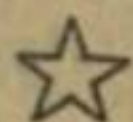


люционната борба. Характерна в това отношение е поемата „Точиларят“, публикувана най-напред в списание „Общо дело“ през януари 1902 г. Поемата е пряк отзвук на възмущенията на селяните от началото на века против данъците. В образа на точиларя — герой на поемата — Михайловски възплъщава своя идеал за човек, готов да се жертвува в името на висшите интереси на народа. Въдъхновени от революционен призив звучат думите, отправени към героя на поемата за неговия дълг да отиде да се бори „за обща благодат, за волност, за света свобода“.

Разбира се, приведените факти не характеризират цялата дейност на споменатите писатели. Става дума само за тенденциите на новото. Във връзка с това ние смятаме, че влиянието на социалистическите идеи върху литературата е напълно благотворно. Показателно е, че остро поставеният пред литературата проблем за положителния герой намери своето най-успешно разрешение именно в творчеството на писатели, изпитали това влияние. Изобразяването на стихийния протест на народните маси, героичните мотиви, образите на протестиращите герои в произведенията на Яворов, Елин Пелин, Церковски, Страшимиров, Михайловски — са изобщо онази най-висша точка, която достига българският критически реализъм от края на XIX и началото на XX век, в създаването на образа на положителния герой на епохата. И тогава в литературата се явяват и първите опити за създаването на образа на социалиста.

Всичко това трябва да се има предвид, когато става дума за своеобразието на българския критически реализъм от 90-те години на XIX и началото на XX век. Разпространяването на влиянието на социалистическите идеи върху широк кръг писатели отрази духа на новата историческа епоха. То е един от най-важните фактори, обективно съдействащи за изострянето на интереса на демократичните писатели към темата за социалния живот на трудещите се, способстващи за разширяването на рамките и задълбочаване на реализма, който все повече и повече придобива подчертано социален характер. Значението на това влияние се състои и в това, че то утвърждава вътрешната необходимост за възникването на нова, социалистическа литература, която се формира, както е известно, именно през този период.

Д. Ф. МАРКОВ



НЕИЗВЕСТНИ СПОМЕНИ НА БОЯН ПЕНЕВ ЗА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Известно е, че Пенчо Славейков е имал твърде малко интимни приятели. И толкова по-голяма е тяхната вина, че не са ни оставили спомените си за него, за да можем и ние, ценителите и почитателите на творчеството му, да го опознаем всестранно; да го видим във всекидневния живот — в моменти на работа и почивка, в сред приятели и врагове. В случая ние се ръководим не от филистерско любопитство, а от желанието да проникнем по-дълбоко в поезията му, да се пренесем в оная епоха и почувствуваме нейната атмосфера около себе си и най-после да видим поета като човек. Единственият по-сериозен опит да ни бъде представена по-цялостно личността на Славейков принадлежи на вярната му вдъхновителка и помощница в живота Мара Белчева¹. Ала дори само заглавието на труда ѝ — „Бегли спомени“ — показва колко недостатъчен е той за нас. От останалите съвременници на Славейков има пръснати отделни статии в периодичния печат, излезли във връзка със смъртта или някакво чествуване на поета, често пъти лишени от всякаква научно-литературна стойност и авторска добросъвестност.

* М. Белчева „Бегли спомени“, 1923 г., стр. 10.

Боян Пенев, известният наш литературен критик и историк, е бил един от малцината близки приятели на Славейков. Към него поетът храни особени симпатии и благодарно положение. Още в самото начало на запознаването им, което става през есента на 1905 г., между двамата се заражда чувство на дълбока духовна взаимност и взаимно уважение. Сърдечната им дружба продължава години наред все така чиста и неопетнена от никакви дребнави помисли и филистерски интриги на клюкарстващия столичен елит. И само смъртта на оскърбения поет в далечна Италия слага неумолимата и жестока точка на тази почти осемгодишна дружба. През този период Боян Пенев е имал прекрасната възможност да опознае отблизо поета, да изучи неговите духовни интереси, да проникне в неведомите лабиринти на душевния му мир. При това, като се има предвид, че Боян Пенев е бил човек със солидна литературна подготовка, съвсем естествено е да очакваме от него друго отношение към личността на поета.

Съвременниците на двамата приятели и близките на Боян Пенев са знаели, че той води стенографски бележки след всяка среща със Славейков. Но осведомеността им не е отивала по-далече от установяването на факта, че съществуват такива спомени. А техният обем, тяхното съдържание и характер са останали неизвестни. Само с това, че и до ден днешен не е направен нито един по-сериозен опит за биография и цялостно изследване на творчеството и творческия метод на поета, може да се обясни защо тези спомени, както сам ги е нарекъл техният автор, са останали неизвестни в неговия архив в продължение на повече от тридесет години. Спомените си Боян Пенев е водил върху отделни листчета на стенография. Само една бележка е написана изцяло на обикновено писмо. Те обхващат периода от 1905 до 1915 година. Това показва, че авторът им е продължавал да записва впечатленията си и след смъртта на поета. От намерените общо двадесет и шест бележки четири не са датирани, но на някои от тях би могло да се установи поне годината, когато са били написани. Първата среща между двамата и едновременно с това и първата зафиксирана от автора среща е станала през есента на 1905 г. в Народната библиотека, чийто поддиректор по това време е Пенчо Славейков. Това е един много важен момент в творческия развой и оформяване на поета. До тази година той е регистрирал в поетическия си актив вече три книги и множество публикации в сп. „Мисъл“. През 1907 г. Пенчо Славейков издава „Сън за щастие“ — сборка от лирически песни. В нея поетът е изпял затрогващи с простотата и непосредствеността си песни за най-интимните човешки преживявания и чувства. През същата година излиза и другата негова книга, плод на 25 годишен труд — „Епически песни“. Три години по-късно той завършва и отпечатва антологията „На острова на блажените“, намерила радушен прием сред читателите. Пак през това време той работи върху най-голямото си произведение — поемата „Кървава песен“. От този кратък преглед става ясно, че през тези няколко години Славейков издава всичко онова, с което името му остава в нашата литература. Тъкмо от този важен момент в творческото формиране на поета датира дружбата на Боян Пенев и толкова по-ценни са за нас неговите спомени, толкова по-голяма е за нас тяхната литературно-научна стойност.

