой се ориентира наляво. Поетът разбра основната причина за страданията на народа — несправедливостта на обществения строй.

Вместо да изследва творчеството на разглежданите поети на основата на класово-историческия анализ, нашата литературна история си служеше със старите понятия — поети-„септемврийци“ и „поет-антифашист“ — понятия, които влизаха донякъде в разрез със самите анализи на творчеството на писателите. Защото какъв поет-антифашист е само Гео Милев, когато зове определено към революционното изменение на живота, когато неговата поема завършва с тържествения епilog — израз на идеята за закономерно-историческата цел на развитието:

Всичко казано от философи, поети
ще се сбъдне

— Без бог, без господар!

Септември ще бъде май

човешкият живот

ще бъде един безкраен възход.

Нагоре, нагоре!

Но не само това. В стихотворението си „Presto II“ из „Ден на гнева“ Гео Милев писа:

Другари

работници

малоимотни

граждани

селяни!

¹ Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, I издание, стр. 207.
² П. Зарев. Септемврийското въстание от 1923 г. и отражението му в нашата литература, „Вечерни новини“, бр. 223 от 1953 г.

Вий млади и стари
които по ротно сте
раждани

стреляни.

Безполезно е тъй да стоим
да се вдигнем
напред
да вървим:

Чухме
Видяхме
Разбрахме. . .

И по-нататък поетът говори за земния рай, към който се минава през жестокостта на революцията:

Другари!
Пролетарии
от всички страни!
Обещаният рай
бог очаква от нас. . .

В тези стихове не говори поет-антифашист, а художник, прозрял пътя на историческото развитие на човечеството, обръщащ се дори не общо към въстаналия народ, както в поемата, а по-специално към пролетариата и неговите съюзници, копнеещ за безкомпромисното практическо унищожаване на стария свят.

Наистина в отделни случаи Гео Милев още не съвсем ясно схваща ролята на партията в общественния живот. Още твърде много разчита на стихийната призивност и на революционната активност на самите маси. Тези недостатъци на неговото светосъзерцание са отразени в поемата му. Не бива да се забравя, че той не бе партиен поет от типа на Христо Смирненски. Гео Милев е свързан с народа, с онези по-широки слоеве, които под водачеството на работническата класа въстават и воюват за новия живот. Той се намира под идейното въздействие на работническата класа, без да е в такава връзка с нея както Смирненски. Ала това, с което се отличава неговото творчество от последния период, е голямата близост до нашия живот, до историческите събития. Реалната правда, истината за битието-съдба на народа, ето кое прави „Септември“ така силна и пленителна творба. В нея е отразено въстанието, показан е народът от „Лом и Медковец“, от „Бойчиновци и Саранбей“, взел оръжието, за да извоюва нов живот. В това отношение — близостта до повседневната революционна действителност — Гео Милев има значителни предимства в сравнение например с Полянов, който и през тези години с вдъхновяваща вяръност е предимно агитатор на социалистическата идея. Неговият, Гео Милевият реализъм в много отношения е по-дълбок, което обяснява силното въздействие и революционния чар на поемата му. С мощното изобразяване на въстаналия народ Гео Милев е певец на новата епоха в нашия национален живот. По тези проблеми бяха неизбежни споровете. Те получиха частично своето разрешение, без да има все още единство по въпроса за формата в творчеството на поета. А по форма то се отличава съществено от творчеството на Смирненски. И още повече от творчеството на Полянов. И все пак то е във вътрешна близост с произведенията на тези поети. Гео Милев си служи с нови стилни форми — формите на експресионизма. Но те са подчинени на новите идейно-художествени задачи. И тук е неговото вътрешно единство със Смирненски, а в по-широк смисъл и със социалистическата поезия. И тъкмо в това се изразява особеността. Тя подсказва вече, че социалистическо-реалистическата литература ще привлича занапред в своята орбита творци с различен жизнен път, с индивидуални особености, че ще се създават модификации които няма да си приличат по стилни черти и в известен смисъл по черти на индийски

дуалния метод. Постическото светоотношение ще приема своеобразни национално-исторически, естетически форми, които не ще е възможно да се подведат под една категория, защото различните художници имат индивидуален път като творци.

Нямаме ли в този смисъл и интересни и оригинални явления на Запад с творчеството на Бертолт Брехт или в наши дни на Халдор Лакснес? Не излиза ли Лакснес от традицията на исландската народностно-национална устна литература, литературата, която възпява силния човек, неговата борба с природата, неговото съществуване в неразривно единство с околния свят? Не настъпва ли епоха, когато цялата предишна култура се усвоява и пречупва през новото светоотношение (Гео Милев, Брехт). Литературата не стои на място и еднообразното изискване би сковавало — особено като се има предвид творчеството на тези нови автори. Гео Милев бе възпитаник на предвоенна и отчасти следвоенна Европа с нейните модернистични лъкатушения и дирения. И това се отрази върху стила на творчеството му. В полската литература ще се появят особености във връзка с полската национална традиция — романтично-реалистичната изобразителност, в руската — съобразно руската реалистична традиция от XIX век (Фадеев и Толстой, Шолохов и Толстой, Твардовски и Пушкин — Некрасов). Гео Милев следва да се разглежда като художник в руслото на социалистическо-реалистическата литература със стилни особености в зависимост от други „модернистични“ традиции — като ученик примерно на Верхарн и като творец, използващ донякъде онези експресионистични форми, които се срещат в немската предвоенна литература. И най-сетне като писател, който не скъсва с националната традиция, когато създава суровия образ на въстаналия по нашите поля и долини селянин, на легендарния поп Андрей.

Очасти така следва да се погледне и на специфичните черти в творчеството на писателите от сп. „Нов път“. Те излизат наистина вече от други традиции — чужди и наши. За тези поети придоби особено значение родината. Те несъмнено не я осъзнават достатъчно в класов аспект като родина на пролетариата, но я осъзнават като родина на народа, който въстава за бъдещето си, родина-жива реалност, със свой бит, със своя психика, със свое страдание. Поради това, като откриваме идейните им недостатъци, които ги отдалечават от социалистическия реализъм, не можем да ги извадим от общото историческо течение на новото в литературата ни. В това се изразяват особеностите, разнообразието на формите, в които литературата съществува.

★

Нашата литературно-историческа наука все още не е задържала вниманието си върху някои сложни и щекотливи въпроси относно естетическата линия на в. „РДФ“, спора около „Кормило“, новото в характера на литературата ни от 30-те години, когато партията се представя в литературата не абстрактно, като понятие, а конкретно — чрез своя функционер. Партията в това творчество е в отделната биография на живия човек, в дейността и настроенията му („Селкор“ на Г. Караславов, „Към партията“ на Хр. Радевски, „Пожари“ и „Жертви“ на Мл. Исаев). Това е конкретна, пряка изява на партийността. Новата комунистическа идейност, която се ражда от съвсем реалната, непосредната, зримо усещаната перспектива на борбата, постига пълно проявление. Паралелно с това обаче пресекват донякъде усилията към израз на многоликата човешка същност — бих казал — към израз на „общочовешкото“ от нов тип. И новото, онова, което ни говори за литературния подвиг на Вапцаров, е обединяването в органическото богатство на образа на конкретната, произтичащата от практиката партийност с общочовешката многоликост и значимост на изживяването.

Тези черти на социалистическо-реалистическото изкуство, възникнали в разволя му, са непроучени достатъчно. Не са проучени въпросите за богатството на метода на социалистическия реализъм, за богатството на стила на отделния творец. В произведенията на Смирненски се сплитат преувеличението с реалния факт, пламъкът на метеора и блясъкът

на слънцето със сенките и петната от къщурките на бедната, земната покрайнина на града. И всичко това е не само „идея“ и „тема“, а и жива представа за различни човешки същности. То говори за богат метод на възприемане и възсъздаване на действителности и за стил, в който се сплитат нееднакви реалистични и романтични струи. Така сложното и многолико е творчеството и на Вапцаров. Направеното досега за изследване стила на тия писатели следва с основание да приемем за предпоставка към бъдещи проучвания. Тепърва предстои да се изучи забележителното им изкуство, което, партийно устремено, съперничи на критическия реализъм в разкриване съкровената същност на характера — страсти, копнежи, влечения, определени от логиката на живота — изкуството, което углъбено пресъздава човешкото от една нова позиция. Теоретическото разрешаване на въпросите за органическата връзка между миросглед, естетически идеал и стил би следвало да тласне към по-задълбочени изследвания и литературната история.

II. ЗА ПОСТИЖЕНИЯТА НА ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАТА НАУКА

Спрях се на някои въпроси от развоя на литературата ни и отношението към тях за нашата литературна история. Подбрах онези въпроси, които според мен имат актуално значение за по-нататъшната ни изследователска работа: въпросите за литературните течения, за сложността на литературно-историческата картина, която обикновено опростяваме в по-голяма част от нашите трудове, въпросите за личния метод на твореца и за стилово разнообразие. При това насочих вниманието към спорните постановки. Но нашето изследване ще бъде далече напълно, ако не разгледаме и някои специфични проблеми на литературната история, ако не обхванем конкретно с поглед онова огромно здание на литературно-исторически изследвания, което е било градено през протеклото петнадесетилетие. Иначе казаното от нас до тук би било недостатъчно и би противоречило на общата задача: да се изследват състоянието на една наука и разрешените от нея проблеми.

Нека кажем още в началото: литературната ни история, търсейки дълбоките истини на литературния живот, се е развила под благодатното въздействие на комунистическата идеология. Тя разглежда въпросите на миналото в конкретна връзка с историческата практика на обществото, със задачите, които животът поставя. В тази насока тя е чувствувала всякога помощта на партията и се е стремяла да отговори на онези изисквания, които се раждат от дълбоките исторически повели на времето. Обективната преценка на литературното минало, правилното отношение към големите идейно-художествени завоевания, които се включват в градежа на съвременната култура, отхвърлянето на онова, което е низкопробно, идейно порочно, чуждо на народа са немислими без марксистическата идеология, която прониква в литературно-историческите изследвания, без помощта на партията.

Един от въпросите на историческата наука — очертаващ постиженията и на нашата литературна история — е въпросът за литературния процес. В изследването на литературния процес, имащо значение за разбиране на специфичното и неповторимото у отделния автор и в цяла епоха, — литературната ни история има несъмнен успех. Тя долови в общи линии правилно дълбоката принципна разлика между сантиментализма и романтизма в нашата литература, които говорят за страданието на човека и роптат срещу несправдите на строя, ала без по-дълбоко разбиране на социалната му същност, и критическият реализъм, който разкрива дълбоко противоречията. Или между критическият реализъм, който разглежда положението на човека в зависимост от характера на обществото, „прощава“ на човека и съди обществото в неговата историческа пределеност, и социалистическият реализъм, който излиза срещу злините с тенденциите на самата действителност, като събужда волята и енергията за преодоляването на отживелия строй по пътя на социалистическото обществено преустройство. Тъкмо този дълбок исторически процес изучава нашата литературна история. И нейният успех в тая

посока е безспорен с установената през последните години периодизация на литературата ни.

Наченки на периодизация се набелязват в редица литературно-исторически трудове. Откриваме ги в университетския курс на проф. Динеков „Стара българска литература“¹. Там Динеков, макар и съвсем накратко, набелязва главните етапи, през които е преминала нашата литература в своята основна реалистично-демократична насоченост. В трудовете на Г. Цанев, Годор Павлов и др., в които става дума за критическия реализъм и за социалистическия реализъм, за отношение и приемственост, също се набелязват моменти от развоя на литературния процес. Наистина в тези трудове въпросите за периодизацията са засегнати бегло. Липсва по-дълбоката цялостна характеристика на развитието на литературата. Ала все пак изпъква основното — принципът на периодизация, набелязан въз основа на общественно-историческите закономерности. В това отношение трудовете на марксистките литературни историци след 9 септември се отличават съществено по метод от трудовете на буржоазните литературоведи. Последните поради своя закостенял субективистичен подстъп към живата литература създаваха общи схеми, тенденциозни и едностранчиви тълкувания на развоя. Те — в много случаи — бяха чужди на идеята за връзката на литературата с общественото развитие на народа, за значението ѝ като образ на нашия национален живот, образ, който говори понякога повече от обикновения исторически факт. Поради това те не гледаха на литературната история като на проучване за движението на литературата — израз на народностното съзнание през последни исторически етапи, а като на творчество, абсолютно независимо от обективната същност на живота. Така се явяваха твърденията на д-р Кръстев за борбата между „стари“ и „млади“ — като под стари той разбира представителите на нашата литература от Каравелов до Вазов, а младите са обединените около сп. „Мисъл“ писатели — без по-конкретна историческа обосновка на различията. (В. Миролубов „Млади и стари“, 1907 г.). Така Боян Пенев стигна в студията си „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“ (сб. „Мисъл“, т. II) до идеята, че през периода на напрегнати граждански борби литературата е в зависимост от политическите условия, а в периоди на спокоен културен живот нейният облик се определя вече не от историческите и социално-политически фактори, а от характера на личността. Не ще се спирам на тези идеи, проследени изобщо в студията на Георги Цанев („Опит за периодизацията на историята на българската литература след Освобождението“)². Важното е да отбележа, че буржоазното литературознание се домогна само частично до разрешаването на някои проблеми от периодизацията на нашата литература, докато марксистическото литературознание след 9 септември направи в тая насока голяма крачка. То въведе и утвърди понятията литературен метод и литературно направление, взимайки принципа за метода и направлението наред с характера на общата историческа обстановка като отличителен белег за всяко ново явление. И макар че има все още нерешени въпроси, като разгледаните в първата част на нашата студия, то това литературознание излезе насреща на изискванията за една периодизация на литературата ни.

