ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА ПЕТНАДЕСЕТА

6

МИСЪЛ • 1971

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА • ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1971

ГОДИНА ПЕТНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — На ръба на две епохи 3
Розалия Ликова — Принципи на гледната точка на разказвача 26
Емил Георгиев — Барок в българската литература 46
Жана Николова-Гълъбова — „Чичовци“ на Иван Вазов. Същина на хумористичния похват 63
Тончо Жечев — Революционерът сред черковниците. Тодор Икономов преди Освобождението 80
Христо Дудевски — Николай Тихонов в българската литература 102

Материали, документи

Екатерина Иванова — Писма на Димитър Димов 115

Из чуждестранния печат

По страниците на списания от ГДР, Полша, Австрия, ГФР, Франция 128

Преглед

Стефан Коларов — „Критика и естетика“ от Пенчо Данчев 143
Васил Перишки — „Поезия, проза, критика“ от Симеон Хаджикосев 148
Годишно съдържание 149

СОДЕРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — На рубеже двух эпох 3
Розалия Ликова — Принципиальная точка зрения рассказчика 26
Эмил Георгиев — Барок в болгарской литературе 46
Жана Николова-Голобова — „Чичовци“ Ивана Вазова. Сущность юмористических приёмов 63
Тончо Жечев — Революционер среди защитников болгарской церкви (Тодор Икономов) 80
Христо Дудевски — Николай Тихонов в болгарской литературе 102

Материалы и документы

Екатерина Иванова — Письма Димитра Димова 115

Из зарубежной печати

По страницам журналов ГДР, Польши, Австрии, ФРГ, Франции 128

Рецензии и рефераты

Стефан Коларов — „Критика и эстетика“ Пенчо Данчева 143
Васил Перниишки — „Поэзия, проза, критика“ Симеона Хаджикосева 148

Содержание 1971-ой годовщины журнала „Литературна мисъл“ 149

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ, ХРИСТО ЙОРДАНОВ

НА РЪБА НА ДВЕ ЕПОХИ

Пантелей Зарев

ИЗ МРАКА КЪМ СВЕТЛИНАТА

С нахлуването на немските фашистки армии в Съветския съюз рязко се смрази климатът и на българската литература. В страната се настаниха отново жестоко потисничество и реакция. Повечето писатели комунисти бяха проводени от полицията далече на юг, в сурови концентрационни лагери — в „Еникьой", а след това и в „Гонда вода". Не излизаше никакво легално ляво издание. Настъпваше бързо онази черна средновековна нощ, която немският фашизъм обещаваше на цяла Европа, на света като тържество на „нов ред".

Но вътрешно политическото положение у нас съвсем не беше благоприятно за господството на този желан и от българската буржоазия „нов ред". И българските политици, боядисали щандартите си с кафявия цвят на фашизма, и династията се бяха откъснали съвсем от народа. Влиянието на комунистическата партия бе широко — и сред младежта, и сред простите трудови хора. При тази обстановка волята за борба и съпротива срещу насилниците и завоевателите избликваше непрекъснато с небивала сила. Сложи се началото на голямо партизанско движение. Започнаха саботажни акции. Организираше се всестранната съпротива — и срещу врага отвътре, и срещу врага, дошъл отвън. Борбата кипеше във всяко ъгълче на изстрадалата ни земя и приемаше неумолимо нееднакви форми: от устната пропаганда, която всява вяра в победата на Червената армия и разпалва прорусофилски чувства до рисковано трудните, но самоотвержени акции на партизани и саботажници.

През тези драматични и кървави години революционната литература се твореше вече не в познати писателски мансарди, а в затвори и концентрационни лагери или в партизански заслони из планините. На нейните създатели сега липсваха и най-елементарни условия за художествено творчество. Липсваха книги. Нямаше традиционни разговори за литературни стойности, за идейност и художественост. (Известни условия за дискусии съществуваха в концентрационните лагери, и то докато концлагеристите не се изпращаха на физическа работа. Но борческото поетическо слово се раждаше спонтанно. То носеше в себе си тъкмо идеята за борба, която искаха да загасят, тъкмо волята за победа, ентусиазма на онези, които бяха вече в редиците на партизанските чети или в нелегалните политически организации.)

В лагера „Гонда вода" бяха интернирани Тодор Павлов, Младен Исаев, Венко Марковски, Крум Пенев, Марко Марчевски, Лозан Стрелков, Арманд Барух, Васил Воденичарски. Там, по спомени на заточените, се е създал негласно литературен кръжок, чиято душа е бил Тодор Павлов, най-авторитетният сред изброените видни творци. В условията на лагерния живот Венко

Марковски написва своята поема „Орлицата“, Младен Исаев някои от ярките си революционни стихотворения, поместени по-късно в стихосбирката „Огъня“ (1946). Арманд Барух се заема с превеждане на „Война и мир“ на Толстой.

Драматична е биографията на родения в Скопие българин заточеник в „Гонда вода“ Венко Марковски. Той се е преселил в старата родина заедно със семейството си. Още през 30-те години насочва таланта си към революционно творчество. Тогава между него и Тодор Павлов, роден също в Македония (Щип), се създава трайна дружба. Тодор Павлов чувствува отблизо творчеството на Марковски и по спомени на двамата те престояват в концентрационния лагер „Гонда вода“ до късно нощем над ръкописите на писателя. Марковски пише на литературен български език и на македонски диалект. Но независимо от особеностите на езика в творчеството му пулсират все чувствата на революционера-комунист, убеден в очакваната победа и във великата правда на народа. В поезията му преобладава беззаветна обич към македонската земя, която се тъпче от ботуша на кралския джандарм, а по-късно от немски окупатор. Любовта към Македония е засвидетелствувана многократно. В поемата „Чудна е Македония“, издадена през 1940 г., четем:

Чудна е Македония!
Кочански ориз набабрел,
Гевгели вие кожурци,
Вардарка рони класови,
тиквешка лоза до зимля,
Летница в Охрид извира,
афион Велес насекол,
ф Тетово тежат ябока,
тутун я Драма покрива,
бубак[1] низ Серско белее!

И нататък:

Намини — помини селски колиби,
запри се, послушай гори — кории,
зазборуй, разпращай Бигла планина,
надзри го, види го, старо Крушево,
гради ти разгорел кърваф Илинден.

Тази обич и това въодушевление от предишни и от сегашни борби напират и в други книги на Марковски, издадени преди и през Втората световна война: „Народни бигори“, „Огинот“, „Лулкина песна“, „Луня“, „Илинден“. В тях се усеща силата на дълбоката народностна традиция, която идва от патриотичното творчество на Константин Миладинов и на Райко Жинзифов. В здравото народностно самосъзнание са се врязали сега идеите на поета комунист.

И в концентрационния лагер Марковски продължава да пише със сърце, което е отдадено на Македония, на поробената българска земя, като мисълта му гони все пределите на бъдещето — пределите на комунизма и на общочовешкото щастие. В едно от стихотворенията си, онасловено „Писмо до другарката“, Марковски е изказал с интимна непосредственост и интернационалните си чувства, които са го обсебвали в лагерната обстановка:

Дружке моя, моя първа радост,
не жалея свойта младост, дружке,
но ми камък на сърцето падна
като тежка дрямка в нощ хайдушка.

[1] Памук.

. . . . . .

Дружке моя, лагер ме притиска,
твойта младост враг покосва, дружке,
жал жалея, мъст в сърце ми плиска,
че не мога в бой да литна с пушка!

Тук зловещо стене Места тиха,
там страната мрак потиска черен,
но край Волга тътне мощен вихър
и настъпват мойте братя верни.

Мисълта за верните братя от Севера — това бе традицията на Смирненски в нашата поезия. Като Смирненски и Марковски през интимните си горчивини иска да е рамо до рамо с тях. Копнежът по другарката прераства в бо-тевско вричане на борбата. Жаждата на поета да види неврътната си мъжка рожба в люлката се сплита с желанието му свободно, с жертвена всеотдайност да „литне“ срещу врага. Лириката на Марковски не само идейно е в стила на големите Ботеви традиции, но тя като поезията на Ботев има и фолклорна под-основа.

Младият вдъхновен поет, революционер и патриот притежава изключително силен и дързък дух. Той не бе смазан не само от изпитанията в лагера „Гонда вода“, а и от всичко онова, което трябваше да изживее по-късно, включително и едно дълго пребиваване в югославските затвори след завършването на Втората световна война.

За поемата „Орлицата“, която Венко Марковски създава в лагера и която се подготвя за изнасяне навън (с псевдоним Спартак), Тодор Павлов написва обширен предговор. В него той изтъква достойнствата и на поета, и на рево-люционното му произведение,[1] анализира подробно идейните и художествени особености на творбата.

Не може да не отбележим, че в споменатия предговор Тодор Павлов, като изброява имена на революционни писатели комунисти, не включва между тях Никола Вапцаров. Големият поет още не бе опознат и не бе получил за-служеното си признание.

В стихосбирката си „Огъня“ (1946) Младен Исаев включи свои стихотво-рения, писани в концентрационния лагер и озаглавени „Концлагери“. Младен Исаев е бил интерниран в „Еникьой“, след това в „Гонда вода“, а след това и в лагера „Кирик“, тъй че преминава през всички грозни концлагерни „чи-стилища“. Първото стихотворение от своя цикъл сякаш в някакъв негласен спор с неопределени опоненти той посвещава тъкмо на Вапцаров:

Къде е нашето разбито ято,
другарите разстреляни лежат сега.
А ние, в плен. И шиба кървав вятър
от спомени и болка, и тъга.

Минават дни, минават тежки нощи
в студена пустош и жесток каторжен труд.
И ужасът пълзи в кръвта ни още,
и ужасът из мрака вика — луд!

Понякога в съня ни полетява,
като другар прострелян, тежък смърч,

---

[1] Този предговор бе напечатан по-късно, след 9 септември, във в. „Литературен фронт“.

прострѐн във̀в вик — кошма̀рът зъ̀л ни дави
с дъха на минала, жестока смъ̀рт.

Макар и малко тежко тромав на места, този цикъл на Младен Исаев е отразил най-добре, психологически най-дълбоко преживяното в лагера. В чувствата на поета се борят противостоящи сили като в живота — страшната задуха на затвора и жаждата за въздух и за свобода. Протестното изживяване прелива понякога в нежен лиричен копнеж. В стиховете се чува и протестен вик — срещу ония писатели, които не разбират времето си, не се вслушват в неговите повели и продължават да пишат сладникава и откъсната от живота поезия. Ето вълнуващия лиричен израз на тия поетови изживявания:

Тая нощ над лагера смразяващ дъжд вали
и барабани по пелерината на часовоя.
Аз не мога да заспя. Загледан в тъмнините зли,
мисля си за вас, поети и познати.

Де сте вие? Пак ли пишете неземни стихове
за луната и за нежните ресници на любимата —
в тия времена, когато духат черни ветрове,
прясна кръв дими, скриптят бесилки над родината?

В поезията на Младен Исаев се промъква непрекъснато здравата светлинка на надеждата. Той не достига до песимизъм, до отчаяние. Негова опора са сегашните борби на народа. Те не пресекват. А от Изток ще дойде радостната вест, оттам ще изгрее зората на човечеството. Ще отминат изпитанията, ще утихне бурята на войната и над земята ще грейнат лъчите на нов свят, жадуван и виждан съвсем конкретно в мечтите. Обобщена мисъл и предметност се събират в лириката на Младен Исаев. Тя се ражда от преки срещи с пейзажа, кълни от впечатления за околното, предметното. Това тъкмо е допринесло в нея да се изреже плътно образът на лагерния живот. Редуват се картини, които най-пряко говорят за лагерното битие.

Тези прогресивни писатели, които оставаха на „свобода“, трябваше грижливо да се съобразяват с безцеремонната цензура и с полицейската обстановка. Някои от тях, като Георги Караславов, почти нищо не напечатаха през тия години. Други, като Христо Радевски, пишеха творби за деца. Радевски издаде детската стихосбирка „Наопаки“ (1943).

Времето се измерва и с онова, което се създаваше в затвора или непосредствено преди разстрел. Поезията, която сега ни омагьосва с дързост, с нежност, с пределна психологическа натовареност и с красота — „Прощално“, „Предсмъртно“ на Вапцаров, — беше писана тъкмо на ръба на живота. Големият поет на епохата с обявяването на войната се включи веднага в активна нелегална работа като член на специалната военна комисия при Централния комитет на партията. Той е пръв помощник на ръководителя на тая комисия Цвятко Радойнов. Съдено му е обаче да отдаде и силите, и ентусиазма си за непродължително време. Когато най-трескаво е заангажиран в събиране и укриване на оръжие, той е задържан в полицията (4 март 1942). Започват жестоки инквизиции, които завършват със съдебен процес. Издадена е смъртна присъда и на 23 юли 1942 г., въпреки молбите и ходатайствата на близките му за помилване, Вапцаров е разстрелян. Това става доста преди решителния поврат на Отечествената война, доста преди победата при Сталинград. Поетът загива при тежка психологическа обстановка, при най-свиреп терор, сред потиснати надежди за победа над немския фашизъм. Но и при тези условия той запази непокътнати и борческото си чувство, и своята преданост към

комунизма. В „Предсмъртно“ преповтори великата Ботева изповед за вярност към народа:

Борбата е безмилостно жестока.
Борбата, както казват, е епична.
Аз паднах. Друг ще ме смени и... толкоз —
какво тук значи някаква си личност!

Разстрел, и след разстрела — червеи.
Това е толкоз просто и логично.
Но в бурята ще бъдем пак със тебе,
народе мой, защото те обичахме!

Това кратко стихотворение е синтез на преживяното през най-тежки и най-съдбовни години в историята на страната ни. То предава с кристална яснота една човешка изповед за вярност докрай. Стихотворението „Предсмъртно“ и стихотворението „Прощално“, посветено на жената на Вапцаров, са върхове на революционната ни лирика. Винаги творчеството на Вапцаров се е раждало в жив отклик на действителността, но сега то бе изпълнено с духовната атмосфера и конфликтността на най-напрегнатото време. При цялата трескавост на чувствата то се ражда със съвършена красота и прозрачност на езика, с вълшебно единство на хиперболи и реалност. Такива са художествените черти и на тези две стихотворения, написани в мрачни и задъхани дни или нощи, когато поетът бе безпомощен, притиснат в обагрените с кръвта му лапи на врага.

Особена емоционалност излъчва и онова, което се твореше в планините и в партизанските отряди. Тук се изявяваха понякога доста несръчни млади автори, ново литературно поколение, което не можа да се осъществи, тъй като не му достигна време за литературна школовка и за набиране на култура. Повечето от тези талантливи поети бяха скоро покосени от смъртта и оставиха от себе си само едно обещание за възможно литературно дело. Между тях са Цветан Спасов, Христо Кърпачев, Иван Нивянин, Атанас Манчев, Васил Воденичарски, Кирил Маджаров, Найден Георгиев, Тончо Стаевски, Марко Ангелов и други. Някои от тях бяха публикували свои творби, други се усетиха като поети при условията на борбата.

Ето кратки данни за това поколение, загинало с трагична героика. Цветан Спасов изявява поетически наклонности още като ученик и студент юрист. Сътрудничил е със стихове, статии и хумористични произведения в плевенския вестник „Студенец“, в „Светлоструй“, в „Литературни новини“. През 1942 г. е осъден на смърт задочно за комунистическа дейност сред войниците от Плевенския гарнизон. Загива през 1944 г. като партизанин. Както Вапцаров очаква пролетта, така и Цветан Спасов очаква настъпването на „утрин румена“, която ще пристъпи млада, трепетна, весела и ще разпръсне с дъха си мъглите, ще оживи пустите градини, ще разтвори за живот гърдите на хората. В оптимистичния цикъл „Песни за моето щастие“ той с одаистична приповдигнатост изповядва:

Аз обичам безумно земята си
и народа си беден сбичам,
мойта младост и вяра, и сили
без преструвка им гордо сбричам.

Младостта ми изгрява сред времето,
младостта ми кипи като лава,

мисълта ми преброжда навсякъде
и сърцето си щедро раздавам.

И Цветан Спасов действително отдаде себе си — в битката за народна свобода. Той не доизживя младостта си, както и другите му връстници. Той загина, както бе мечтал, „под великото знаме на правдата“.

Цветан Спасов живя 25 години, а Христо Кърпачев само 22. И Кърпачев като Спасов вярва оптимистично в близкото победно бъдеще. В стихотворението си „Другари“ той пише:

Под нас реката с грохот разрушава
оковите на тежки ледове,
а слънцето през облак поздравява
напъпилите вече цветове.

Потънали в народната тревога,
на калната земя лежим
и на живота с логиката строга
размирни планове кроим.