Последната среща между двамата става два дни преди заминаването на Славейков от България на 3 август 1911 г. когато огорчен и охулен от буржоазните управници, той отпътува за Швейцария, за да не се върне вече жив в родината си.

Двадесет и шест изписани листчета са равностойността на почти осемгодишните дружарски срещи, беседи, посещения на изложби и концерти, сказки и театрални представления и разговори в интимен кръг. Тук естествено изниква въпросът: намерено ли е всичко? На този въпрос е рисковано да се даде категоричен отговор, но поне със сигурност може да се твърди, че в архива на Боян Пенев, съхраняван в Архивния институт при БАН, няма повече бележки със спомени, освен тези, които публикуваме тук. И наистина малко вероятно е през тези осем години той да е имал двадесет срещи с поета. Дори при предположение, че не всички срещи са били зафиксирани, тази цифра изглежда твърде нереална. По всяка вероятност отбелязаните срещи са били повече, но

впоследствие някои от тях са изгубени или унищожени. Само по-нататъшните издирвания ще могат да дадат изчерпателно разрешение на въпроса.

Ако хвърлим поглед върху хронологията на срещите, не е трудно да се види, че най-много срещи между двамата са отбелязани: през 1907 година — шест; докато през 1908, 1910 и 1911 г. по три; 1905, 1906 по две и останалите години по една среща. Случайно ли е това? Макар че въпросът за броя на срещите да не е окончателно разрешен и е твърде рисковано да се правят каквито и да е било изводи, нашето мнение е, че интензивното общуване между поета и критика се намира в пряка зависимост от напрегнатата творческа дейност на Славейков през тази година. От направения по-горе преглед се вижда, че през 1907 г. Пенчо Славейков е издал две книги и е завършил четвъртата песен на поемата си „Кървава песен“. Сам Боян Пенев отбелязва неведнъж, че през тази година той е бил „твърде продуктивен“, но в замяна на това си е разстроил нервите. Естествено е при такава напрегната творческа атмосфера поетът да чувства необходимостта от компетентното мнение на своя близък другар. Това е може би една от причините, поради която от 1907 година са зафиксирани най-много срещи.

Спомените на Боян Пенев не са някакво систематично и цялостно изложение на връзките и отношенията му със Славейков. Още по-малко някаква анкета от рода на анкетите, направени от Шишманов или Арнаудов. Боян Пенев е нахвърлил просто впечатленията си от срещите, отбелязвайки най-разнообразни черти от характера на Славейков. Може би той е възнамерявал да напише неговата биография и тези бележки е трябвало да изиграят ролята на опорни точки в бъдещата му работа над книгата. Не е изключено целта да е била по-скромна: просто написване спомени за поета. И в двата случая наличието на такива записки е несъмнено улеснение за бъдещия биограф или автор на спомени.

Важна особеност на публикуваните спомени е, че техният автор не се задоволява само с информативни съобщения за един или друг разговор, за тази или онази черта на Славейковата личност. В повечето случаи авторът, след като ни съобщава своето мнение по повдигнатите въпроси, дава кратки, но често пъти много верни характеристики на отделни страни от Славейковото творчество, посочва отправните точки, от които трябва да се тръгне, за да се обясни една или друга негова черта. Например: мисълта, че скръбта в поезията му не е израз на мрачни безизходност и отчаяние, а „с скръб на жаждещ, стремящ се, копнеещ човек, . . . а този който жадува и се стреми все трябва да вижда нейде някоя звезда. . .“; или във връзка с едно изказване на Славейков, че не всичко, което е факт в нашия външен живот е годно за литературно превъзсздаване, Боян Пенев бележи, че: „От тази гледна точка трябва да се обяснява връзката между живота и поезията у Славейков“. И ред други.

Разбира се, не с всичко бихме се съгласили и приели. Например: в сказката си „Българската литература Сега“ поетът протестира срещу онези български критици, които твърдят, че най-характерния белег на поезията му била скръбта, плод на нердостния живот на поета. Сам той обаче се счита за „велик жизнерадостник“, защото „често е делил мегдан со самата веселост“. По този повод Боян Пенев пише в спомените: „Струва ми се, че П. П. Сл. иска да се увери, да се самоизлъже, че притежава тъкмо онова, което е най-далеч, най-непостижимо за него. . . Сетне: на този човек, духовен аристократ, му е мъчно, когато другите мислят, че са го обяснили вече, че са му намекнали „цаката“, че са обяснили най-същественото у него. . . Във всеки случай той не би желал да е тъй прост, че едно случайно обяснение да го обгърне изцяло. И той сочи тъкмо противния полюс на този, на който искат да го поставят. Примерът с Ницше.“ Да се приеме това мнение безрезервно би означавало да се постави под съмнение искреността на поета и да се представи едностранчиво неговото творчество. Естествено е, че оценки от такъв род ние няма да приемем. Но дори и тогава, когато отстраним случайното и преходното, в спомените ще остане още много и много ценен материал.

В мемоарните бележки намираме нови сведения за отношението на Славейков към съвременната нему западноевропейска модернистична поезия. За разочарованието от „това филистерско немско“ към края на живота му знаем от спомените на мнозина негови съвременници. Новото тук е, че той оказва известно предпочитание на френската поезия пред немската. Това се вижда от един разговор между него и Боян Пенев, воден през 1906 г., в който заявява, че „новите немски поети са нищо пред френските“. От младите немски поети само Hugo Salus му допада. Навярно с искреността и простотата на поетическото си чувство и своеобразната ритмическа постройка на стиховете си. Интересни подробности намираме и около начина, по който Славейков пише стихотворенията си и издаването на първата му стихосбирка — „Момини сълзи“. В тази бележка се е запазил ненакърнен оригиналният Пенчов хумор, прицелна точка на който в случая е станал самият той.

Известно е, че Пенчо Славейков е един от българските писатели, които най-много са поправяли своите произведения. В това отношение в спомените са изнесени редица интересни епизоди. Но особено показателен за възискателността на поета е следният случай: при едно посещение в стаята му в Народната библиотека се получават няколко екземпляра от току-що излязлата от печат стихосбирка „Сън за щастие“. Само след няколко дни Боян Пенев вижда един от тези екземпляри целия изпъстрен с поправки и задраскани стихове. За Славейков са в сила напълно думите на Флобер: „Поправянето е за мисълта това, което е водата на Стикс за тялото на Ахил: то я прави неуязвима и неразрушима“.