Проблемът за научна периодизация бе поставен в статията на Георги Цанев „Опит за периодизацията на историята на българската литература“ (сп. „Септември“, кн. 9, 1955 г., преработена и допълнена във второ издание на „Страници от историята на българската литература“) и статията на Петър Динеков „Бележки върху периодизацията на българската литература до Освобождението“³, както и в изказванията във връзка с тези статии и доклади. Ако в първия вариант на своето изследване Цанев плати известна дан на социологични разбирания за литературно-историческия процес, като се придържахме твърде тясно о гражданската история и начерта периоди във връзка със създава-

¹ П. Динеков. Стара българска литература. „Наука и изкуство“, част I, 1950 г., част II, 1953 г.

² Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, издание второ, „Български писател“, 1956 г.

³ Известия на Института за българска литература, кн. 4, 1956 г.

нето на социал-демократическата партия (1891 г.) историческите особености на времето след 1917—1923 г., то във втория вариант той набеляза в общи линии правилно основните моменти от развоя и съществуването на литературата ни след Освобождението. Методологическите принципи, от които излиза Цанев, са следните: като една от формите на общественото съзнание литературата е отражение на обективната действителност. Тя ни дава познание за света, за обществото, за човека.

Нейното развитие и характер се обуславят от общественото развитие, в основата на което стоят промени в икономиката.

„Когато в историческото развитие на народа се яви качествено нов етап, т. е. когато се оформят нови класи или нови отношения между класите, започва нов етап и в развитието на литературата“ (стр. 96, „Страници от историята на българската литература“, изд. II). Разглеждайки чертите на литературния период, Цанев вярно отбелязва: „Едно от най-съществените специфични явления, които определят литературния период, е появата на нов художествен метод. Но не е само методът, който придава нов характер на литературния период. Тук влизат и новите теми, идеи, настроения, жанрове и други идейно-творчески и чисто литературни елементи, които в своята съвкупност определят началото на новия период“ (стр. 37). Би могло да се направи бележката, че когато разглежда периодизацията, Цанев се спира предимно на принципното Лениново положение за двете линии във всяка национална култура, а не разглежда по-пълно онези течения, които набелязват новото, различното, чрез които се изразява литературният живот.

В своята студия Динеков също излиза от предпоставката, че литературата е настройка, че художественото творчество е обусловено от общия исторически процес. Той напомня обаче да не се забравят особеностите на самия литературен процес, когато се разглежда зависимостта на литературата от общото състояние на обществото. Необходимо е да се проследи художествената специфика и относителната самостоятелност на литературното явление. Механичното пренасяне на схемите на обществено развитие в литературната периодизация ни довежда до груб социологизъм. „Идейно-художественото своеобразие на отделните писатели. . . е тясно свързано с литературните направления, които се отличават с общи особености на образната система, методите и средствата на нейното художествено въплъщение, характерни за основните социални тенденции на епохата. Съвършено очевидно е, че освен закономерностите, които свързват литературното развитие с общото икономическо развитие, има и други закономерности, специфични за развоя на литературата. При всяка епоха тия закономерности трябва да бъдат точно установени. . . “ („Писатели и творби“, 1958, стр. 353). Динеков има предвид особеностите на литературното развитие, ролята и значението на предходния опит, жанровете и стилните особености, които не могат да се обяснят само с икономически предпоставки и т. н. Така нашата литературна история се насочва към правилното разглеждане на литературните явления и към изясняване на специфичното в тях. Заварени и онаследени стилни форми имат значение и на предпоставка, и на оттласкващ, контрастен фактор. Това са въпроси към които несъмнено все повече ще се връща литературно-историческата мисъл в усилията да обхване сложността на явленията. Динеков възприема два общи периода в развоя на литературата ни: стара литература от девети до осемнадесети век и нова литература от осемнадесети век — (появата на Пайсий) до Освобождението. В границите на тези по-обща периоди се отграничават подпериодите.

Явно е, че периодизацията както на Динеков, така и на Цанев съвпада по един въпрос: 1878 г. е разделна дата. Правилно ли е по начало това гледище? Не се ли разкъсва с тази периодизация общото движение на литературата ни, очертала определени литературно-исторически течения и по-специално набелязала течението на критически реализъм, което продължава и след Освобождението? Този въпрос се поставя в статията на проф. Емил Георгиев „Периодизация на историята на българската литература“.

¹ Годишник на Софийския университет, том 52, 1957 г.

Георгиев пише: „Връзките на литературата след Освобождението от турско робство обаче са така здрави с литературата ни от епохата преди Освобождението — с литературата на Възраждането — че мъчно можем да отделим едната от другата като такива, които се отличават качествено една от друга. Наистина литературата ни след Освобождението се развива в условията на капиталистическия строй, тя е литература, създавана като литература при капиталистически отношения, но няма литературата ни преди Освобождението, няма обществено значение, не е литература, възникваща в условията на капиталистически отношения, въпреки господството на феодалния строй?“ (стр.9). И още: „В историята на СССР пределът между феодалния строй и капиталистическия е реформата от 1861 година, но никой не отнася примерно А. С. Пушкин към периода на старата руска литература; в развитието на руската литература 1861 г. не играе такава роля, каквато в нашата литературна история някои се опитват да направят 1878 година“ (пак там). Това е проблем, който както и да го решава временно литературно-историческата наука, вероятно ще привлича вниманието и по-нататък.

Наистина с Освобождението отива в миналото феодалният икономически строй и се утвърждава капиталистическият икономически строй. Ала съществено е и друго: общата тенденция в разволя на реализма, връзката между критическия реализъм до Освобождението и критическия реализъм след Освобождението. В този смисъл възраженията на Георгиев имат известна основа. Разлика между критическия реализъм с антифеодална насоченост и критически реализъм, изобличаващ „завършените“, напълно компрометирани капиталистически обществени отношения съществува, но тя не е такава, както между старата литература и новата литература (средата на XVIII век) или новата и най-новата литература (промяната, настъпила с 9 септември). 1878 година има значение на разделна дата в разволя само на новата литература.

Все пак тя бележи известен преход. Променя се общественият строй. Не е без значение фактът, че критическия реализъм отчасти изменя своя предмет на изобличение — развиващи се вече „чисти“ капиталистически отношения — и своята естетическа същност — със социалния си идеал и с по-дълбокото вникване в личността на човека, с по-богатата изобразителност и поетичност при психологическия рисунок. Оттук несъмнено известна разлика-между критическия реализъм на Любен Каравелов (елементите на критически реализъм в творчеството на П. Р. Славейков) и критическия реализъм на Ив. Вазов, Алеко Константинов и Елин Пелин. Така че както и да спорим, известно основание за разграничаване съществува. Но по принцип съществува и дълбоко родство в метода. Поради това вероятно въпросът ще се разисква и занапред.

Отчасти по-друго е положението с онзи водораздел в следосвобожденската ни литература, който се приема с край на Първата световна война. Той се определя във връзка с възникването на новия художествен метод — метода на социалистическия реализъм. Наистина не бива да се забравя, че социалистическо-реалистическата литература още се намира в опозиция, че тя се бори с други течения и насоки в нашата литература, че действителността през този период е противоречива и сложна, тъй като дава възможност да съществуват и други положителни течения и насоки. По-иначе стои вече работата след 9 септември, когато наистина настъпва ерата на безразделното господство на новия художествен метод. И все пак край на Октомврийската революция и край на Първата световна война бележат нещо ново, предвестие за онова, което е целият бъдещ исторически път на литературата. Това означава, че самите периоди в границите на една историческа формация не са с еднаква историческа значимост. Тази сложност на явленията следва да се има предвид. Те съпътствуват икономическите и социалните промени, възникват върху питателната почва на обществения живот, ала имат и свои специфични черти, свои особености, които е необходимо да се следват с подробната характеристика на своя периодизация. Историческото „единство“ на новата художествена литература — създавана от средата на XVIII век до средата на XX век (1944 г.) — се е осъществявало с бързата смяна на много методи: краткотрайно съществуване на класицизм,

сантиментализъм, романтизъм, разгръщане на критически реализъм в две фази — и след Освобождението, въпреки водоразделната дата 1878 г., реализъм от епохата на „модерните“, битово-психологически увлечения. По-друго е положението с пролетарската — социалистическо-реалистическата по-късно — литература, която не познава така много модификации.

Заслужава внимание и едно друго, неправилно според нас, гледище — на д-р Киселков, че Паисий и Софрони трябва да се отнесат към старата феодална епоха. Паисий според Киселков не може да се смята за родоначалник на новобългарската литература. Паисий и Софрони „живеят със стари феодални възгледи — трябва да бъдат турени на опашката на старата феодална литература, да представляват преход към новата“ (Известия на Института за българска литература, кн. 5, стр. 541). Новият дял според Киселков следва да вземе за изходна точка Берон. Това гледище е застъпено отчасти и в книгата на Киселков „Проуки и очерти по старобългарска литература.“¹ Наистина той не завършва своя труд за старата литература нито с Паисий, нито със Софрони, но в последните глави, в които говори за Пимен Зографски и Партени Павлов, той непрекъснато установява връзка между тези просветители и Паисий, с което подчертава зависимостта на Паисий от тях. Това гледище очевидно третира твърде стеснено делото на Паисий и Софрони. Авторът не забелязва сякаш онези нови елементи, които са основоположен камък в съзиждането на една историческа епоха.

Каквито и да са колебанията и несъгласията по въпросите за периодизацията на нашето литературознание е търсило закономерните основи на литературния процес. То се освобождава постепенно от най-общото, схематизирано разглеждане на историческите явления в границите на един-два метода. През последните години то направи голяма крачка напред в разрешаването на генералните въпроси на периодизацията. Несъмнено много „тънкости“, много подробни страни на периодизацията остават неизяснени. Но направеното бележи значителен напредък в сравнение както с буржоазното, така и с нашето предишно марксистическо литературознание.

*

Въпреки че въпросите за периодизацията на нашата литература са в общи линии правилно решени, ние все още следва да търсим отражението на историческия процес не в цялостен, системен труд, а в отделни проучвания. Опити за цялостно разглеждане на литературния развой представляват работата на Цв. Минков „Очерки по българска литература“ (София, 1948 г.) и Университетският курс на П. Динев „Стара българска литература“ (ч. I, 1950 и ч. II, 1953 г.). Трудът на Цв. Минков, начеващ се със създаването на азбуката, както ще видим, е по-скоро общ справочник, написан до голяма степен елементарно, отколкото научно изследване върху литературата ни. Когато го четете, изпитвате впечатлението за една лека разходка из миналото, „опреснена“ тук-там с литературни анализи, вместо да ви овладее чувството, че навлизате в големия свят на историята, че сте под властта на вдъхновени дълбоки истини за неповторимия живот на художественото творчество. Минков не би могъл да бъде упрекнат, че не познава „фактите“. И все пак на неговата работа недостига онова, което да ѝ придаде значимост — по-дълбоката мисъл на изследователя, която вниква в голямото явление, използва умело боите, заостря вниманието върху някоя решаваща страна и ни води към съоткривателство на същности. Оттук и по-особеният интерес на Минков дори към фактите: той се интересува предимно от дати, хроникалност на събитията, обща ориентация на автор и печат и по-малко от онова, което осветлява съкровено качество на личността или дълбок оригинален белег на творбата. Всичко това определя несъмнено и значението на Цв. Минков предимно като добросъвестен и настойчив труженик, многократен поляризатор на литературата ни, включително и в разглеждания труд.

Университетският курс на Динев, макар и с някои недостатъци и непълноти е измежду най-хубавото, направено след 9 септември за преглед и преценка на старата

¹ В. С. Киселков. Проуки и очерти по старобългарска литература, изд. БАН, 1956.