Това са планове за извоюване на победата. Планове, изпълнени с вяра, че пъпките скоро ще разцъфтят, че пролетта ще дойде на земята, че неизбежно слънцето ще разруши тежките ледове, оковали всичко. Христо Кърпачев написа марша на ловешките партизани. Той се пя не само по време на борбите, а и след народното освобождение — като химн на вдъхновената преданост към комунизма и като израз на патриотичен идеал. Колко възторг, колко въодушевление бликат още от първите слова на този марш:

Земята на Ботев и Левски
отново е робска земя.
Балканът хайдушките песни
отново размирно запя.

Кой люби народа поробен
и пази завета велик —
На Левски завета бунтовен, —
при нас нека дойде войник.

От портрета на Христо Кърпачев ви гледа ведро и усмихнато лице. Той е знаел за какво живее и за какво умира. В неговата личност има нещо логически строго и ясно, и същевременно емоционално приповдигнато. Стихът му е точен и предметен, изпълнен с богато мисловно съдържание. Въпреки цялата си изнежена чувствителност Кърпачев бе мъжествен беззаветно. Както Цветан Спасов, и той си служи главно с въодушевено слово, използува предимно маршовата стъпка в поезията, резкия и отсечен език. Донякъде такъв характер, с някои индивидуални отсенки, имат стихотворенията и на Атанас Манчев, и на Иван Нивянин. Атанас Манчев, загинал през 1944 г., също пише маршови, боеви песни, изпълнени с призивност и вяра:

Шумете разлюшнати ниви,
ликувай безбрежно поле;
сред вашата шир златогрива
разтворих аз млади криле.

Знам, първата жертва ще падна
всред вас, мои родни поля!

Но сепнати в тежка отрада,
ще трепнат далечни села.

Тази жертвоготовност, това предчувствие за близкия край у тези недоизживели живота си младежи бе характерен белег на партизанската поезия. Иван Нивянин, убит през май 1944 г., за разлика от Манчев бе повече психологичен, поезията му е изпълнена с повече носталгия по родния дом. Но и той носеше у себе си бодро все характерното предчувствие за съдбовна неизбежност. Ето неговото вдъхновено и трагично видение:

За мен другарите ще страдат,
ще ме накичат със венци;
на почит ще стои отряда —
ще бдят един след друг бойци.

Самичка мама ще узнае,
сиротна в бедната ни къща —
на сън вретено ще мотае
и нишката му ще се скъса...

Нивянин, предчувствувал смъртта си, е мислил как ще трепне в решителния миг майчиното сърце, което след това цял живот ще скърби. Това тъжно и героично предчувствие на партизанина от отряда „Гаврил Генов“ се сбъдна.

Талантлив и обещаващ поет бе студентът юрист, печатарският работник Кирил Маджаров. Всеки, който го е познавал, пази у себе си най-топъл спомен за този прекрасен и предан другар. Неговият талант не успя да разцъфти, защото Маджаров загина още по-млад, едва 20-годишен — през август 1944 г. Ето какъв особен чар и каква обещаваща мисъл носеше младата му поезия — в стихотворението „Недовършено“, писано през март 1944 г., той, едва започнал живота си, казва:

Животът ми е наниз от тревоги —
открита лодка в развълнуван океан —
и питам се — дали ще мога
да стигна до брега желан?

Ако Яворов, Димчо Дебелянов или Гео Милев бяха загинали по на 20-годишна възраст, след като са писали стихове като горните, бихме ли могли да гадаем каква щеше да е литературната им биография и какво те щяха да създадат. Трудно е да кажем какво щеше да остави в българската поезия и Кирил Маджаров, ако бе живял повече — да кажем поне още 10 или 15 години. Но палачите и убийците не са и помислили, че покосяват художествени дарования. Тяхната ръка не е трепнала и когато са убивали и други талантливи младежи, например Васил Воденичарски или Марко Ангелов, или Тончо Стаевски, или когото и да било от отдалите се едновременно и на революцията, и на литературата и направили от революцията поезия на своя кратък и искрометен живот.

Най-големият поет, когото създаде партизанското движение, бе Веселин Андреев. Той възпя в самата борба борбата. В стиховете му изпъква обрисуван плътно духовният облик на хората, тръгнали по партизанските пътеки, бродели из планините и жертвували изцяло родния дом и близките си. В лириката му са отразени тяхното величие и героизъм, нечовешката им понякога болка по скъпите хора, останали там, долу, в плен на фашизма! В поезията на Веселин Андреев има повече художествена пълнота. Тя не е напоена само с ентусиазъм, тя художествено възсъздава обстановката. Поетът рисува с великолепни, свежи бои планинския пейзаж и зимната заснежена планина.

Така той ни пренася в самата предметна действителност. Неговото око е точно, поетичните му образи са богати едновременно и с емоционалното възхищение от красотата ,и с релефността на физическия свят. Това се осезава убедително в творби като „Хайдушки нощи“, „На Вежен“, „Зимни приказки“. Чудото на красивата, заснежена планина в полуслънчевия ден е предадено прекрасно в образността на зимната приказка. Ето:

Кой нощес е везал
с дребнозърнест звезден сняг —
в кичури бухлати чезне
вчера голият клонак.

Или:

Слънцето с разплавен блясък
по върхарите гори,
в синкаво-мъгляви краски
сенчестият дол е скрит.

Или:

Птичка разлюлява клонка —
сребърен прашец струи...
„Ех, родино — ще проронѝм, —
хубава земя си ти!...“

Това са картини на зимата, изписани с импресионистична свежест. Усещаме сякаш свежия дъх на снега, виждаме като че ли богатството на осветените от слънцето бои и се опиваме — заедно с автора — от красотата чудо на природата. Веселин Андреев обикновено е слагал под стихотворенията си дата и е означавал мястото, където творбите са написани. Това място обикновено е и една действителност, реално оживяла в произведенията.

Да, по хребетите на Балкана, както и в концентрационните лагери се твореше. При това лирическият жанр бе с широк регистър: от интимната песен до превъплъщаването в света на другите; от изповедта до марша, предназначен да вдъхновява бойците. Особено настойчиво избликваше маршовата песен. „Партизански марш“ и „Марш на чавдарци и бенковци“ на Веселин Андреев е близо по техника и стил на „Маршът на ловешките партизани“ на Христо Кърпачев. Припомнете си марша на Кърпачев и го сравнете с долуцитираните стихове на Веселин Андреев:

По села и по балкани,
вред по родната страна
ний, народни партизани,
пак развяхме знамена.

Кърпачев е написал своя марш през 1943 г., Веселин Андреев през 1944 г. Кърпачев обхваща в широко обобщение настоящето и миналото (земята на Ботев и Левски, Балканът, който е запял размирно хайдушка песен), Веселин Андреев, вече в едно малко по-късно време, говори за Отечествения фронт и за близка вече свобода.

Цялата тази многообразна поезия е придобивала първоначално известност само сред първите слушатели на рецитаторски изпълнения. Но по-късно тя получава свой вечен живот, тъй като стига до широк кръг читатели и влиза в националния фонд на литературата ни. В нея са се отразили народни чувства, историята ни, надежди и болки, извикани от красотата и величалната мощ на борбите. Тя, макар и слаба понякога художествено, напомня за героиката на Ботев и за подвижничеството на апостола Левски. Между двете далечни исторически времена в националната ни история е хвърлен мост — чрез малко

по обем, но важно по значение поетическо творчество, родено при оригинални условия в планината или в затвора, когато наоколо се е вълнувало народното море.

При жестоките, често пъти гибелни схватки с врага се утвърди и един особен жанр, чиито автори нямаха съзнание за литературна професионалност, нито бяха възпитавани от литературни школи. Обикновени хора, редови бойци достигаха до равнището на поезията чрез епистолярния жанр. Писмата, пращани от затворите, преди разстрели и изобщо всички бележчици и откровения от този род придобиват с емоционалната си приповдигнатост стойност и на поетически документи. Те говорят със словесна и психологическа убедителност за големия дух на борците, които преди смъртта си или в самия предсмъртен час са изказвали вълнуващите ги чувства. Някои от тези своеобразни поетични документи са строги и делови в съдържанието и във формата. Найден Георгиев пише до другарите си от Софийския централен затвор през септември 1942 г., преди да го обесят:

„Другари,

Колкото можах, борих се с мръсното фашистко правителство както вън, така и в казармата. Но за зла участ бяхме предадени от провокатора Узунов, кандидат подпоручик от с. Дивдядово, Шуменско. Жалко е, другари, че не можах да умра с моите славни войници в бой с мръсния враг, полезен за решителния удар, за унищожаването на агонизиращия фашизъм, а да увисна на бесилката без борба, но от друга страна се гордея, че си изпълних честно дълга и... зная, че моите братя без всякаква милост ще отмъстят на подлия враг.“

Тук два пъти се мярка думата „мръсно“. После идват веднъж думата „полезен“ и веднъж думата „честно“ като антиподи на „мръсно“. Тези противостоящи слова носят в себе си действителността. Те сочат категорично онова, което е стояло отвъд и отсам барикадата.

Други автори на писма весело се шегуват със себе си преди смъртта. Удивително е писмото на Атанас Романов до близките му, писано през юли 1942 г. от Софийския централен затвор, непосредствено преди произнасянето и изпълнението на смъртната присъда. В него четем:

„Здравейте,

рядко се сещам за писане. Трябва и настоящето писмо да броите като някаква рядкост.

Днес преди обяд съдът не заседава, та сме свободни и сме го ударили на писане. Току-що писах на вуйна. Едва тия дни научих, че вуйчо се е поминал преди месец и половина. Чувствувах се задължен за изкажа съболезнованията си, като по такъв начин косвено я подсетих след някоя друга седмица да стори същото относително нашего брата...

Пиша ви на розова хартия не случайно, а нарочно. Колкото и да е черна обстановката и бъдещите перспективи да са съвсем не розови лично по отношение на мен, то изразени в розова книжка ще разведрят самата тая обстановка в розова светлина.“

Атанас Романов е бил младеж с весел характер. Този човек не е издал никого от другарите си, претърпял е твърдо всички мъчения и е имал сили да се шегува със себе си весело и достойно току преди самата смърт.

В тези психологически и поетични документи на епохата се натъкваме на нещо неизказано напълно в друг вид творения от това време — моралната издръжливост. Иван Христов (Зъбчето) пише до родителите и братята си от Софийския централен затвор през февруари 1943 г., пак преди да бъде разстрелян на гарнизонното стрелбище:

„Мили родители и братя,

най-после ми прочетоха присъдата. Тя както за вас, така и за мен не е изненада. Нима можеш да очакваш милосърдие от кървавия фашизъм? Нима може да се очаква пощада от тези, които разплакаха толкова майки и деца? Не! Никога! А нима ние двамата с Иван Сергеев не паднахме жертви против този разсвирепял се и потънал в човешка кръв фашизъм?

Затова загиваме, защото не очаквахме и не очакваме никакво милосърдие от тях. Главата горе, мили родители и братя! Аз, като истински син на моята класа и народа, изпълних дълга си. Със сетни сили се борих против този ненаситен звяр и сега с най-голямо спокойствие и чиста съвест се прощавам с вас и живота, моя скромен живот, който поднесох в жертва на всички потиснати.“

Този епистолярен жанр, развит при продиктувалите го условия, е неизследван от нашата историография. А в него има неподозирани морални дълбочини. В него е отразен многоликият ни национален характер, изявявал се пълно през онези драматични и трагични дни на героизъм и жертвеност. И това му придава и литературна стойност.

Нека припомня, че в нашата литература се налага едно оригинално явление: читателят възприема някои исторически мемоари или даже някои научни и изследователски произведения като художествена проза тъкмо защото в тях са представени националният ни характер и народностната ни духовна битност: например „Строителите на съвременна България“ на Симеон Радев или научните студии на Иван Хаджийски върху бита и душевността на нашия народ. Тези произведения отчасти прехождат в художествената литература и се вграждат в нейния фонд и поради това, че са написани с образно мислене и с образно слово. Такава естетическа четивност получават днес и много от пръснатите из архивите писма-изповеди. Без да са художествена литература, те се вреждат в общия литературен фонд на създаденото през 1941—1944 г.

Бурните епохи раждат и свои оригинални изяви. В писмата-изповеди, за които става дума, звучи често поетичен глас, долавя се интимна лирична изповедност и горда, стигаща до патетика философска размисъл. Словото е просто, но все пак приповдигнато. Често пъти то е силно експресивно. Епистолярният жанр от 1941—1944 година извиква освен исторически интерес, но и емоционални вълнения, защото напомня внушенията на голямата епистолярна проза. През буквената изразност на словото преминават морални въпроси, които разтърсват духа. Много писма са богати с обобщения. Авторите им използуват и типични художествени похвати или иронизират врага и съдбата си. 21-годишният Тенчо Хубенов, имал три смъртни присъди, преди разстрелването казва в едно писмо до приятелката си:

„Само на този процес бях накрая, но прокурорът ме сложи напред. Вярвам са ти казали как ме защити моят адвокат, с една дума мътна работа. Абсолютно нищо не е в състояние да ме спаси от въжето (куршума). Това, разбира се, не е страшно, да умреш, страшно е да не си живял, а аз живях активно. Сега, когато всички козове са проиграни, когато съзнанието, така да се каже, се изпразни, когато за нищо не мислиш, защото няма бъдеще, има само минало, но когато си хвърлил поглед към това минало, към условията, при които бяхме

поставени, се оказа, че много малко хора могат да живеят нашия живот“.

Долавяте мащабност, величие на духа, наченки в размисъла и иронията на художествен стил. Този смел младеж, превърнал революцията в съдба, не съжалява себе си и пред смъртната присъда.

През тежките години (1941—1944) е излизало едно единствено литературно издание на писателите комунисти: вестник „Патриот“. Това литературно издание естествено е нелегално. То се печата отначало на пишеща машинка, а по-късно започва да излиза на шепирограф. Вестникът се редактира от Крум Кюлявков и Лозан Стрелков с помощници Иван Мартинов и Андрей Гуляшки, които го разпространяват. В своите спомени Крум Кюлявков нарича вестник „Патриот“ „списание“. В него според Кюлявков са помествани материали от Богомил Райнов, Младен Исаев, Лозан Стрелков, Иван Мартинов, Андрей Гуляшки, Орлин Василев и др. Може да си представим сега колко незначително е било влиянието на това нелегално „списание“, което се е пишело на пишеща машина и се е разнасяло при най-неблагоприятни обстоятелства в няколко десетки екземпляра. Но и то е имало своето значение. То е говорело за духа на българския прогресивен писател. То е продължавало великата традиция на „Ново време“ и „Нов път“, на „Червен смях“ и „Наковалня“, на „РЛФ“ и „Кормило“. И тъкмо в това е и историческото му значение. То е било една малка камбанка на будната мисъл, един смел зов за борба на българския писател. То е предшествувало цялата онази огромна литература, която трябваше да се развива по-късно, в годините на свободата

ТРУДНОСТИТЕ НА СВОБОДАТА

Из мрака на фашизма народът ни и литературата излязоха на светлина — светлината на свободата.

Новото, което дълго се подготвяше и дълго съзряваше в кървави битки, дойде сякаш изведнъж. Слязоха от лесовете на старите хайдушки балкани партизаните, накичени с диви цветя. Премина през селата и градовете Червената армия. И в народното съзнание се извършиха магически промени. На неговия екран се появиха съвсем нови образи, чувства идеи. Заличени бяха оттам страхът и ужасът от бичовете на черните капитани. Стопиха се сенките на утринните бесилки. Затрептяха светлинките на въодушевлението, зашумя нашироко народната вълна и народната воля за свобода. Тръгнаха за фронта организирано първите ешалони с бойци. Започнаха да се разчистват многогодишни разрушения.

Всичко това отекна и в сърцата на българските писатели, излезли от концентрационните лагери, слезли от планините или завърнали се в София от своите скривалища след бомбардировките по села и паланки. Поети, художници и артисти се впуснаха да пътуват заедно с бригадите и да се срещат със селяни и работници. Бяха на фронта и пишеха за него. Тази външна, декоративна картина имаше предълбок исторически смисъл. Дошло бе времето на свободата, когато творецът можеше открито да изкаже своите идеи, да е искрен със себе си и да се определи — вече с народа или настрани от него. Във вестник „Литературен фронт“, започнал да излиза в края на септември 1944 г., се събират творци с нееднакви творчески физиономии, изразители на различни направления, обединени от общата платформа. Още в първия брой на вестника сътрудничат Николай Райнов и Орлин Василев, Светослав Минков и Боян Болгар, Крум Кюлявков и Никола Фурнаджиев, Мицо Андонов. Проблематиката се завърта все около една ос: онова, което е било до вчера, и онова, което сега предстои. От вестника лъха силата на живота: готовност за дискусии и борба, за да се излезе от довчерашната отчужденост от народа,

обезсилваща творчеството. В статията за нашата книжнина Николай Райнов отбелязва печалното минало, което е осъждало литературата на смърт и на забрава: „Ясно е докъде стигна досегашната наша книжнина и накъде трябва да тръгне отсега нататък. Книжнина, която се не домогва чрез опознаване на народа да стигне до опознаване на човечеството; която не следи растежа на народа и му не сочи път към освобождение, не стои като страж на правдините му и като светило на неговата съвест.“ Ето тази книжнина Николай Райнов осъжда и не очаква да бъде такава бъдещата литература. Съвестта се е събудила. Налице са вече конкретни идеали. И би трябвало тревожното сърце на художника да затупти в общ ритъм с огромното народно сърце. Би трябвало чрез възвръщането към миналото да се погледне напред, в бъдещето. В споменатия първи брой на „Литературен фронт“ срещаме стихотворението „Братя“ на Никола Фурнаджиев:

Години върху нашата страна
враг — чужд и свой — ръка бе тежка сложил,
и беше мрак, бе глуха тишина,
бе всеки светъл порив невъзможен.