Две години по-късно, излагайки плановете си за една бъдеща преработка на „Кървава песен“, поетът заявява, че „Той ще даде по-определен, по-завършен израз на онова, което в живота е било дадено само като тенденция, като зародиш (доразвиване на дадено начало). Историческият момент, условията на нашия душевен живот през онова време му дават възможност да стори това“. И по-нататък Славейков изтъква, че в бъдещата преработка на поемата той иска „да възвиси образа на н а р о д а (к. на Б. П.), за да направи по-значителен сюжета на произведението и разработката на този сюжет“. Нашето мнение е, че в случая се касае не само до едно от обикновените противоречия, с които неговото творчество изобилствува, а до нещо по-дълбоко и значително, чиито корени трябва да търсим в идейно-творческата еволюция на поета. Изнесените до тук нови факти, а също така и известните преди това, ни дават основание да говорим, че към края на своя живот Пенчо Славейков се е освободил от много теоретико-художествени заблуждения, на които е плащал данък ред години и съзнателно се ориентира към широко реалистично изображение на народния живот от позициите на реализма и критическия реализъм. Нещо повече. От приведения цитат се вижда, че поетът се добира, макар и стихийно, до едно изискване, което и ние днес предявяваме към произведенията с историческа тематика: събитията на епохата да се изобразяват в тяхната историческа перспективност. Как на практика, при преработката на поемата е щяло да бъде осъществено всичко това от автора е друг въпрос. За нас е важно, че при проектираната преработка на „Кървава песен“ е щял да се ръководи от таково изискване.

Трябва да отбележим и един интересен разговор между Б. Пенев и П. Славейков за театъра. В този разговор поетът застъпва гледището, че в съвременния театър поради стремежа да се даде по-пълна илюзия за достоверност, сцената се претоварва с премного декори и блясък в реквизита, което се отразява двойко върху зрителя: 1. Пречи му да вникне в основния замисъл на постановката, като му отвлича вниманието и 2. Действува тибелно върху неговата фантазия. Ето защо Славейков казва, че „зрителят на 18 век е имал по-богата фантезия, отколкото съвременния почитател на театралното изкуство. За да се избегне това „Нито външната обстановка трябва да подчинява вътрешното съдържание на драмата; нито пък обратно. Еднакво значение трябва да се даде и на илюзията и на фантазията.“

Ние сме далеч от мисълта, че сме дали изчерпателна и пълна оценка на значението на тези спомени в бъдещата работа на литературния изследовател. Защото съобразно проблемите, върху които изследователят работи, той ще се отнася към тях за сведения от най-различно естество и в зависимост от това, доколко ще намери търсените сведения, ще оцени спомените по-високо или по-ниско.

Спомените се съхраняват в Архивния институт при БАН в архива на Боян Пенев ф. № 37, инв. № 767. Дешифрират се за първи път сега.

★

НЕИЗВЕСТНИ СПОМЕНИ НА БОЯН ПЕНЕВ ЗА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Първа среща. 1905 год.

Ако не се лъжа то беше през есента (1905). Аз бях отишел да искам от него позволение (разрешение) да разгледам старите наши вестници (цариградски). Пита ме защо ми са. Казах, че работя върху българската литература по времето на Възраждането и националните борби. Той ми рече засмян, че за да разгледам литературата от нея епоха трябва да работя най-малко няколко години. Определих му тогаз каква е работата в същност: разглеждам поезията и обществената дейност на баща му. Приказвахме на тази тема. Той ми услужи със свои библиографски бележки на същата тема, беше много любезен, деликатен и пр. Даде ми една своя тетрадка с библиографични бележки, дето имаше и план за една биография на баща му. След това почнахме да се срещаме. Аз ходех понякога при него (срещата и сетнешните срещи ставаха в неговата стая в Народната библиотека, стаята на поддиректора). Описание на стаята: масата, литературен кош, разхвърлени книги по масата, навред книги, мораво мастило, няколко червени ябълки на масата, чести визити на негови приятели и непознати, рядко остава само около един човек, винаги го посещават. Неговата привичка да заключва вратата и да казва на разсилните: „Когато ме вика някой, кажете му, че ме няма!“ Неговите приятели чукат по особен начин, когато е заключен: 3 пъти полека.

Беше ми приятно да го спохождам, понеже го виждах разположен към мене, приятно му беше и на него когато го посещавах. Нашите разговори: българската литература, критика, моето мнение за него. Книги вземах от неговата библиотека.

21. XI. 1905 год.

Днес П. П. Славейков случайно спомена, че не познава дори и буквите на гръцката азбука. Дойде ми на ум, че в края на неговата „Фрина“ има един гръцки израз.

6. II. 1906 год.

Вчера П. П. Славейков държа втора сказка върху „Българската литература преди и сега“. Между другото направи няколко характерни и важни за неговата психология изповеди. Протестира против онези критици, които казват, че в неговите произведения властват* нерадостни концепции, плод на нерадостния живот на поета. П. П. Сл. каза, че тия хора обичат повече да се заглеждат в краката на хората, отколкото в техните глави. Той сам се признава за велик жизнерадостник. . . Направи няколко цитата из свои произведения. . . За малките лирически късове, пропити със скръб каза, че са плод моментни настроения (а всяко променливо, моментно настроение носи в основата си нещо от основното настроение на личността Б. П.). Той даже мразел френските романисти, защото изтъквали звяра в човека, а той дирел човека в звяра. . . Каза, че неговите недъзи нито най-малко не са повлияли върху миогледа му, върху характера на поезията му. Прочетете „Псалом на поета“ . . . а аз си мисля: това е човек, който е прекарал цял живот в скръб, неволи, духовни бури и какъв може да бъде неговия миоглед, неговия темперамент в основата си? Струва ми се, че П. П. Сл. иска да се увери, да се самоиз-

* поради силна деформация на знака не успяхме да разчетем думата със сигурност.