българска литература. Ценно е усилието тази литература да се разглежда във връзка с общественно-икономическата структура на епохата, с умонастроенията, преобладавали в нея и сложили своя отпечатък върху книжовното дело. Формирането на идеологията на господстващата феодална класа, специфичният израз на народностни демократични течения и особената роля на християнската църква — ето кое вижда сега Динеков по-пълно и по-проникновено в старата литература в сравнение с буржоазната наука в миналото. Политико-народностни задачи — в смисъл да се отстои правото на славянството да има своя култура и свой самостоятелен развой — ето кое характеризира според Динеков книжовното дело особено в първите векове след създаването на азбуката. Правилно авторът разглежда старата литература като класово разграчичена и то с две ярко очертани линии — едната официална, определена от черковно-феодалната идеология, и другата, определена от тежненията на крепостната маса да изкаже своите настроения, своите мисли, своята опозиционност. Авторът сполучливо намира „единството“ на тия две линии, когато се касае за запазване на народностно-националната самобитност — в границите на епохата. Той разбира, че разграничаването между тези две линии не трябва да става външно и схематично. Че господстващата християнска идеология, от една страна, е била израз на интересите на феодалната класа, и, от друга страна, израз на стремежа да се отстои срещу асимилаторските домогвания, да се положи начало на оригинална, родна култура, да се приобщи въобще страната и нейната интелигенция към по-високите постижения на епохата. Така старата литература се открива в няколко аспекта, с голяма положителна историческа роля. Нейните задачи определят патоса и специфично стилната ѝ изразност. Тези принципни положения, залегнали в уводната част на изследването, откриваме и при преценката делото на Методи, Кирил, Климент, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и т. н. Може би авторът следваше да разкрие по-проникновено идейното съдържание на времето. Засега посочените принципи останат да звучат повече като общи изходни положения. Анализът на „Азбучната молитва“ например би придобил по-голяма дълбочина, ако бе направен по-издълбоко във връзка с фона на ония демократични и в известен смисъл революционно-прогресивни тенденции, които са характерни за епохата и които авторът изтъква.

Може би в съгласие с последните препоръки на самия Динеков (виж статията му „Основни черти на старата българска литература“, „Литература мисъл“, кн. 1, 1959 г.) би трябвало да направим и следните бележки. Авторът е подчинил работата си предимно на традиционната задача да проследи жизнения път и книжовното дело на дейците от онази епоха. По-малко той изследва произведенията, вдъхновението на писателя, стилово-художествените белези на постигнатото. Би било неточно, ако кажем, че Динеков не разглежда стилните черти на творчеството на отделни писатели. Неговата работа в тая насока има несъмнени предимства в сравнение с труда например на Киселков. Но и наблюденията на Динеков върху стила на средновековните писатели са до голяма степен ограничени. Защо?

Буржоазното литературознание се насочваше към старата литература главно като факт, който следва да се опише. Оттук и интересът предимно към проучване на изворите в документален смисъл. Марксистическото литературознание не се задоволява с тая преднаучна фаза на изследователска работа. В своя университетски курс проф. Динеков се постара да открие закономерностите, да разшири погледа върху литературните явления, като изследва тяхната идейно-политическа и културна същност. Онова, което предстои да се направи, е изследването на тази далечна литература в литературоведчески смисъл. Понятията на литературознанието — метод, стил, художественост, идейност и т. н. — почти не се използват при проучвания върху старата литература. Какви са теченията в нея, каква е естетическата значимост на създаденото — ето недокоснати проблеми. И доколкото те вече се поставят в Съветския съюз ние също попадаме във фаза на борба със старото, фактологично-описателното отношение към проблемите на литературата. Този стадий е набелязан от самия Динеков в неговата статия „Основни черти на старата

българска литература“. В нея четем: „Могат да се споменат и други автори, българи и чужденци, които са се занимавали с въпросите на старата българска литература и са обръщали внимание на известни нейни поетични и реалистични моменти. Но те не са успели да отстранят дълбоко вкорененото мнение, че това е литература преди всичко религиозна и откъсната от живота, подражателна и преводна, лишена от оригиналност и самобитност, чужда на всякакви поетически пориви, безинтересна за съвременния читател. Към подобни изводи са насочвали преди всичко методите, с които нашата наука в миналото изучаваше старобългарската литература. Нейният подход беше културно-исторически и филологически — тя разглеждаше произведенията и като явления на културата, като исторически извори, като паметници на езика, но не и като прояви на изкуството, като художествени творби“ („Литературна мисъл“, кн. 1, 1959 г., стр. 35). При това не може да не отбележим, че Динеков следва традиционното разбиране за стила като система от средства без неговата определеност от миросгледа. Или както справедливо пише Д. С. Лихачев в своята работа „Некоторые задачи изучения второго южно-славянского влияния в России“¹ за друг български автор: „Съществено важни са изследванията на стила на отделните южнославянски писатели от XIV-XV в.в. Сред тези изследвания най-голям интерес представлява твърде богатата със събрания материал книга на Цветана Вранска „Стилните похвати на Патриарх Евтими“ (София, Държавна печатница, 1942 г.). Обаче стилистичният анализ, свеждащ се към изолирани от съдържанието на паметника описания на отделни изобразителни средства, обикновено срещани при всяко литературно произведение (повторения, сравнения, антитези, епитети, метафори и т. н.) в техните също така обикновени и най-общи художествени функции (усилване на изобразителността, картинност, емоционалност и пр.) не е в състояние да отдели индивидуалните особености на стила. . . . Чувството, колкото и силно да е то, само по себе си, без връзка с миросгледа, не може още чрез себе си да определи всички особености на стила. . . .“

В работите по старобългарска литература — включително и в най-добрата измежду тях — работата на Динеков — липсва тъкмо този подход в изследване на стила в зависимост от историческите особености на миросгледа — в неговата разностранност, в неговата специфичност, оригиналност и индивидуален характер като израз на едно светоотношение. То, това светоотношение, пронизва стила, определя неговите качества. Изследвания на елементи на патетичност, на любов към ораторското изкуство, на лирически подем са пръснати тук-там в текста на авторовия труд. Но те не ни дават още пътна представа за душата на човека от епохата, за неговата индивидуалност. В известен смисъл белези на такава насоченост се забелязват при разглеждане на творчеството на Климент, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър като представител на една епоха и като книжовни дейци, чиято обществено-просветна дейност има общи черти. Това може да се каже и за по-късни представители на старата българска литература като Евтими Търновски, Григори Цамблак и др. Ала авторът не е прибягнал до постройката на едно по-съвършено, цялостно изследване върху стилните особености. Какви са дълбоко обусловените от светоотношението черти на специфично-патетичната, ораторска реч на Климент? Каква е подчинената функция на сравненията, към които авторът прибягва? Кое е отличителното за стила на Константин Преславски, умеещ сполучливо да си служи с конкретни, земни представи, които увеличат човешката сетивност и ни държат чрез картините и образите в границите на реалния свят, когато авторът говори всъщност за идеални и отвлечени неща? Или какви са стилно-емоционалните особености в „Шестоднев“ на Йоан Екзарх — едно произведение, обилно наситено с космогонични елементи, с непосредни наблюдения върху света и човека, написано с прекрасен величав подем на мисълта? Цялата специфична творческа мощ на писателите от онази епоха не е достатъчно разкрита. Предстои още да се изследват понятията-образи „виделина“ и „мрак“ като антиподи, „светлика“ — истина в пътя на човека, „словата“, които падат като дъжд

¹ Издателство АН СССР, Москва, 1958 г., стр. 25

и дават плод („Азбучна молитва“) като белег на въображение и мисъл-отношение към света. Специфични образно-метафорични и синтетични форми, отличаващи всяко писмо, всеки индивидуален документ от миналите епохи чакат да бъдат проучени като преходи от една индивидуална форма към друга, от едно историческо състояние на мислене към друго. Наистина не мога да посоча без искрено учудване забележителните гносеологически дирения на мисълта на Йоан Екзарх, изразяващи състояния на епохата и изказани в една непосредна, наивно-въпросителна форма: „Къде ли е вместен този ум? И как като излезе из тялото, минава през покрива на стаята, минава през въздуха, минава и облаците, слънцето и месеца и всички пояси и звезди, през ефира и всички небеса и тутакси пак се намира в своето тяло? На чии криле излетя? По кой път прелетя? — не мога да издиря“ („Шестоднев“).

Малко е направеното за откриване на общи стилови белези в литературата и живописата. Почти не са изследвани стилови връзки и зависимости между литературата и фрески в Бачковския манастир, в Арбанаси, Боянската църква и т. н., характеризиращи умонастроението, емоционалността и виждането през епохата. И то въпреки известен принос на нашите археолози и историци в проучването на живописното изкуство на миналото. А такива изследвания биха ни говорили по-структурно, по-цялостно за характерни стилни черти на творчеството през разглежданото време.

Наистина нашата стара литература е в по-друго положение в сравнение с руската стара литература. Руската стара литература се развива без прекъсване и се свързва с новата. В нея прозират постепенно нарастващи елементи на реализъм, характерен за прехода към по-новите литературни течения на XVIII и XIX век. Нашата стара литература е сравнително отдалечена от новата и това има своето значение. Ала за липсата на литературоведчески пречат наслоенията и на фактологично-историческите и филологическите школи. Не би ли следвало всяка нова публикация на такъв добросъвестен работник като Боню Ангелов да се разглежда и като някакъв нюанс, някаква багра, някаква чертичка в идейно-емоционалната и мирогледно-стилна характеристика на времето. Б. Ангелов има свой ценен влог в обнародването на извори на старата литература, в проучване и установяване на връзки между нея и старата руска литература. И неговото дело следва да се оцени позитивно в този смисъл — с пожелание да се върви напред.

Книгата „Проуки и очерти на старата българска литература“ на Киселков е написана тъкмо в духа на изследване на книжовници и писатели предимно като дейци на епохата. Не бива да се подценява богатият фактически материал, събран в нея. Тя е рождба на дългогодишни проучвания на автора. Ала тъкмо в биографо-исторически аспект.

Като става дума за старата литература не може да отминем — с риск да се отклоним малко — въпроса за научната хипотеза. С нея си служи често Киселков. Срецаме я в трудове и на други историци. Допустима ли е хипотезата? Как и доколко? Тези въпроси възникват пред твърденията например на проф. Емил Георгиев, че преди създаването на азбуката от Кирил е съществувало славянско писмо. Или че „Азбучната молитва“ е написана не от Константин Преславски, а от Кирил-Константин. Предположенията несъмнено тласкат към активност, изострят вниманието. Ала те могат да имат и отрицателна страна, когато подтикват към построяване на цяло гледище върху условна основа. Несъмнено, че в област, отдалечена с векове, не се борава така лесно с абсолютни факти, както когато се изследва по-новото време. Това предполага хипотезата — като предпоставка за изследвания, ала хипотезата, основана на факти, а не плод на лични „предчувствия“ само. Правя тези бележки, тъй като, струва ми се, много хипотетични положения се съдържат в иначе интересно написаните и в много отношения документирани трудове на проф. Емил Георгиев, включително книгата му „Кирил и Методи, живот и дейност“, в която не само се появява една с никакъв паметник не отбелязала съществу-

зането си азбука, но и досегашният автор на „Азбучната молитва“ Кирил Преславски отпада, тъй като Георгиев изтъква друг автор — Кирил-Константин.

★

Обстоятелството, че нашата литературна история не се е насочвала през изтеклите петнадесет години към един по цялостен труд, обяснява сравнително по-малките постижения в изследването на историческия процес в неговата детайлираност. В не малко случаи за литературния процес съдим повече косвено — чрез анализа на реализма и гражданската съдба на писателя в отделни произведения. Своите истински завоевания през тези години нашите литературни историци очертават повече в изучаването на отделни автори. Как стои въпросът с изследването на реализма в нашата литература?

