

УРОЦИТЕ НА КЛАСИКА НА ПРОЛЕТАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

Горки, който свързваше две епохи, можѐ със своя авторитет да начертае линията на новата съветска литература. Ние се прекланяме пред паметта на великия писател.

Гюнчо Белев

Всеки значителен писател воюва за читателите си, възпитава ги по законите на своята естетика, и — като правило — обогатява и извежда на ново стъпало техните литературни вкусове и социални възжеления. Пример за това са и най-последните срещи на днешния читател с новата проза на Павел Вежинов, Слав Хр. Караславов, сборките на Любомир Левчев — нека не утежнявам списъка с повече имена.

Тук много често не формата на литературната творба се оказва решаваща, а доколко и как авторовата идея е вопълтена в художествени образи. *И от чии позиции!* По този въпрос досега са водени много дискусии, понякога се чуваха взаимноизключващи се становища. Вероятно дискусии ще има и в бъдеще.

Новото сега е, че се очертава възможността писатели-творци и литературни критици да минат към изграждане модела на нашата социалистическа литература и култура. Това го изисква новият инструментариум на управлението и новите структури в икономиката и духовната сфера.

Мислейки за модела, не можем да не тръгнем от първоизворите. В това отношение достатъчно респектиращо е художественото наследство на Максим Горки, чиято 120-годишнина от рождението предстои да отбележим (28. 03. 1988). От края на миналия век и до наши дни това творчество се явява отправна точка на разговори и дискусии в живота на цели поколения писатели, естетици, философи.¹ Обикновено се спори за характера и новотата на революционно-пролетарската литература, за героя, който тя издига, за естетическите ѝ принципи на превъплъщение на действителността — минала, текуща и бъдеща. Спори се също за взаимодействието на тази литература с другите нереалистични течения и школи в литературата и изкуството на ХХ в. И на този фон — изучаването на особеностите и пророчата динамика на съотношението личност—общество, свое-чуждо. Тук съществено значение имат характеристиката на Максим Горки като типичен представител на руската съветска интелигенция, също и контактите му с изявени творци в отделни страни, повлияли върху общия развой на човешката култура.

Не е въпрос за обикновено влияние и неговото преосмисляне в собствената му страна и вън от нея, а за типологически изразени закономерности в еволюцията

¹ Вж. подробно у: А. Овчаренко. М. Горький и литературные искания ХХ столетия. М., „Советский писатель“, 1971.

на множество крупни национални писатели, за които опитът и постиженията на първия класик на пролетарската литература идат да утвърдят общи процеси на изменение както на художествено-стилните средства, така и на проблематиката на социално-активния реализъм на ХХ век.

Художественият език на Горки е също едно от ярките индивидуални и завършени явления в сложната панорама на литературната лексика на столетието. Индивидуалните му особености стимулират общи процеси на изменение на художественото мислене, структуриране на сюжет и образи. Многократно изследван и анализиран, този език на Горки се оказва един от пътищата към създаване на социално ангажирано изкуство.

Без да отивам към подробности по въпроса за значението на Максим Горки в исторически и международен план, ще превода думите на Бертолд Брехт: „Високата художествена и политическа *ценност на Горки* в руската и световната литература не подлежи на съмнение и едва ли се нуждае от особени доказателства. Особено интересно е да се изследва самото негово влияние върху литературата. Аз съм инсценирал романа „Майка“ и мога да служа, тъй да се каже, за един от примерите на това негово въздействие. Аз мисля така: има писатели, чиято повествователна техника оказва на другите писатели голямо влияние свършено независимо от факта за какво те разказват.“²

Читателят знае, че за Горки, както и за неговите следовници определящо значение има проблемът за революционното и хуманистичното възпитание на читателя, респ. зрителя днес. Във възгледите на художника и в творческия подход към *материала*, разбираан най-широко, основна роля играе убеждението, че „литературата е човекознание“, че идейната и естетическата значимост на всеки герой и творба се определя не от големината на страната, а от способността да поеме и постави в художествени образи и картини общочовешки, *вечни* проблеми, имащи глобално значение.

Ето върху тази основа Горки е общувал с най-различни дейци на литературата и театъра, науката и културата.³ И като правило творчеството му — естествено най-добрите произведения — оказва силно въздействие върху ума и сърцето на съвременника, дори в случаите, когато двамата автори стоят едва ли не на противоположни идейни позиции. Влиянието протича в посока на революционното мислене и развитие на освободителните борби на масите. Ще си послужа с наш ярък, макар слабо известен пример:

През първите месеци на 1936 г. самодейната театрална трупа при читалище „Съзнание“ в гр. Луковит подготвя и изнася с голям успех пиесата „На дъното“. Това става повод местният жител Пенчо Влахов да изпрати на автора в Москва следното писмо:

„Дълбоко уважаеми г-н Горки,

Приемете хиляди горещи привети от братска България, която таи живи симпатии към поета на бедните — великия Максим Горки. Изпращаме ви поздравии от малкото градче Луковит, гражданите на което манифестираха своето дълбоко уважение и почит към вас със своето масово посещение на вашата пиеса „На дъното“, която бе поставена на нашата сцена от читалищната любителска група. По желанието на публиката пиесата беше повторена многократно. Пиесата беше изпращана с френетически ръкопляскания от възторжената публика. Радост ме обзема при мисълта, че великият писател Максим Горки ще чете писмото ми и ще приеме поздравите на своя ревностен читател, почитател и изразител на общественото мнение в Луковитска околия, редактор на в. „Луковитски новини“.

гр. Луковит, 16. II. 1936 година

Пенчо Влахов⁴

² Б. Брехт. О литературе. М., „Худ. литература“, 1977, с. 266.

³ Вж. И. Груздев. Современный Запад о Горьком. Л., 1930.

⁴ Музей „М. Горки“, Москва (архив), на бълг. — Съветската литература в България 1918–1944. Сборник от материали, спомени и документи. Т. 3. С., БАН, 1969, с. 285–286.

Писмото от Луковит до Горки не е обикновена кореспонденция от един български почитател. То е написано от личност, пленена от художествения свят и освободителните идеи на руския писател, а още по-точно — изповед на идеи по повод на играна пиеса в буржоазна България.

Сава дума за това, как индивидуално неповторимото у Горки, новият социален патос на творбите му се оказват *норма*, валидна не за един или двама негови почитатели и „ученици“, често без лични контакти. Специално внимание според мен заслужават *срещите*, когато новите явления, настъпили в общественото съзнание и литературата, имат за подплата идеите и освободителния патос на социалистическата революция в Русия и националните антибуржоазни и антимонархически движения в отделни страни или региони. Тогава именно читатели и творци *преоткриват* Горки. И неговите уроци на класик на пролетарската литература обикновено са трайни, подчертано творчески.

Забелязано е също, че прозата на Горки при цялата дълбочина на връзките ѝ с националната руска традиция, действа като отворена система — към най-доброто, хуманното и естетически завършеното в литературата и изкуството на XX век.

Конкретно за нас, българските читатели, Горки е бил и остава един от най-четените и любими писатели. „Бащите ни — пише в спомените си Орлин Василев, — първите социалисти, бяха разтърсени от призива за близката буря, те бяха омаяни от жизнената мъдрост и от романтичния блясък на първите Горкиевы творби. Ние, синовете, бяхме закърмени от най-ранните години с обичта към великия писател и не само запазахме възторга и преклонението на бащите си, но ги предадохме многократно усилено и задълбочени на децата си. Така делото и личността на Горки навлязоха в живота, в бита на революционната интелигенция.“⁵

Това признание на О. Василев е методологично важно. Излиза, че въздействието на Горки в България, тъй да се каже, е *наследствено*: то минава от поколение в поколение, укрепва реалистичната и революционно-романтическата традиция, твори нов тип литература и изкуство.