лъже, че притежава тъкмо онова, което е най-далеч, най-непостижимо за него. Неговата жизнерадост прилича на жизнерадост на загубен пътник сред диви и пусти места, който вижда далече някаква светла точица и в своя стремеж да тръгне към нея среща на всяка стъпка пропасти, скали и непроходими гори. Сетне: на този човек, духовен аристократ, му е мъчно, когато другите си мислят, че са го обяснили вече, че са му намерили „цаката“, че са обяснили най-същественото у него. . . Във всеки случай той не би желал да е тъй прост, че едно случайно обяснение да го обгърне изцяло. И той сочи тъкмо противния полюс на този, на който искат да го поставят. Примерът с Ницше.

. . . Наистина за мене Сл. е поет на скръбта, но неговата скръб трябва да се обясни иначе, а не така както нашите критици я обясняват. . . Те по същия начин, със същите похвати биха обяснили и една сантиментална натура. То е скръб на жаждещ, стремящ се, копнеещ човек. . . а този, който жадува и се стреми, все трябва да вижда нейде някоя звезда. . . под сребристата и студена светлина на тази звезда се очертава скръбта на П. П. Сл. Като се проучи Ницше.

15 април 1906 год.

Днес П. П. Слав. ме съветва да не се занимавам твърде много и подробно с немската литература и немските поети. Той напълно поддържа възгледа на Nietzsche върху немската поезия. Съветва ме да обърна внимание на френските поети. Той съжалява, че чак на „стари години“ му дошел този ум. За него новите немски поети са нищо пред френските. „Ако искаш да си съставиш перспективно мнение за Hartlebena¹ в немската литература можем да го сравним с нашия Андрейчин. „Харесва Hugo Salus². За Пшибишевски каза, че не заслужава никакво внимание. Само „Profundis“³ струвало. Заварили П. Ю. Тодоров. Според него, за да се изучи немската литература трябва да се изучи скандинавската, защото скандинавската литература определила развоя на немската литература. . . Според мене по е добре човек да не се запознава с поети. . . разочарова се в човека. . . а това значи много при оценката на даден поет.

8. III. 1907 год.

Към обяд при Пенчо в Народната библиотека. Навън валеше сняг и дъжд, кално и ветровито. Аз му напомних за № 2 в „Сън за щастие“. Той не харесва в това стихотворение късия стих именно повторението „измамата Марта видяла. . .“ След това се заприказвахме за сборката изобщо. Той ми посочи някои поправки. Някои от стихотворенията бяха зачеркнати на кръст с мораво мастило: значи от тях (зачеркнатите) той е недоволен. „Ако ми се удаде да ги поправам—добре, ако ли не, така ще си останат.“ Когато затвори книгата, той махна с ръка някак нехайно и малко навъсено и после я заключи в чекмеджето си. След това ми показва преработките на своите „Епически песни“, които мисли скоро да напечата. Прочете ми „Самуил“. Чете с особено чувство, изглежда, че това стихотворение особено му се нрави. Повечето от песните са издъно преработени.

23. III. 1907 год.

Днес на обяд излязох заедно със Славейков от Народната библиотека. По пътя той ми приказва за неговата литературна бележка, която сега пише по случай 100 годишнината от⁴. . . на Лонгфелоу. После ми разправи какво говорил вчера с едного в кафенето. Този писател уж, защитава една своя цинична книга „Ева“,⁵ с това, че всичко у нея било Erlebnis. Славейков му възразил, че не всичко, което е факт в нашия външен живот, е Erlebnis. Преживелица е само онова, което остава трайни дири в нашия душевен живот. (От тази гледна точка трябва да се обяснява връзката между живота и поезията у Сл.). След това стана дума за нашите млади критици. „Тия хора не работят, не се трудят, гледат на своята работа твърде леко.“

24. III. 1907 год.

Неговата страст към хубаво подвързани книги. Към хубав печат. Изобщо към външността на книгата. В неговата канцелария. Заклучени книги в чекмеджето: красиво

подвързани. Различни шрифтове. Вчера (23.III.1907 г.) в печатницата на Паскалев ми показва първата кола от своята сбирка „Епически песни“ без ъ и ж в средата на думите. Неговите бележки за заглавието на книгите и за хармонията между различните букви. Osc. Wilde „Salome“ на копринена хартия с разкошни илюстрации. Неговите обяснения, на Пенчо. „Новото изкуство“ — как се мъчи да вникне в него и как го тълкува.

28 август 1907 год.

Тази заран бях при Пенчо. Прочете ми ненапечатаните още „Химни за опялото на свръхчовека“ и още няколко други работи с философски концепции (как чете Пенчо). Изкара 4-та песен от „Кървава песен“. Изобщо това лято е бил твърде продуктивен. Но пък затова си е разстроил повече нервите. Искане му се да прекара една две години нейде на юг.

5. XI. 1907 год.

Един поет, когото Пенчо обича Jeammes⁸. Простотата на мотивите и мислите. Простота в изразяване на чувствата. Искреност, интимност. Не е във мисли и чувства. Важно е в атмосферата, която се носи над картините, атмосферата в която живеят различните там настроения. В поезията на Jeammes има въздух и свежест. У Пенчо* . . . е тиха и интимна обстановка: светла самотност. В неговите поетически думи има нещо наивно. Тогава какво има в едновременно, старите, непосредствени поети.

10. I. 1908 год.

След обяд — 5 часа. Отивам в Нар. библиотека. На излизане срещам Пенча. Връщаше се от кафенето. Повиква ме в неговата стая. Разговаряме. Желание да напусне България, да иде в Алжир или в Мароко. Докторите му запретили да продължи всяка умствена работа. Тази година той се е зарекъл да пише. Поръчват му да прекрати всяка умствена работа.

От всичките си „Епически песни“ най-леко е написал „Змейново либе“. Удало му се за няколко часа. От тази песен е изменил само 1—2 рими; нищо друго не е преработил. Харесва му. Сега като прочел „Острова на блажените“ в новото издание, видял че има нужда от коренно преработване. Ако му се удаде да я преработи: добре. Не е доволен от „Сърце на сърцата“ и „Сянката на свръхчовека“ (и той има право). Това са само проблеми, разрешавани в една диалогична форма. Възразих му, че поетичния елемент в тях е само ландшафт и, че ако мисли да ги преработва да усили тоя елемент и да го слее неуловимо с личното преживяване. От този род работи му харесват „Симфония на безнадеждността“ и „Fis-Dur“.