Пак в същия брой на вестника Богомил Райнов допълва тази поетическа мисъл със стихотворението си „Спомен“:

Ще остане за дълго тревожният спомен
от безхлебните зими и вършитби пустали,
от ботуша германски, корав и огромен,
и от свода, в студени пожари запален.

Светослав Минков насочва сатиричните си стрели срещу хората в пашкули. Срещу ония, които, затворени в своя егоистичен свят, подплисват нашите брегове като мълчаливи врагове на напредничавата мисъл, като тайни съучастници на ретроградността. Те и вчера, през отминалите вече страшни години, са били безучастни зрители на изстъпленията на фашизма.

В първия брой на вестника срещаме и известната балада „Никодим“ на Крум Кюлявков, която ни възвръща още по-далече — към времето на първия септември, когато над пустите полета се е чувал тропотът на невидими копита, летял е отрядът, воден от баладичния септемвриѐц Никодим:

яхнал силен, непокорен
непокорен черен кон.

В апела на писателите от Отечествения фронт, поместен във вестника, се казва: „Народното негодуване, възглавявано от славните български въстаници, подпомогнато от народната българска армия и окриляно от освободителната Червена армия — помете фашисткия бандитизъм — най-варварския от варварските режими в родината ни.

В дните на нашата неудържима радост ние се покланяме пред свидните жертви и даваме клетва да продължим с всички сили делото на народното освобождение, изграждането на новата българска култура.“[1]

Първата задача в тази бурна атмосфера и на честни, и на завоалирани жестове бе да се насочи цялата ни национална литература в единно русло. За това настояваше по-късно и Георги Димитров в своето писмо до Съюза на българските писатели.[2] Втората задача бе да се нанесе последен, смъртен удар

---

[1] Апел на писателите от ОФ, Литературен фронт, бр. 1 от 30. IX. 1944 г.

[2] Писмо до Съюза на българските писатели от Георги Димитров, в което се казва, че ашият народ се нуждае от „истинска народна художествена литература като от хляб и въз- /х“.

на онези сили, които в миналото ограничаваха художественото слово, отдалечаваха го от народа. Не бяха много отровените от фашистката идеология писатели, хората атрофирани духовно. Незабягналата фашистка знатност се потаяваше. И все пак с тази констатация само мярката ни за времето не би била съвсем точна. Процесът на преобразованието бе доста противоречив. Даже онези безпартийни писатели, които бяха опиянени донякъде от тръпката на промяна, беседваха със себе си: — за вчера и за днес. Организатори и ръководители на процесите са комунисти — дали да тичат след тях или да използуват компромиса, за да запазят по нещо от индивидуалистичните привички на миналото. Този, който смята, че такива вълнения не са съществували, че мнозина не са разтоварвали понякога мъчително сърцето си от тежестта на грижите, сериозно ще сгреши. Ще останат в неговите преценки непремерени силата и волята, с която се бореше все още за себе си убеденият в своята вечност и „абсолютност“ стар свят.

През 1945 и 1946 г. сред излязлата под светлината на свободата интелигенция се подеха ожесточени спорове. И до голяма степен главната тема бе с в о б о д а т а н а п и с а т е л я . Защищаваха тази свобода хора, които доскоро, през фашисткото минало, малко споменаваха за нея. Искаха да съществува свобода от политически прогресивния мироглед на епохата, от буйната според тях комунистическа идеология, от изискванията за актуално художествено творчество. В статия, онасловена „Залезът на боговете“[1], Гьончо Белев спори рязко с Димитър Спространов, който във в. „Изгрев“ говори за „други писатели“, различни от тези, които сега според него шумят по стъгдите. Писатели „на въображението и съзерцанието, които са затворени в себе си. Погледът им, наместо да бъде обърнат към живота, към борбите на форума, е обърнат навътре. Те имат свой свят на мечти и творчески блянове, теготеят се от околната среда, от шума и суетата на окръжаващата ги действителност, социално неприспособими, отвергнати. Да не се зловиди, че живеят затворени в себе си, да не ги принуждаваме да излязат от своя приказен свят. Това са самотниците, отшелниците, които не могат и отказват да живеят в света.“[2] За тези „отшелници“ пролива горчиви сълзи непризнатият писател Спространов. Той защищава милите времена на художествения, на архаичния аристократизъм.

Опонентът Гьончо Белев писа по тоя повод с лека ирония: Но положението не е чак толкова трагично, защото отминали са старите времена, „писателите, които плачеха по стъпканите есенни листа, почиват върху своите творби под купола на Хауптмановата потънала камбана. Тези богове са залезли и ако случайно има останали такива, те не заслужават да им се обръща внимание, тъй като хората имат други грижи, заети са с друга, много по-важна работа, например с печенето на хляба, който, струва ми се, нашият поет от въздушната кула отдавна очакваше, още повече, че той е голям любител на хубавия препечен хляб и, разбира се, в достатъчно количество“.

Да, сблъскаха се явно проза и „поезия“. Но спорът прие характер и на една почти сензационна разпра, тъй като бе поддържан и разпалван от редакциите на легално излизащи издания като в. „Изгрев“ и в. „Свободен народ“. Надигаха се тъмни сили — да засенчат светлината. Те искаха сега, ако не да върнат миналото, то поне да задържат течението, да спрат настоящето. В политиката се сблъскваха две разбирания за „народна демокрация“, едното поддържано от комунистите, другото от хора с прозападни тенденции. И това влияеше и на литературния живот.

---

[1] Отечествен фронт, бр. 574 от 20. VII. 1946 г.
[2] Изгрев, бр. 512 от 9. XI. 1946 г., наслов на статията „Свободата на писателя“.

В спора за свободата на писателя се включиха още Борис Делчев, Александър Ничев, Д. Б. Митов, П. Зарев. Николай Райнов в статията си „Писателска съвест“ отбелязва: „Борците за писателска свобода забравиха, че през фашистко време и те, па и мнозина като тях, настанили се на топли места, ...рекламираха прогерманската политика...“ и още: „Тогава именно пролича кога писателят губи свободата си: загубва я в мига, когато се откаже от своята съвест. Разбира се, тъкмо там, където има вместо политическо убеждение само злоба, личи интерес и жажда за власт, всички се нивелират, зверовете реват по едни и същи ноти, които им раздава диригентът, който дава и месото. Надпреварвайки се взаимно, те се различават един от друг само по силата на рева си, а тя зависи от гърлото и дроба, не от ума.“[1]

Не бе важно обстоятелството, че незначителни автори като Д. Спространов, Н. Атанасов (с които спори Б. Делчев) или П. Горянски повдигаха с помрачена злоба големите въпроси за свободата. Те влияеха. И спорът минаваше през сърцето и на отделната личност — даже и когато тя вече вливаше своите морални сили в голямото национално дело. Този спор изясняваше позицията и на писателите комунисти, които търсеха общата и единна стъгда за изява заедно с всички настроени критично към миналото отрицателни на „самотниците“ и „отшелниците“. Това бе спор вече за мисията на писателя, за активността на художествената съвест, за израстване у художника на ново и вярно чувство за историята.

Спомените за загиналите, за мрачните години, когато се убиваха литератори, бяха твърде живи, за да имаше този спор мек и академичен характер. Критическата, рязко отрицателната му тоналност бе неизбежна — още повече, че при тогавашната политическа обстановка хвърчаха, пускани съзнателно, цветните балони на илюзиите за реставриране на някаква буржоазно „демократична“ власт.

Така времето на свободата бе време, изпълнено и с трудности, и с бурни борби.

Никола Фурнаджиев писа гневно за хората от „Свободен народ“, минали в действителност отвъд барикадата: „Тяхната дейност е широка и разнообразна. Техните пипала се чувствуват и в нашия културен живот. Там те също имат своите агенти. Техните имена могат да бъдат W 31, Иван Богданов, Петър Горянски. Петър Горянски! Ето едно име, което нашата общественост трябва добре да запомни. Това е пример на фашистка метаморфоза и фашистко безочие. Фашист, бивш драматург на скопския народен театър, автор на подражателни стихове, Петър Горянски в годините на фашизма стигна до най-голямото падение, до което някога е стигал един „поет“. Петър Горянски написа „ода“ за един от палачите на народа ни — пратеника на Хитлер в България — Бекерле. Българският стих, завещан от Ботев и Вазов, стигна до унижението да бъде употребен за възхвала на убийците на човечеството. Тая гавра бе извършена, разбира се, от един пигмей. След Девети септември П. Горянски бе изключен от Съюза на българските писатели за тия негови престъпления. Всеки би очаквал, че той ще млъкне. Получи се обаче обратното: П. Горянски стана един от редакторите на в. „Свободен народ“ — той стана изразител на културната политика на органа на „работническата социалистическа партия“ („обединена“) — секция на „работнически социалистически интернационал“. Там той, разбира се, върши същото, което вършеше, когато се лигавеше пред Бекерле. Води борба с Отечествения фронт, но с маската вече на убеден социалдемократ.“[2]

---

[1] Н. Райнов, Писателска съвест, Отечествен фронт, бр. 568 от 13. VII. 1946 г.
[2] Отечествен фронт, бр. 558 от 2. VII. 1946 г.

Генералната тема, по която се спореше, бе въпросът за свободата на писателя. Но спорове изникваха и по различни други поводи от принципно и теоретично естество и придобиваха ту по-спокоен, ту експлозивен характер. При това спорните теми бяха доста разнообразни, а идеите често противоречиви и крайни. По време, когато още се издирваха гробовете на загиналите, когато се подреждаха записките от концентрационните лагери, когато не бяха публикувани всички партизански стихотворения, писани в планината, вече се искаше свобода и за потисниците. Така цялата атмосфера бе напоена с полемичност. Всеки се стремеше в общия концерт да бъде солова партия, да поддържа и защити и личното си мнение. Това бе изява и на колективистични чувства, и изява на лично самоутвърждаване, обикновено сега ярко подчертано.

От по-особен характер бяха дискусиите сред отечественофронтовските писатели и писателите комунисти. Например спорът за субективизма и реализма в поезията по повод на доклад, изнесен в Съюза на писателите.[1] В преценките, направени в този доклад, пролича желанието да се насочи поезията към съвременността и да придобие тя по-обемно съдържание. Но в тезата имаше и известна предпоставеност. Откъсваше се субективността от реализма. Противопоставяше се на съвременната гражданска лирика по-голямата част от предходната ни поезия. И това бе забелязано от участниците в дискусията. Общият тон за сближаване на литературата с текущия живот бе обаче насърчителен.

От по-друг характер бе примерно спорът между Георги Караславов и Константин Константинов. Той засягаше вече начина на изразяване, формата и изискаността на речта. В статия, онасловена „Писателят и улицата“ (Литературен фронт, год. II, бр. 13 от 1. XII. 1945), Константинов писа: „През всички големи народни или обществени борби навсякъде и във всяко време писателят винаги е намирал своето предно място. Той може да бъде в тия борби, най-широко и активно, физически участник, политик или пък борец със своето най-сигурно оръжие: словото. Ала борец, това значи — морал в играта, значи във висша степен чувство за мярка.“

И по-нататък:

„Твърде често обаче вртопът на обществените борби се свлича от плоскостта на един по-висок градус, за да се превърне в настръхнало ежедневие на улицата. Тогава идва опасният час за онзи, който воюва в името на една идея, по-опасен може би, отколкото часът на неговата физическа смърт. Защото, чувствувайки се понякога окалян от другите, той сам почва да хвърля кал върху тях, смятайки, че така най-успешно изпълнява своя боен дълг. Ала улицата — не е народът. Улицата е само част — и не най-чистата — от народа. И истинският писател, който е принуден да воюва в гъстата атмосфера на улицата, знае много добре, че тук неговото чисто оръжие трябва да бъде употребено само ако може да порази мигновено, като мълния, но не бива да се превръща в топка от кал, която няма друго предназначение освен да изцапа.“

Така Константинов иска да предпази от едно слизане на писателя до улицата, от едно приобщаване към нея, от загубване на вътрешното достойнство. Защото писателската борческа страст била заплашена от „всичките“ „цветисти“ изрази на хулиганството. На тази статия на Константинов, решил да брани писателя от „низините“, отговори Георги Караславов. В статията си „За езика на истината и правдата“ той сега пише:

„Има улица и улица. Днес, в отечественофронтовска България например, има улица на лумпените, на декласираните елементи, на лентяите, на вма

---

[1] Докладчик П. Зарев.

ниачените „политици“ и „държавници“, които чакат само „кризи“ и „външна намеса“, на обърканите полуинтелигенти, на безпринципните кариеристи, на саботьорите, черноборсаджиите, на зозите и суингите. Пъстра и разнолика е тази улица, понякога тя взема поза на „борец“ за „свобода“, за „сигурност“, за „демокрация“, за „конституционност“ и може да заблуди, да увлече някой честен гражданин. Но тази улица е улица на разложението, на гнилотата, на смрадта, на тъмнината и лъжата.

Има обаче и друга улица, която истинският писател трябва добре да разпознава, а и да познава. Това е улицата на трудовия народ, на честния гражданин, на демократическия интелигент, това е улицата на протестните акции срещу реакцията, на масовите манифестации и митинги за закрепване на извоюваната свобода, на народното забавление, на горещите спорове, на невинаги изисканите фрази, които са изискан и неизбежен принос от улицата на разложението.“ И по-нататък Караславов привежда към своя социален анализ на „улицата“ примери от историята на нашата литература. От Ботев насам тя си е служила нерядко с остър език, за да поразява, за да бичува, вдъхновена от пламенен, благороден гняв. В разговора се вмесваха и благородното намерение на К. Константинов да защити достойнството на писателя, и чувството за една опасност, посочена от Караславов — да излинее езикът на писателя, да загуби той сила и да ограничи своето въздействие върху по-широките слоеве.

Такива бяха трудностите на свободата. Зад тях стоеше сложна, лична и социална психология, напрегната класова борба.

Дискусиите бяха с твърде широк регистър. В тях се откроявaха и идейни борби, и лични стилови сблъсквания, неизбежни по пътя на преустройството. От такъв характер бе полемиката на Пантелей Матеев с Атанас Далчев по повод на излизащите тогава в печата бележки на Далчев. Пантелей Матеев оспорваше твърдението на Далчев, според което „слабият художник се нуждае от идеология, за да предаде на произведенията си стойност, каквато те сами не притежават.“[1] В същност в повечето от тези спорове се намесваха освен личните вкусове и предпочитания, но и тенденцията на една нова естетика, която искаше да се наложи. Тя влизаше в конфликт с духовните рецидиви на миналото, заставаше срещу твърдението, че нямала значение идеологията на художника. В споровете се намесваше като страна и животът. Той освобождаваше понякога от предишни влияния дори закостенелите привърженици на стари тези. Той заставаше срещу идеализирането на самобитния, на затворения само в своя свят художник. „Улицата“ като политическа стъгда викаше писателя, влияеше му и го създаваше. „Улицата “ на борческия народ, на въодушевеното строителство бе станала път и за литературата. Тя изтръгваше от сърцата на писателите разнозвучни тонове, тя искреше с една гама от разнородни чувства, богати с възторг, с възхищение, с борческа всеотдайност, приглушаващи сурдинката на интимността и незагиналия индивидуализъм.

В същност борбата, която се водеше било за идеология, било за близост с народа, било за бойка изразност, не оставаше без резултатност. Ето една изповед, която,честно направена,характеризира извършващата се сега промяна. По повод на празника на 9 септември през 1945 г. тъкмо Атанас Далчев писа:

„През 1944 г. ние, хората, израснали и живяли сред книгите, направихме едно голямо откритие: ние открихме земята и народа си. Никое откритие не се ражда в охолство. Трябваше да дойдат войната и бомбардировките, да загубим домовете, библиотеките и удобствата си, за да можем, освободени сякаш

---

[1] Пантелей Матеев, Бележки върху бележките на Атанас Далчев, Литературен фронт, бр. 9, год. II, 1945.

от някаква магия, да се върнем към тия, които ни бяха дали живота и които бяхме забравили.