За уроците на Горки, почувствувани и видени от малко по-друга страна, съдим по спомените на Е. Багряна. Те имат такова предимство, че не само показват отношението към една при всички случаи творческа личност, а и разкриват кривата на Горкиевото възприемане от началото на века. В спомените релефно и остро присъства времето, онова същото време, в което Багряна и нейното поколение активно търсят път към голямото изкуство. Тя пише: „От младини, още преди да се запозная с неговото огромно творческо дело, първо, потресающо, незабравимо впечатление ми е останало от неговото стихотворение „Песен за Сокола“. А неговата биография, изпълнена със страдание, неутолима жажда за знание и упорит труд и борба, е затрогвала моето сърце без сълзи и е възпламенявала моя младежки възторг и стремеж към личен възход и служене на народа и човечеството.“⁶

Още по-широка картина на Горкиевото присъствие у нас набелязва Л. Стоянов. В края на 20-те години, тръгнал да дири брод към социални теми и реализма, той *открива* Горки за себе си първоначално като автор на романтическите разкази „Макар Чудра“, „Старницата Изергил“ и други, но твърде скоро в хода на общото си идейно и стилово-художествено преустройство познава и обиква в негово лице социалния и изобличител, „глашатая на руската революция“. Според Л. Стоянов два фактора обуславят необикновената широта и сила на Горкиевото въздействие не само в българската, а и във всяка друга реалистична литература, обръната към интересите на работническата класа. „Първо — подчертава той, — произходът и житието му — излязъл от най-бедни среди и преминал през чистилището на съвременния обществен ред, през който минават милиони деца на народа — го поставят в близко род-

⁵ Лист „М. Горки“, бр. единствен: С., 1946.

⁶ Пак там.

ство с трудещия се и страдащ свят от всички континенти и раси. . . После — творчеството му, почерпано от недрата на народния живот, привлича с дълбоката си жизнена правда, с искреността си, със социалната си романтика, най-сетне с всичката си човештина и с изобличението на силите, които разрушават живота и го превръщат в ад; едно творчество, което и последният простосмъртен приема като израз на своите собствени мисли и неволи и което в основата си отразява живота и страданията на милионите.⁴⁷

Струва ми се, че тази е главната отличителна черта на уроците на класика на пролетарската литература — пораснала ангажираност с освободителното движение на работническата класа, най-ярко и за пръв път въплътена в литературното дело на Горки. Той именно в новото изкуство на XX в. направи най-значителния принос и като художник, и като теоретик на словото. Тъкмо неговите „Врагове“, „Майка“, „Животът на Клим Самгин“ утвърдиха принципите на социалистическия реализъм като най-адекватен израз на изкуството на работническата класа. Тази закономерност много ясно е определил писател като Леонид Леонов. „Без преувеличение — бележи той — може да се заяви, че ние, сегашната литературна генерация, изхвърляхме по света от широкия горкиевски ръкав. Това не значи, че всички принадлежим стилно към школата на Горки.“⁴⁸

Това е мнение на писател за писател. Говорейки за уроците на Горки, той не подминава „различията“ на големите. Приеман и отблъскван, възхваляван и развенчаван, Горки винаги е тревожил човешката съвест. И не само с художествените си творби, но и с публицистиката си, като „Беседа за занаята“ (1930—1931), „С кого сте вие, „майстори на културата“?“ (1932) и др. У нас тия статии излизат по няколко пъти, в различни периодични издания. Нещо повече, те стават предмет на специално, самостоятелно изучаване от мнозина наши писатели и литературни критици. До какви резултати се идва, можем да съдим отчасти по признанията на Д. Полянов, направени в отговор на една анкета. „Не въздействие, не влияние — уточнява старият пролетарски поет, — а нещо друго Максим Горки оказа върху мен и моите идейни съмишленици през последния период на творчеството си. Неговите критически и публицистични статии ни бяха най-голямата опора в продължителната борба, която ни се наложи да водим за нова, пролетарска литература и особено за нова, пролетарска естетика.“⁴⁹

Тия проблеми естествено не биват решени изведнъж и с необходимата последователност, но, както свидетелствува и Полянов, тяхната ленинска разработка започва с нова сила и настървеност в началото на 30-те години. Това е съпроводено с остри дискусии, размяна на тежки — справедливи и несправедливи — обвинения. Според акад. Сава Гановски, един от участниците в тия дискусии, борбата за нова, пролетарска естетика по същество означава борба за нов, ленински етап в развитието на целия наш идеологически фронт. „Борейки се — продължава той, — както срещу недооценката на положителното в теснячеството, така и различията му от ленинизма, партията се бореше за решително преодоляване на неговите слабости и недостатъци, за творческо усвояване на ленинизма. . . за издигане на българския литературен фронт на нов, ленински етап.“⁵⁰

В тоя контекст усвояването на новия художествен реализъм от българските писатели представлява продължителен процес, извънредно противоречив, с временни задръжки, но при всички условия — обърнат напред към една грандиозна историческа цел — създаване на художествена литература, освободена от филистерско лицемерие, естетизаторска самовлюбеност, литература, която асимилира

⁴⁷ Л. Стоянов. Пътят на Максим Горки. — Час, бр. 40, 1936.

⁴⁸ Л. Леонов. Литература и време. Избраная публицистика. М., 1967, с. 157 (подчертаното от мен — Х. Д.).

⁴⁹ Сп. „Славяне“, М., 1958, № 2, с. 48.

⁵⁰ Съветската литература в България 1918—1944. Сборник от спомени, архивни документи, и материали. Т. 1, С., БАН, с. 475.

сложния опит на миналото и черпи сили и поуки направо от обществената практика, литература, обърната към бъдещето. В това отношение нашите писатели нямаха идеал, по-достоеен от Горки.

Това от една страна. От друга — поколението от наши поети и писатели, което навлиза в литературата след Септемврийското въстание и преди всичко след кошмарните априлски нощи на 1925 г., все по-трезво преценява историческите задачи, които му предстоеше да решава. Тия две събития оставят кървава следа в народната памет. Изобщо те имат под ръка такъв материал, с какъвто не е разполагало нито едно поколение от писатели след Христо Ботев. Ето защо повече или по-малко съзнателно начало с революционните писатели мнозина от демократично настроените творци също се обръщат към словото и идеите на Горки. Те си дават ясна сметка, че появяването на новото, исторически неизбежното в действителността е свързано с борбите на работническата класа, с победата на социалистическата революция у нас. И за тях нямаше по-висока чест от тази — като Горки и те да творят като художници на класата, партията, народа.