В някои трудове за предосвободенски писатели се откроява обликът на човека, на писателя, на гражданина — деец на епохата и неповторим творец. От такъв характер са проучванията върху Чинтулов (Кръстьо Генов), П. Р. Славейков (Петър Динев), Христо Ботев (Тодор Павлов) и др. Появиха се и специални изследвания, които по нов начин, с нови факти осветляват идейния мир на автора — а косвено това има значение за определяне характера на неговия реализъм (Илия Конев, „Към въпроса за влиянието на руската обществена мисъл от 60-те години на XIX век върху Любен Каравелов“)¹. Или осветляват важен период от жизнения път на писателя (С. Баева, „Творчеството на Петко Р. Славейков от периода на Кримската война“)². В своята работа Конев доказва, че са пресилени твърденията за идейното оформяване на Каравелов под влиянието на славянофилите. С много нов конкретен материал си е послужила Соня Баева, когато проследява един период от живота и дейността на Славейков. Не може да не отбележим, че работата ѝ издава на места теоретическа неяснота. Така например тя пише: „Р е в о л ю ц и о н н а т а р о м а н т и к а (к. м.) е стил на Славейковия реалистичен метод. Този романтизъм (к. м.), разбира се, не може и не трябва да се третира като слаба страна на неговия реалистически метод, а напротив, като негово многообразие, като негово богатство“ (стр. 44, отделен отпечатък). Реалистическа типизация с елементи на революционна романтика несъмнено съществува (Ботев). Но също така съществува и романтическа изобразителност. И това са разнородни явления, така че не може, като се говори за едното — „революционна романтика“ — да се намесва произволно и другото — „този романтизъм“, сякаш става дума за твърждествени явления в творчеството на поета. Най-малкото понятията би трябвало да се уточнят. И по-нататък: „Да подценяваме значението на сантиментализма и романтизма в творчеството на Славейков от периода на Кримската война не значи само да преценяваме значението на сантиментализма и романтизма от съвременно гледище. Понякога нашите литературоведи определят тяхното значение и от погледа на руската теоретическа мисъл през този период. И тук обаче трябва да се прави разграничение. Едно е руската действителност през 60-те години на миналия век, а друго е българската по същото време. И ако сантиментализмът и романтизмът на руската литература от 60-те години имаше за руските революционни демократи реакционен смисъл, на българска почва по същото време те звучат съвсем иначе.

Реализмът може да бъде свързан с различни стилове и форми, а поетът е длъжен да говори на този език, който е най-понятен за неговата аудитория. Нашата нова литература е реалистическа литература, която достига своя разцвет във връзка с надигащата се буржоазно-демократическа, национал-освободителна, селска революция“ (стр. 44, същото съчинение). По начало мисълта, че сантиментализмът и романтизмът са имали и прогресивно значение, е правилна. Но от казаното би могло да се направи изводът, че сантиментализмът и романтизмът са само стилови форми на реализма.

Нашата литературна история — като се вземе под внимание положително направеното — не е разказала все още пленителната гражданска и творческа биография

¹ Известия на Института за българска литература при БАН, кн. 6/1957 г.

² Известия на Института за българска литература при БАН, кн. 7/1958 г.

на предосвободенските писатели, не е изтъквала достатъчно издълбоко техния светоглед и метод. По-убедителни са изследванията върху нашата литература след Освобождението. Тук имаме предвид на първо място книгата на Георги Цанев „Страници от историята на българската литература“, както и работите на редица още автори, включително работи на Г. Константинов „Писатели реалисти“¹, Петър Динев „Литературни образи“.² В тези именно изследвания откриваме относително проучен реализма в нашата следосвободенска литература. Авторите се занимават с неговата социална основа, Идейните симпатии и антипатии, възникнали от впечатления за положението на народа, съчувствие към селянина-труженик, гняв за неправдата и тежката участ на обикновения човек, ето кое определя патоса и хуманистичната значимост на този реализъм. Така по-специално изследва Г. Цанев реализма в нашата следосвободенска литература. В неговите „Страници“ изразително са изтъкнати закономерни естетически особености на творчеството, създавано през епохата след Освобождението. Стремех към разглеждане на литературата ни в исторически аспект личи и в студията на Иван Руж „Към въпроса за реализма в нашата литература“³ („Изкуство и критика“, стр. 125—191). Но, както ще видим, Руж разглежда тук твърде стеснено творчеството на писателите-реалисти, обяснявайки го изключително с икономическата база.

Положителното в работите на Цанев е не само усилието да се разкрие социално-историческата подоснова на творчеството и специфично-личната позиция на твореца. В това отношение той вижда сполучливо нееднаквото в натураел и художествен подход у писатели-реалисти като Г. П. Стаматов и Елин Пелин или като Пенчо Славейков и П. К. Яворов. Той търси повече индивидуалното в облик и метод на реалистично отражение. Известно изравняване в подхода към писателите критически реалисти се получава само в най-общ план с твърдението, че те не винаги успяват да открият новото. Че те в един случай прозират дълбоко в борбата на селяните и я осветяват от прогресивни позиции, докато в други отношения са ограничени в изображенията си, тъй като им липсва онази обществено-политическа съзнателност, която да ги изведе до истините за социалните противоречия. В този смисъл прозира идеята за новаторството на метода на социалистическия реализъм. Но тя води отчасти и до стеснено тълкуване реализма на крупни художници. Така например в първата редакция на своята статия за Г. П. Стаматов Цанев говори с твърде засилени бои за песимизма на художника, за липсата на етичен идеал в творчеството му. Също в първата редакция на статията си за Елин Пелин той не дооценява въздействието на революционната ситуация на епохата върху творчеството на Елин Пелин, приписвайки му дори качествата на пасивен романтик. Независимо от тези възможни възражения в „Страници от историята на българската литература“ намираме едно задълбочено обяснение на литературното дело на нашите писатели критически реалисти. Това би могло да се каже отчасти и за Цаневите очерци за писатели социалистически реалисти — Хр. Смирненски, Гео Милев, Н. Вапцаров. Без да изчерпва цялата жизнена биография на писателя и естетическата стойност на разглеждани произведения, Цанев съумява да долови характерното и да ни внуши една цялостна представа за реалистичния и хуманистичен облик на създаденото. Той се ръководи от идеята за прекрасното, която синтезира в себе си етично и естетическо начало. И това безспорно има значение за характера на анализа. Цанев се възхищава от художника, когато е поставил в творбите си най-животрептущите въпроси на съвременността и когато говори за социалните противоречия чрез образа на човека, чрез силата на картини и емоции. Понякога се явяват налети на социологизъм. Понякога в текста — при спокоен тон на изложението — се налага една сухота, нехармонираща с общата сочност и многозвучност на тона в други работи на автора.

¹ Георги Константинов. Писатели реалисти, „Народна култура“, 1956 г.

² П. Динев. Литературни образи. „Народна култура“, 1956 г.

³ Иван Руж. Изкуство и критика. „Народна култура“, 1947 г.

Стремеж към обясняване връзката на нашата критико-реалистическа литература с времето и епохата откриваме и в книгата „Писатели реалисти“ на Г. Константинов (Захари Стоянов, Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Тодор Влайков, Елин Пелин). Наистина книгата на Константинов страда от една определена „едностранчивост“: той разглежда в общи линии идейно правилно връзката на писателя с времето, когато се спира предимно на фактическата тематична същност на произведенията, но не разкрива издълбоко специфичния творчески и естетически характер на създаденото. Като че ли тъкмо понятието за прекрасното у автора изследовател е ограничено в определени аспекти: правдивото описание на действителността или особености от стилно-езиков и композиционен характер, или общи нравствено идейни убеждения. Идейно-естетическа същност, която се носи от човека, типа, характера и която се изразява чрез обобщението на художественото изображение остава по на заден план. Поради това и често пъти у Константинов чисто идейните моменти, демократичните тенденции, изявени мирогледно, изместват интереса към дълбоката естетико-познавателна особеност на творчеството. С такива черти са анализите на произведения на Захари, Стоянов на Т. Г. Влайков и др.

В своите книги „Литературни образи“ и „Писатели и творби“ Петър Динеков се насочва предимно към литературата до Освобождението и след Освобождението. Така неговата сфера се оказва значително широка и дейността му е освободена от строго изискване за разрешаване на една определена научна задача. Динеков по основно призвание като преподавател е предимно историк на нашата стара литература и на литературата до Освобождението. Но погледнато обективно, неговото литературно дело е твърде разностранно. Той пише немалко и за писатели, творили след Освобождението (Ив. Вазов, Захари Стоянов, Йордан Йовков, Ракитин, Хр. Смирненски, Д. Димов, Ел. Багряна). Сякаш на автора, като на мнозина между нас, недостига волята да се съсредоточи върху онази задача, която произтича от неговото основно призвание в нашата литературно-историческа наука. Всичко това, макар и да говори за разпръснатост на усилията, за прекомерна широта на интересите се съпътствува и с научно-изследователска работа, от която съдим за контурите на едно научно дело в изучаването и осветляването на реализма в следосвободенската ни литература. Без да прибегва към натрупване на факти, авторът умее да напира онова, което е важно и характерно, да разкрие връзката между поетическите откровения на писателя и индивидуалната му съдба, да ни внуши една представа, конкретна и жива, за човешката личност. По-нататък той проявява винаги интерес към гражданското съзнание на твореца — личност със свой начин на виждане, със своя обществена чувствителност. Съзнанието, което Динеков сигурно притежава за необходимостта да се пресече разностранността на усилията, вероятно ще му помогне да задълбочи по-нататък своите изследвания и върху характерното в следосвободенската литература, тъй като някои от трудовете му в тая насока издават за сега ограничена цел.

Един недостатък на работите върху творчеството на нашите писатели критически реалисти е малкият по размер характер на очерците. Това, естествено, стеснява обхвата и на проблемите на реализма. Опит да се преодолее този недостатък, да се обхване по-разностранно делото и личността на твореца са монографичните изследвания на Кръстьо Генов за Елин Пелин,¹ на Ганка Найденова за Яворов.² Тези монографии, изградени върху богат материал, са дали възможност на авторите да направят по-широк и по-пълнен анализ на творчеството и гражданската биография на разглежданите писатели, да изтъкват по-нашироко особености относно реалистичен метод и стил. В тях са осветлени проблеми и относно класовите противоречия и конфликти на времето и относно историческата обусловеност на метода на художника. Изследвани са последователно развойни

¹ Кръстьо Генов. Елин Пелин. Живот и творчество. Издателство на БАН, 1956 г.

² Ганка Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. „Наука и изкуство“, 1957 г.

моменти от първите творби на художника, в които още едва кълни дарованието, до значителните художествени завоевания. При това ако единият автор — Кръстьо Генов — започва с обща характеристика на епохата и въз основа на този принцип за изучаване на социалната обусловеност изследва предимно тематичните особености в творчеството на Елин Пелин, то Ганка Найденова търси противоречия и конфликти и вън и вътре в твореца и подчинява до голяма степен и самия художествено-естетически анализ на този по-друг подход. Ако Кръстьо Генов се спира повече на конкретните литературни явления и на тяхната непосредна обусловеност от живота — прототипове, условия за възникване на творбата и т. н., то Найденова изследва предимно онази емоционална гама от душевни преживявания, която характеризира автора, търси различните нюанси на неговия хуманизъм, въздействията, които са дошли по различни линии — и от обществената действителност, и от семейна среда, и от чужди литератури. И т. н. И двата тези труда, независимо от разликите и слабостите, за някои от които ще стане дума, имат характер на аргументирани студии върху биографията и творческото дело на разглежданите автори. Значително подробни с монографичен изследователски характер са и проучванията върху разволя на нашата естетическа мисъл. Освен споменатите вече трудове за Благоев и Бакалов тук може да се посочи изследването на Г. Димов за Иван Шишманов.¹ Богато откъм фактическата страна, то щеше повече да спечели, ако беше очертан по-живо човешкият портрет на критика.

Ала и така трудът на Димов е влог в проучванията върху историята на литературната ни критика. Авторът е използвал грижливо фактическия материал, за да осветли едно забележително дело, оставило значителни следи в нашия културен живот. Той излиза от мисълта на Ленин, че заслугите на дейците от миналото следва да се преценяват не по това, което те не са дали в сравнение с нашия ден, а по онова ново, което на времето си са внесли в живота и в науката. На тази принципна основа изпъква дейността на Шишманов като личност, която се оформява на границата на две епохи — Възраждането и времето след Освобождението. Шишманов носи в себе си много от заветите на нашите възрожденци-демократи и просветители — и в същото време събира в личността си влияние от епохата след Освобождението — въздействия на социалистическото икономическо учение за структурата на обществото (Плеханов) и на литературно-исторически школи на Запад. Обединяването на тия притоверичиви гледища създава сложната и в същото време вътрешно единна личност на Шишманов. Тъкмо това проучване на идейната позиция на Шишманов, на неговия хуманизъм и демократизъм, изразил се в едно значително научно дело, придава стойност на изследването.

Нашата литературна наука все с оглед на усилията да изтъкне реалистичната линия в литературата ни е търсила особеностите и на автори, изпитали влиянието на декадентски течения, ала все пак оставили нещо значимо в съкровищницата на нашата литература. Става дума за творци, преодолели нездравите влияния и излезли напред, на борческия фронт на литературата (Гео Милев) или създали едно сложно творчество, съзвучно в дълбоките си измерения с изживяванията на реалната човешка личност (Димчо Дебелянов). Не може да не се отбележи, че по някои от тези въпроси липсва единство, появяват се несъгласия, които произтичат от нееднаквото третиране на автори, изпитали влиянието на символизма като школа. Известна тенденция към признаване на формални заслуги на тази школа независимо от правдивата, от човешката проблема на творчеството личи в някои работи на Борис Делчев.² Нееднакво е гледището по този въпрос и на Людмил Стоянов, който, без да е историк на литературата, е създал едно значително критическо дело от преценки върху литературата ни, събрани в последната му книга³. „За литературата изкуството и културата“ — един жив катехизис на писател, който в продължение на десетилетия е воювал за напредъка на литературата ни. В

¹ Г. Димов. Ив. Д. Шишманов — литературен историк и критик, изд. БАН, 1956 г.