Казват, че народа със своя бит е продукт на земята, която населява. Но вярно е, че и тя може на свой ред да бъде негово произведение. Земята, дето бяхме потърсили убежище, с нейните лозя, черешови и орехови дървета, които се редяха едни след други по хълмовете чак до края на хоризонта, можеше да се каже, че наистина е излязла от ръцете на човека, както един килим от ръцете на една тъкачка."[1]

И поетът продължава — можело да се разбере народното дело само сред хората, като се опознае народът и се повярва в него. Ето заключението му:

„9 септември не е завършен; той продължава още и неговото значение ще зависи от събитията, които ще го последват, от съдържанието, което ще сме способни да вложим занапред в него."

Умно, предвидливо и издълбоко Далчев бе доловил онова, което се извършваше. Той говори за промяна у себе си, изказва впечатление и от цялостното ни развитие. Той вече бе от онези честни писатели, които приеха новото, които непрестанно набираха висота — морална, идейна, естетическа — за вливането на своите творчески сили и в катадневните нужди на живота. Тези хора стигаха до непознатото. Те вкусваха — макар и мъчително, макар понякога и с привкуса на горчивината — радостта на поддвига и съпричастяването с народа.

Те трябваше и да отстояват себе си, и да се изменят, като разбираха понякога, че много от предвзетите естетически теории на миналото вятърът на времето ще отнесе в забвение. Към тях бих причислил още Елисавета Багряна и Георги Райчев, Стоян Загорчинов и даже Елин Пелин.

Пътят на българската литература съвсем не бе лек. Той, ако не бе постлан с тръни, не бе постлан всякога и с рози. И това е било така и по-късно. Но голямото дело се извършваше. Виждаха се светлинките на бъдещето и те мамеха напред. Преустрояваше се цялостно интелигенцията ни, и то чрез живото осезаване вече на реалността. Всяка бързо измината година откриваше все по-нов и по-дълбок смисъл в ставащото.

РАЗЛИЧНИТЕ ТЪЛКУВАНИЯ НА АКТУАЛНОТО И СЪВРЕМЕННОТО

Проблемата за различните тълкувания на съвременността не слизаше от колоните на печата, от дискусиите, които се водеха на съюзни събрания. Обсъждаше се и въпросът за работа над материала и формите, и въпросът за правилно отношение към съвременността. Изтъкваше се като чудесен подарък, който времето предлагаше и на писателите некомунисти, новата научна идеология — ориентир за всяка по-нататъшна творческа дейност. При това идеологията се разглеждаше двустранно: и като усвояване на мироглед, и като практическо извличане на истините на живота. С близостта до реалността идеологическото идва с особена, не само теоретическа стойност. То се подхранва с реални елементи, несъдържащи се в никакви научни изследвания. В една статия, онасловена „Българският писател и трудовите бригади"[2], Никола Фурнаджиев сполучливо посочи тази страна на литературното дело:

„Участието на писателя в похода към селото има значителна полза за самия него. Много пъти вече се посочва, че една от причините за известни слабости на художествената ни литература е липсата на опит в повечето ни

---

[1] А т. Д а л ч е в, Девети септември, Литературен фронт, бр. 1, год. II, 1945.
[2] Литературен фронт, бр. 40 от 18. VIII. 1945 г.

писатели — техният ограничен кръг от наблюдения, непознаването на нашата нова действителност. Не ще и дума, че за един ден тая липса не може да бъде запълнена. Но няма съмнение, че в тоя ден писателят все пак ще види много непознати за него неща, ще усети пулса на един нов живот, ще почувствува огъня на един нов устрем. Пред него ще се открият нови проблеми и перспективи, които ще му дадат тласък към по-дълги и сериозни проучвания. Той ще съзре нови теми, които ще го вдъхновяват към по-задълбочено и отговорно творчество."

Безспорно и двата компонента: идеологията като мироглед и реалното познание на живота — като не става дума за таланта — имаха сега значение.

Създаденото в първите години на свободата не притежаваше онази голяма литературна стойност, която придоби написаното по-късно. Ориентацията обаче беше правилна — към живота, към обрисуване на драматичните изживявания на тружениците от града и селото, против кресливите позиви на реакцията, застанала срещу действителността.

От художественото творчество не се изключваха нито агитката, нито пропагандисткото произведение, песента и маршът, репортажът или дописката. Всичко, което би могло да участвува в общия щурм, бе полезно. Търсеше се обаче и голямата перспектива, имаха се пред вид и по-основните цели на литературния развой. Утвърждаването на новата проблематика на литературата имаше значение особено през времето, когато начело на Съюза на писателите стояха творци некомунисти като Трифон Кунев или Константин Константинов, те бяха неподготвени психологически да възприемат новото, бяха неизбистрили още отношението към ставащото през настъпилата епоха.

Динамиката на събитията, срещите и споровете около всички тези въпроси, както и напорът на живота създаваха една сложна смесица от приказност и действителност. Появяваха се актуални творби, носени от крилете на свободата, вдъхновявани от подвижната панорама на бързото развитие — победите на фронта, преизграждането на страната, първите младежки бригади, заредени с ентусиазма на Хаинбоаз. Изпъкваха сюжетите, свързани главно с чувството за революционна промяна и с култ към родината, страдала доскоро и сега обновявана. Вярваше се в скоковете на историческото развитие и в прехода към голямото бъдеще. Промяната на живота се очакваше в приказни темпове, с часове, а моралното израстване на човека строител с дни. Даже Багряна, вдъхновявана от впечатленията си, писа през 1946 г.:

Расте в дните бурни, размирни
младият днешен човек.
Може би в няколко само години
той ще порасне с век.

Това силно чувство, че скоро ще дойде желаното, тази удивителна вяра в растежа на новото ще откриете изобщо като характерно явление на епохата. Макар често с художествени несъвършенства, поетите претворяваха образно пламенната народна воля и духовната сила на ентусиазираната младеж. Те бяха завладени от едно неизчерпаемо колективистично чувство и от идеята за превъзходството вече на новия живот. Във всичко това изпъкваше многоцветният психологически колорит на времето.

Започнаха да се открояват и по-значителни творби, и книги, които създават физиономията на литературата. Христо Радевски издаде книгата „Въздух не достигаше" (1945). Тя бе написана в характерния за поета стил на емоционална размисъл. В нея пулсираха болките и надеждите на родината през годините на фашистката задуха. Книгата „Огъня" (1946) на Младен Исаев е една от най-значителните стихосбирки на тоя поет. В нея бяха включени

освен цикъла „Концлагери“, за който стана дума, но и произведения, посветени на Червената армия, на партизаните, на подвизите на българския войн. Поетът се бе изравнил духовно с времето и бе намерил бойки изразни средства за високи размисли, вълнения, дръзновени мечти. Той отразяваше в поезията си и народната биография, и интимния си свят, своя поетичен натюрел, едновременно борчески и нежно лиричен. За партизаните герои пишеха освен поети като Веселин Андреев, но и автори като Дора Габе. В поемата „Вела“ (1946) тя потърси духовните извори на отминалото, неговото бурно и тихо величие, неговата красота. Макар с известна суровост и неравност на формата, Габе успя да улови общата всеотдайност у загиналите в борбата. Сред книгите, посветени на фронта, изпъкваха поемата „Горан Горинов“ (1946) на Ламар, „Драва тече през славянски земи“ (1946) на Иван Мартинов, по-късно „Втора рота“ (1949) на Вежинов. В белетристиката особено се открояваше романът „Път“ (1946) на Стоян Даскалов, изцяло посветен на обикновения човек, израсъл като водач на своите съселяни, обобщаващ образ на епохата.

Изпъкваха и творби като „Селски истории“ (1946) на Георги Караславов с хубавата повест „Танго“ и „Житие-битие“ (1945), монолог-размисъл на Орлин Василев.

Появяваха се и доста слаби произведения, несръчни опити да се пресъздаде съвременността. Книги като „Песни за републиката“ (1947) на Пантелей Матеев не оставяха по-дълбока следа в литературата ни. Те бяха бледен поетичен образ на протичащото. Може би за недостатъци като тези на Матеев Людмил Стоянов отбелязва в един свой доклад:

„Смятам, че е грешка при всички случаи, когато се сочат формални недостатъци, да се оправдаваме с изтъркания отговор, че това е формализъм. Това е оправдание на мързела, нежелание да се дирят форми и оттук — ново съдържание. Формализъм има само там, където няма идеология, а нашата поезия има ясно очертана идейна основа.“[1]

Нека отбележа, че литературната картина не се изчерпваше с посочените произведения. Тя се обогатяваше и с едно творчество, което идваше да се включи в новата култура със свои проблеми и език. Константин Петканов не само написа романите „Дамянова челяд“ (1945) и „Белите извори“ (1946), но и преиздаде „Морава звезда кървава“ — една творба, която сега можа да зазвучи свободно с цялата си протестна сила. Георги Райчев преиздаде някои от предишните си разкази в сборника „Карачакал“ (1945). Константин Константинов освен „Птици над пожарищата“ (1946) отпечата и книгата „Земя“ (1946), с разкази и пътеписи, създавани в различно време. Един отклик на миналото и неговия провинциален свят бе и сборникът разкази „Делници и празници“ (1945) на Емилиян Станев. Така в общото звучене на новата литература се вплитаха различни гласове, нюансираха я и я разнообразяваха. Любопитна бе появата на разкази за света на природата и на животните, за тайните на битието, за предназначението на живота и смъртта, на майчиния инстинкт, на любовта и саможертвата — разказите на Емилиян Станев, които внасяха общочовешки мотиви в тогавашното изживяване на съвременността.

Най-активните жанрове бяха лириката, разказът и очеркът-възпоминание за миналото („Птици над пожарищата“). В по-малко случаи изпъкваха големите форми — романът и драмата. Но и те вече бележеха своите завоевания. След „Борбата продължава“ (1945) на Крум Кюлявков се появиха две исторически драми „Подвигът“ (1945) на Асен Разцветников и „Ца-

---

[1] Людмил Стоянов, За нашата поезия, Литературен фронт, бр. 40, год. III, 1947 г.

рица Теодора“ (1946) на Магда Петканова, а след това и две драми, в които изпъкват конфликтите на близкото минало: „Царска милост“ (1948) на Камен Зидаров и „Тревога“ (1948) на Орлин Василев. В същност имаше вече и по-големи летописни творби, обърнати обаче предимно към миналото. Гьончо Белев издаде втората книга „Нови хора“ (1945) от своята поредица „Случки из живота на Минко Минин“. Ст. Ц. Даскалов — както вече бе посочено — публикува първата част на романа „ Път“. Един слаб роман „По стръмнините“ (1948) на Харалан Русев бе приет прекалено положително като предзнаменование за летописна романистика. Една книга обаче остави огнена диря — романът „Осъдени души“ на Димитър Димов, излязъл още през 1945 г. Романът не бе напълно оценен от критиката за неговата психологическа дълбочина и сила като погребален химн над умиращия свят, като страшен образ на изпепелилите душата наркотици: католицизмът и моралът на себичността. Той не бе оценен и за голямата артистичност и чаровната магия на образите и словото. Но бе посрещнат радушно — като удар върху миналото. А музата Клио — муза освен на епическата поезия, но и на историята — вече вдъхновяваше за ново творчество този автор. Появяваха се вече откъсите (глави) от романа „Тютюн“. В бр. 2 от 1946 г. на в. „Литературен фронт“ под названието „Тютюнев склад“ бе отпечатана част от главата, в която се разказва за „Никотиана“ и за конфликта между Борис Морев и неговия брат Стефан. В началото на 1948 г., пак в „ Литературен фронт“, бе отпечатана и главата „Двубой“ вече с изричното указание, че е взета от романа „Тютюн“. Тези откъси бяха предвестници на голямата бъдеща литература.

В едно интервю пред в. „Литературен фронт“ през 1946 г.[1] Емилиян Станев разказва свои творчески планове. Той споменава освен за работата си върху „В тихата вечер“ (излязла през 1947 г.) и „Крадецът на праскови“ (излязла през 1948 г.), но и за замислен сюжет, който да обхване „повечето обществени среди“ и чрез който да се обрисува по-широка картина на предсептемврийското, септемврийското и сегашното време“. И писателят резюмира: „Тая работа много ме увлича, но не мога да се похваля,че ми се отдава лесно.“ Не бе ли това зародишът на идеята за романа „Иван Кондарев“?

Така бурното време в началните години на свободата водеше едно сложно счетоводство: от една страна, кипяха спорове, дискутираше се за свободата на твореца, предявяваха се изисквания за свързано със съвременността творчество. От друга страна, в лабораториите на писателите, в тяхното въображение се подготвяше отношението към съвременността чрез замисляни вече книги. В тях щяха да се открият неподозирани дълбочини, истини още неочаквани в бурната схватка с текущия ден. Съзряваха тайно творчески идеи, замисляше се онова, което щеше бавно и мъчително да очертае лицето на новата литература. Интелектуалното разгръщане нагоре бе започнало да превзема своя връх.

Но пред възможностите на очерталото се бъдеще стояха все още и някои нерешени въпроси. Не бе възможно вече да се поддържа новото направление, което бе взело преднина, с онзи абстрактен хуманизъм, който бе характерен за мнозина творци. Това създаваше сложни драматични ситуации за мнозина автори — от Константин Константинов и Константин Петканов до Стоян Загорчинов и Атанас Далчев. И те изявяваха своите смущения, изказваха свои идеологически несъгласия в статии и в бележки от различен характер. Голям въпрос с конфликтен подтекст бе този за извора, от който следва да се черпи освежаваща вода, духовна мощ. Докато писателите ко-

[1] Бъдещи книги, Литературен фронт, бр. 10 от 23. XI. 1946 г.

мунисти се стремяха да популяризират съветската литература и да сочат вредното влияние на упадъчната западна литература, някои други писатели тежнееха към новите художествени образци и философско-естетически теории на Запад. Атанас Далчев преведе откъс от романа на Сартър, който бе отпечатан във в. „Литературен фронт“. В списание „Балкански преглед“ също бе направен опит да се популяризира Сартър с разказа му „Стената“. Героите на този разказ, участници в Испанската гражданска война, са подложени на подробна психо-физиологическа дисекция. Изследват се изживявания на ужас пред смъртта. Изобщо литературата и с преводното, и с оригиналното творчество ставаше арена на неизбежно сблъскване между социалистическия хуманизъм и онзи абстрактен хуманизъм, който приемаше често характера на индивидуален бунт или на лично самоудовлетворяване. Накъде бе правилната перспектива? И бе ли възможно веднага да се разчистят всички наслоения? От друга страна, пролича онаследеното сектантско тълкуване на наследството от писателите комунисти. Едно повишено самочувствие, една вяра изключително в новото социалистическо-реалистическо развитие ги правеше нетолерантни към наследството, пристрастни в оценките му. Те търсеха идейно-политически грешки. Откриваха консервативни страни в мирогледа на предходните писатели. Малко вникваха в реалното художествено съдържание, изпълвало творчеството им. Така се появиха отрицанията на Пенчо Славейков, категоричното подчертаване предимно на неговия индивидуализъм. Действително излизаха статии, в които възторжено се говори за Вазов (Борис Делчев), за Йовков (Георги Цанев), за Пенчо Славейков (Ангел Тодоров). Но тези статии не променяха впечатлението за създаденото в миналото, разглеждано като литература, която вече залязва, която не може да се включи в новата култура и да даде свои приноси за развитието ѝ. Така сложността на отношенията освен към съвременността, но и към миналото бе неимоверно голяма.

Любопитно е, че през тези години на тежнение към социалистическия реализъм и към обективно познавателна литература изобщо се отричаха представителите на символизма даже и от автори с некомунистически възгледи като Атанас Далчев. В „Литературен фронт“ (бр. 13, год. III, 1946) той напечата част от свои бележки, в които продължаваше да поддържа старата си теза за пълното изживяване и за ограничеността на това литературно направление. Далчев пишеше: „Символистичният поет беше органически неспособен да схване конкретното. Дори и когато то му се тикаше в очите, той не искаше да го види и предпочиташе общото и абстрактното:

И „куку“ чуваше се там гласа на птица
Еманоил Попдимитров

Гласът, който е викал „куку“, несъмнено е бил глас на кукувица. Но при все това тя си е останала за символистичния поет неопределена — една птица.“

Поетът отричаше школата на символизма. Но и той, както и литературната критика на новото време още не можеха да разберат, че литературните школи не закотвят в своите води голямата творческа личност, че големият писател не се изчерпва с канона на школата. През тези години почти не се разглежда така върховно богатата поезия на Димчо Дебелянов. Не се виждаха духовните глъбини и в Яворовото символистично творчество. Символизмът означаваше само индивидуализъм, само затваряне на поета в „кулата от слонова кост“, само творчество, което противостои на основните въжделения на народа.