Понякога уроците на Горки имат съвсем делови характер — стават уроци по гражданско поведение и революционна нетърпимост. Така в края на 1927 г., поканен от Г. Бакалов, тогава политически емигрант във Франция и член на Комитета за борба срещу бедия терор в България, да изрази отрицателното си отношение към управляващата клика у нас, Горки отказва да моли амнистия за българските мъченици на свободата, защото не вярва в способността на мракобесите да проявят „великодушие“. „Обаче — продължава Горки, — ако сметнете за полезно, публикувайте това писмо, за да го прочетат тези, които така безумно и упорито със своите действия изпълват душата на народа с чувство на омраза.“¹¹

Писмото действително бива отпечатано на български в прогресивния всекидневник „Новини“. Не е трудно да схване дори само от цитирания текст изключителният обществен резонанс на това писмо. По-късно в статията „М. Горки в България“ Бакалов констатира: „С отказа си да моли амнистия от мъчителите Горки повече помогна на българския пролетариат, отколкото ако ги беше молил. Тонът на отговора му напълно съвпадна с намерението на организаторите на анкетата и даде насока и на останалите отговори.“¹²

Естествено и през ония години главните тласъци идват от българската действителност, където все по-осезателно започва да се чувства присъствието на новия революционер и комунист — трезв практик, човек с богата и сложна душевност и същевременно вдъхновен борец за превръщане в живо дело на димитровските предначертания: „Сега ние сме разбити. Но борбата не е завършила и окончателната победа е по-близка, отколкото враговете си мислят.“¹³

Редица от портретните скици на новия герой могат да се открият в новите произведения на Г. Караславов, писани и печатани между 1928—1935 г., в лириката на Хр. Радевски („Към партията“, 1932), Н. Хрелков („Среднощен конгрес“, 1933), Кр. Велков („Село Борово“, 1933), Мл. Исаев („Ведрина“), в „Не мога без хора“ на Л. Стоянов и други. Обединяващото в тия различни по стил и идейна насоченост творби е, че всеки образ, сцена, детайл или емоция придобиват постепеност и конкретност исторически смисъл. Нашите автори съзнателно и творчески овладеват историческия подход към обществените явления, сами стигат до убеждението, че този подход не скована волята им на писатели, нито регламентира някакви общи, „задължителни“ за всички правила, както твърдят представителите на „чистото“ изкуство.

¹¹ Архив А. М. Горького. Т. VIII. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., Изд-во АН СССР, 1960, с. 136; на бълг. — Новини, бр. 131, 4 ян. 1928.

¹² Сп. „Октябрь“, М., 1931, № 4—5, с. 26. Освен на Горки са поместени отговорите на А. Семенович („Новини“, 22 авг. 1928), Ф. Гладков и др.

¹³ Г. Димитров. Съчинения. Т. 7. С., 1953, с. 275.

Затова своята вътрешна убеденост те често подкрепят с примера на Горки. Като документ от епохата звучи признанието на Л. Стоянов: „Всяка нова книга на писателя извиква огромен интерес в най-широките слоеве на населението. Сега т. е. през 1940. г. — б. м. — Х. Д.) той става опасен за реакционните кръгове, името му се разглежда като синоним на писател, който разклаща „държавните устои“, проводник на „болшевишките идеи“. Народът и интелигенцията виждат в него своя учител.“¹⁴

С други думи, към въздействието на Горки от предвоенните години се прибавя и порасналият му авторитет от 30-те и 40-те години. Естествено това не става изолатирано. Почти по същото време у нас проникват и произведенията на В. Маяковски и С. Есенин, М. Шолохов и А. Н. Толстой, Ал. Фадеев и Л. Леонов, Д. Фурманов и Н. Островски. Сравнена с тях по обхват и трайни резултати, школата на Горки заема най-предно място в духовния живот на нацията. И друго: тази школа всъщност наследява и извежда на нов етап традиционното присъствие на руската класическа литература — главно на А. С. Пушкин, Н. В. Гогол, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов.

И все пак, нека повторя, корените на този обновителен процес следва да търсим в нашата национална действителност. Тя е, която подхранва тия и други явления в духовната сфера. Например една от задачите беше да се преодолее „практиката“ комунистите да бъдат изобразявани в подчертано романтичен стил, макар чисти и възвишени, но често слабо свързани с повелите на конкретната борба на масите. Впрочем самият живот предлагаше обилie от теми — за империалистическата война, за военнофашисткия преврат на 9 юни, за подготовката, обявяването и разгрома на Септемврийското въстание от 1923 г., за по-нататъшната болшевизация на БКП, за новото следсептемврийско село, за ролята и мястото на интелигенцията в предстоящата народна революция и т. н. С една дума, нужно беше да се слезе от piedestала на абстрактното и романтичeskото и революцията да стане всекидневие, геронична и мъчителна борба за хляб и свобода на целия народ.

И тук именно уроците на Горки се оказаха крайно навременни и плодoносни. Под такъв ъгъл по-нататък ще се опитам да разгледам еволюцията на трима наши писатели — Георги Караславов, Крум Велков и Никола Вапцаров, не през всички етапи на развитието им, а само в периода 1931—1936 г. Колкото и изкуствено да е това ограничаване, то се налага от важноcта на проблема.

1

Сред хилядите скъпи реликви, които се пазят в Московския дом-музей „А. М. Горки“, посетителят открива един екземпляр от първото издание на български език на романа „Майка“. Тоя подарък е направен от големия наш романист и драматург Георги Караславов. Екземплярът е придружен с подробно писмо (от 30 юни 1959 г.), от което научаваме следното: първото българско издание на „Майка“, появило се в Кюстендил (1907), Караславов чете през 1918 г. като ученик в първи гимназиален клас. Ала това не е обикновен прочит на непозната книга. „... В съзнанието ми стана преврат — съобщава Караславов, — аз разбрах, че има два свята — на експлоатираните и на експлоататорите, и че експлоатираните се борят под знамето на една велика идея — идеята да се преобрази тоя свят, да го направят по-добър и по-справедлив.“

С други думи, пред нас е *признание*, което „илюстрира“ случай, когато идейното въздействие, тъй да се каже, предхожда влиянието на Горки като писател. Макар две страни на един и същи процес, тия влияния са различни и между тях често лежи дълъг път в историческия развой. Казано иначе, в специфичната об-

¹⁴ Л. Стоянов. Русская литература в Болгарии. — Интернациональная литература, М., 1940, № 1, с. 189 (подчертаното от мен — Х. Д.).

щественно-политическа обстановка след края на Първата световна война нашият млад гимназист почти случайно „открива“ Горки — първоначално като учител и наставник в прехода му от стихийно бунтарство към организирана революционност, а по-късно — вече като школа за реализъм и литературно майсторство. Караславов е категоричен в това, че под прякото впечатление от образа на Павел Власов у него укрепва ново, класово самосъзнание, за да се превърне в следващите няколко години в литературно кредо: „Аз обикнах — заявява той — главния герой Павел Власов и не го намразих за цял живот. Неговата твърдост в борбата винаги ми е служила за пример.“¹⁵

Процесът не спира дотук. В пети гимназиален клас Караславов е симпатизант на комунистическото движение, а през 1922 г. влиза в редовете на Младежкия комунистически съюз, след още две години (1924—1925) като учител в родното си село Дебър бива приет за член на нелегалната Българска комунистическа партия.

Към тия обективни предпоставки трябва да се добави живият усет на бъдещия разказвач за характерологичното в живота. Подказаната от Смирненски и обогатена от т. нар. „септемврийска литература“ (Г. Бакалов) тенденция към изобразяване на революционните битки на работници и селяни — тая кардинална тенденция — наскоро става негова жизнена и творческа съдба като сътрудник на различни прогресивни вестници и списания и особено като пръв помощник на Антон Страшимиров в списването на седмичника „Ведрина“ (1926—1927). На тоя етап младият Караславов окончателно се насочва към теми и герои, взети директно от живота на село („Кавалът плаче“, 1927).