Начина, по който пише впечатленията си за Петьофи. Вечерта чете една обширна биография, чак докато му се приспи. Заран пише впечатленията си. Доволен е от тази си характеристика. Това е най-импресионистичната му статия. Там той прокарва възгледа, че поезията трябва да бъде обществена, социална и да служи на обществените идеи на масите. „След като препоръчах този възглед, аз престанах да пиша такава поезия и станах неин заклет враг“ — добави той.

27. I. 1908 год. Неделя.

До обяд при Пенчо в Народната библиотека. Чете една брошура за театъра. Понеже условията не му позволяват да се предаде на съсредоточение, понеже работи, занимава се (развлича се) с разрешаване на съвсем случайни въпроси и живее със съвсем случайни интереси. . . Преди няколко дни гледал „Венецианския търговец“ в нашия театър та му дошло на ум да види как поставят Шекспир на чуждите сцени и как гледат на сценичната постановка. Разправи ми надълго и нашироко мислите на автора на книгата „Das Drama und das Theater“⁹

Зрителят на 18 век [епохата на немкия романтизъм]** е имал богата фантазия и не е чувствувал потребност от сценична илюзия, достатъчно му е било да слуша думите на актьо-

* поради силна деформация на знака не се чете.
** изразът е зачертан.

рите (когато играят Шекспир или Ибсен); всеки да рисува картини, определя обстановка и зрителят с помощта на фантазията може да я възсъздаде напълно. Зрителят на нашето време има слаба фантазия. И сцената не дава никаква храна на фантазията му. Той всичко възприема с помощта на илюзия. Изгодно ли е това за самото драматично творение, за пълното му разбиране от една страна, и за културните цели на театъра от друга страна? Театри с разкошни сцени, които разчитат само на нашата илюзия, пречат на пълното схващане на драмата. 1. Отвлечане на вниманието, непълно схващане на отделните елементи и на художествената идея изцяло; 2. Убийствено на фантазията. Аз съм на мнение, че театъра трябва да бъде уреден тъй, че да бъде спазена хармонията между съдържание на драмата и (словесните) и изразни картини и външна обстановка на сцената. Нито външната обстановка трябва да подчинява вътрешното съдържание на драмата; нито пък обратното. Еднакво значение трябва да се даде и на илюзията, и на фантазията. Илюзията е определена дотолкоз, доколкото е в пряко отношение с развоя на действието, доколкото не противоречи на интересите на драматическото действие, на художествената страна на драмата. Защото вниманието ни може да бъде отвлечено не само от сценичната илюзия когато тя има доминиращо значение, но също тъй и когато самата фантазия е активна. И при двете крайности може да се дойде до непотребни и вредни за разбирането на драмата асоциации. Сценичната действителност е хармония между илюзия и фантазия. Ландшафтът е определен доколкото е в пряко отношение с развоя на действието. На всеки момент на драматическото действие съответствува един определен момент от ландшафта, било като го уяснява, било като усилва драматическото настроение. Затова в известни моменти някои елементи на ландшафта трябва да бъдат елиминирани в илюзията на зрителя. Когато бъде спазена горната хармония, актьорът може да стори това елиминироване като подчертава потребното в ландшафта, а излишното в даден момент засеня.

Разговор за П. Ю. Тодоров. Ексцентричното. Винаги излиза от реални възприятия и често не може да се освободи от тях, не може да ги използва художествено: да изостави излишното и да използва само потребното за художествената цел. Например бродът в „Овчари“: съвсем непотребен и дори вреден. Не защото той си мисли един определен, виден от него брод, а като възсъздава потребното в ландшафта, възсъздава и този излишен в случая брод, като част от този ландшафт. Казах на Пенчо, П. Ю. Тодоров досега с нищо не ме е пленил; а пък аз ценя един поет дотолкова, доколкото може да ме превземе за известен момент, да ме увлече в своя творчески мир, да ме накара да се самозабравя. Когато го чета у мене впечатленията и критиката вървят успоредно. Аз искам по-рано да имам впечатления само, че после критика. У Пенчови на обяд. В неговата стая книги върху масата. Особено светло. Топло. Звънец за обядване.

25. II. 1908 год. Вечерта.

Среща с Пенчо в Търговска улица. Разговор за театъра: предложението, което му направи министърът на просвещението за интендантска длъжност. Отговора на Пенчо: иска да му се даде пълна свобода да прави каквото намери за добре. . . Да каже на неговата приятелка. . .

30. VIII. 1909 год.

Преди няколко дена Славейков ми говори, че в творенията на поета трябва да се дири преди всичко доколко има отражение на ж и з н е н и я о п и т. Неговата мисъл беше твърде неопределена; той се противопостави на една моя мисъл: поетът трябва да бъде индивидуалност (индивидуалност в Ницшевия смисъл) за да бъде мощен творец; само по този начин ще може да отрази в творенията си нещо свое, безразлично дали поетически се е породило в неговата душа или дошло е отвън и чрез неговата душа се пречупило и отразило. Пенчо погрешно не правеше разлика между термините индивидуалност и субективност. Неговия неопределен термин ме наведе на ред мисли; на-

пример по отношение на неговата лирика: в нея трябва да се дири развитие на неговия живот; крайните заключения, до които е дошъл той през живота си, не само онова, което е негов личен опит, но и което е било усвоено от него като готов опит и приобщено към неговата психика, неговия мироглед, мировъзрение. Доколко в лириката си той не е субективен; доколко чувствата, мислите, които разкрива не са само негови и на подобните нему; доколко тия чувства, мисли имат характер на всеобщност, един общ поглед не само върху своя собствен живот, но изобщо върху човешкия живот.