Но тези предпоставени идеи за залез на цялата преходна литература — с някои малки изключения относно писатели демократи като Вазов или Алеко Константинов — неизбежно се отразяваха и върху съвременните изисквания. Подценяваше се сложността на творческия процес. Не се схващаше необходимостта от палитра с много елементи. Наблягаше се на актуално-идейното и народностно-демократичното без акцент върху психологическото вглъбяване и национално-самобитното. Изобщо въпросите за формите и за стила бяха сега лесни въпроси. Не се търсеше дълбоката зависимост на художника от по-трайното народно битие, от характерологията на българската душевност, от традициите и от създадения вече опит. Сякаш бе настъпило времето, когато всеки трябваше да започне изцяло отначало, да създава формите от хаоса.

При тази тъкмо обстановка придобиваше значение въпросът за отношението между актуално и съвременно. Тези две категории не се покриват напълно. Защото актуалното е текущото, сега необходимото, налагащото се в момента, а съвременното е дълбочината на основната историческа тенденция. Но актуално и съвременно често се отъждествяваха. Не се разбираше, че съвременното с някои свои страни може да стои и под повърхността, да е скрито така, както и айсбергът не се показва изцяло на повърхността на водата. За една литература, която правеше прелом в историята си, която бе на ръба на новата си епоха, бяха важни и актуалното, и съвременното — с по-дълбоките му възможности. Всичко това трудно се осъзнаваше. И това създаваше началните трудности в годините на свободата.

Бурята на очищението обаче бе необходима. Отрицанието на стари естетически схващания явно освежаваше въздуха. Нужна бе обаче и повече мъдрост, по-дълбоко проникване в характера на движението, прозрение за това, как ще се родят новите форми. А това понякога не достигаше и на някои автори, увлечени изключително в актуалното, и на критици, които искаха да чертаят вярната насока на литературния процес.

Критическите усилия, насочени срещу миналото, не оставаха безплодни. Те създаваха самочувствието на новата литература, насочваха я към нова сюжетност и към нова народностна съдържателност и изразност. И в същото време младежката самоувереност, гордото самочувствие показваха явно и своите отрицателни страни. Критиците — уви! — не можеха да уточнят координатите на актуалното и съвременното, да разберат приемствеността и да попритъпят така остротата на изискванията си за едно ускорено пътуване. Те не създаваха необходимото равновесие между новото, развиващото се и дълбоката демократична и жизнена традиция на отминалото.

Имаше обаче и друг тип явления, които настройваха към пределната бдителност. Появяваха се отстъпления от голямата задача да се пресъздаде животът от позицията на съвременността. Отстъпление не от спътници, а от видни революционни автори. Сериозен неуспех претърпя Павел Вежинов с романа си „Синият залез“ (1947). Вместо да отрази от гледище на съвременността протеклите в миналото, по времето на капитализма, конфликтни събития, Вежинов се увлече в едно леко подражаване на западния роман. Той въведе в творбата си образи-реминисценции, дошли от книгите на западноевропейски и американски творци. И естествено тези образи, проектирани върху нашата действителност, се оказваха неубедителни. Това настрои бди-
критиката — още повече, че не бяха се разрешили острите класови
— прекалено даже бдително, както пролича това в недалечното бъ-

деята да се „европеизира“ литературата ни бе несполучливо решена
жинов. Литературното „осъвременяване“ в случая се оказа „безмитен“

внос на чуждото — въпреки неговата противоположност и неговото несходство с нашата реалност.

Павел Вежинов бе критикуван, но и сега ревността към актуалност попречи на критиката да постави по-дълбоко въпросите за влиянието, да изясни как с някои от тях би се оплодила и българската култура. Изобщо епохата, която раздвижи издълбоко водите, която наруши идилията, която бързо водеше напред, не си намери и достатъчно прецизни тълкуватели. Правилните и дръзновено смели критически начинания не се покриваха с достатъчна теоретическа дълбочина.

Началната енергия обаче тикаше през тия сложни и облъхани от възторзи години възродителния процес. Неговата подоснова бе класово-историческа. За привеждането на литературата на тази подоснова бе направено много с общото настъпателно настроение. Раждаше се един нов свят — от идеи, образи, чувства — свят млад и жизнен, целеустремен и настъпателен. Откроi се дълбочината на нов хуманизъм, на нова интелектуалност, свързана с практиката на обществото и с народа. Нашата литература черпеше сокове и сили от живота. Това бе димитровското време, когато от водача на партията бе даден вярно сигналът за създаване на дълбоко народностна литература, литература със засилена жизненост и с борчески патос. Трябваше само да се събере многоводието на отделните потоци в общонационалната ни литература, ръководена от стремежите на писателите комунисти, събрала с тях хуманистичните възторзи на Константин Константинов и Стоян Загорчинов, ревността на осъзналите конфликта с миналото, довчерашни индивидуалисти като Николай Райнов.

Каквито и да бяха трудностите и противоречията, вече бе започнал големият обновителен процес. Той съпътствуваше и напрежението в страната, когато зад външното спокойствие растеше борческата екзалтация на народа и се спечелваше битката в монархията, извършваше се национализацията на индустриалните предприятия и се лишаваха от възможност да влияят ръководните слоеве на буржоазната класа, започваше се колективизацията на селското стопанство. За художествената литература бе намерен вече нов извор и на морал, и на духовно самочувствие. Създаваше се постепенно и нова литературна „традиция“, която щеше да помага за по-нататъшния градеж и за удържането срещу повеите на враждебни, чужди ветрове. Да, твърде много бяха трудностите, противоречията и с тях освен изпълнените, но и възможните, неизпълнените неща. Затуй може би това време е скъпо и за нашата младост и ние се връщаме към него упоени от мириса на някаква носталгична омая. Това е, бих прибавил, запазеният в душата ни скъпоценен товар на миналото, с който се прехожда вече сигурно към най-новата епоха на българската литература. Това бе време на очертаването на контурите, на вяра и младежки идеализъм.

ПРИНЦИПИ НА ГЛЕДНАТА ТОЧКА НА РАЗКАЗВАЧА

Розалия Ликова

Въпросът за гледната точка се трактува от различни автори различно. Това е невралгичен възел, около който се очертават различни изходни естетически позиции относно нравствено-идеологическото съдържание и художествената структура на творбата. Гледната точка — това са позициите, от които се води повествованието. Тя може да бъде гледна точка на автора, явно или неявно представена в произведението, на разказвача, на някои от действуващите лица, в който случай може да не съвпада с гледната точка на автора. Структурата на художествения текст, както правилно твърди Б. А. Успенски,[1] може да се опише, ако се изследват различните гледни точки в творбата и отношението между тях.

Гледната точка не е само въпрос на стил, на техника: тя обхваща идейни и морални ценности, зависи от обществените и естетически позиции на съответния литературен субект, обуславя структурата на творбата. „Ако гледната точка — пише Роберт Вайман[2] — е основана на отношението на автора разказвач към природата и обществото като предмет на творчеството, то това отношение не може да се тълкува като технически повествователен похват. Самият подбор и разположение на материала на повествованието или на сценическото изображение необходимо предполага оценъчната позиция, чийто критерий има в последна сметка социален и етически характер."

Гледната точка, дълбоко субективна по същество, това е подходът и позицията, която поражда индивидуалното откритие на автора, която определя характера на подбора на явленията, духовния и естетически ъгъл на зрение на писателя, осмисля и оцветява рисуваната действителност, решава характера на художествената визия. В тоя смисъл тя е колкото субективна, толкова и зависеща от редица конкретно-исторически, философски и психологически причини и фактори, обясняващи изменящото се отношение на писателя към обществото.

Целият процес на социално, историческо и идеологическо обусловено отстранение на всезнаещия автор, преходът към перспективата на действуващото лице (заменяне на автора с изявата на субекта-герой) и накрая „смъртта на разказвача" — това са етапи на развитие и на гледната точка. „ В действителност — твърди Вайман — „гледната точка" може да бъде правилно разбрана в процеса на нейните исторически изменения само като израз в пове-

---

[1] Б. А. Успенский, Поэтика композиции, М., 1970.

[2] Роберт Вейман, Новая критика и развитие буржуазного литературоведения, М., 1965.

ствованието на изменящото се отношение на писателя към обществото като материал на творчеството."

В тоя смисъл както Вайман, така и редица други автори оспорват формалистичните схващания за гледната точка. Така например Вайман спори с формалистичното разбиране на Любок, според който драматичният метод на повествование отхвърля гледната точка на автора.

Изхвърлянето на гледната точка на автора се забелязва в изследванията на редица американски, английски и други европейски литературоведи. Според Carlos Lynes[1] основното при гледната точка е формата на повествованието. Опирайки се на Хенри Джеймс и Перси Любок, проблемите, които Lynes разглежда, са чисто формални и засягат същите принципи за прякото повествование и строгото драматично представяне, както и за типовете повествование, лежащи между тези две крайни точки.

Критично отношение към подобни схващания заема и М. Гловински,[2] според който епическият разказвач разказва за представения свят от определена точка на виждане. Не може никога да се избегне заемането на някакво становище спрямо това, за което се разказва, дори и тогава, когато разказвачът се държи така като че ли освобождава протичането на съдбата на героя от собствените мнения и интерпретации.

Специално внимание в полемиката си срещу едностранчивото разбиране на гледната точка отделя Вайман и на възкресяването на натуралистичните теории в редица съвременни автори и теории. Стесняването и едностранчивостта идва както от формалистичните, така и от натуралистичните трактовки. Критерий за различните форми на гледната точка у различни съвременни автори служи „обективизацията", т. е. създаването на илюзия за действителността. Според литературоведи като Норман Фройдемен[3] отстраненията на „всезнаещия автор" е „крачка към обективизация", прогрес по пътя на прякото показване. Такъв подход към гледната точка служи като показател и оправдание за отстранение на разказвача. По тоя начин в аспектите на натуралистическата концепция имаме отново стесняване на естетическата категория „гледна точка" при едно погрешно разбиране на изкуството, като „илюзия" за действителността.

Основен труд по проблемите на гледната точка представлява книгата на Б. А. Успенски „Поэтика композиции", М., 1970 г. Въвеждайки в проблема, Успенски търси общото между литературата и другите изкуства. В живописта и в другите видове изобразително изкуство проблемът за гледната точка се разкрива преди всичко като проблем на перспективата. Класическата „права" или „линейната перспектива" предполага единна и неподвижна гледна точка, т. е. строго фиксирана зрителна позиция. Но ето че в съвременното изкуство перспективата на еднолинейността се преодолява. В киното проблемът за гледната точка е преди всичко проблем за монтажа; в съвременната литература все по-определено на мястото на еднолинейната перспектива в композицията, в развитието на сюжета и образите идва множествеността на гледните точки, подвижността и смяната на зрителния ъгъл, успоредяването на няколко гледни точки или тяхното контрапунктно съпоставяне, идва сблъскването на различни гледища и позиции вътре в съзнанието на един герой, множествеността на гледните точки в съзнанието на самия автор.

---

[1] Carlos Lyues, André Gide and the problem of Form in the Wovel Forms of Modern Fiction.

[2] M. Głowinski, Zarys teorii literatury, N, 1967.

[3] Норман Фройдемен, Гледната точка в художественото произведение.

Причините за преодоляването на линеарната перспектива са много. Те лежат в характера на промените на общественото и естетическо съзнание на съвременния човек, на общественото и художественото мислене на епохата.

В „Zarys teorii literatury“ М. Гловински също така поставя въпроса за гледната точка във връзка с комплексността в позициите на разказвача спрямо света. Срещат се творби (и трябва да отбележим, че те все повече говорят за особеностите на съвременното виждане на твореца), в които разказвачът не заема, както в класическите реалистични произведения, еднородна позиция спрямо изобразения свят. Напротив, разказвачът схваща тоя свят в различни аспекти, смесва „сериозното“ отношение с ироничното, възвишеното с героичното или се стреми да внесе различни системи на стойност при оценката на героите, да покаже многозначността на истината на техните съдби. „Тоя тип разказвач е значително по-видим в творбата, отколкото еднородния в своята позиция разказвач на реалистични творби, защото чрез факта на променливостта налага своето активно присъствие, макар и да не се показва като отделна фигура.“

Нас ни интересува в случая не видимостта или невидимостта на разказвача, а именно неговата активност, тъй като действително съществува пряка зависимост между сложността на художествения материал, комплексността на естетическото отношение на автора към него и необходимостта от по-ясно изразен команден, обединителен център, от по-активни позиции на писателя, който да се отграничи от противоречивите гледни точки на героите, от комплексността на отношенията между отделните елементи на структурата на творбата, от възможните противоречия между отделните разказвачи и неяснотата на техните гледни точки и да осмисли възможните вътрешни противоречия чрез яснотата на своята собствена гледна точка.

Значението на проблема за гледната точка расте заедно с един друг, съществен момент от промененото виждане на съвременния автор. С процесите на засилено субективно творческо отношение към действителността писателят не само по-непосредствено и активно се врязва в действителността, но и обратно, все по-определено превръща елементите на тая действителност в художествено виждане на един или друг герой, в част от определено човешко съзнание, в човешко възприятие, мисъл, чувство, реакция. Реагиращото, виждащото, възприемащо човешко съзнание все повече се превръща от обект на описание и изследване — идейно или психологическо — в субект, в съзнание, което по свой самостоятелен път възприема наблюдаваната действителност и влиза във взаимоотношение с нея.

Струва ми се, че най-правилно проблемът за гледната точка е поставен от Бахтин в „Проблемы поэтики Достоевского“. Проблемът за постановката на авторското слово, за неговата формално-художествена позиция по отношение на словото на героя лежи по-дълбоко от повърхностно-композиционното отстранение на авторското слово чрез формата на разказ от първо лице, чрез въвеждане на разказвача, чрез построение на романа със сцени и извеждане на авторското слово в проста бележка. Всички тези композиционни похвати на отстраняване или отслабване на авторското слово сами по себе си още не засягат съществото на проблема. Те се решават с оглед на преките художествени задачи на автора. Непосредствено значение има само авторската гледна точка, лежаща в основата на построяването на творбата — всичко останало е само неин обект.

Промяната на гледната точка означава ново художествено виждане на ...а. У Достоевски тая промяна се бележи с изменената функция на героя. ...тоевски се интересува от героя не като характер или тип, а от неговите ...иции в дадените жизнени обстоятелства, от неговата смислова (идеологи-

ческа) позиция в света, от гледната точка върху света. За Достоевски героят е смислова и оценяща позиция на човека — по отношение на самия себе си и по отношение на окръжаващата го действителност. За Достоевски е важно не това, какво героят се явява в света, а преди всичко това, какво се явява светът за героя и какво се явява той за самия себе си. Цялата действителност при такова отношение става елемент на това самосъзнание.

Въпросът според Бахтин не е за откриване на някакви нови черти или нови типове човек, а за откриване на нов цялостен аспект на човека, което е възможно само при подход от съответно нова и цялостна авторска позиция. Достоевски мисли не с мисли, а с гледни точки, съзнания, гласове. Всяка мисъл той се стреми да възприеме и формулира така, че в нея да се изрази и зазвучи целият човек, а също и цялото негово мировъзрение. Докато при монологическия роман върху всяка гледна точка, която сам не споделя, авторът хвърля „обектна" сянка, като в една или друга степен я овеществява, то Достоевски в своя полифоничен роман извежда всяка от спорещите гледни точки до максимална сила и дълбочина, до предел на убедителността, стреми се да разкрие и разгърне всички заложени в дадената гледна точка смислови възможности. По тоя начин гледната точка може да бъде изместена от обектната сфера в сферата на принципа. В тоя случай идеологическите моменти вече не само изобразяват героя, определяйки авторската гледна точка към него, но и се изразяват от самия герой, определяйки неговата собствена гледна точка върху света. Последната неделима единица за Достоевски не е предметно-ограничената мисъл, положение, утвърждение, а цялостната гледна точка, цялата позиция на личността. Във всяка мисъл, във всяко състояние личността като че ли е дадена цяла, отразява нейното цялостно отношение към света, нейната гледна точка.

Важното в случая е не това, дали по начало е оспорима или не цялостната теза на Бахтин за полифоническа конструкция на романа. Би могло да се оспори твърдението му, че авторът (става въпрос не за Достоевски) мисли само чрез гледните точки на героите, тъй като това изключва всички останали възможни положения на пряка авторска изява, както е спорно и изискването за обезателно контрапунктния строеж на творбите. Важното за нас в случая е друго — това преминаване на човешкото съзнание и съответно на героите от едностранното обектно, вещно състояние, от едностранната детерминираност от средата в една или друга идеологическа позиция, в една или друга гледна точка, както и логическият от това извод, че структурата на творбата като цяло е резултат от съотношенията на гледните точки.

ГЛЕДНА ТОЧКА НА АВТОРА

Известна истина е, че „структурата на художествения модел отразява не само структурата на обекта, но и структурата на художниковото съзнание. Оттук произведението е едновременно сложен модел на два обекта: на действителността и на личността на твореца."[1] Художествената творба е всякога отношение; тя не само отразява действителността, но и дълбоко се отличава от нея; тя е неразделно единство от правдивост и условност, при което, както бе вече споменато по-преди, „съзнанието на човека не само отразява обективния свят, но го и създава". Художествената творба е не само отражение, но и „удвояване" на действителността, т. е. едно създаване по човешки план и с човешка дейност на нова, очовечена действителност. По тоя начин така нарече-

[1] Кр. Горанов, Съвременни подходи към художественото творчество.