Нови теми му подсказва престоят в Чехословакия (1929). В братската славянска страна той има по-широка възможност да наблюдава живота и борбите на фабричния пролетариат, да следи развитието на младата съветска литература — поезия и проза. Горчивият залък на беден студент, който денем работи, а вечер учи, неизмеримо разширява неговия диапазон — свидетел е на актуални политически събития, все по-надълбоко осъзнава своя патриотичен и интернационален дълг на български комунист. Голяма част от тия нови мисли, вълнения и съображения писателят излага в първия си роман „Споржилов“ (1931).

Една най-бегла съпоставка с разказите в сборника „Кавалът плаче“ веднага показва новите насоки и параметри, избрани вече от Караславов. „Споржилов“ носи характерно подзаглавие — „репортажен роман“. Това отчасти подсеща, че авторът е използвал опита от предишните си разкази — главно маниера да пише злостовно, с публицистичен нерв. От друга страна, в романа се откриват няколко художествени находки (разбира се, в границите и възможностите на жанра). На трето място, изпъква умението на писателя да води *непрекъсната беседа* — разговорите на Ирко и Шайшик, на Шайшик и Покорни, на Покорни и Ирко. Изобщо беседата се оказва върно избраният белетристичен похват, с помощта на който е нарисован събирателният образ на съвременния (от началото на 30-те години) работник — по-конкретно — притегателната сила на комунистическите идеи. Помнят се такива страници в романа:

„— Чел ли си нещо от чешки писател?

— Да, „Бабичка“ от Божена Немцова.

— За Максим Горки чувал ли си?

— Не.

Разказвам му за живота на големия руски писател. Той нищо не е научил от училището, защото нуждите и неволите го откъсват, преди още да е пристъпил прага му. Но с труд и постоянство той научава много повече от всички онези, които с години киснат в училищата и университетите. Написал е много и големи книги из живота на бедняците и работниците. Най-хубавият му роман е „Майка“. Нима и за него Покорни нищо не е слушал?

¹⁵ Публикации музея А. М. Горького. — Горьковские чтения 1959—1960. М., 1962, с. 98.

— Нищо.

— Прочети го, Йозеф!...¹⁶

В този на пръв поглед „обикновен“, а по същество твърде важен за общата идея на тонален диалог Караславов въвежда някои свежи подробности — те изместват декларацията и елементарната обстоятелственост; пишейки репортажно, той се опира на факти, които показват как измъченият от непосилен труд фабричен работник постепенно проглежда политически. При всички случаи в „разказите“ за Горки в „Споржилов“ работниците поставят въпроси, свързани с определено усилие за разбиране и анализ на действителността. „Животът на писателя — обобщава главният герой, от името на който се води повествованието — интересува Йозеф много повече, отколкото романът му. Когато му разказах как е изплавал от „дъното“, той целият се превърна на слух.“¹⁷

В миналото, пък и в наши дни при разглеждането на „Споржилов“ е обръщано слабо внимание на всички тия характеристики, а според мен те тъкмо засилват у читателя усещането за безпросветното, протичащо в тежък труд битие на фабричния работник. И в същото време *присъствува* на образа на Максим Горки, *разказът* за неговия необикновен живот, както и за литературния му възход — всичко това не просто интригува читателя, а постепенно израства в поетично обобщение на историческата роля, която има да играе работническата класа в близките социални сблъсъци. По горкиевски се възхищава Караславов на ония кълнове на ново мислене, които открива у своите събеседници.

В прозата на нашия автор откриваме и други произведения от 30-те години, които издават школата на Горки. Това са близките по сюжет разкази „Знамето“ (1931), „На линия“ (1932) и „Врагове“ (1933). Героите им, вече освободени в значителна степен от влиянието на левосектантството, проявяват качества на революционери от ленински тип. Като селяни те постоянно засилват антифашистката си и революционна дейност, сближават се с комунистите и често сами влизат в редовете на комунистическата партия. Едва ли не с месеци расте пред очите им авторитетът на Съветска Русия. От друга страна, новите герои на Караславов, макар тезисно конструирани, все по-активно търсят помощта на града, увеличат се по новите лозунги.¹⁸

Характерен в това отношение е разказът „Знамето“. Ситуациите, човешките съдби, обществената среда — всичко носи особеностите на селския бит от 30-те години. Народни думи и изрази, точни сравнения и епитети съставят скелета на разказа. Ето началото:

„Откак изслужи трудовата си и се завърна на село, Игнат стана друг човек. Нямаше вече нощните лудории по седенки и гуляя, нямаше пакости по лозя и бостани, свършиха се скандалите и побойщата по хора и кръстопътища.

В сандъчето си донесе разни книжки; братчето си отведе в града и след двегодишно прекъсване го записа в първи клас на гимназията. А и сам се учеше постоянно. Всеки вторник раздавачът спираше пред вратата им, удряше рядко, но силно и се провикваше:

— Вестника ви, чино Спасовице!

Този вестник беше с картинки и чина Спасовица дълго го разглеждаше. Тя се мъчеше да разбере на кое Игнат толкова много се радваше и защо с такова внимание го чете и препрочита открай докрай. Тих възторг заливаше сърцето й.“

Следвайки този текст, читателят неволно се „улавя“, че в него има нещо познато, старо. Отделни думи и изрази направо отвеждат към началото на „Майка“ от

¹⁶ Г. Караславов. Споржилов. Репортажен роман. С., 1949, с. 122.

¹⁷ Пак там, с. 123.

¹⁸ Вж. по-подробно Р. Ликова. Георги Караславов. Лит.-крит. очерк. С., 1958; Г. Константинов, Е. Константинова. Книга за Георги Караславов. С., 1971; П. Зарев. Георги Караславов. Лит.-крит. очерк, 1973; А. Спиридонов. Героите на Георги Караславов. Изследване на основни образи и идеи. С., 1978, и др.

Горки. Сравнете: „На майката беше приятно да вижда, че синът ѝ започва да не прилича на младежите от фабриката. . . Той започна да донся книги в къщи и се стремеше да ги чете незабелязано, а след прочитането ги криеше някъде“. . . . Тя знаеше, че той отива в града. . . Сърцето ѝ подсказа, че синът ѝ се е обрекъл загинаги на нещо тайно и страшно.“¹⁹

Няма спор — повторена е ситуация, използвани са изрази, характерни за Павел Власов и неговата майка Пелагея Ниловна. И друго: в края на разказа, подобно на героя на Горки, и Игнат трябва да оправдае доверието на селяните, като произнесе първата си политическа реч по случай Първи май. Той също бива арестуван и на село остава изградената вече партийна организация (Павел Власов — във фабриката).

Изобщо в ред пунктове образът на Игнат се „изравнява“ с образа на Павел Власов, а на места поведението на Спасовица твърде напомня прояви на Пелагея Ниловна в „Майка“. Случайно ли е всичко това? Или е налице плагиат?