7. II. 1910 год.

Снощи бяхме у Пенчови (Белчева, Пенчо, Дора и аз). Говорихме за сказката на Пенчо върху „Ницше и неговия свръхчовек“. Аз пак повторих моето мнение, че няма никакъв смисъл Пенчо да държи сказки, защото те нямат никакво педагогическо значение; публиката е на такъв културен уровень, че трябва да ѝ се въздействува с други по-рационални, по-целесъобразни средства, може би и със сказки, но от друг род и в друга форма. Публиката се възхищава от остроумията, от сатиричната духовитост на Пенчо, но не и от същността на онези мисли, които той прокарва в своята сказка. Пенчо прави някои приложения на Ницшевата мисъл върху нашия политически /демократизъм/ и културен живот. Обаче публиката не може да долови връзката между философската мисъл и нейното практическо приложение и като откъсва последното от първото, речта въздействува върху нея толкоз колкото и един духовито написан вестникарски фейлетон. Пенчо е съгласен с мен, и аз не мога да разбера кой го кара да държи сказки. Също така съгласен е че така както държи своите сказки с много е к з к у р с и, саркаст. духовитост, сатирични бележки, много лиризм. . . те се лишават от център, от издържана цялост. . .

Говорихме и за Яворов. Госпожа Белчева може да се рече, няма никакво представление за неговата поезия, понеже е склонна да го сравни с Траянова.

Пенчо прочел напоследък три стихотворения: Тома, Среднощен вихър и Песента на човека.¹⁰ От първото нищо не проумял; втората му харесала, третата не харесал. От Яворовите стихотворения направило му впечатление „Нагоре към върха“. Според него между Кирил Христов и Яворов като хора /човешки/ няма голяма разлика.

★

Обърнах внимание на Пенчо да даде по-голямо значение при разработката на „Ницше и свръхчовека“ на две неща, които той е засегнал: емоционалния тон на Ницшевите мисли във връзка с неговото психологическо произведение; съпоставянето на свръхчовека с Исус Христос. Мисълта на Пенчо, че Исус Христос е един голям индивидуалист, навярно е заимствувана от Osc. Wilde „De profundis“.

15. II. 1910 год.

Снощи ходихме към Павлово: Пенчо, Белчева, Дора и аз. Върнахме се пешком. По пътя Пенчо разправяше впечатления из Македония, до София: невесели и мрачни, невъзможни; въпреки това че беше извънредно уморен. Вечерта късно написал стихотворение „Обичам. . .“¹¹

1910 год.

Почнахме да се събираме у дома, у г-жа Белчева и у д-р Стойчев /българин женен за францужойка/. М-те Стойчева свиреше на пиано. На нея аз благодаря твърде много: за мене тя е една от малкото школи, които съм имал щастието да прекарам. Тя първа ми разкри музиката на Bethoven. При нашите музикални вечери: М-те Стойчева, нейния мъж Д-р, Пенчо, госпожа Белчева, Михов (поддиректор на библиотеката). Дора и аз. Съжденията на Пенчо за музиката изобщо и за Bethoven. Пенчо няма дълбоко проникване в музиката; той повече разсъждава за нея, а по-малко я чувства. Музиката не оказва силно въздействие върху неговия душевен живот; неговите заключения върху нея не почиват на емоционална основа, а са чисто външни, съвсем случайни, не-установени.

Отношенията между Пенчо и госпожа Белчева. Пенчо е доста взискателен и в общението с нея. Може би тук е една от нейните скърби. Госпожа Белчева е твърде болезнена натура, светска сдържаност, умение да крие същинските настроения, особено в обществото; често в моменти когато най-много се измъчва, нервира и скучае, тя се показва весела, прави вид, че се интересува твърде много от глупостите на своя събеседник, а в дъното на душата си. . . Прекрасна стопанка. Нейното умение да прави торти, сладка „печено“ и „варено“. Нейното разстроено пиано; понякога пее и самичка си акомпанира. Един път пях „Erlkönig“, друг път от Bethoven „Trocknet nicht. . .“

Госпожа Стойчева — една нещастна жена. Тук у нас; нейните семейни отношения. Нейната интелигентност. Жена с музикална култура. Учителка по пиано.

Пенчо — една вечер — Една муха влиза в неговата празна чаша. Той жестоко я смазва с лъжицата. Това му правело, както разказваше, твърде голямо удоволствие. Често откъсващо на мухите, задето му досаждаха тъй много лятно време. Винаги с удоволствие убива мухи. . .

Богучарски¹² е една руска натура; когато мълчи и се разхожда из стаята. Когато говори. Живост и увлечение. Неговите духовни интереси.

Петко Тодоров. Неговата крайна ограниченост, която винаги ме е отблъсквала. Негови амбиции и мании, за които твърде много са виновни Пенчо и д-р Кръстев. Едно болезнено честолюбие.

Май 1911 год.

П. П. Сл. след като написал „Момини сълзи“ помислил, че е голям поет. Подвързал си един екземпляр и между всеки два листа турил по един празен лист за поправки и допълнения. И почнал да поправя. Постепенно нашарил цялата книга с поправки. По едно време почнал да се съмнява в ценността на „Момини сълзи“. Настанали са моменти, когато отричал творението си, в други моменти го надценявал.

Отива в Leipzig и почва да учи немски, да се запознава отблизо с немската поезия, присъствува в семинарите на Фолкелта. Неговите съмнения се усилват. Въпросът за стойността на първата му сбирка започва още повече да го мъчи. И един ден, за да се освободи, един момент, когато е бил убеден, че стихотворенията му нищо не чинат изгаря екземпляра с множеството поправки; тогаз почувствувал, че се е освободил от един тежък товар и му олекнало. Тогаз разбрал, че действително първите стихотворения нищо не чинат.

След като написал и напечатал „Момини сълзи“ разхождал се с пушка из градината и биел гарги; предоволен от творението си.

Това ми разказа П. П. Сл. една вечер у дома; беше дошъл на чай. Май 1911 год.

Пак през май: друга една вечер у дома: когато донесе няколко пакета илюстрирани картини от Атина, Цариград, Рим, Помпей.

С какво увлечение обяснява: Акропол, римските музеи, Via appia, развалините в Помпея. Друга вечер четеше стихотворения от Антологията (руски поети) на Якубович¹³. Особено изразително четеше преводите на Курочкина из Беранже.