ното „обективно изобразяване на действителността е едновременно носител на авторското отношение към нея“[1].

Ярък пример за осъзнаване на претворяващата роля на художествения образ представлява романът на В. Катаев „Светият кладенец“ и мемоарно-есеистичната му творба „Тревата на забравата“. В „Тревата на забравата“ писателят разкрива основната си идея за единството на света и човека и тяхното взаимно проникване, подчертава способността на човека да се удвоява, да се умножава до безкрайност, да приема света в себе си и сам да се превръща в свят, в безкрайност, във вселена: „Във всеки случай — пише Катаев — всичко онова, което виждам в даден миг, на часа се превръща в мен или аз се превръщам в него, да не говорим за това, че самият аз — като такъв — непрекъснато се променям и населвам заобикалящата ме среда с огромно количество мои отражения.

По всяка вероятност — бидейки като всичко съществуващо на този свят — грубо материален, аз съм също толкова безкраен, колкото и материята, от която се състоя. Оттук иде постоянната ми взаимовръзка с всички материални частички, от които се състои светът...“

Струва ми се, че в тези думи на писателя се съдържа ключът за разрешаване на човешката драма, породена от смъртния жребий на човека — в тоя процес на осъзнаване на собствената вътрешна духовна безкрайност, в безкрайното умножаване на човека, неговото време и неговите хоризонти при творческото му взаимодействие със света.

В процеса на творческо общуване със света човекът непрекъснато ражда света в себе си, непрекъснато го преоткрива и обогатява. Чувството за единство със света населява предметите с човешкото „аз“ и ги обновява, защото се получава предмет плюс човека и човек плюс вселена. Така се раждат имената на нещата и се откриват наново: „По силата на постоянната си житейска заетост ние отдавна вече сме престанали да се учудваме на многообразието на формите на заобикалящата ни среда. Но достатъчно е да се откъснем, макар и за един ден, от земните грижи и в нас незабавно се възражда чувството за принадлежност към вселената, или, с други думи, чувството за вечната свежест и новота на битието.

Предметите се обновяват и получават нов, висш смисъл...“

Илюстрация на тоя свободен, подчертано субективен творчески подход към действителността представлява и романът на Катаев „Светият кладенец“. По форма и художествени похвати романът твърде много напомня фантастико-сатиричните приказки на Хофман, откъдето са взети и някои сюжетни детайли. Ако по форма това е интересно съчетание на фантастика, хумор, ирония и лиризъм, на невъзможното и реалното, по съдържание е обществена сатира над съвременната действителност. В композиционния и сюжетния център на творбата стои едно съзнание, което движи нещата по свои, неочаквани връзки и асоциации с внезапни скокове в действието, чудновати и логично необосновани. В състояние на хипноза (героят е пред операция) той вижда образи, случки, видения от различни периоди на живота си, от сферата на реалното и нереалното. Единствен обединителен център е подвижното авторско съзнание, откъдето следва нарушението на темпоралните връзки, абсолютно свободното боравене с времето, подкрепено с теорията за неговата относителност и субективност. Писателят се надсмива над границите на сюжета и събитията, над ограниченията на авторската свобода и въображение, подиграва се с достоверността, с повърхностната логика на фактите и сам с

[1] Кр. Горанов, пак там.

някакво съзнателно опиянение руши сюжетните, темпорални и пространствени граници.

Едно свободно авторско присъствие, една пълна свобода на творческия субект съчетава иронията с философския размисъл, всекидневно битовото с фантастичното, обикновеното с необикновеното, предметно-зрителното с отвлечено-логичното и с езика на символа и гротескно-пародийната хиперболизация, с езика на вълнуващата публицистика. Естетическите позиции на писателя, неговата естетическа гледна точка обуславя особеностите на стила на творбата, особеностите на нейната конструкция и език. Сам авторът засяга централния въпрос, като защищава правото на писателя да бъде верен на действителността и да я преодолява: „Мороа твърди, че не може да се живее едновременно в два свята — в действителния и въображаемия. Който иска и едното, и другото, претърпява фалит. Убеден съм, че Мороа греши: фалит претърпява оня, който живее само в единия от тези два свята; той се ограбва, защото се лишава точно от половината от красотата и мъдростта на живота.

По-рано аз винаги живеех в двете измерения. Едното без другото за мен би било немислимо. Тяхното разделяне веднага би превърнало изкуството или в абстракция, или в плосък протокол. Само сливането на тези две стихии може да създаде действително прекрасно изкуство."

Този своеобразен бунт срещу традиционното художествено мислене още през тридесетте години характеризираше художествената гледна точка, естетическите позиции на Св. Минков. Не на едно място писателят защищава правото си да създава своя композиция, да използува най-различни начини за контакт с читателя, да взима материал от която си иска географска част на земното кълбо. Така в „Алхимия на любовта" той въвлича читателя в своята творческа лаборатория, като се подиграва с художествената щампа, с узаконените правила и „литературна геометрия", с традиционната постройка на творбите с „увод, изложение и заключение", с традиционния психологически анализ и непрекъснато чоплене на героите „във всевъзможни положения и осветления".

В борбата си за създаване на съвременна художествена визия нашата литература дължи на Св. Минков много. С разказите си от „Автомати", „Дамата с рентгеновите очи", „Разкази в таралежова кожа" той сложи начало на едно съвременно интелектуално изкуство, на едно усложнено авторско присъствие, на преображенията в художествения образ на автора, на един опосредствуван авторски образ, който влизаше в сложна, многопластова понякога игра с читателя. Едно свободно творческо съзнание разлагаше неограничено действителността, играеше си с комбинациите на реалистичните детайли и фантастиката, твореше свободно нови, невероятни и неочаквани форми, издебваше с невероятното зад всеки ъгъл на обикновеното и вероятното. Школовката при немските романтици и диаболисти даваше своите плодове, оплодена с трезв, аналитичен обществен поглед. Гледната точка на автора се оказваше решаваща. Тя даваше на читателя правото на творческото господство над жизнения материал, рушеше правилата на композицията, на психологичното майсторство, на сюжет и изграждане на образите, създавайки нов тип художествена конструкция, с интелектуално авторско присъствие и свобода на сюжета.

Тая гледна точка на господство над суровите форми на действителността като момент на съзнателна авторска позиция се поддържа в най-новата ни литература от писатели със съвсем различни стилистични похвати, като П. Вежинов и Радичков.

В един от фантастичните разкази на сборника „Сините пеперуди" („В един есенен ден по шосето") Вежинов развива мисълта, че изкуството не е копиране

на действителността, а обогатена действителност. „Няма по-съвършена и по-висша действителност от изкуството, защото тя е едновременно и реална, и осмислена действителност, такава, каквато в природата не съществува."

От тая творческа позиция, насочена по същество срещу натуралистичното господство на реалността, позиция, подчертаваща значението на разумния, осмислящия момент, Вежинов пристъпва и към образите на своите творби. В самите образи той търси ефекта на първооткривателството, а не на копирането. Така в „Моят пръв ден" той избира срещата между хора от различни планети, за да погледне отстрани на човешкия живот, на човека, за да постигне ефекта на „първия ден", на първооткривателството на света и нещата.

Самият жанр на фантастиката дава възможност на писателя за изменение на зрителната гледна точка, за преценка на явленията от нов, необикновен зрителен ъгъл и за извеждане на нещата от техния жизнен стереотип, за промяна на мащабите, за неограничени пространствени и темпорални изменения, за смяна на разказвачите и гледните точки, за неочаквана игра с действието. Фантастичният сюжет, който разкрива условността на сюжета и създава интрига от елементите на невероятното, изисква свободен творчески полет на фантазията и суверенност на авторското съзнание спрямо жизнения материал. По своя начин авторската гледна точка е намерила реализация в художествената тъкан на творбите, просмукала е тяхната идейна и естетическа насоченост. В разкази като „ В един есенен ден по шосето" писателят внушава идеята за активизация на човешкото мислене, подтиква самостоятелността на човешкото съзнание в търсене на собствени пътища. В сюжетната основа на разказа лежи фантастичната среща и разговор с нечовешко същество; но точно тая фантастична рамка придава смисъл, откроява диалога, осмисля думите, като изнася мислите на едни по-широки временно-пространствени плоскости, на плоскостта на всемира, вън от техния трафаретно-житейски смисъл. Диалозите с човек от друга цивилизация правят стабилни истини относителни, показват, че има и други ъгли на зрение, и други измерения.

Цялото творчество на Радичков е плод на това засилено, разкрепостено естетически и художествено, творческо отношение към действителността, плод на една нова творческа позиция. В „Неосветените дворове" тоя креациен поглед върху изкуството е на места и есеистично оформен. Основното в тоя странен пътепис е творческото претворяване на наблюдаваните факти и явления. В основата на това субективно претворяване лежи осъзнатото чувство за единство на човек и природа. В целия пътепис трепти едно голямо съпричастие с природата. В песента на едно пеещо парче лед писателят възстановява поетичната жива картина на минали епохи, чува музиката на предисторическите времена, усеща мелодията на цялата земя. Само едно въображение за цялото, за живота като хармонична мелодия с много звуци, може да възстанови от детайла живота в безконечното пространство и време.

Писателят е непрекъснато слух и зрение, една тънка обтегната струна, долавяща и отразяваща всичко. И същевременно, усещайки скритите прояви на живота, той населява нещата със себе си, като прави техните физически, предметни рамки подвижни и лесно разрушими. И тук, както в „Обърнато небе", небето слиза на земята, луната и северното сияние ходят по земята и „шумят" върху снега. В тоя процес на претворяване на природата в друг, субективен план, писателят използува смелото разместване и игра с пространствените и темпорални гледни точки, виденията наяве, образите на съня. Неговите сънища са населени от живи хора и реални неща; в странни съотношения през тях преминават живи и мъртви, хора и животни — плод на една художествена игра, на една нужда на съзнанието да руши и размества, да сътворява наново — по своя прищявка и своя логика — нов, собствен свят,

да промени темпото на движението, да завърта с шеметна бързина кинолентата на образите, да допира несъвместими точки във времето и пространството, да доведе докрай художествения принцип на рушимите граници, на подвижните форми, на странните смесици от субективното и обективното.

Повече от всякъде другаде тук се усеща, че писателят не само отразява, но и твори живота. Може би, защото се докосва не до измислени, а до предложени от самата действителност предмети, неща, явления. Художникът рисува факти, но смисълът, дълбочината, багрите, душата на тези факти зависят от съзнанието и художественото виждане на автора. Под тоя сътворяващ поглед фактите, както и художествената измислица, могат да пораждат асоциации, да раздвижват полета от светлина, да пораждат усещания и мисли. Писателят осмисля явленията, разкривайки скрития в тях живот, а много често — самия себе си.

В същност деструкцията на класическия сюжет, композиция и образност у Радичков идва от особеностите на неговите художествени позиции, от тая едновременност на ъглите на зрение, от комплицираността на гледната точка на автора, от смесването и пресичането на различни естетически плоскости, от особеностите на централното, реагиращо съзнание, като естетически и художествен фокус на творбата. Но тая деструкция би останала неразбрана, ако не се види другата страна на процеса — пресътворяването на света, създаването на нова хармония, способността на писателя да свърже с невидими нишки тоя „разпокъсан хаотичен свят", за да направи невидимото видимо и да потърси вътрешната хармония на живота, да свърже нишките на живота в едно съзнание, установяващо хармония сред противоречията.

Един основен творчески поглед към действителността търси и вижда вътрешните пространства на човешката личност, разкрива субективната, духовната съизмеримост на света и човека, основана върху способността на личността да разширява духовните си граници и да приема мащабите на безкрайността: „Човек може да уголемява и да разширява себе си безкрайно, чак до звездите и да удари чело в тавана им, а после да се спусне пак по невидимата спирала и да почне да се събира в себе си, в своята малка кожа. Когато огромната работа на мисълта замре, тогава ние отваряме собствените си врати, за да навлезе и ни залее наносът на света..."

Идеята за човека-микрокосмос със свои звезди, свое време, свой живот осмисля тая творческа връзка между субекта-творец и жизнените явления. Човекът-микросвят има способността да поглъща, да пречупва външния свят, да създава сам огромен свят, наречен поезия. Тоя процес на обмяна между света и човека е собствено и творческият процес на Радичков. Веднъж погълнал в съзнанието си образите на нещата, писателят след това се разпорежда с тях свободно, пренася ги свободно в пространството и времето, винаги с една или друга конкретна черта и детайл и винаги като част от едно вътрешно видение, от една мисъл и чувство. Идеята на Ханчев за вътрешното пространство, за изминатите вътрешни разстояния у Радичков е придобила представата за човека-творец със свое време, със свое небе, със способността да създава нови звезди и да срива чрез една огромна илюминация дотогавашните истини, с цената на най-страшната човешка пустота и самотност: „Понякога си мислех, че всеки човек в същност е полярна звезда и върти неизменно около себе си своя живот, своето време, своите спомени, цялото си житие-битие, населява го с нови звезди, някои от старите падат — едни с блясък, други в тъмнина и безшумно..."

Книгата на Радичков „Неосветените дворове", както и цялото му творчество, поставя друг важен и съществен проблем, засягащ гледната точка на съвременния писател — въпросът за все по-определеното настаняване на маркси-

ческото диалектично мислене в процеса на художественото творчество. Не става дума просто за марксически комунистически подход към подбора на сюжета и темата, към определянето на основните движещи сили и конфликти или характеристиката на персонажа. Всичко това, разбира се, е необходимо условие за всяко партийно, социалистическо-реалистично произведение на литературата и изкуството. Авторовата концепция, организацията на повествователния материал или реализацията на творческия субект в най-добрите творби, създадени през последните години, все повече преодоляват едностранното, едноплоскостно тълкуване на сюжет и образи, на характери и ситуации, на емоции и преживявания. Все повече творци вместо традиционното, класическо описание на действия и чувства анализират героите в тяхното отношение сами към себе си, към собствения им смисъл и към заобикалящата ги обективна среда; все повече отделният битов факт или стълкновение се осмисля художествено не като окончателна етична или идеологична класификация, а като приложна точка, като резултат от действието и влиянието на разнопосочни и противоречиви сили и тенденции, като резултат от противопоставянето на няколко различни по своя произход и характер процеси, заложени в трактувания житейски факт. Все повече обикновената, привидна, извънхудожествения обект каузалност отстъпва място на самодвижението, саморазвитието на обекта, в резултат на взаимодействието между разнопосочни, взаимноизключващи се в последна сметка противоречия, което най-плътно се покрива и обяснява с посоченото от Ленин основно, най-важно качество на диалектическото мислене — разглеждане на развитието като единство на противоположности, като раздвояване на единството на взаимноизключващи се противоречия и взаимоотношения между тях.

Едно от големите открития на най-новата ни белетристика е разглеждането на света и живота, на човека и природата като процес, като непрекъснато движение и промяна. На мястото на представата за непоклатимия, неизменен, готов, завършен и неподвижен свят идва представа за човека и битието като незавършен процес, като непрекъснато „ставане“, като ежеминутно умиране и раждане, като самодвижение и непрекъснато преодоляване на собствените си рамки.

Светът на Радичковите превъплъщения — на художествения образ на автора, на автора в нещата и на нещата едно в друго — е именно тоя свят на непрекъснато движение, на непрекъсната промяна и преминаване на явленията едно в друго. Радичков действително вижда природата и нещата всякога в повече измерения, отколкото в едно повърхностно, едноплоскостно и еднолинейно. Потърсим ли отправната точка на мисълта му и на основната му естетическа позиция в „Неосветените дворове“, идваме до представата за движението като основен принцип, като форма на съществуване на света и съзнанието. В същност сам авторът разкрива гледната точка, движението като основен закон на битието и осъзнат закон за човека. Пътят на човешкия дух — навън от себе си и вътре в себе си — е едно непрекъснато и динамично движение, взаимно превръщане и преминаване между малкото и голямото, между индивидуалното и всемира. Човекът-движение, човекът-упорство и отстояване, измерва света със себе си, за да устои на мъртвилото и пустотата: „Предай се, дребно човече! Замри в моята бяла постеля! Това е постоянният вик, който бие с тишината в ушите ти... Предай се, казва човекът на птицата, и праща въртящия се куршум на своята пушка, за да пречупи крилото на птицата. Човекът не се предава на тази пустош. Тя чувствува неговата непокореност и неговото движение, само по себе си оскърбително за околната неподвижност. Ако светът стои, движението е оскърбление; ако светът се движи, застоят е оскърбление и предизвикателство...“

Жизнеутвърдителният поглед на Радичков предполага сложността и противоречивостта на явленията: едно непрекъснато противопоставяне между движението и спрялата сивота, едно допускане на поражението, падането и умората, но недопускане на застоя, на спрялата мисъл, която ще продължи да тича и когато човекът падне; едно чувство за вечно недоволство и вярност към живота, една външна противоречивост и едно съзнание за противоречивостта, в основата на което лежи страстното утвърждение на живота и на човешкото отношение към него. Неслучайно в разказите от „Барутен буквар“ почти няма смърт, дори и тогава, когато тя фактически съществува. Така например бай Флоро мисли за изчупените грънци, когато умира, и за това, че ще направи нови, а фурнаджията, превърнат в сажди, разговаря с Милойко за хляба, и замислен, не забелязва колко точно са ударите на градския часовник. Смъртта е чужда на човека, той говори и мисли в смъртта си, след своята смърт. Радичков се стреми като че ли всякога не само към антипода на дадена естетическа категория, но и към единството на такива явления като живота и смъртта, към преминаването на представата за смъртта в представи за живота.