Не само не е случайна, то е закономерно. И съвсем не става въпрос за плагиат, а за възникване на типологически сходни сюжети и образи в различни национални литератури. Интересно е да научим мнението на самия Горки по този въпрос: „Почти всяка книга от нов автор вътрешно е свързана с произведенията, които я предхождат, и във всяка нова книга има елемент от старото. . . Стендал, Балзак, Флобер и Мопасан биха били невъзможни един без друг; ако работата на първите двама не бе извършена от самите тях, тая работа би трябвало да свършат Флобер и Мопасан.“²⁰

Днес повече отвсякога е ясно, че опитът от пресъздаването на действителността е творчески акт. И ние, съвременниците на М. Шолохов и Ч. Айтматов, го чувстваме съвсем близко, живеем го като естетическа реалност. При това типологическите сходства обикновено са интернационални, а разликите в художествената интерпретация на аналогични сюжети, образи и пр. — национално обогатени. Достатъчно е да се обърнем към такива произведения, като „Белият параход“ на Ч. Айтматов и „Езерното момче“ на П. Вежинов. Двамата автори творят в наше време, но прозата им е различна в основата си. Докато киргизкият белетрист се опира най-широко на националния фолклор, от него черпи сюжети и герои, придавайки им силно изразен индивидуален облик, с определен философски подтекст, прозата на Вежинов е типично „градска“, асоциативна, с предпочитания към по-модерна сюжетна конструкция, към динамичен темп на действието.

Погледнати от такъв ъгъл, „Белият параход“ и „Езерното момче“ разкриват не „влияние“ на по-рано издадената повест върху по-късния роман, колкото типологически сходен социално-психологически модел. И в двете произведения се поставя на проверка човешката съвест, без да се натрапват готови схеми, от читателя се търси постепенно и убедително отговор на това, кое е нормално, в реда на нещата, като вярваш в доброто, красивото в живота и отвърщаш лице от грозното, нечовешкото. Блестящо тая идея е защитена чрез нелеката съдба на момчето без име в „Белият параход“ и Валентин в „Езерното момче“.

2.

Друго литературно произведение, белязано от школата на Горки, е романът „Село Борово“ на Крум Велков. Тоя факт е задържал вниманието на нашата критика. П. Русев пише: „Особено много му харесва М. Горки, чиято „Майка“. . . му оказва най-силно въздействие.“²¹ Същото се поддържа и от други литературоведи и крити-

¹⁹ М. Горки. Майка. Роман. Библиотека за ученика. С., 1972, с. 13, 15 (подчертаното от мен — Х. Д.).

²⁰ М. Горький об искусство. М.—Л., 1940, с. 150—151.

²¹ П. Русев. История на българската литература от Смирненски до наши дни. С., 1957, с. 223.

ци, писали по различен повод за романите на Крум Велков.²² Всъщност има ли нови или недостатъчно известни данни за контакти и въздействие на Горки върху автора на „Село Борово“?

Знае се, че след преживения погром на Септемврийското въстание, на което Крум Велков е един от районните ръководители, темата за пътя към победата на въстаналия народ добива изключителна актуалност. Младият Велков няма амбицията да става писател, но именно той изтънко познава конкретния материал, героите и жертвите на народния бунт. При разговори и срещи с живи септемврийци често изразява своята неудовлетвореност от онова, което се пише в нашата пролетарска литература. През 1930 г. той отново е в София (преди е живял за късо време през 1925 г.). Новият му престой в столицата съпада по време с борбата за възприемане на димитровската оценка за Септемврийското въстание и поуките от него, с линията на по-нататъшната болшевизация на нашата партия, на която бъдещият писател е член от 1922 г.

Запознат с „Майка“ на Горки вероятно по второто издание (1924), както си спомня съпругата му, Велков я прочита няколко пъти. „За тая книга той често говореше“ — подчертава тя.²³ И друго. През 1930 г. той има вече възможност да прочете идейното продължение на „Майка“ — повестта „Лято“. И днес изданието се пази в личната библиотека на писателя в Белово.

Ще напомня само, че в „Лято“, след като се е освободил от влиянието на бо̀строителството, Горки разработва нашироко темата за новите явления в руското село след неуспешната революция от 1905 г. Всъщност въпросът за селяните като съюзник на работническата класа за пръв път Горки поставя в „Майка“ чрез образа на Рибин и другарите му.

С други думи, за Горки също беше необходимо време, докато разбере правилно, по ленински, ролята и мястото на селяните в предстоящата революция. „В руското село — казва В. И. Ленин в доклада си за революцията от 1905 г. — се появява нов тип — съзнателният млад селянин. Той общуваше със „стачниците“, четеше вестници, разказваше на селяните за събитията в града, разясняваше на селските си другари значението на политическите искания, призоваваше ги на борба против едрите земевладелци-дворяни, против поповите и чиновниците.“²⁴

Мисълта на Ленин, струва ми се, не се нуждае от коментар. Трябваше само да бъдеш писател-художник от ранга на Горки, за да видиш тия нови процеси в руското село. Преди всичко, защото неговото творчество е отражение на новия исторически етап, когато беше направена „генералната репетиция“ и Болшевишката партия, народът отиваха твърдо към Октомврийската социалистическа революция.

Тъкмо тия нови явления са отразени в повестта „Лято“. Главният герой Егор Трофимов е работник, болшевик. Той е участвувал най-активно в революцията през 1905—1907 г., а след поражението ѝ по указание на партийния център пристига от града в малко и глухо селце, скрит под чуждо име. Първоначално Трофимов води революционно-просветна дейност сред селяните — раздава им вестници и книжки. Ала твърде скоро под неговото ръководство се ражда организирана група. На своите нелегални сборки селяните четат главно брошури, които им разкриват антиселския характер на новите правителствени закони или анализират слабостите, допуснати в хода на революцията. По тоя начин стихийното недоволство на селяните някак естествено се канализира по нов път. В групата особено изпъкват умният селянин Досекин, неспокойният Гнедой и др.

Като втори план в повестта „Лято“ изпъква раждането на свършено нов образ на руската жена — Варя, приятелката на Егор, и Лена, щерката на горския.

²² Вж. Н. Драганов, Крум Велков — идеи и творчески път. — Език и литература, 1949, кн. 3; Г. Димитров, Романът „Село Борово“ — художествена картина на Септемврийското въстание. — Септември, 1953, кн. 9, и др.

²³ Съветската литература в България 1918—1944, т. 2, с. 321.

²⁴ Вж. М. Горки, Съчинения. Книгоиздателство Ив. Г. Игнатов, С., 1930, т. 6.

Те са първите жени в следреволюционното руско село, които, отчасти благодарение на любовно увлечение, се заемат със самообразованието си и в края на по-вестта се изявяват вече като съзнателни революционерки. Така Варя не просто обиква хубавата (разбирай: партийната, болшевишката) книга, но по своя инициатива поема риска да бди и опазва „опасните брошури и вестници“, донесени на село от Егор Трофимов. В последните дни на лятото нелегалната група е разкрита, арестувана и под стража откарана в града. Интересно е, че Досекин не престава да пръска семето на бъдещата революция дори сред войниците, които ги конвоират.

Този финал неволно се свързва с края на „Майка“ — под юмручните удари на полицаи и тайни агенти Пелагея Ниловна също продължава да хвърля сред насъбралите се люде позиви с речта на Павел Власов. Такъв финал, от своя страна, не е само елемент на структурата. Чрез него романът получава едва ли не ново идейно и естетическо измерение. Излиза, че делото, което нашироко захвана Павел Власов, сега се подема от милиони здрави и силни мъже и те ще го довършат без него. Същият трезв реализъм и революционен оптимизъм ръководят действията на Егор Трофимов и Досекин в повестта „Лято“.