² Б. Делчев. Мъките на реалиста, „Български писател“, 1954 г., стр. 20 и следващите.

³ Л. Стоянов. За литературата, изкуството и културата, изд. БАН, 1959 г.

първите години след Девети септември Стоянов гледаше на символизма като на пагубно течение в нашата литература, откъснало мнозина творци от живота, изолирало ги в света на отвлечени и неясни поетични блянове. Лично за себе си той изповядваше, че от този свят на миражите е паднал на здрава земя и това му е подействувало ободрително, спасило го е от анемията на символистичното творчество. В статията си за Димчо Дебелянов, поместена в бр. 5 на в. „Литературен фронт“ от 1949 г. Людмил Стоянов писа: „Димчо Дебелянов прави видими усилия да се освободи от пагубното влияние на символизма, който не само затъмнява съзнанието, но парализира и волята за борба, да се приобщи към живота и неговите борби“. И по-нататък: „Тия усилия ние оценяваме, когато правим преценка на тази поезия именно доколкото в нея липсват чисто абстрактните и сомнабулни настроения на символизма и доколкото тя се приближава до чувствата и настроенията на нормалния, здрав човек.“ Така Стоянов произнесе своята присъда над символизма, изпитал сам отрицателното му въздействие — изолираността от света на обществените борби, от живота на народа, увлечения към изява на абстрактни настроения, облечени в необикновени сложни образи. По-късно, очевидно имайки предвид, че поезията на някои символисти кипи от протест срещу обществото, срещу традициите, срещу старата култура, коригира отчасти отношението си. Очевидно Стоянов търси сложността на явлениято, онова, което се примесва в него като факт на живота. Той писа: „И тъй обективно другаде символизмът като школа може да е бил в служба на буржоазията, у нас обаче това не може да се каже: българската буржоазия в този период не се интересуваше от поезия и изкуство, а от печалби и завоевания. . . Субективно нашата, на символистите, поезия (разбира се, не на всички символисти) също не можеше да служи на буржоазията, щом обективно ние не бяхме с нея и не можехме да служим на нейните интереси. Тя засягаше лични чувства, природни картини, митологически легенди, не за да отвлеча вниманието на читателите от обществените борби, а за да се запази от обществената поквара и да изрази презрението си към нерадостната действителност“.¹ Къде е истината? Според мен следва да се имат предвид индивидуалните особености на творчеството. Символизмът, доведен до последното прилагане на принципите на една антиреалистична естетика, убива изкуството, лишава го от диханието на живота. Ала мнозина, повлияни от тази школа, като запазват своето непосредно правдиво отношение към действителността, като носят един хуманен идеал, създават значими творби, отзив на мъките и болките им от неправдите и противоречията на живота. Това е така главно с творчеството на Блок в руската литература, главно с творчеството на Дебелянов в нашата.

В общи черти нашата литературна история е изтъквала големите завоевания на реализма, сочила е заблужденията, които са оказвали отрицателно въздействие. А за онова, което още не е направено, биха били напълно в сила думите на Чернишевски: „ . . . истината е върховна цел на мисленето, търсете истината. . . каквато и да е истината тя е по-добра от всичко, което не е истина“. Като под „истинно“, естествено, разбираме онова, което е демократично, прогресивно и естетически значимо.

*

Сложността на литературните явления е наложила изучаването на литературните влияния. Тук също така се борят методи и тенденции на изследване. Както трябва да се очаква — за разлика от буржоазното литературознание, което се занимаваше с влиянието на различни декадентски течения — вниманието се отпрати към въздействието на великата руска литература. Това също е израз на интереса към реализма, към здравата насока у нас.

Руската реалистична литература създаде традиции, които надхвърлят националните граници. Те прилагат пътя към извисяване на изкуството в световен мащаб. Тези именно традиции са опора и на наши творци. Те спомогат за сформиранието на ху-

¹ Вж. Литературна мисъл, г. . . . кн. 1.

дожествената ни литература, за задълбочаването и разширяването на тематиката ѝ, за утвърждаването на национална образност. Те подтикват към литературен подвиг най-видните майстори на перото у нас. Когато се разглежда това влияние, вляло животелна сила в нашето художествено творчество, изпъква въпросът за основното и решаващото — специфичната народностна основа на литературата, историческата предопределеност на реализма в нея. От правилното разбиране на този проблем зависи конкретното разглеждане на влиянията — чрез механичната съпоставка на произведения или във връзка с по-дълбокото, по-основното: идейното и обществено съзнание на художника.

Докато в първата си книга „Маяковски и развитие българской литературы“¹ Русакиев плати дан на едно по-елементарно тълкуване на влиянието, вземайки чуждите произведения като литературни образци, а българските като техен отглас, то в книгата си „П. Р. Славейков и руската литература“² той прави значителна крачка напред. Русакиев търси вече образа на гражданина и поета Славейков, изследва онези интереси, които го ръководят, спира се на неговата преданост на народа. И във връзка с тези белези на личността, определяни и от епохата, изследва приноса на голямата литература за националната самобитност и идейна и емоционална сила на Славейковото творчество. Русакиев спори нещо с Боян Пенев относно периодите в литературната дейност на П. Р. Славейков. Според Пенев тези периоди са два: първо през времето, когато Славейков се намира под влиянието на домашната черковно-славянска книжнина и след това на сръбската и гръцката литература и по-късно, когато попада под руско влияние. „Колкото и да е голяма и важна ролята на руското влияние в творческото формиране на П. Р. Славейков (а и върху кой да е поет или писател) една периодизация, изградена върху основата на влиянието, което при всички условия не може да бъде повече от вторичен фактор, трябва да се смята за лишено от научна основа“ (стр. 22). Русакиев различава по-други периоди в творческия развой на писателя: когато писателят още се лута по идейни и творчески пътища, неуспявайки да излезе от ограничената тематика на първите стихотворци и да преодолее наивния художествен шаблон; по-нататък вече, когато заживява с освободителните идеали на народа и се включва в обществените борби. Трети период Русакиев открива след Освобождението, когато П. Р. Славейков воюва за демократичен напредък. Тази периодизация може и да се оспори, ала същественото е това, че авторът разглежда творческото съзнание на писателя като предопределено от нашия живот. И след това вече търси въздействието на влиянието.

В отделни случаи отново се появява по-елементарният метод — съпоставяне на творба с творба — без да се изследва животът на литературния образ, който преминава от един автор у друг индивидуално оцветен, съобразно състоянието на националния живот в страната. Ценни и интересни са например наблюденията на Русакиев върху онзи битов елемент, който внася П. Р. Славейков в преводите си. Тук може би е необходима повече творческа мисъл, за да се разкрие не само прекия смисъл на тези нови елементи, въведени от поета в творбата, а и тяхната образно-художествена функция. Книгата на Русакиев е най-положителното за сега като изследване на влияние върху отделен автор.

В работата на Велчо Велчев „Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век“ (издание на БАН, 1958 г.), поради обзорния ѝ характер са развити предимно принципите, които трябва да следва литературно-историческото проучване на влиянията. Авторът излиза от идеята, че ако през епохата на феодализма отделните народи остават общо взето откъснати, то през епохата на буржоазното общество положението е по-друго. Велчев отхвърля някоя гледища на старото, буржоазното литературознание, което разглежда влиянията като заимствувания, които се определят само от характера и особеностите на дарованието.

¹ С. Русакиев. Маяковский и развитие българской литературы. „Наука и изкуство“, 1949 г.

² С. Русакиев. П. Р. Славейков и руската литература. Издателство БАН, 1956 г.

Разглеждайки развоя на нашата литература, авторът открива съжителство на различни литературни методи — като се започне от сравнително слабо представеният классицизъм и се мине към сантиментализма, романтизма и реализма. Основната историческа тенденция обаче е била установяването на реализма като господстващ метод. Литературните влияния са обслужвали различните методи, но са укрепвали предимно реализма. В тази светлина примерно се разглеждат както първите преводи и преработки на чужди литературни трудове, така и творчеството на отделни автори като Геров, Чинтулов, Друмев, Жинзифов, Славейков, Каравелов и Ботев. Онова, което би следвало да се доизясни, макар и в аспекта на влиянията, е проблемът за особеното в метода на Петко Славейков, Любен Каравелов и Христо Ботев като нееднакви представители на реализма в нашата литература.

III. ВЪПРОСЪТ ЗА ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИТЕ НАСОКИ

Постиженията и недостатъците на една литературна история се мерят не само по проблемите, които е поставила. Те се разглеждат в зависимост от дълбочината и значимостта на личностите, работили на нейното поле. По личните прозрения, по индивидуалното проникновение, подказващо разума и мъдростта, дарбата и духовната мощ на изследователя, съдим и за общото извисяване на научното знание. При това във връзка с проблема за личността на изследователя изпъква и друг въпрос — въпросът за научните насоки или „школи“ в литературната история. Въпрос, твърде малко разглеждан досега, въпреки неговото важно значение.

—Как да разбираме въпроса за „школите“? Може ли да става дума за „школи“ при една по начало универсална методология, каквато представлява марксизма-ленинизмът? Безспорно литературният историк в наши дни принадлежи на едно „направление“ — марксистическото. Той постига истината за литературния процес и за особеното в творчеството на отделния автор въз основа на философията и светогледа на марксизма. И все пак това не изключва появата на различни изследователски насоки в границите на общия метод. Самите явления в действителността имат свои различни страни. Интересът към една или няколко от тия страни може да предизвика обособяването на принципи на изследване, да причини възникването на онова, което наричаме „школа“ в литературознанието. Или в по-тесен смисъл — школа в литературно-историческата наука.

„Школите“ не само са възможни. Те се и появяват в Съветския съюз. Достатъчно е да проследим в по-широк план състоянието на литературознанието, за да доловим тенденцията към специфична обособеност на изследователската работа. Пролитчат влечения например към по-обобщено теоретико-историческо тълкуване на литературните факти и други към проникване предимно в света и личността на твореца, включително до най-интимното в тоя свят. Или, влечения предимно към изучаване на процеса, на общественно-историческите закономерности на литературния развой — и към проучване на литературните явления с формално-стиловите им модификации. Наистина между тия школи — възможни, повтарям, в границите на единния метод — съществува не само борба, а и взаимодействие. Това не са явления антагонистични, а явления, предопределени от богатството и сложността на самите обективни литературно-исторически факти.

У нас, естествено, също са възможни насоки към изследване на едни или други страни на литературното творчество и превръщане самите обективни черти на тия явления в методологични елементи или моменти. Без това, разбира се, да изключва идеята за възможен най-правилен път, за възможно най-пълноценно тълкуване.

Известно основание да говорим за школи в научно-изследователската работа — като имаме предвид несъмнено, че школата е по-краткотраен момент в литературния процес, че тя не изчерпва характерното в научната насока — ни дава безспорно и личността на изследователя — личността като дарба за научно концепиране, като интелект и артистична проникновеност. Чрез нея ние опознаваме света на миналото, опре-

деляме отношението си към великата поезия на словото. Нейните обобщения и тълкувания — по-принципални и углъбени или по-повърхностни и елементарни — ни правят „огласени“ в света на изкуството, приобщени към очарованието на твореца и идеите му. По-конкретно казано, самият литературен историк обективира в себе си като личност определена насока на мислене. Неговото изследване е пряк израз и на неговата личност. Той има свои предпочитания като учен, свое изкуство да открива и изявява онова, като му е родствено, близко, чрез което живее най-трайно неговата идея за характера на литературното явление. Чрез идеите и образите на авторите, които разглежда, той ни открива и своите предпочитания, своята углъбена мисъл. Колкото и да се различават ученият и художникът-творец, в работата им съществуват аналогични моменти. Както творческата дейност на въображението на художника е своеобразна, така своеобразна и неповторима е и мисловната дейност на литературоведа. Оттук и пречупването на общите понятия през своеобразието на индивидуалното, изявата на автора, разкриването на литературния процес като негова представа, като негов „наглед“. От характера на авторското въображение и емоционалност зависят много начините, по които той внушава общите понятия. И поради това върху делото на историка ляга отпечатъкът на две значимости: светът, който възсъздава и начинът, по който премисля и тълкува явленията.

Може ли тоя индивидуален начин на изследване и възстановяване да има значение на „школа“? Може, когато в известен смисъл придобие качество на всеобщност, когато и други тръгнат по същата пътека на откровения за характера на художественото творчество. У нас за школи още не може да се говори. Такива не са се очертали. Но може да става дума за насоки — насоки в положителен и в отрицателен смисъл.