„Там, дето има човек — пише Радичков, — все има неосветени места, все има тъмни дворове и сред тях играеща светлина...“ Един светъл, жизнерадостен поглед предполага едновременно сложността и духовната съпротива на човека. Самата художествена мисъл на Радичков се движи по нейните вътрешни закони за преминаване на границите на нещата, за съединяване на привидно несъвместимото и за цялостност в сложността и противоречията.

Писателят, който разчупи фабулата, сюжета, описателността, епичното извайване на характерите, който създаде композиция на основата на асоциативните връзки и неочакваните преходи, който шаржира с играта на думите, с внезапността на своите собствени авторски мимики и дебне иззад лиричния пасаж с внезапния скок на иронията; писател, който се смее със смъртта и минира със своя смях познатото, установеното, неподвижното, който застана над елементарните категоризации за добро и зло, за да разкрие техните относителни граници — тоя писател сля, премахна и строгите граници на естетическите категории не за да демонстрира, че може да си играе с формата, а за да даде една друга художествена визия на света — да представи света като нещо ставащо и непрекъснато оформящо се в процесите на неговата хармония и дисхармония, на вечно протичане и движение.

В тоя смисъл творчеството на Радичков има своя философия. Писателят, който никъде не постави направо философски въпроси, е диалектик по своя начин на виждане на света. Представата за живота, с красивото и тъмното, с хармонията и дисхармонията, е представа за живота-чудо, една прекрасна човешка проза и една поезия. И може би в това е магията на неговия свят — и много реален, и безкрайно чудесен.

Чудесното не е вън от живота, чудесното е самият живот: „Светъл и мрачен, опитомен или див, благороден или жесток, тоя свят е най-прекрасната проза и дори не е човешка проза, а е по-скоро човешко чудо.“ По тоя начин и животът, и неговият художествен образ се превръща в някакво диалектическо противоречие и синтез — на реалност и нереалност, на действителност и отрицание на действителността, на това, че съществува и че е едно човешко чудо.

Извървяла процеса на утвърждаване на човешката личност, на пътуването към себе си и очовечаване на големите идейни проблеми, съвременната литература тръгва чрез редица свои произведения, по пътя на едно философско утвърждаване на законите на човешкото битие, на човечеството спрямо битието, на най-общите закони на човешкото съществуване. Ако се обърнем

отново към „Сините пеперуди“ на Вежинов, ще видим, че човешките проблеми тук са изнесени на широката плоскост на целта и смисъла на живота, на времето и движението.

Щастието в тоя аспект на вечното движение не е само пътуване към другите; то е същевременно процес, търсене, самопознание на цялото човечество и на човека изобщо. В разказа „Когато си в лодката“ светът се разкрива като нещо още непознато, като материя със странни, неизчерпаеми свойства. Пътуването към света е пътуване към неизвестното. На грубия прагматизъм, на идейното самодоволство писателят противопостави откривателския дух, правото на търсене, риска, големите цели, противопоставя вечното движение към големите цели, вечното търсене като същност на човека и в тоя смисъл по-голямо от постигането на целта. С мярката за безкрайност се измерва не само вселената, но и човешкият дух, вечното движение се превръща в същност не само на света, но и на човека. По тоя начин представата за движението се свързва с мислещия човек, със съзнанието на съвременника, който се съмнява и търси, който мисли.

В романа „Звездите над нас“ героят разказвач заявява: „Аз исках да имам ключ, а не очила или оръжие.“ Авторът наистина не се отъждествява с разказвача, но тоя търсещ поглед, повече наблюдаващ, анализиращ, преценяващ, отколкото самоопределящ се, носи нещо от съкровения поглед на художника. Ключа, за който говори докторът разказвач, ключа, с който авторът подхожда към героите и проблемите, това е човешката мисъл, погледът, изследващ човека на фона на философския проблем за времето, на фона на битието и генералните жизнени проблеми, поглед, който поставя въпроси и гледа на човека не като нещо готово и дадено, а като търсене и процес.

Интересното в композицията на творбата е, че гледната точка на автора се разкрива чрез гледната точка на отделните герои, чрез разрешаване на основния проблем за човека и живота, в съзнанието и поведението на всеки един от героите, който се превръща в отделна мислеща и чувствуваща система. По тоя начин гледната точка на автора се разкрива във всеки централен, възлов момент, в който се разрешава жизнено важен момент от живота на отделните герои. Така в един от кулминационните пунктове на романа — сцената със смъртта на Виктор — се разкрива идейната философска гледна точка не само на героите, но и на автора, гледната точка спрямо смъртта, живота и човека. В предсмъртния си час Виктор гледа звездите, гледа вечността, която не притежаваме. Неговата предсмъртна мисъл търси отговор. Ако Докторът се стреми да го утеши „научно“, с мисълта за единствената даденост на неумиращата материя, от която ние сме неделима част, Виктор поставя други, духовни измерения на вечността в човека: „Можеш ли да си представиш небе без звезди?... Не можеш, разбира се ... Звездите са в нас, в съдбата ни...“ Виктор вижда смисъла на човешкия живот във вътрешната безкрайност на човека, в духовните измерения на безкрайността, която човекът носи в себе си. „Трудно е да се отдели крайното от безкрайното, мимолетното от вечното... В края на краищата, те трябва да бъдат едно и също...“ В това е и смисълът, основната идея на творбата като цяло: теорията за относителността на времето и пространството, за различните гледни точки, от които зависят измеренията на нещата, засяга представата и за човека, за относителността на човешката крайност, лежи в основата на представата за човека-вселена, за вътрешните измерения на човека, оспорващи безкрая и вечността. По тоя начин в диалектическата връзка между малкото и голямото се разкриват не само противоречията между смъртния човек и безсмъртната природа, не само болката на човека под студения блясък на звездите и вечността, но и диалектическата

съизмеримост на човешката крайност с безкрайността, единството на човек и природа, пренесено в сферата на вътрешните духовни измерения на човека.

Различни по натюрел писатели, с различно индивидуално художествено виждане и проблеми се приближават в тая своя най-обща, философска гледна точка, разглеждайки героя като една позиция спрямо света — позиция на съвременния човек, който търси и мисли, който е една незавършена, още реализираща се и нереализирана окончателно личност, човек, който никога не е равен, никога не е тъждествен със себе си, макар и да се стреми към това тъждество, който е всеки миг едно диалектично отрицание на това, което е бил, и една нереализирана още възможност на това, което ще бъде, който е самият той и вече не е той, прекрачващ границите на мига.

Своята собствена позиция спрямо света и човека Дико Фучеджиев разкрива чрез гледната точка на едно движещо се съзнание в новелата „Гневно пътуване". Изхождайки от гледната точка на героя, от неговото неспокойно, търсещо и недовършено съзнание, писателят създава мащабите на търсенето, внушава мащабите на идеала, който е „нещо неосъзнато докрай, неясно докрай, далечно и примамливо..." Водейки повествованието от името на личност, която търси себе си и иска да бъде вярна на себе си, Фучеджиев изостря конфликтите, отнема на повествованието характера на идейна и психологическа констатация на завършени вече факти. Тоя подход отрича представата за готовите истини. Човешкият мозък е кълбо от страсти: мозък, който анализира и се самоанализира, мозък-вселена: „Човешкият мозък е една миниатюрна вселена. Или може би не дори миниатюрна, а истинска." На автора му е нужна тая противоречива, вулканична вселена, за да тръгне от нея в търсенето и отричането, в защитата на идеалите и духовните хоризонти.

Редица герои на най-новата ни литература са герои търсещи, в процес на осъзнаване на истината, осъзнаващи движението и сами вътре, в процесите на това движение.

Нравственият проблем, който поставя в „Пътища за никъде" Богомил Райнов, се разрешава не като общо морално пожелание и констатация, а като трагичен въпрос, като съдба на героя: монологът, на който композиционно се крепи повестта, се е превърнал във въпрос, в диалог на героя със света и със себе си. Нещо повече — писателят пристъпва към своя герой от определени естетически позиции за човека като процес и следователно като незавършен, неполучил последната дума и окончателното решение проблем, от позициите на незавършеност на жизнения процес, на движението. Героят на повестта умира с нерешени въпроси и нерешена жизнена ситуация, но завършен като идейно, етично отношение към света. Самата форма на житейски-битова нерешеност и нравствено-етично разрешение на образа е вече едно определено художествено решение на творбата, едно указание за диалектическото мислене и позиции на писателя.

Много субективна по израз, по екстремизъм на чувството, по интензивност на вътрешните въпроси и преценки, в постановката си за времето, в романа „Страшният съд" Бл. Димитрова изхожда от едно широко възприемане на света и човека. Авторското присъствие в тая творба се разкрива като философска и като психологическа, дълбоко лична гледна точка, като субективен начин на изживяване на събитията. Дълбоко личните реакции са заменили описанието на нещата с тяхното поетично, психологическо, философско възприятие, с техния осмислен душевен образ. Действителността, изведена от своята художествена „обектност", се е превърнала в част от едно съзнание, превърнала се е в човешко състояние, в което се съдържа преценката, присъдата, причината на явлението. Една действителност, която е вече во-

вешко явление, отношение, която е премахнала границата между субект и обект, между човек и действителност.

Два субекта присъствуват и се допълват в книгата: събитията, които крещят, които се налагат, дават власт на творбата, водят авторката и тя се стреми да догони тоя глас, и богатото „лирическо аз“ на писателката, това естествено сливане на лирйка, публициста, мислителя, ранимото сърце на жената и авторката, която усеща присъствието на времето с многобройните му гласове и посоки, която задава въпроси, която се съмнява, която се сблъсква със самата себе си и върви срещу ветровете, за да попита: „Загубеното време загубено ли е?“

В тая интензивна връзка между човек и действителност, в това заличаване на границите между субективното и обективното лежи едно съзнание за сложната, диалектична зависимост и противоречивост на явленията. Едно подвижно съзнание непрекъснато преминава от един полюс към друг, от крайните философски питания до спомена за загубените налъми на майката в скривалището. Всеки конкретен поглед, всеки отделен въпрос може да опре и опира до едно диалектично мислене, до схващане на живота в неговата противоречивост: „Няма един отговор, няма една постоянна истина за всеки отделен миг от живота ни. Отговорите са разнопосочни, самоизключващи се. Изглежда, истината е по-обемна, по-разностранна, по-многоизмерна, отколкото се рисува в ограниченото ни съзнание. Тя може да се движи точно в обратната посока на самата себе си. Защото всичко, а най-вече истината, се движи, не стои на едно място. Ако я търсиш само в една посока, застинала в една точка, ще я изпуснеш и загубиш. Светът се върти, може ли истината да застане и да го чака все на едно място, докато той се извърти до нея?“

Една екстремност на съзнанието, на чувствата, един особен максимализъм тласка от конкретното към обобщението, от началото и зараждането на чувството към мисълта за края, от изблика към болката и усилието за преодоляването ѝ. Но в тоя особен духовен максимализъм и особена интензивност на чувствата (въпреки тяхната интелектуализация) присъствува винаги едно питане към себе си и към живота: „Как трябва да живея? Как?“, което осмисля конкретното и индивидуалното и изнася преживяванията на плоскостта на генерално философски и етични проблеми. Една множественост на гледната точка разглежда явленията в сферата на дълбоко личното, философското и общественото.

По различен начин съвременният писател реализира многоизмеримостта на явленията. Блага Димитрова е избрала своя позиция, свое усещане за времето, което сгъстява противоречията, допира полюсните състояния, вижда най-естественото в бързата смяна на зрителните ъгли, единството на различните гледни точки, на различни духовни плоскости — философски, обществено-публицистични, импресивно емоционални.

Позициите на писателя в редица случаи определят художествената структура на героя. В „Седемте дни на нашия живот“ както авторът, така и разказвачът отбягват окончателните, крайни преценки за героя и явленията. Авторът върви в своето знание за героя успоредно с преценките, с процеса на неговото опознаване от двамата разказвачи. Докрай той избягва позата на всезнаещ автор, гледа през очите на други лица разказвачи, косвено пречупва своето отношение през тяхната оценка, а във втората част дава думата на своя герой и се скрива зад самия него.

В образа на Емилиян Киров писателят е разкрил и силата, и слабостите на епохата. Той е видял диалектическото преминаване на ценностите в техните противоположности, психологическите причини за грешките, заряда

на идеите, носещи и своя отрицателен знак, в младостта на епохата. Един широк обективен критерий движи автор и разказвачи в техните преценки за героя и за човека изобщо. Самият разказвач не е строг съдник и едновременно кори героя и чувствува силата му, порива, мъжеството, мащабите на неговия идеал. Опонент в спора, той е не толкова съдник, колкото разказвач за един необикновен човек и характер.

Разказвач и автор се срещат в общите си позиции срещу догматичните оценки за човека, срещу лепенето на етикети и готови квалификации за хората, срещу готовите и завършени представи и определения. Както авторът, така и разказвачът не дават крайната преценка. Героят разказвач съобщава само неща, на които е очевидец. Той заявява, че няма сведения как Ем. Киров се е държал с други хора, в друга среда, че неговите впечатления са наблюдения само от срещата на Емилиян с някои хора. Задава се въпросът, как и защо Емилиян е станал такъв, „в него самия ли е вината или вината трябва да се търси навън от него?“ Но на този въпрос отговорът не се дава направо и сам разказвачът заявява, че не е в състояние да даде отговор. Отговорът се получава не наготово, не в елементарното „да“ или „не“ на автор или разказвач, а от съотношенията на всички разказвачи и форми на съобщение и разкриване на поведението на героя, от съотношението на всички части на творбата като цяло, при активното участие на съзнанието на читателя.

Подчертаното диалектично мислене, марксистко-диалектичният поглед върху историята разшири възможностите на историческия жанр. Творби като историческата епопея на Г. Караславов, романите на Д. Димов „Осъдени души“ и „Тютюн“, романите на Д. Талев са немислими вън от сложната диалектика не само на социалните противоречия, но и от вътрешния диалектичен строеж на образите. Образите на Тъкачев, Пинтата и Станка, на Султана и Рафе Клинче, на Ирина и Борис Морев са едно сложно единство от остри сблъкновения между личното и общественото, от срещата на различни пластове на времето в душата на героя, от драматични срещи между социални определители и трайни национални и индивидуални ценности в човешкото съзнание.

Между най-новите произведения показателен е романът „Антихрист“ на Емилиян Станев. Последният роман на Ем. Станев развива много от основните идеи, заложени в „Легенда за Сибин“ — идеята за непокорния и търсещ човешки дух, за диалектическите противоречия на човека и природата, противопоставени на еднопосочното догматично мислене, за жизнеутвърждението и единството на човека и природата. Както в образа на Сибин, така и в образа на Теофил писателят е вложил много свое и без да се отъждествява с художествения образ, е разкрил много от нравствено-философските си възгледи.

Както и в „Легенда за Сибин“, той използува историята като средство за разгръщане на съвременни проблеми. Героят разказвач, описвайки своето минало, се обръща към един фиктивен читател — своя съвременник, но истинският кореспондент е нашият съвременник, от позициите на чиято сложна, драматична, противоречива психика авторът дълбае времето. В книгата се забелязва едно взаимно опложданe на времената — опложданe на миналото с идеите на съвременността и което е в същност естетическият смисъл на творбата — едно осветление на сегашното, на съвременния човек през дълбочината на вековете, едно извикване на помощ вечността и безвремието, по-точно безкрайното протичане на времето като видение за човешкия дух, за човека-кентавър, който плува през времето със своето съмнение, жажда, тревога и болка, смъртно ранен, идва от хаоса на миналото като ек, като стон и се носи напред, устремен към безконечното, сподирян от хаоса на нищото, запленен от голямата идея, на която той е единствен творец.