Почти аналогични действия, герои и проблеми изпълват творческото въображение и на младия революционер и комунист Крум Велков, когато скицира първите глави на романа „Село Борово“. И тази близост се основава не на някакво случайно прозрение или преднамерено търсене на „сходства“, а пред всичко и главно на историческата общност между такива явления като революцията от 1905 г. и Септемврийското въстание през 1923 г. — по същност и резултати и двете събития представляват *генерална репетиция* съответно на Октомврийската социалистическа революция в Русия и на Деветосептемврийската народнодемократическа революция в България.²⁵

Но социално-историческата общност между явленията в две и повече литературни не обяснява всичко. Колкото и силна и доказана да е дадена общност, все пак тя е само един от факторите в сложния комплекс, въздействащ върху съзнанието на твореца. Основното е заложено в самата дарба, но дарба, обогатена с ярки и многообразни впечатления от живота, със задълбочено познаване на националната и световната класика, фолклора и пр. Какво откриваме при Крум Велков?

Подчертан интерес към реалистичната и революционно-патриотичната традиция в българската литература, завещана от Христо Ботев, Иван Вазов, Захари Стоянов, Пейо Яворов; увлечение по пролетарската поезия и художествената проза от 20-те години, след което съвсем естествено и логично идва участието му в Септемврийското въстание, а след разгрома — арест и бягство, криене в нелегални квартири из различни села и градове чак до 1930 г. С други думи, Велков избира пътя на професионалния революционер. Оттук автобиографичният елемент в цялостната обрисовка на Марин, главния положителен герой в „Село Борово“ — почти до гибелта си той носи много от портретните черти на своя създател.

Разбира се, Велков не остава само при конкретния исторически материал, а с помощта на естетическия подбор и типизацията се опитва да гради обобщени образи. В сюжета на „Село Борово“ стожер е Марин, работник-машинист, член на Българската комунистическа партия, която след военнофашисткия преврат на 9 юни обявена „извън законите“ на страната. Марин е прегърнал идеята на социалистическата революция и за осъществяването ѝ е готов на всякакви жертви. А и партията е направила вече своите изводи от погрешната тактика на „ненамеса“ в събитията и непосредствено след преврата. Новите лозунги, новите решения на БКП сега трябва да стигнат до последния жител в глухите планински села и градове. С тази цел ва се „прехвърля“ от града на работа в село Борово комунистът Марин. В първите няколко седмици той действа със силата на живото революционно слово, беседва

²⁵ Програма на Българската комунистическа партия, приета единодушно от X конгрес на БКП, 24 април 1971 г., Партиздат, 1971, с. 29.

със селяните, организира излети в планината и пр. По-късно в помощ му идват партийните издания от столицата — вестници, брошури и книги. И в Борово възниква малък идейно обединен колектив — ядрото на първата селска партийна организация.

Допълнително тук действуват и такива фактори като продължителното стоеие на мъжете из окопите на тригодишната империалистическа война, увеличащият пример на руските работници и селяни през Октомври 1917 г., терорът и беззаконията, които завладяват страната след преврата на 9 юни.

Собствено „Лято“ и „Село Борово“ се оказват типологически близки главно по своя модел на *вътрешната изява на героя*: замиването от града на село (под чуждо име) с цел да се върши социалистическа пропаганда. Тази тема се оказва нова за българската литература. Тя се набелязва едва след монархо-фашисткия преврат на 9 юни, когато БКП на дело трябваше да осъществява идеите и принципите на В. И. Ленин и Болшевишката партия за съюз на работническата класа с революционните селяни и интелигенцията. Иначе съдържанието, проблематиката (дългите спорове за бога, образът на Гнедой и пр.) в повестта „Лято“ са чисто „руски“ и тях няма да открием в романа „Село Борово“, затова пък линията в действията на Егор Трофимов почти се слива с линията на неговия идеен другар Марин.

Ето защо, дори да се допусне, че Крум Велков изобщо не е познавал „Майка“ и „Лято“ на Горки, типологическата общност в сюжета и героите си остава реален факт. Тя се улавя и не може да бъде подминавана без внимание.

3

От нашите художници на словото, творили през 30-те и 40-те години, може би най-плътно уроците на класика на пролетарската литература е усетил Никола Йонков Вапцаров. И това е обяснимо. Тъкмо при него най-значителните стихотворения — още в началото на литературната му дейност — се раждат върху широка национална и интернационална реалистична традиция. Приел в наследство високите идейни и естетически постижения на едни от най-големите наши и чужди поети класици, отблизо запознат с най-новите представители на руската съветска литература и при безспорно самобитния си и ярък талант, Вапцаров идва с гореното на новатора.

И друго още. Вапцаров живее преди всичко и главно с тревогите и идеала на трудовите хора, народа, с всичко, което се стреми към свобода и социален напредък. Може би затова неговото развитие като личност и художник протича крайно интензивно. Подобно на Смирненски, и той твори само за няколко години почти всичко, с което оставя име на силен и оригинален поет.

По отношение на интензивността, с която се характеризира идейното и литературното съзряване на Вапцаров, крайно интересен материал за уроците на първия класик на пролетарската литература съдържат двете редакции на известното стихотворение „Горки“. В същото време — това също трябва да се подчертае — „Горки“ подсказва някои нови аспекти в решаване проблема за въздействието, влиянието и „връзките“ на Горки с нашия бележит революционер и поет. Отделното разглеждане на тия два „момента“ едва ли е целесъобразно. Защото въпросите на рецепцията имат стойност само тогава, когато се разкриват като елементи в психографията на художника, като етапи по пътя му към самостоятелни художествено-естетически решения.

Какви са конкретните факти?

Първата редакция на стихотворението „Горки“ намираме в тъй наречената „Розова тетрадка“, която е датирана: 1936 г. (вж. музей „Никола Вапцаров“, София). Под заглавието в скоби е добавено от ръката на поета: „По случай смъртта му“. В тоя вид стихотворението е поместено за пръв път в прогресивния седмичник, „Кормило“, брой 39 от 1 юли 1936 г.

Втората редакция четем в „Сивата тетрадка“ от 1937 г. За пръв път е обнародвана във в. „Литературен фронт“ от 24 май 1945 г. По същество втората редакция представя окончателния вариант на творбата. Именно нея познава читателят днес.

Или, с други думи, между двете редакции лежи неголям интервал от време — година, година и половина, не повече от две години. За първата редакция отдавна е доказано, че тя е създадена непосредствено след като Вапцаров узнава за смъртта на своя любим писател. По тоя повод съпругата на поета Бойка Вапцарова в спомените си пише: „Всички честни хора по света бяха покрусени от съобщението за смъртта на великия човек и писател Максим Горки. Когато Кольо си дойде в къщи и ми събщи тази тежка новина, неговото лице бе бледожълто, имаше такова печално изражение, че аз сериозно се изплаших да не би да е болен. Очите му изразяваха такова голямо страдание!“²⁶

Ето в това състояние на вътрешна депресия, от която съзнанието не помръквя, а още повече се избистря, само „след няколко дни“ Вапцаров създава първия вариант на стихотворението. Що се отнася до мотивите, които предизвикват втора, допълнителна работа върху текста, и то след като са изменили месеци, година, а може би две години, тук преки свидетелства почти не се откриват. Ще отбележа само един факт.