Една от ясно очертаните насоки на литературно-исторически изследвания е социологичната. С какво се характеризира тя? С разглеждането на изкуството изключително като израз на икономически и класови страни на живота, или като израз на идейните възгледи и интереси на художника. Отчасти в плен на социологизма за определен период са били почти всички наши литературни историци, включително авторът на статията. На някои по-рязко очертани явления в по-първите години след 9 септември и покъсно ще се спрем. В своята не безинтересна студия върху проблема за развитието на реализма в нашата литература Руж ни дава до голяма степен пример за социологично тълкуване на литературата.¹ След един увод, в който се говори за значението на реализма и за неговите по-характерни етапи, авторът прави твърде обширен преглед на икономическото състояние на страната, обусловило възникването и развитието на реалистична литература. Така той разглежда положението на нашия селянин, западането на българските занаяти, пролетаризирането на селото и концентрацията на „поземлената собственост“, развитието на лихварството. Установил тези явления в обществения живот, авторът започва да разглежда и литературата тематично — като пряко тяхно отражение. Поради това и най-големи и значителни реалисти се оказват писатели, които най-вярно и точно са възпроизвели бедствието на народа при условията на капиталистическата действителност. Реализмът не се разглежда като начин на претворяване на живота, тъй като важното в случая е предметът на изобразяване. Художествеността се определя изключително от характера на този предмет — липсва ли картината на икономическото и политическото състояние на народа, липсва реализъм, налици ли е тази картина — реализмът тържествува своята голяма победа. В случая наистина се долавят някои страни на реалистичния образ — както това въобще постига понякога социологизмът — ала напълно отсъства разбирането, че художествената литература не е механическо възсъздаване в образа на обществения живот. „Присъединяването на Румелия към младото българско княжество и сръбско-българската война от 1885 го-

¹ Статията е писана през 1935 г. Спираме се на нея поради обстоятелството, че е включена в книгата „Изкуство и критика“ и че следователно изразява гледище на Руж и от периода 1945—47 г. по въпросите на реализма в литературата ни.

дина — пише Руж — дадоха тласък на новото капиталистическо развитие. Капиталистическите отношения бързо проникнаха в селското стопанство под една хищническа, съвсем необуздана форма на лихварско заграбване на земята и превръщане на селяните в подритвани наемници на земепритежателите лихвари. Това развитие на действителността създаде в селската душа дълбока драма, Елин Пелин изобрази тази драма във всичката ѝ покъртителност. Селянинът Боне в разказа „На браздата“ плаче пред болното си добиче и го заплашва, както се заплашва дете. Той намята „вехто скъсано чердже“, „реве като мечка“ и „лази на четири крака“. Загиването на една мършава кравичка за Боне значи стопанска смърт, защото трябва да отиде при лихваря за пари, като последица на което ще загуби земята си и ще се превърне в нещастен пролетарий, несъзнаващ още силите си. И тъкмо това изображение на най-острите, на най-парливите и най-типичните противоречия на общественото развитие през даденото време в душата, в съзнанието и сърцето на дребния селянин съставя опова високо художествено качество на първите разкази на Елин Пелин“ (стр. 130—131, „Изкуство и критика“). Така художествеността се извежда изключително от темата, от предмета на художественото изображение. Не е ли доловена правилно темата в нейната типична историческа същност, в нейната политико-икономическа предопределеност — няма художественост.

За автора почти не съществува проблема за характера на човека, изобразяван от Елин Пелин, за неговите чувства, страсти, ум, човешка природа. Всичко това е засенчено от картината на икономическите отношения в обществото, които Руж тълкува правилно и правилно взема като основа на едно литературно творчество. Ала той остава чужд на мисълта за богатата и разнолика човешка душевност, превъплътена в разказите на Елин Пелин.

Не може да не повторим, че въпросната статия отразява и някои слабости в метода на автора и някои социологични увлечения, характерни за всички ни през посоченото време. Но ето че и по-късно се появяват трудове, които макар и не в същата форма и не с тъждествени похвати на разглеждане на литературното творчество, носят в себе си белезите на социологизма. Аз имам предвид двете монографии върху творчеството на Елин Пелин — на Пеню Русев и на Кръстьо Генов, които въпреки някои положителни страни с установяване на факти от живота на Елин Пелин и с анализ на отделни негови творби, не са останали непоразени от маната на социологизма.

Монографията на Кр. Генов „Елин Пелин, живот и творчество“ е безспорно богато документиран труд. Авторът е събрал обилен материал около живота и творческата дейност на художника по пътя на издирване на различни свидетелства, включително и анкетен материал. Той е осветлил много важни моменти от живота на художника. Проучено е цялостно и неговото творчество — в различни публикации, изследван е изобщо жизненият и творчески път на писателя. Монографията на Кр. Генов ще ползува и сегашни и бъдещи изследователи. Но тя има някои характерни слабости, възникнали в един период, когато сам Кр. Генов полага усилия да застане на принципните позиции на марксизма. Монографията започва тъкмо с една широка картина на икономическото състояние на епохата: „Преживяли в първите години след Освобождението краткотраен подем и даже разцвет, българското занаятчийство и манифактура биват скоро ударени от създаващото се фабрично производство у нас и от конкуренцията на чуждите индустриални стоки. Цели занаяти пропадат, хиляди занаятчии се пролетаризират — особено в прибалканските градчета, играли толкова важна национална роля в епохата на Възраждането. На тяхно място никнат бързо и се разрастват фабрики (стр. 8). „Все такива дълбоки промени — „същинска революция“, по израза на Димитър Благоев — Освобождението предизвика и в областта на нашето земеделско стопанство. С унищожаването на турската полуфеодална икономическа система българското селячество доби възможност да купува свободно земя и земеделски инвентар. За тази цел то прибегваше широко до „услугите“ на разни селски и градски лихвари, каси и банки. Така в първите години след Освобождението нашето селско стопанство навлезе

във фазата на предкапиталистическата дребна поземлена собственост“ (стр.8). Кръстьо Генов, въпреки някои възражения на неговия редактор — автора на тази статия — започва не с личността на художника и с обществените условия, а с пряката социално-икономическа характеристика на епохата. Ала бедата още не е дори в това. Литературната история е в същото време и история на обществото. В нея следователно са напълно допустими социално-исторически и социално-икономически характеристики на времето. Бедата започва от това, че и за Кръстьо Генов реализмът се изчерпва с тематичната определеност на творчеството на художника, с неговото отношение към икономическите проблеми на епохата. Авторът търси как в отделните творби на писателя са проецирани икономически състояния. И по-нататък как пряко са изявени идейни възгледи. Дори, за да представи по-убедително прогресивността и демократичността на творчеството на Елин Пелин той пресилва значението на влиянието на социализма върху миросгледното оформяване на писателя. В голяма част от произведенията, в които Кръстьо Генов разглежда формата на човешки отношения, израза на дълбоки лични страсти и влечения, прояви на индивидуални качества на люде, излезли из най-дълбоката среда на народа, остават на по-заден план, изместени от търсения за идейните предпочитания на художника.

Несъмнено в труда на Кръстьо Генов има страници, вдъхновени и от непосредственоестетическото въздействие на творчеството на Елин Пелин — отделни наблюдения примерно върху типично национални багри в характера на героите от „Гераците“. Тук реализмът на Елин Пелин е осветлен по-нашироко — тематична значимост на създаденото, идейна функция, образ на живота, жанрова и психологическа разновидност. И все пак етичните проблеми, залегнали в творчеството на писателя, специфичноестетическите му възприятия, които характеризират черти на неговия реализъм, са останали недопроучени и недоизяснени от страна на изследователя. Тематично-оценъчната характеристика на произведенията — разгърната нашироко, детайлирана, изяснена в най-различните връзки на творбата с миросгледа на художника, с проблемите на времето, с характера на реалността и на откритите в нея прототипове — ето кое отличава предимно монографията на Генов. При все че в немалко случаи авторът се спира сполучливо и на специфично художествени особености — език, жанр, емоционална действеност на творбата, отделни характери, превъплътени в нея, и т. н.

Характеризирайки двата сборника разкази на Елин Пелин от 1904 и 1911 г. Кръстьо Генов пише: „Като основна тема в тези разкази на Елин Пелин се очертава ярко социалната неволя на българското селячество в периода на първоначалното капиталистическо натрупване (90-те години на миналия век и десетилетието на неговия „разцвет“ — 1900 г. до Балканската война). Особено осезателно тази неволя писателят е могъл да види и почувствува по време на острата аграрна криза у нас и в света през 1897—1901 г.“ (стр. 83). Излизайки от това гледище за еднаква тематична обусловеност на всички разкази на Елин Пелин, авторът поставя на една плоскост произведения като „Напаст божия“ и произведения като „Задушница“, „Спасова могила“ и „Ветрената мелница“. А все пак колко различни са те по етично съдържание, какво богатство на живота е загребано в тях. „Разказът „Летен ден“, който започва с такава безотрадната картина на българското село, Елин Пелин неслучайно поставя в началото (втори по ред) на всички издания на своите разкази. Това „петно“ от „картината на народната мизерия“ е типично за нашето село в периода на капитализма, то се повтаря в други варианти в редица Елин Пелинови разкази, като например в „Задушница“, „Напаст божия“, „Спасова могила“, „Ветрената мелница“, „По жътва“ и пр.“ (стр.84). Онова общочовешко съдържание, израсло на основата на истината за селската неволя, което ни вълнува така силно в „Спасова могила“ е изравнено по характер и значимост с идейно-художествената проблема на „Напаст божия“. Разлика в авторския подход към жизнените явления не съществува. Специфични естетически и етични проблеми, вълнували автора — също не съществуват. Искане ни се да припомним тук забележителната мисъл на Чернишевски за характера на художествената идея, за нейната непов-

торима значимост, изказана когато критикът разглежда повестта „Ася“ на Тургенев. „Трябва да се разбере, че поетическата идея се нарушава, когато в произведението се внасят елементи, чужди ней, и че ако например Тургенев в „Каменен гост“ бе намислил да изобрази руските помещици или да изрази своето съчувствие към Петър Велики, „Каменен гост“ би излязъл произведение нелепо в художествено отношение“ (Избр. съч., 1950, стр. 709).

Безспорно, както поменах, на места Генов преодолява тази тематична тезисност при разглеждане на творчеството на писателя. Той се домогва до анализ на характерни, на душевни проблеми както примерно при разглеждане на образите в повестта „Герците“. Това отчасти слабо, отчасти по-силно изменя общата картина на неговото изследване — богато откъм фактически материал, ала със стеснени рамки на художествено и идейно-етично тълкуване. И авторът би следвало да си вземе бележка от сполуките и несполуките в своя труд — с оглед на бъдещата си работа.

Към представителите на тази „насока“ бих причислил с някои уговорки и Цветан Минков. И то не само защото социологизува, а защото често пъти не отива подалече от фактографското разглеждане на литературата, не вниква достатъчно в многозвучността на творчеството на отделен автор и в онези по-дълбоки истини, които носи то. И то въпреки своя многогодишен опит в проучване на нашата литература. Трудове, ограничени предимно в установяването на историческите явления, на характерното в гражданското битие на художника не ни водят към преживяване на истинската същност на изкуството. В разгледаните вече „Очерци“ на Цв. Минков и в голяма част от неговите статии липсва усилието към действително творческа история на литературата — откровение за духовния и естетически развой на обществото и народа. Фактите, изнесени на преден план, представят понякога твърде общо онова, което е богатата реалност на литературния живот. Свои положителни заложи Цв. Минков сякаш притъпява чрез един по-елементарен подход към изкуството. А тълкувайки литературното творчество, неговата идейно-познавателна и естетическа същност, литературният историк може и следва да бъде учител на народа си, както и художника. С големите измерения на своята работа той следва да се докосне до най-съкровените струни на душата ни, да пробуди духа за изживяване на ония дълбоки благородни идеи и чувства, които бликат от изкуството, както водата от живия извор. Литературният историк също ни учи да основаме живота, да го живеем чрез вълнуващите и прекрасни образи на художествената литература, образи, които възплъщават доброто и злото в живота. Тъкмо това директно на големите идеали недостига в някои от работите на Цв. Минков, имащи „осведомителен“ характер. Той също, както голяма част от представителите на социологизма в литературознанието, предпочита да говори за идейно-тематичната същност на творчеството, да разглежда предмета на изображение, отъждествявайки го с авторовата идея, без да ни разкрива пълно онзи художествен свят, в който творецът ни въвежда. Фактите, които Цв. Минков несъмнено познава добре, не всякога му помагат да излезе дълбоко същностното в изображението на историческото битие на народа ни. И в Цв. Минков проблемите на индивидуалното се оказват от твърде стеснен „идеен“ характер. Специфичната личност и специфичното дарование на художника по-малко задържат вниманието му, отколкото тематичните категории на творчеството.