27. VII. 1911 год.

Вчера говорихме с Пенчо за „Кървава песен“ (по повод излизането на първата част; аз я прочетох и направих множество бележки из книгата; разговаряхме по повод на моите бележки, които засягат езика и изобщо художествената страна на произведението). Между другото отбелязах някои изрази, които звучат неестествено и фалшиво в устата на Дивисил. Пенчо забеляза, че такава неестественост имало много повече в по-нататъшните песни; при разработването на по-нататъшните песни у него се породила мисълта

да възвиси Дивисил като носител на едно дълбоко схващане (мироглед). Но в първите песни Дивисил е една твърде реална фигура, срастната тясно с дадени битови и исторически условия; за да не се чувства противоречие и неестественост между Дивисил в последните песни и Дивисил в първите песни Пенчо има намерение да преработи образа на Дивисил в първите песни в зависимост от съображенията, които са възникнали по-късно у Пенча: да възвиси това лице. Изобщо той иска да възвиси и други лица (Младен), да възвиси дори образа на **н а р о д а**, да направи по-значителен сюжета на произведението и разработката на този сюжет. Той ще даде по-определен, по-завършен израз на онова, което в живота е било дадено само като тенденция, като зародиш (доразвиване на дадено начало.) Историческият момент, условията на нашия духовен живот през онова време му дават възможност да стори това. В Панагюрище (гледай описанието на Панагюрище от Карапетров¹⁴) е имало библиотека, някои са чели френски, имало е будни граждани. Ето материал за възвисяване на отделни лица: в смисъл по-дълбок идеен живот, емоции от по-висш характер; по-висока интелигентност у Младен,

3. VIII. 1911 год.

Снощи бяхме събрани у дома: Пенчо, Михов, госпожа Стойчева. Стана дума и за любовта. Пенчо признава три вида любов — 1) да обичаш едно лице пламенно, силно; да не можеш без него; той разправи, че един негов приятел се самоубил, понеже не можал да понесе отсъствието на жената, която обичал; 2) да обичаш едно лице пламенно, но покрай това да обичаш и друго лице. Пенчо обяснява това така: първото лице не те задоволява напълно и второто допълва първото, като ти дава онова, което първото не може да ти даде; 3) за третия вид любов Пенчо не иска да говори, защото неговата любов към М-те Белчева спада към третия вид. . . Пенчо заяви, че никога през живота си не получавал любовно писмо, нито пък е писал такова писмо. (Не е сантиментален!). Той не е лудувал подир жена, не е обичал до полуда. . . Времето за такава любов, младините си, той е минал във физическа немощ. Неговото физическо състояние не му е позволявало да се отдаде на една такава любов.

Един епизод в неговия живот: когато бил на 30 години харесала го в чужбина една 24 годишна госпожица. Харесала го заради неговата прямота, откровеност. У него нямало нищо салонно и престорено. Цяла мечка! Дружали с нея няколко години. В отношенията си двамата не са отивали далеч. Един ден тя му съобщава, че някакъв англичанин ѝ направил предложение и тя поискала от Пенчо съвет. С това може би е искала да подсети Пенчо да извърши онова, което тя очаквала от него. . . Може би е обичала силно и е желала предложение от негова страна. Но Пенчо нищо подобно не сторил. Оттогаз до сега са изминали 15 години. В продължение на тия 15 години Пенчо е получил от нея 3 писма. Тя живее в Шотландия и била твърде доволна от мъжа си. Но Пенчо не забравила. Във второто писмо му пише, че заминава от Шотландия за Германия, заедно с мъжа си и с децата си и го моли да тръгне от България за Германия, като му определя място, където да се срещнат. Настоятелно го моли да тръгне. Пенчо, разбира се, не тръгнал. В третото писмо, получено преди няколко дни, тя му съобщава, че заминава за Швейцария, не споменава нищо за мъжа си и децата си, казва му къде именно ще бъде; Пенчо предполага, че ще бъде сама. Показа писмото, което е подписано „Immer deine Gertruda“. А в обращении си тя го нарича „Mein lieber Heide“. От това писмо и от съдържанието на това писмо Пенчо заключава, че чувствата на тази жена към него с течение на време са се банализирали. Може би тя желае едно обикновено развлечение и нищо повече. Така мисли Пенчо. По-рано тя му пратила своя портрет и портрета на децата си. Пенчо нищо не ѝ писал. В петък (5 т. м.) той тръгва за Швейцария (Andermat на Сенготарската линия), при госпожа Белчева, която отдавна го очаква.

17. I. 1913 год.

Твърде много мразеше мухите. С най-голямо наслаждение ги подлагаше на различни мъчения, убиваше ги бавно, измисляше мъчения. Приятно му е да види мухата затво-

рена в една чаша да бръмчи и да се бие вътре безпомощно и след това да я смаже. Ожесточен към мухите!

30. V. 1915 год.

На 30. V. 1915 год. Неделя. Утро в чест на Пенчо Славейков (дадено от студентското културно дружество). На него присъствува Гешев, бившият министър и Вазов. На излизане Гешев ме попита ходил ли съм на сказката на д-р Кръстев (петък 28. V.) „Страданието у Пенчо Славейков“ — казах му, че не ходих. „Не мога да разбера за какво страдание е говорил Кръстев. Аз исках да отида, но не можах.“ Отговорих: „Не вярвам да е говорил за физическо страдание. Сигурно е говорил за страдание от духовен характер...“ „Да, сигурно и аз така си помислих“ — отвърща Гешев.

Без дата.

Яворов не ме привлича. Бих могъл да кажа, че и Пенчо не ме е привлякъл с нищо. Той е един голям скептик. За него няма нищо хубаво, нищо което да не заслужи една иронична усмивка. Пенчо не вярва в нищо. Затова неговия цинизъм е още по-противен. И у двамата липсва миоглед, чиято активност да бъде насочена, разбира се, срещу самите тях.

Без дата.

Един грях, който никога няма да си простя: защо не отидох при Пенчо в Рим, когато ме викаше и чакаше. Но кой можеше тогаз да помисли, че неговия край е тъй близък. Можех ли да допусна, че няма да го видя вече жив...

Без дата.

Пенчо като познавач и съдия на хората, с които се среща Karpeles¹⁵ Lpz. 1899 с 204

Без дата. „Сън за щастие“.

Когато го сварих една вечер сам в стаята му в библиотеката. Момчето на д-р Кръстев донесе няколко нови екземпляра от „Сън за щастие“. Какво ми разправи той: много нехайно коригирали, защото отначало се отчаял от многото грешки.