През февруари 1937 г. Вапцаров пише кратка рецензия за стихосбирката „Пулс“, където, като се съобразява с изискванията на полицейската цензура, намира за необходимо да наблегне на следното: „Хр. Радевски е един от първите, които разбраха, че да се твори художествен реализъм със стари средства в днешно време, това съвсем не е художествен реализъм. Той разбра, че *трябва да се ликвидира с досегашните образи, омръзнали до втръсване от повтаряне, че трябва да се пише така, че хората да вярват в писаното, а не да се усмихват на някаква наивна поетичност.*“²⁷

Какво е това, ако не един навреме и успешно направен опит да бъдат защитени теоретическите основи на новия художествен реализъм. И радостно е, че с такава широта са поставени въпросите. Всичко това е симптоматично явление, което доказва (за кой ли път!?) продуктивния характер на уроците на Горки, в случая — върху младия Вапцаров. Още по-ярко положителната сила на това въздействие е свидетелствувана в стихотворението „Горки“.

Оказва се обаче, че то не е единственото в поетичната практика на твореца. Освен него по различни поводи, главно юбилейни дати, Вапцаров пише още стихотворенията „Пушкин“ (1937), „Крали Марко“ (1941) и „Ботев“ (1941). Забележете, и при четирите стихотворения в заглавието стои името на лицето, комуто се посвещава: Горки, Пушкин, Крали Марко, Христо Ботев, т. е. нашият автор се интересува преди всичко от *човека*, от неговите убеждения и не на последно място — от отношението на съвременниците към историчното, трайното в него. От друга страна, по примера на Ботев („Хаджи Димитър“), Вазов („Епопея на забравените“), Смирненски („Червените ескадрони“, „Йохан“) Вапцаров свързва реалистичните и революционно-романтичните традиции в нашата литература с прогресивните тенденции в поезията ни от 30-те и 40-те години.

Това е нов етап в развоа на революционно-социалистическата ни литература. На преден план излиза задачата за художественото усвояване на духовния свят на новия герой, работника, комуниста, налице са много по-целенасочени усилия за реконструиране на действителността — минала и настояща. Отново стават необходими уроците на Горки и като писател, и като теоретик на социалистическата литература. На този етап Вапцаров не просто *чете* руския писател, а *дири срещи* с неговите герои и нови произведения. Така през 1933 г. попада в ръцете му пиес

²⁶ Б. Вапцарова. Когато милионите възкръсват. Спомени. С., 1961, с. 158.

²⁷ Нова камбана, бр. 246 от 27 февр. 1937 г. (подчертаното от мен — Х. Д.).

сата „Егор Буличов и другите“, той се увлича по нея, „сякаш бе ослепял, оглуша“ (Бойка Вапцарова). А когато завършва четенето ѝ, възкликва:

„Майсторска работа. Четеш и търсиш интрига, фабула и виждаш пиеса без край, без завършени сюжетни линии, а се разтърсваш така дълбоко, така силно от напрегнатия ход на действието, от разнообразието и богатството на отделните характери. Жалко, че ние не можем да представим тази пиеса.“²⁸

Могат да се приведат и други факти, дори преки, лични признания на поета, които потвърждават голямата му, изключителна обич към автора на „Майка“ и особеная, чисто вапцаровски начин на виждане и преценяване творчеството на първия пролетарски класик. И колкото върви напред към своята поетическа зрелост (прието е да се смята, че тя настъпва към 1940 г.), толкова Никола Вапцаров по-цялостно разбира и овладява новата поетика на Горки. И за него името му става синоним на светлото отношение към човека, на активното съзиждане на новия свят, на борбата за социализъм и комунизъм. Има една тема, която винаги ще зазвучи на Вапцаров като най-тревожната, като най-съвременната, най-актуалната. Това е горкиевската тема за Човека, за революционното му възпитание. Може би затова, когато великият писател умира, по зова на сърцето си Вапцаров отнася в редакцията на в. „Кормило“ стихотворението „Горки“.

Няма спор — в този вид творбата е създадена „на един дъх“. Ала има спонтанност и „спонтанност“. Още в първата редакция се улавя огромното уважение и преклонение на поета пред личността и литературното наследство на Горки. Стихотворението носи верен исторически поглед върху съвременността, на Вапцаров са ясни ходовете на настоящето към бъдещето. И нещо по-съществено: историзмът като принцип на естетическо виждане и изобразяване на действителността тук много добре се съчетава с художествено-публицистичния стил на изложението.

Както казах, в центъра на стихотворението стоят личността на Горки и заслугите му към освободителната борба на българската работническа класа. Първата редакция съдържа 114 стиха, втората нараства до 334 — почти три пъти повече. По външен строеж и основен патос „Горки“ има характер на разгърнат монолог. В ядрото на двете редакции лежи *споменът*, само че в първата редакция този спомен е твърде личен, израз на недостатъчно осъзната болка от смъртта на любимия автор на „Майка“ и „На дне“, докато във втората редакция е прокарана по-обобщаваща мисъл — Горки се третира като учител и духовен наставник на милионите хора „с груби ръце“. Това обуславя и различие в идейното внушение от двете редакции.

Онова, което според мен е най-голям успех на „Горки“, е усвоената разговорна интонация. Разговорност в изразните средства. И тази разговорност не идва от външната страна на стиха, която много прилича на диалог с читателя (слушателя), а от това, че авторът умее да говори направо, никак не скрива позицията си. Споменете си началото:

Аз бях във завод
с опушено ниско небе,
където животът притиска
с чугунени лапи
и черния труд
бразди по челата.
И колко бе трудно
да можеш събуди
живота във този народ.
Да срутиш

огромния

²⁸ Б. Вапцарова. Велик учител и приятел — В кн.: Съветската литература в България 1918—1944, т. 1, с. 247—248.

пласт

от лъжи,

който тежи

над този живот.

Целият този откъс представя завършен интонационен период. И неговият край не е стихът „бразди по челата“, а стихът „над този живот“. Вероятно така го е схващал и Вапцаров. Ето защо, като започва вторият интонационен период, той е сметнал за нужно да повтори първите три стиха от първия период. Това едва ли е само за „връзка“. Именно тази връзка засяга главната особеност на неговия герой, и то този, който работи в завод, който чете Горки само „когато крадне от съня си“. Впрочем този герой най-добре знае какво губи със смъртта на Горки. Тук споменът има значение на автентичен документ от епохата:

...когато четяхме

„На дне“

или

„Майка“,

пробиваше слънцето

мрачния свод

на този завод,

блестяха очите.

С това приключва вторият интонационен период (първа редакция). Следва трети, последен, от който по-късно авторът се отказва. Той гласи:

Сега

жестоката вест

прелита

от Хамерфест

до пясъците на Сахара...

И т. н.

Мисля, че никой няма да оспори на Вапцаров тънък усет за експресивната сила на словото. Мислите във финала са декларирани, без да са добили плът и кръв на зрели поетични обобщения. И стилът е неизразителен в сравнение с първите два периода — обременен е от географски понятия, тромав. (Такива стихове Вапцаров е могъл да прочете у ред свои съвременници). С право този интонационен период бива снет. Какво намираме вместо него? Продължение на втория интонационен период с шест нови стиха (втора редакция):

И хората, скрити

във своите борден,

човъркаха своята

мисъл ръждива

и бяха щастливи,

и бяха щастливи...

Добавката, както се вижда, е строго функционална. Тя уплътнява картината на въздействието на Горкиевите произведения у нас. Образите стават зрими, исторически конкретни.