Социологизмът е оставил свои следи в работите на почти всички наши литературни историци след 9 септември. И то не с положителните, а с отрицателните си страни. Причините за това следва да търсим по-далече, в онзи исторически етап, през който въобще премина нашето литературознание. Елементи на социологично тълкуване на литературни насоки и творби откриваме и в работи на Г. Цанев, и на П. Данчев и на Ст. Каролев, и на други, включително автора на студията. Но при някои от тези автори те са в много случаи на по-друга плоскост, което ни дава основание да говорим и за една идейно-естетическа насока в литературно-историческия анализ на художественото наследство.

Кое е характерното за тази насока в нашето литературознание и по-специално в литературната история? Литературният историк, следвайки материалистическия принцип за литературата като отражение на обществения живот, изследва художественото творчество като образ на една историческа действителност. Той търси в действителността идейните, етичните и естетически подбуди за създаване на едно творчество, неговата обусловеност от миогледа на художника. Но във всички случаи той не забравя, че изкуството не е механическо възсъздаване на живота, че художественото творчество е жив, непосреден израз на търсенията на една личност с необикновена мисъл, с изострена чувствителност, която се сблъсква с реалността и от това се раждат гневните и сурови или нежните и пленителни чувства и възмения. Историческото съдържание е неотделимо в изкуството от личното изживяване на художника, от оригиналните дирения и виждания на неговата мисъл. И всичко това вече създава и един образ на творчеството, който не е само източник на познания за социално-икономическите отношения през епохата, а и внушение за етични стойности, за естетически особености, които също определят значимостта и действената сила на художествената литература. Поради това и в анализите на тази насока по-малко ще намерим онези тезисни положения, при които светът изглежда или само бял, или само черен, без нюанси, без разнообразие на форми и съдържание. Тук, на тази плоскост, се води и истинската битка с формализма, защото тук откриваме дълбоката партийност, обогатена от историческия дух на изследването, от правилното разбиране характера и задачите на изкуството. Историкът, който стои на една принципна, войнствуваща позиция, не пречи на критика да прозре всички естетически ценности, които художникът е създал. Той преодолява вулгарното разглеждане на художественото наследство, той тълкува издълбоко специфичните етични и художествени внушения, които идват от изкуството. Той съумява да открие и характерното за обществения живот, и характерното за личността на твореца, за таланта и дарованието, увлекли в определени страни художника и предопределили стойности, недостигнати от други.

През определени периоди от своята дейност Тодор Павлов като философ на изкуството твърде настойчиво е воювал срещу ограничената теза на социологизма. Делото му като литературен историк се очертава предимно чрез насочване към правилни оценки. Естет-теоретик по призвание, тълкувател на философската страна на изкуството, той ни оставя няколко работи, с които постига идейно-естетическата същност на творчеството на големи личности. Става дума за неговата студия за Вазов¹, в която без привличането на специален фактически материал, вдъхновено, с раждащо възторг у читателя проникновение на изследването е очертан образът на нашия народен поет. Сякаш интуитивно доловена, оживена тук-там с постични впечатления, изниква пред нас цялостната личност на Вазов. Павлов разкрива естетическия идеал на писателя, идейната сила и действеност на творчеството му, приобщава ни към неговия жизнерадостен възглед за света. Към по-обобщителни наблюдения се стреми Павлов и в работите си за Христо Ботев, Пенчо Славейков, Алеко Константинов. Той изнася не толкова конкретни факти от живота и делото на тези автори, колкото внушава едно принципно разбиране за тяхното творчество. Литературно-историческото тълкуване на творческата личност Павлов подчинява на актуалните цели на времето. Чрез нея той дава пряк израз на едно активно отношение към съвременността. Така положително следва да се погледне на работите на Пенчо Данчев и Стоян Каролев през последно време. И двамата влагат усилия главно в областта на литературната критика и теория, ала с отношение и към проблемите на миналото. За Данчев, изминал като всички нас доста дълъг път през падините и крутите стръмнини на социологизма (неговата работа за индивидуализма в българската литература)², е характерен стремежът да воюва днес за по-широко разбиране на литературно-историческия процес. Заслужава

¹ Т. Павлов. Иван Вазов. „Български писател“, 1950 г.

² П. Данчев. Индивидуализъм в българската литература. „Български писател“, 1949 г.

внимание последното му проучване върху Яворов, отразено в предговора към съчиненията на писателя.

Каролев, също изминал възходящ път, се отличава с правилно отношение към сложността на явленията и добросъвестност и проникновеност при изучаване на факти и отношения, при изтъкване на зависимости между естетически и идейно-философски концепции. Интересите на критика-теоретик и оригиналността на едно лично виждане са сложили своя отпечатък върху работата му за идейно-естетическите възгледи на Вазов¹, както и в книгата му „Замисъл и образ“², в която се докосва частично до въпроси на миналото. В книгата си „Иван Вазов, художествен метод и литературни позиции“ Ст. Каролев разглежда метода на писателя във връзка с времето, с въздействията на епохата и особености на онзи апарат за непосредно възприемане на действителността, който притежава големият творец. Каролев придава особено значение именно на тънката чувствителност на Вазов към преживяванията и характера на живия човек, чрез който писателят вижда и измерва големите исторически линии на епохата. Пътят в бъдеще на тези двама автори — Данчев и Каролев — следва да се очаква по хребета на онези дирения, към които ще се домогва нашата литература.

Несъмнено най-ярко очертаната фигура на литературен историк срещаме в лицето на Георги Цанев. При все че има нерешени проблеми в неговата изследователска работа, той изпъква засега като оригинална фигура в нашата литературно-историческа наука. По-специално имам предвид неговата книга „Страници от историята на българската литература“, в която разглежда и общометодологически въпроси на литературното развитие, и изследва монографично отделни автори — критически и социалистически реалисти. Навлязъл в литературната история от литературната критика, Цанев има своя ярко изявена физиономия като автор, който умело вниква в делото на писатели. Неговата най-ранна сполука като критик се прояви с умението да отличава творците по различното в тяхната природа, по индивидуалното в художествения им облик. И това качество на критика се преля в делото на историка.

Кое е ценното и значимото в научно-изследователската работа на Цанев?

Той търси съзнателно и планомерно нашето съвременно марксистическо отношение към наследството. И по този път постига себе си като учен и изследовател. Нашият идеал за социалистическа култура изисква мъдро отношение към наследството. Него долавяме в опитите на Цанев да намери сигурен критерий за създаденото в миналото, да ни принуди да заживеем с чувствата, идеите и етиката на големите творци, към които са насочени неговите предпочитания. Ако в миналото на литературния историк-марксист, поради идейни подбуди са допадали само някои от забележителните представители на нашата литература, то сега погледът следва да бъде по-широк, повече проникновен. Може би съществен недостатък на Цанев е обстоятелството, че той все още не се е разгърнал в по-пространни монографични изследвания, с привличане на повече фактически материал.

Ценно качество на Цанев като литературен историк е идейно-естетическото отношение към творчеството на разглежданите автори. Той търси оригиналното в облика на писателя, вниква в живота на неговата мисъл, наблюдава и изучава твореца до голяма мяра, както художникът своя прототип. И този специфичен подстъп проличава в начина, по който Цанев пише. Наред с фактическата страна на живота и делото на художника възникват черти и особености от личния, естетически облик на художника, качества на дарованието, видени и почувствувани от тълкувателя. Литературният историк от анализатор на фактите в много случаи става изследовател на личността, красотата, силата и вдъхновението на твореца. По такъв път на творческо превъплъщение са написани студиите за Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Пенчо Славейков. Ето.

¹ Ст. Каролев. Иван Вазов, художествен метод и литературни позиции. „Български писател“, 1951 г.

² Ст. Каролев. Замисъл и образ. „Български писател“, 1959 г.

появява се понякога един образ в текста, извлечен от творчеството на поета като известното зачестено преповтаряне в „Нощ“ на Яворов и сякаш ярка светлина огрява драматизма и изживяванията на художника, особеностите на неговата изразност. Индивидуалното у автора, който се разглежда, се откроява чрез малкото, значимото. Това умение да извежда на яве заключени тайни, да освобождава нашите впечатления от скованост и да ги приобщава към същината на творчеството говори за дарование на критик-тълкувател. И то, това дарование, се използва нещо от историка в някои случаи.

Цанев е един от добрите познавачи на фактите на нашето литературно-историческо минало. Но той не показва начетеност за самата нея, наклонност към запознаване с всичко, което е ставало само по себе си. Той търси зад факта истината на историята, секретта на личността, нейните интереси и вълнения, нейната мисъл. Поради това и в неговите студии за отделни автори няма прекомерно натрупване на факти. Авторът не казва всичко, което е знаел, тъй като не цели да блесне със знанията си. Той се спира само на онова, което е необходимо и чрез което може да осветли някои черти, нещо дълбоко съкровено у автора, някакъв значим момент от мъдростта на неговия живот. Този вече преднамерен подбор на материала и умението да се работи с него подказват отдалечеността от школата на онези литературни историци, които събират материал, за да блеснат с количеството на знанията си, но не търсят същината на явленията, не извяват едно разбиране за тях. Така именно — с вдъхновението си да използва факта като откровение за същината в делото на твореца — Цанев избягва и предварителните тези. Той търси света на художника и истината. Доколкото в отделни случаи се явяват дисхармонични ноти, това е признак за липсата на последователност в работата, известна раздвоеност между стремежа към идейна непримиримост, от една страна, и от друга, едностранчивостта на непреодолени социологични влияния, силно характерни за определен период.

За да бъде относително пълен портретът на историка, не може да отминем факта, че авторът попада понякога на не съвсем сполучливи определения, че бремето на някои социологични концепции сковават мисълта и пречат на нейната проникновеност. И най-важното, че нему като че ли недостига философско знание, теоретическа углъбеност, за да се подкрепят непосредните впечатления на историка. Че някои от теоретическите изводи, до които се домогва, не се потвърждават от по-късното развитие на литературно-историческата мисъл. Имам предвид определението му за насоката в творчеството на Гео Милев през втория период като творчество на поет-антифашист¹. Или определението за метода на Георги Кирков в първия вариант на статията². Но Цанев всякога е съумявал да коригира първоначалното си гледище, когато то е направилно. И така се върви напред. Ценителят на литературата, изживяващ прякото ѝ въздействие, е съумявал да изкупува недостатъците на предубедения тълкувател. С постиженията си Цанев бележи онова, към което следва да се стреми литературно-историческата наука — очертаването в общи линии на дело, което има свои неповторими черти, гради се на основата на марксистическата методология, издава оригиналното лице на личност, вдъхновена от дълбока любов към нашата литература. Чрез неговите работи за Иван Вазов и Пенчо Славейков, за Елин Пелин и Г. П. Стаматов навлизаме в света на тези крупни художници без стеснен поглед от историко-библиографски проучвания. И словото на изследователя придобива образна пластичност, емоционален подтекст, отговарящ на вътрешното съдържание на анализа, характеризиращ мощното вдъхновение на твореца. Може би в последните работи на автора започва да се появява еднообразие, стилна равност. И все пак чрез тях попадаме в цялостния мир на твореца, разбираме индивидуално постигнатото от него.

¹ Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, изд. I, 1953 г., стр. 207.

² Г. Цанев. Литературното дело на Г. Кирков. В-к „Работническо дело“, бр. 229 от 1951 г.

Към тази насока на литературно-историческа, изследователска и критическа дейност бих отнесъл и работите на Динеков, с поменатата вече бележка за една разпръснатост на усилията. Динеков притежава въображение, което му позволява да живее непосредно с естетическото богатство на творенията. Ако в отделни свои работи е платил дан повече на гражданската мисия на автора (работата му за Петко Рачев Славейков), в други живее предимно с вътрешното богатство на образите, със силата и експресивността на творението, с неговата специфична естетическа изразност (студията за Никола Козлев — автора на „Хайдут Сидер и Черен Арап“). Едно вдъхновение протича винаги като ток в работите на Динеков, една култура на словото го отличава. И затова те са приемани всякога — дори и когато авторът не си е поставял задачата да вникне по-дълбоко в ценното и значителното.