(Какво ми каза Олчев веднаж: Пенчо Славейков и Стоян Михайловски за една буква развалят цялата кола“. Затова и Олчев не се решава да издава техните съчинения). Надписа ми един екземпляр; фаталния, 13 число. След няколко дни го сварих да седи със „Сън за щастие“ в ръка и много от стиховете бяха задраскани с мораво мастило. Много поправки. Той може най-добре да поправя произведенията си само когато ги види напечатани. (Напечатана само за него „Кървава песен“). Как жесток беше спрямо своите стихотворения: обърне една страница и рече: „Това нещо не е стихове“, „Краят на това е глупав“, „Този стих безсмислен...“ Според него има сантиментализъм в „Сън за щастие“. Но за отделни стихове добаваше, когато стана дума, „Това е хубаво“ — казано тихо и интимно. Моето мнение, което му казах тогаз: „Прави ми впечатление: някой виртуоз пианист седи пред пианото, наоколо общо увлечение в разговор, игри и прочие. Пианистът преди това е свирил и всички са го слушали мълчаливо. Сега той си почива и никой не обръща внимание на него

* без да е ленив, взема по някой други акорди на пианото (отделни малки стихотворения в „Сън за щастие“, отделни пасажки от хубава песен... но все пак чувства се, че тези отделни пасажки имат един преобладаващ тон, характерен тон. Спорихме малко.

Без дата.

Разговор за подвързани книги. Един разговор между него и един книговец: българинът не умее, не че няма средства. „Господ дава, но в кошара не вкарва“. Страст към подвързаните книги.

ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ

1. Hartleben Otto Erich (1864—1905)—немски писател. Издал е стихосбирките: „Студентски дневник“, 1886; „Моят стих“, 1895; сборник „Новели“, комедиите „Нравствено изискване“, 1896 и „Освободените“, 1899 год.

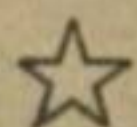
2. Salus Hugo (1866—1929)—немски поет. Издал е стихосбирките: „Хоро“, 1900; „Жетва“, 1903; „Ясен звън“, 1922; „Божествена арфа“, 1928 год. и др. Издал е също „Римски комедии“, 1909; „Новели на лирика“, 1904; „Хубавата Барбара“, 1922 г. и др.

* не можахме да разчетем горния израз, въпреки че е написан на обикновено писмо.

3. „De profundis“ — угадъчен роман от полския писател Ст. Пшибишевски (1868—1927). У нас романът за първи път излиза през 1904 година.
4. 100 годишнината от рождението на Лонгфелоу, американски поет: преводач и литературовед е роден в 1807 година и починал през 1882 г.
5. „Ева“ — А. Протич. Скици и впечатления. София. Печатница и литография на Григор П. Паспалев, 1907 г., стр. VIII—160.
6. Erlebnis — нем., преживяване.
7. Osc. Wilde „Salome“ — въпросният екземпляр се намира в личната библиотека на поета.
8. Jammes Francis (1868—1938)—френски поет модернист. Издал е стихосбирките „La Vierge et les Sonnets“, 1919 г.; „Quatre Zivres de quatrains“, 1923-25 г. и др.
9. Авторът на това съчинение не можахме да установим.
10. П. К. Яворов. Събрани съчинения. Том I. Хемус, 1942—46 г.
11. П. П. Славейков. Събрани съчинения. Том II, изд. 1940 г. под редакцията на Б. Пенев.
12. Богучарский В. Базилевский (1861—1915)—либерално-буржоазен политически деятел на народническото движение в Русия. През 1909 година напуска Русия и идвайки в България се запознава със Славейков. От тогава става горещ почитател на неговата личност и поезия. Във връзка със смъртта на поета в бр. 26 от 1912 год. на списанието „Запросы жизни“ публикува статия „В памет на П. Славейков“
13. Якубович Петр Филипович (псевдоним Л. Мельшик) 1886—1911 — руски поет революционер-народоволец. Бил осъден от царското правителство на смърт, но смъртната присъда по-късно била заменена с 18 години каторга. Превежда от френски „Цветя на злото“ от Ш. Бодлер.
14. П. П. Карапетров, „Материали за описване града Панагюрище и околните му села“, София 1893 г.
15. Gustav Karpeles — „Heinrich Heine“ — Aus seinem Leben und aus seiner Zeit“ — Leipzig, 1899. Книгата се намира в личната библиотека на поета.

ИВАН САРАНДЕВ

По страниците на литературния печат в чужбина



ПОВИШЕНА ТАРИФА, НО В ЧИЯ УСЛУГА?

(Полемика около памфлетите на Артур Сандауер)

Едва ли ще се намери сериозен литератор-марксист, който да оспори вредността на принизените изисквания към днешната литература. За всекиго е ясно, че с развитието на новата ни литература ще се повишат и изискванията към нея. Но за марксиста не е изненада и обстоятелството, че чуждата идеология се възползува от отделните творчески несполуки, плод на опростени възгледи и принизен критерий, за да се опълчи срещу идейната основа на социалистическото изкуство. И поради това този, който призовава към повишаване на „художествената тарифа“, без да си дава сметка в името на какво се предявяват нови изисквания към творчеството, волю-неволю пречи тъкмо на извисяването на социалистическата литература, като открехва вратата за чуждите влияния. Твърде поучителен пример в това отношение ни дават възгледите на някои полски литератори.

През миналата година и през първите месеци на настоящата сред полските литератори се коментираше и продължава да се коментира с голямо оживление цикълът от скици „Без тарифно намаление“ от известния полски литературен критик, автор на редица есета, посветени на полски поети и на студии върху теоретически въпроси на естетиката, Артур Сандауер. Под въведения от него термин „тарифно намаление“ авторът разбира понижаване на критериите при оценка на литературните произведения, което съществувало в Полша, според него, твърде отдавна, тъй като полските критици винаги били склонни да прощават на писателите интелектуалните им и художествени слабости в името на „службата на народа“. Това било нанесло големи вреди на полската литература и благодарение на този принцип дълго били останали незасегнати от по-строга критика класиците на полската литература Ожешкова, Конопницка, Сенкевич, някои творби на Жеромски. „Не умеем — твърди Сандауер — да различим средната литература, която „крепи народа“, но е безинтересна за света, да различим привидната дълбочина, третостепенната достоевщина, стария ирационализъм в нова премяна от творбите с универсално значение“. Ето защо първо трябвало да се повишат изискванията в работата