И друго се налага на вниманието в цитирания текст. Сега, при втората редакция, Вапцаров проявява по-голяма грижа за изразителната сила на стиха, вътрешно го обогатява, подчертава значението на римата: най-често женска, приблизителна, оригинална, по-рядко мъжка. Повторението „и бяха щастливи“ звучи като рефрен и още повече разнообразява и извисява интонационно стиха.

Пак като „продължение“ на предишния период Вапцаров започва нов, в който разказва как при него пристига *огнярът* и го уведомява, че „вентилът за прясната

пара е затворен“. Тоест животът наоколо си тече, навред владее обикновено трудово всекидневие. Ала така е само на пръв поглед. Ето че пристига *ковачът*, който уж „сърдито пита“, а думите му издават дълбок смут и обич:

„Верно ли, братче,
верно ли — вика —
онзи, старика, починал?“

„Старика“ — това е Горки. В негово лице ковачът, българският революционен работник, открива нещо ново, което му дава основание така интимно да го нарича „старика“. Но горните стихове имат и друго значение. В известен смисъл те са втората интродукция към главната тема. Тя е неспокойна, дори тревожна, затова заслужава да се спрем и да я чуем.

Новината остро парва съзнанието на поета. И той неусетно „излиза“ навън от завода, смесва се с другарите си. Всъщност не само този път той е между работниците, те го обичат и той ги обича. И това, което в момента ги обединява, е новината, че *техният* старик не е между живите. Всички като че ли няма какво повече да си кажат.

И все пак вестта, че старикът е починал, отключва цял нов кръг от спомени. Във втората редакция (предпоследната строфа) Вапцаров не продължава темата за отношението на българската работническа класа към Горки и свързаните с него проблеми, а се стреми да навлезе в душевния мир на героите и да постигне най-съкровеното — с години носената представа за автора на „Майка“ и „На дне“. Става дума за българския революционно мислещ и вече революционно действащ работник-пролетарий — ковача, образ, колкото епизодичен, толкова и централен. И читателят изцяло споделя мислите му за изобразителната сила на *художника* Горки, следи „разказа“ за детето, което иска да чете, ала бащата няма пари да купува. . . книги, увлича го вторият разказ за работника, който от мъка вечер се напива и бие жена си. Като че нарочно тук поетът *белтризира* стихотворението. Не, Вапцаров използва тази форма на изказ, за да постигне още по-плътен портрет на Старика. Във всеки отделен „разказ“ той е еднакво исторически правдив, еднакво извисен в мислите-образи. От друга страна, Вапцаров разбива строфата на три части или „гнезда“. Първата от тях започва със стиха: „И чух как ковача“. По форма, така да се каже, е „разказ в разказ“. Читателят пряко слуша думите на ковача:

— Той, братче,
така ни познава,
и мене, и тебе,
и всички.
Тури те в някоя книга
и казва: „Не шавай!“
И после четеш
и примигваш,
и сам се познаваш.

Втората част или подтема има за начало стиха: „Да кажем, така ти се случи. . .“ Тук е разкрита драмата на бедното дете, разказана е просто, с подчертано разговорна интонация, но зад видимата простота прозира целият ужас на клетото дете, жадно за просвета и напълно лишено от какъвто и да било достъп до културата.

Третата част е мислена проекция на ковача за онзи тип работник, който още не е усвоил „азбуката“ на класовата борба. Менгемето на социалното неравенство го мачка жестоко и в своето безсилие той търси утеха в алкохола. Като че ситуацията е „повторена“ от глава първа на романа „Майка“ (животът и смъртта на Михаил Власов). И в същото време героят на Вапцаров е по-различен. Той например вече чувствава смут от погледа на Горки (поне знае кой е Горки!).

Този широк диапазон на политическо мислене, струва ми се, най-пълно се изживява в четвъртия интонационен период от втората редакция. Несъмнено той е и най-добре написаният в цялото стихотворение. Бих добавил — най-вапцаровският. Налице е изкуството да се използват стилистическите предимства на тъй наречения *вътрешен монолог*. Сега Вапцаров привлича такъв „материал“, който най-адекватно носи идеята. Топлотата на народните думи и изрази, като „братче“, „не шавай!“, съчетани с разговорно-фамилиарната лексика, създават още по-раздвижено усещане за вътрешната, духовната, идейната близост между Горки и героите на Вапцаров. И фактурата на стиха става по-динамична, римите — по-богати и по-чести. Наред с пълните: „вика“ — „старика“, „дете“ — „чете“, тук се предпочитат асонанси: „затворен“ — „отгоре“, „пуста“ — „чувства“, „притиска“ — „извиско“, също вътрешни съставни рими:

Така че . . . борава с книгата

значи.

Явна е художествената завършеност на втората редакция. Поетът усъвършенствува не само своя стих и изразни средства, но и им придава черти на зрелост и самобитност. Достатъчно е да се вгледаме в края на стихотворението (втората редакция). Богатството на мислите, необикновената пластичност на образите, развълнуваният разказ за човешките съдби, остротата на политическото виждане — ето силните му страни. Може би затова толкова по-приемлив, естетически цялостен и исторически верен е *разказът* на самия поет. Едно заключение, което не просто обобщава вече казаното, звучи като обобщение-лозунг, обобщение-програма, ако мога тъй да се изразя:

Другият слушаше

тъй простодушно

захласнат

и толкова ясно му ставаше

всичко сега,

че сякаш живота

пред него вратите

разтвори,

че сякаш в гърдите

топеше се буца

от снег.

И той промърмори,

едва промърмори:

„Това се казва човек!“

Това говори работникът по адрес на Горки. А в разбиранията на руския писател понятието *човек* е мерило за нравствената и гражданската стойност на човека изобщо. Естествено Горки има предвид не буржоата, нито индивидуалиста или ницшеанеца, а човека-колективист, бореца и твореца, у когото духовната красота се проявява най-ярко в неговата готовност да работи, да воюва и живее в името на освобождението на „хората с груби ръце“ от властта и експлоатацията на капитала.

И това е закономерно. С творчеството си Горки отключва един нов идеен и естетически свят, въоръжава милионите трудови хора с нов политически идеал — идеала на свободния човек на бъдещето. Пак Горки дава нов тласък в развитието на руското и световното прогресивно изкуство, издига на най-високо стъпало „малкия“, исторически незабележимия човек-труженик, пресъздавайки го в белетристиката си такъв, какъвто той е — ковач на всички материални и духовни блага, колективист и революционер. С една дума — *Човек!*

Такива са уроците на Горки, получени от нашия поет, затова той му посвещава едно от най-вълнуващите си стихотворения. Чувствителни към новото, Караславов, Велков и Вапцаров с основание избират Горки за свой учител. Под учител аз разбирам приблизително същото, което К. Паустовски прекасно е изразил с думите: „Почти всеки писател има свой вдъхновител, свой добър гений, обикновено също писател. Струва си да прочетеш макар няколко реда от книгата на такъв вдъхновител и веднага ще ти се принека сам да пишеш. Като че неферментирал сок бълбука от няколко книги, опиянява те, заразява те и те заставя за хванеш перото.“²⁹

Рядко другаде тъй обемно и естетически съдържателно е разкрита диалектичната връзка между опита на предходниците и таланта на новия, формиращ се млад писател. Тази традиция в нашата художествена литература е жива и плодотворна до днес.

²⁹ К. Паустовски й. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1957, с. 595.