Стремеж за по-углъбено идейно-естетическо разглеждане на творчеството показват и някои по-млади автори, като Минко Николов, Симеон Султанов, Георги Марков, Любен Георгиев, макар в нееднакъв аспект

Към една неочертана напълно психобиографична насока на литературно-исторически изследвания бихме причислили труда на Ганка Найденова „П. К. Яворов“.¹ Найденова е привлечена от социално-историческата действителност, влияела върху творчеството на поета. Тя изтъква дори твърде често това влияние като фактор за демократичното оформяване на личността и идейния мир на Яворов. И все пак подходът тук е специфичен. Немалко място и значение са придобили личността на художника с неговия иманентно-предопределен вътрешен свят, с обусловеността на неговата духовност от най-близката роднинска среда, превърнала се в известен смисъл и във фактор на всестранното му, дори мирогледно израстване. Найденова се интересува от детските години на Яворов. Ала по-иначе от автори, които подчертават предимно социално-мирогледното развитие на художника. Тя се пренася в индивидуалния свят на поета. Но по-иначе от онези, които тълкуват личността само по обективните данни на поезията, без заинтересованост към биографичните етапи, към вътрешните превъплъщения и пренамирения на себе си, характерни за тази личност. С този подход на изследване Найденова несъмнено се стреми да преодолее вулгарно-социологичното тълкуване на художественото творчество и на гражданското и жизнено дело на писателя. Тя свързва в своята работа в един възел науката за обществото с психологията, социологията и историята с естетиката и историята на културата. Това са по начало правилни и интересни усилия. Ала не могат да не се направят и някои критически бележки тъкмо за онова, което е постигнато с първия том от изследването върху Яворов. Авторката, използвайки обилен материал, търси образа на твореца, проследява неговата мисъл, изследва поприцето му като художник въз основа на принципа за пластично възсъздаване неговата личност. Една жива фантазия се явява в помощ на фактите, едно въображение гради чрез тях. Но методът на авторката издава и характерни недостатъци: тя изследва литературния процес с известно подценяване на дълбоките реалистични завоевания и с някои уклони към субективистично третиране на личността на художника. Така следва да се разбира отчасти усилието ѝ да види до голяма степен в еднаква светлина Яворов и като автор на „Градушка“, и като автор на „Нощ“, и като автор на „Песен на песента ми“. Оттук и смесеното впечатление — и за достойнствата на работата като несъмнен влог в яворовознанието и за недостатъци от методологическо естество, прозиращи в тъканта на цялото. Прави впечатление прекомерното използване в текста на мисли и изказвания на близки на поета, не лишени от известна субективност. Схванала правилно значението на личното — на тази изключителна чувствителност на характера, на тези страстни драматични увлечения и изживявания — авторката сякаш твърде много го свързва с историята и битието на рода. И детството на писателя, и по-късните периоди от живота му, когато създава зрели и обмислени произведения, минават като че ли под знака

¹ Ганка Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. „Наука и изкуство“, 1956 г.

на въздействието на рода. Това ни отвежда към онзи отдавна установен на Запад метод от школата на Сен Бьов, който дава прекомерени предпочитания на интимното, на домашното. Безспорно то има своето голямо значение. И усилията на авторката да го изнесе на една нова методологическа плоскост са оригинални, стига да не се очертава всеки по-крупен факт от живота на твореца на фона на „родовото“.

Найденова пише леко и увлекателно, с жар. И това има своята положителна страна за въздействието на работата ѝ.

Интересен опит представлява напоследък усилието на Петър Пондев да постигне литературно-историческия портрет на автора на основата на народопсихологията. Нашата литературна история досега е третирила въпроса за психологията на народа косвено, в границите на литературния анализ, който докосва и някои страни и черти на народната душевност. Пример в това отношение представляват изследванията на представители и на социологично-фактографското проучване и на проучване с по-плътен идейно-естетически характер. Една история на литературата не може в по-малка или в по-голяма степен да не даде представа и за душевните качества на народа. Ала все пак при посочените типове изследване вниманието се задържа предимно върху литературните факти или върху фактите от етнографско-исторически характер. Изследват се предимно особеностите на художественото творчество, неговите качества и недостатъци, неговата оригиналност, като така се обхващат и явленията от непосредно-битовия и психологически мир на народа. Все пак не може да се каже, че този начин на изследване изчерпва възможностите на литературната история. И ето появяват се усилия да се проникне по-дълбоко в психологията на народа, да се изучи тя, и на тази основа вече да се изследва и творчеството на художника. Създадените от писателя характери, неговото социално „неспокойствие“, неговият етичен идеал — всичко това се вижда в дълбока органическа връзка с идейните и морални движения у народа, с неговата душевна отличителност. Така възниква литературна история на основата на народопсихологията. Към този тип литературно-историческо изследване се насочва Пондев. Той, разбира се, не изпуска из поглед специфичните художествено-естетически страни на творчеството, нито класовата му обусловеност. Ала особено повишен е неговият интерес към духа на народа, към неговия живот, бит, търпение, бунтовност, към всичко онова, което съставлява неговите чувства и неговата душевност, неговата характерност в черти и настроения, превъплътени в литературата. В тази насока наистина проучванията до голяма степен са занемарени. Ние почти нямаме изследвания върху творчеството на отделни наши автори като Ив. Вазов и Алеко Константинов, Елин Пелин и Й. Йовков или П. К. Яворов и Пенчо Славейков на основата на една народопсихология с класов подтекст. Нашата художествена литература крие в себе си дълбоки истини за психологията на народа и на различни социални среди. И задача на литературния историк е да стигне до тях през образа и същината на литературното творчество.

Разбира се, когато става дума за литературен анализ, изграден върху проучвания на душевността на народа, не бива битово-етнографските наблюдения и изследвания да заменят истинското проникновение, дълбокото тълкуване на характера и личността на човека, превъплътени от художника. Тук също така са възможни вулгарни увлечения, възможна е едностранчивост, която нарушава принципа и изопачава правилната насока на изследователската работа. Пондев прави усилия да изследва психологията на народа като тип социални отношения, положителни или отрицателни, според историческите условия (жаждата на селяни като Божан за земя или стремежа към любов и щастие на герои като Елка — „Гераците“). Доколко тези усилия ще се окажат ползотворни, тепърва ще се преценява.

Има ли някаква връзка между насоката на изследователска работа и жанровите особености на литературно-историческите трудове? Безспорно има. Когато литературният историк предпочита неговия труд да бъде проникновен коментар на вътрешния мир на твореца, на богатството на неговата личност, той намира и съответни изразни средства. Така се ражда например жанровата форма на исторически изследвания с есеистичен характер — опит да се внуши представа за твореца и неговия свят чрез живи образи. По-друг облик има изследване, което потъва в проблемната страна на творчеството, в особеностите на идейността и реализма, дори особеностите на творческото съзнание като тип чувствителност при възприемане на света.¹ То е повече логично, повече издържано в линията и тона на „традиционната научност“.

От друга страна, дори литературно-историческото „есе“ е възможно най-малко в две форми: като по-обобщено наблюдение, изтъкано само от образи и впечатления, и като проникновение, конкретизирано чрез историческата истина, постигнато с преразказа на фактите. Според предпочитанията си литературният историк може да се спре на жанрова форма като летописа, а може и да няма влечение към нея, макар че използва всички достъпни и открити от него документи за живота на твореца. Той може да създаде свод от цялостно изследване в единен исторически труд и да обхване в много очерци характерното. Като говорехме за различните школи-насоки ние имахме неволно в ума си и различните жанрови форми, с които си служат отделни автори. Жанрови форми нееднакви — очерка и монографията, историко-фактологичното изследване и изследване в естетически план, като „впечатление“ от едно творчество, създадено в миналото. Нееднаква жанрово може да бъде дори общата литературна история, изследваща литературния процес. Тя може да има предимно очерково и предимно монографични глави за отделни автори. Тя може да говори за историческите условия чрез анализа на творчеството на автора или пряко. И това може да бъде въпрос не на план, а на изложение. Литературната история не изключва свои раздели, обхващащи социално-икономическите изменения. Тя е немислима без знания за разволя на обществото. Чрез нея също се разкрива една картина на обществения живот. Следователно напълно закономерно и необходимо е въвеждането на познание за социално-икономическите и идейни фактори за разволя на литературата, но при условие, че социалният живот се разглежда от учен с жива мисъл, одарен със силен ум, който вниква в „тайните“ на тия процеси и косвено — чрез анализа на литературното дело, без оная плоска вулгаризация, която е така широко разпространена.

Всяка от тези форми, които поменахме, следва да имат свое вътрешно логическо оправдание. Ето защо неоправдано е увлечението в есеистичната форма и подценяването на логико-познавателното изучаване на явленията. Според характера и типа на изследванията се появяват и съответните жанрови черти, онези жанрови черти, които говорят за неповторимостта и дълбочината на труда. За да обогати своята култура, за да разшири кръга на своите наблюдения и за да въведе читателя по-пълно в света на историческата истина, литературният историк може да използва опита, знанията и изводите на икономиста, историка или философа. Но като съумее да ги подчини на литературната закономерност.

*

За насоки може да се говори в един още смисъл — огромна и многостранна изследователска работа върху най-различни специфични страни на литературното творчество: текстоложки проучвания, проучвания върху езика, проучвания върху жанровете и стиха от технологическо гледище. Цялата тази работа е предмет за дейност не само на

¹ Интересен е опитът на А. Тодоров, който написа книга за Ст. Михайловски в белетристично разказвателен план — „Стоян Михайловски. Баснописец и сатирик“. 1956. Също характерни са усилията към образно разкриване на литературно-историческото съдържание на проблема в работата на Милена Цанева за Вазов „Иван Вазов и културният живот в Източна Румелия“, сп. „Литературна мисъл“, кн. 6, 1957 г., стр. 49.

хладния и спокоен ум на анализатора, а и на твореца, на личността с голяма мисловност и въображение, способна „да даде живот“ на фактите. За съжаление тъкмо в тези разнообразни интересни области постигнатото е все още малко, за да говорим за определен тип изследване, за насока, за „школа“ с едни или други предпочитания, с особености в анализ и метод. Особено малко и бедни са проучванията върху езика. Усилията на Стефан Попвасилев са твърде „филологически“¹. Специални изследвания от такъв характер — като не става дума за някои усилия на Иван Мешеков в миналото, съпроводени често с отвлечени анализи — почти липсват върху творчеството на видни наши писатели. Ние не сме изследвали „яснотата“ в стилно-езиковия облик на Вазовото творчество или пародийните елементи в лексика и синтактичен строеж в творчеството на Алеко Константинов. Все още тези проблеми се занемаряват, като главното внимание се насочва към издирване и установяване на документални факти, факти относно успеха на писателя в училище или негови връзки с лица, които не всякога са влияели върху творчеството му, и в немалко случаи са били случайни. Изследвания в тази насока безспорно ще очертаят един по-нов, по-висок и по-труден етап в развоя на нашата наука.

*

Нека, читателю, се опитаме да приклучим с нашите наблюдения. Вместо да се спирам на хронологически, последователно излизали трудове и библиографско-рецензентски да разглеждам фактите, постарях се да потърся и проследя процесите, да се спра на спорните и нерешени въпроси. В нашето изследване набелязах три характерни етапа: етапа на социологичните увлечения; по-късно усилието за преодоляването им; и сега усилието да се извиси на нов стадий литературната ни история, да се превъзмогнат увлеченията в някои неправилни, ненаучни трактовки със стремежа към методологически по-задълбочен анализ. Отбелязах и това, че повече е направено за изследване на отделни автори и по-малко за разкриване на историческите процеси и закономерности; че са проучени повече тематично различните страни на творчеството на големите писатели и по-малко идейно-естетическите — с оглед на претворяване на живота, естетически идеал и стилни черти. При това в своето изследване се постарях да погледна повече критически на едно значително, ала както винаги това е така за всяко време, незавършено дело.

Постиженията са несъмнени. Но и трудностите, и нерешените въпроси са немалко. Нашата критичност вероятно ще предизвика възражения. Ще има сигурно и засегнати автори. Но и това е полезно. Неправилно бе схваната например нашата мисъл в първата част на статията — за опасно увличане във фактологичност като отричане значението на фактите. А мисълта ни бе друга — да се отрече беднотата на мисълта, която се крие зад „фактите“. Кому не е известно, че фактите са въздухът на науката, че без тях тя не може да съществува. Но описанието на фактите само — това е твърде остарял метод на литературно-историческо изследване. Голяма работа предстои по проучването на фактите от историческото минало на нашата литература. Но наред с нея е необходимо задълбоченото тълкуване на тия факти, необходима е изследователска мисъл, която се домогва до откриване на светове, която въвежда в съкровения живот на изкуството. От такъв подтик само следва да нараства и интересът към самото събиране и проучване на фактите.

Литературната ни история се движи към все по-детайлен анализ, към все по-обстойно изучаване на частните страни на творчеството и към все по-задълбочени и значими обобщения. И това може би налага да се изнесат на преден план нерешените въпроси наред с постиженията, да се разбуди нашата мисъл за нови разисквания, за нови търсения и спорове — благородни, когато произтичат не от лични подбуди, а от интереса на науката. В споровете са разрешавани много въпроси. А още немалко нови въпроси стоят пред литературно-историческата ни наука.

¹ Ст. Попвасилев. Език и стил на Ботев и Каравелов. „Български писател“, 1956 г.