С образа на монаха, на еретика, на отрицателя и залюбения в истината Теофил писателят си е сложил огромната и трудна задача да разкрие собствените си позиции за човека, да създаде образ от висотата на своето мислене и своите собствени душевни открития, да въплъти в един образ полюсите на човешкия дух, да съедини творческите висини и бездните на отчаянието и падението, тревогата на противоречията и жаждата на човешкия дух за цялостност, за единство в противоречията, да съедини огромното страдание с радост от усещането на твореца в себе си, от чувството за единство с природата, от откриването на своята човешка сила и на отговорността пред себе си. Там, където историческото се е сляло с общочовешкото, авторът е извел образа до себе си, до своята съвременност, до своето собствено мислене. Защото „общочовешкото“ също не е извънвременна категория и всяка епоха от позициите на своето мислене и открития — психологически и философски — трактува представите за общочовешкото и всеки автор от нивото на своите собствени прозрения внася различни степени на дълбочина в своите пробиви към дълбините на човешкия дух.

Погледнато по същество, както във всички случаи на философско извеждане на образите и проблемите, Теофил е една облечена в исторически контури еманация на човешкото, една сплав между конкретно-историческите форми на мислене и език, между авторските прозрения и проблеми, като проблеми на съвременността и човека изобщо. От позициите на съвременността писателят търси диалектическата противоречивост и сложност в природата и в човека. Идеята за единството на живота в различните му противоречия прониква противоречивостта и сложността на човешките чувства, по-сложни от любов и омраза, защото са странна смесица от всичко: „Погледнете как се е сляло в човека божие и дяволско, трепне сърцето — не знае обича ли или се надсмива, прощава ли или презира. Светът ми се представя в духове и образи предвечни и ту ме хвърля в черно отчаяние, ту в ангелско безумие, с което се наслаждавах в ония дни, отминали с монаха Теофил и с хубавото момченце в Търновград. То беше и в поразяващата Тавърска, и в погребания Исус в трапа на лозето ни. И Арма бе в него, и цветето, що цъфти, и небесната вис виждах чрез него.“

В тези думи се съчетава философията на сложното преливане на нещата, която идва не като евтин релативизъм, а като синтез на изминатия път, като чувство за единство, в което човекът влиза с всичко изживяно, с висините и бездните на душата си, с падения и ликувания на духа.

Теофил, това е творческата стихия, която не търпи ограниченията, раздвоението между душа и тяло, между земното и небесното: това е творецът, вечният човек, в чиято душа се борят богът и дяволът, човекът, който търси и се съмнява, в който е будно бдящото око на търсенето и съмнението. В душата на героя живее копнежът по непокътнатата цялостност и вяра, но живее и една друга, съвременна транскрипция на сатаната — символ на вечния живот, чиято сила е в кръвта на човека и в окото човешко „що бди, алчно за тайни“; Сатанаил — отрицател на неподвижното и канонизираното, символ на духовната жажда, бог на сетивата, земен дух и дух на съмнението, основа и същност на битието.

Мотивът за творчеството и мотивът за духовния бунт са неразривно свързани в образа на Теофил. В превъплъщенията на неговия дух има една основна жажда за познание и претворяване, за улавяне на истината и за сливане със света — сливане с природата, с дървото, което расте, с листото и с мъртвия еж, с всичко, което буди в него възторг и жалост. И само от позициите на това творческо възприемане на света човекът в дрехите на инок може да познае бездните на съмнението и падението, да достигне до другия полюс в

амплитудата на търсенето — да познае отчаянието, падението, страшното непримирение и загубването на себе си, когато в най-страшното страдание — страданието от изневярата на самия себе си — достигне до най-голямата болка, за да запита: „ Кой си? Поетът или еретикът и убиецът? Безумието е най-достоверно, понеже е безсмислено.“

В своята творческа стихия и същност вечният и историческият човек опира крилете на своя полет в стената на догматизма, в жестокостта и безчовечието на силните от мира сего. Срещу порива на търсенето се изправя мисленето с „да“ и „не“, непоклатимостта на догмите, жестокостта на силния и фанатика. Пред вида на отрязаните езици и локви кръв осъденият заклеймява светците и убийците. И писателят се слива с думите на своя герой, излезли от дъното на сърцето, и заедно с него протестира в името на поруганата изтерзана човечност: „Просветителю, наставниче, светецо, ти и твоят учител Теодосий, как ще влезете сега в дома господен да учите на милосърдие? И ти, църковен притч, как ще отдаваш слава на Христос? Или е отсъдено на човека да живее в поругания, понеже недостъпният мрак на боговидението изисква да се създават закони и с тях да се преследва всеки, който се опитва да надникне в тоя мрак?. . .“

Самата художествена същност на образа, изтъкан от взривявания на мисълта и сърцето, отрича представата за насилие над духа, за правото да съдиш от неизменни и непоклатими позиции, внушава относителността на истината, която зависи от човешката ситуация, от формите на човешката екзистенция. Срещу фалшивата святост и непоклатимостта на догмите се противопоставя живата изстрадана човешка истина. Истина е това, през което си минал, което си изживял и изпробвал, което си прозрял с цената на собственото страдание и вътрешно откривателство. По тоя начин се ражда проблемът за личността, който в същност е основният проблем в романа. Отговорът на въпросите за лъжата и истината човекът се научава да търси в себе си. Като начало на търсенето и като разрешение на отчаянието, на адския възел от противоречия идва съзнанието за нравствената отговорност пред самия себе си. Загубило вярата си в бога, разбунтуваното съзнание търси опора в самото себе си: „Ти си бога, когото търсиш. Не си ли разбрал, че няма закон вън от твоята воля да те предпази от злото в тебе, освен закона, който ти сам ще си наложиш? В тебе е светецът и убиецът, горният и долният свят. Кого ще предпочетеш? Само в този избор ти си свободен. . .“

Въпросът за личността придобива своята широка трактовка и в края на романа. Тоя край е едно многопосочно разрешение. Хващайки с две ръце ножа, преди да замахне, Теофил с лице, обезобразено от палачите, вижда пред себе си образа на Евтимий, нарича го „великият мъж“ и прошепва: „В името на горния Ерусалим и в твое име благослови владико!“ И тръгва към остатъка от свободна българска земя, като подгонен звяр с думите: „Къде бързаш, звяро? Кой ви зове, кой ви води и накъде? Къде отиваш ти, човече? . . .“

В последното действие от своята и народната трагедия човекът влиза целия — със своя копнеж по цялостната непоклатима истина на горния Ерусалим, с копнежа по духовна чистота и свежест, влиза с отчаянието си, с болката от поруганието, влиза незавършен, със съмненията си, защото е още жив човек и следователно не може да каже „край“, да изрече последна и замръзнала истина. Човекът е пред нас, със своя незавършен път, и следователно самият той жив и незавършен.

И в същност това е основната гледна точка, позицията на автора — идеята за противоречивия, търсещ, незавършен, вечно устремен към истината човек, заплащащ всяка истина с цената на себе си, на собственото страдание; идеята за истината като вечно движение и промяна, като вечно раждане и

умиране, многолика и противоречива като света; и неотменността на човешкото движение и неговия жребий — да се носи от истина към истина, да превръща истината в заблуда и пак да я търси, да носи светлина и да ражда в нея мрака, да излиза от всяка бездна към ново познание.

Авторът в тая книга не присъствува пряко. Но той е вътре, във философските позиции на творбата, представляваща като цяло една философска парабола; той е в образа на Сатанаил от „Легенда за Сибин“ и от „Антихрист“, той е в образа-символ на княз Сибин и в образа на Теофил, изграден едновременно в конкретен исторически план и синтез на човешкия дух, на търсещата човечност, едно единство от конкретен индивидуален път на човешкото съзнание и на човешкия дух въобще.

Писателят е в гледната точка, в позицията, в енергичната мисъл и преценка, в търсенията и заблудите, в откритията на своя герой, дори в тона на житието, в който звучат библейските нотки на духовното подвижничество и прозрението; той е еднакво в идеята за отстояване на личността и индивидуалното откриване на истината, и в пътя на личността, който отвежда към дълга и към другите, към активната защита на правдата; в идеята за човека-творец, който заплаща за своя творчески порив и своята светлина с ада.

В езика на героя се преплита дълбочината на философската мисъл на автора с наивитета на религиозното мислене на инока и еретика, с историческата форма на религиозното клише на житието. Думите на героя, изразяващи гърчовете и търсенето на едно индивидуално съзнание, съществуват и в едно друго битие, което надхвърля обема на индивидуалното, надраства сферата на религиозните понятия и търсения, надхвърля умствените кръгозори на монаха-търсител. Това е битието на авторското съзнание, сферата, в която се осъществява художественият образ на автора, който използува конкретно-историческите форми, за да вдъхне отново душа в редица понятия, да възкреси свежестта на много думи и да осмисли редица психологически представи на базата на диалектичното мислене. Редица човешки понятия, като свобода, сила, власт, закони, истина, милосърдие, зазвъняват на фона на вековете, с резонанса на духовните търсения на съвременния човек.

Условният, житиен език дава възможност за художествени преходи, улеснява преминаването между наивност, простота и риторика, между религиозна ограниченост и пряко назоваване и обобщение, между житийна витиеватост и емоционална неподправеност и философска дълбочина.

Авторът е вътре в героя и същевременно чрез един по-късен период от живота на разказвача, от едни по-отдалечени позиции запазва дистанцията да не се отъждествява напълно с него, с етапите на неговото развитие. Писателят подхожда от една двойна гледна точка към проблемите — от позициите на героя в непосредственото лутане по пътя на истината, търсейки изхода заедно със своя герой и същевременно от дистанцията на времето, на извървения душевен път. Но, както при всички подобни творби, където конкретното и индивидуалното е само средство за философско обобщение, писател и герой се срещат преди всичко при поставянето и решението на проблемите, в непрекъснатото опложданe на историята с проблемите на съвременността, на героя — с авторското присъствие.

Позицията на диалектичното мислене и една по същество философска гледна точка движи образи и събития и в последния роман на Мутафчиева „Рицарски роман“. В познатия традиционен конфликт — среща между човешкото съзнание и действителността, при която среща съзнанието търпи влиянието на жизнените обстоятелства и се променя, Мутафчиева е вложила напълно съвременно съдържание. Отново историческата творба се явява не само отражение на дадена обществена среда и време, а преди всичко израз

на съвременна изходна позиция, една концепция за живота и човека, развита с материал от историята. Рицарят Роже тръгва от един свят на непоклатими истини и порядък — „светът, в който всичко си тежеше на мястото, а нещата твърдо се деляха на допустими и недопустими; където — за бога!— имаше ред!“ Цялото развитие на сюжет и герои е една форма на отричане на тоя непроменлив, стабилен в неподвижността си свят, в който всичко е предварително ясно и нещата неотменно протичат едно от друго в непоклатим йерархически ред и строга каузалност. Светът на установените истини! Светът на канонизираните порядки и неоспорими правила на съществуване, неоспоримия, дадения от бога, неотменим свят, света на готовите истини, на нечовешките истини, лишени от правото на търсенето и риска, от цената на човешките грешки — срещу тоя свят на неизменен жизнен порядък се бунтуват и „Антихристът“ на Ем. Станев, и героите на В. Мутафчиева.

Под въздействието на рационалния дух на рицаря Декарт, при живия и непосредствен допир с простия селянин Дявола, рицарят Роже проглежда, че светът не е единен. Показателен е краят на диалога между Роже и Дявола:

„Ще рече, вие, рицарю, проглеждате за света.

— За кой от световете?

— Ето, щом вече знаете, че той не е един, развитието ви е налице. . .“

Настъпва процесът на неуловимо преливане на двамата герои. Роже започва да гледа с очите на Дявола, да се чувствува „жител на един огромен свят — на своя и нетукашния, а едничкия действителен: светът на противоречието, където истините бяха прекалено много, за да бъдат обхванати и непосилно много — за да бъдат оценени“. На света на готовите истини писателят противопоставя човешкия ум, безсмъртното рацио, което се превъплъщава в образа на рицаря Декарт и на българския селянин — едно критично, иронично, неумиращо и непобедимо, трезво-реалистично и гордо рацио, непримиряващо се и неприемащо робството и човешкото унижение в никаква форма.

Основният композиционен стожер в развитието на романа е контрапунктната среща между две противоположни съзнания, две духовни системи и светоотношения, две различни представи за света. И нещо повече — две различни нравствено-философски системи. В света на установения порядък няма решение и избор: „Всяко решение или действие означават за човека напън; един истински мъж се усеща най-добре под заповед.“ Като противопоставяне на тая максима идва цялото развитие на действието на романа и на централния герой. Оказва се, че несъзнателно за самия него рицарят не предава своя приятел Дявола не от страх, а по убеждение, защото е направил своя избор. Проблемът за всекиминутния избор отново, след „Случаят Джем“, се поставя като основен: „Избор е всяко човешко действие, човешка дума.“ Проблемът за избора стои наред с проблема за човешкото щастие. Проблемът за щастието се поставя в светлината на вътрешния духовен избор, на преодоляването на вътрешните противоречия, на борбата на човека със самия себе си: „Защо са се раздрънчали и разпердушинили? — мисли Роже, — защо на мъжете им трябва игра на борба (това е в същност всяко сражение), когато нея, борбата, я има навред в истинския ѝ, суров и прекрасен вид? Борбата с бога у самия тебе, борбата на мнения, борбата за щастие. . .“

Все по-определено проблемът за вътрешния избор, за духовното самоопределение и духовна реализация на личността навлиза в най-новата ни белетристика като основен двигател на вътрешното действие на творбите. С пренасянето на действието на реалния живот в човешкото съзнание нравствено-етичната проблематика придава основна оцветеност на творбите. Проблемът за човека като възможност и реализация, като непрекъснат избор

по пътя на самоопределяне на личността има своята дълга история в съвременната ни литература. Ако в творчеството на Йовков той тръгне като представата за една въплътена душевна хармония, за една красота, намерила за пръв път своя реален носител, в писатели като К. Константинов се разкрива като едно смътно усещане и болка за нереализираната красота и хармония. В творчеството на Орлин Василев за пръв път правото, задължението на избора се постави с цялата си обществена сила, като обществено-политическа заангажираност на личността в обществото, като неминуем и задължителен избор в раздираната от социални и политически противоречия действителност. В най-новата ни литература проблемът за избора и човешката реализация прозвучава в своите нови, нравствено-философски координати в стихотворенията и поемите на Левчев, в неговото осъзнато по новому „съм", а преди това в разкриването на вътрешните пространства на човека във философската лирика на Ханчев; и най-после, в правото на риска, в борбата с времето и утвърждаването на свое, човешко време, като мотив на цялата съвременна поезия и белетристика.

На тая основа можем за разберем и нравствено-философската тревога във „Фантастични новели" на Геров, където писателят търси опора на своята вяра, на своето изранено сърце и съзнание в човешката същност, в законите на човешкото тъждество, във философското единство на човека и природата. Само така можем да разберем оня процес на самоанализ, страстното търсене на своето човешко единство във взаимодействието между общество и съзнание, личност и среда, оня тревожен резонанс на обществените противоречия в съзнанието на героите на „Седемте дни на нашия живот" на А. Гуляшки и „Двама в новия град" на К. Калчев. Отрекли се от готови рецепти за мислене, от елементарни разрешения на конфликтите, писатели като Ем. Станев, К. Калчев, Гуляшки, Радичков, П. Вежинов, Л. Дилов, А. Геров, Г. Марков, В. Мутафчиева, Е. Манов и други търсят живия човешки център на обществените противоречия, разкриват света и човешкото съзнание не като механично завършен свят, а като свят в непрекъснато разрешение, свят и съзнание като процес, който отрича всякакви формули на неизменяемостта, на елементарната каузалност между действителност и съзнание, окончателните рецепти за идейно и нравствено усъвършенствуване. Оттук и нравствената тревога, и появата на противоречиви герои с развиващо се съзнание, и стремежът към разкриване на скрити процеси на съзнанието като жива, непосредствена реакция на света.

Разглеждането на света, на живота като процес, като движение, ражда морална проблематика от нов тип, когато човешкото съзнание надраства елементарните художествени категоризации на добро и зло, морално и неморално, когато етичното придобива определени философски измерения и проблемът за щастието се превръща в проблем за духовнате измерения на личността. Неслучайно в „Сините пеперуди", опрян на научните открития и хипотези, Вежинов поставя проблема за човешката реализация, за хармонията между чувство и разум, в защита на пълноценната човешка душевност. Редица творби от последните години разглеждат проблема за отчуждението на човека от себе си и обществото в кръга на една защита на пълноценния живот, като защита на духовното начало на човека, на човешката емоционалност, като едно ново утвърждаване на нравствените ценности, на единството на интелект и чувство и преди всичко на основата на проблема за реализация на личността, за освободено, пълнокръвно, жизнено възприемане на природата и света. В разказа „Сините пеперуди" на Вежинов, в „Легенда за Сибин" на Ем. Станев, във „Времето на героя" на В. Попов и „Пътуване към себе си" на Бл. Димитрова по различен начин, с различни стилове и средства

се поставя въпросът за човешката хармония, за пълнокръвното единство на човешката личност, за възпитанието на душевния живот на човека.

Във всички тези творби чувството за промяна и време се превръща в тревога за личността, за нейната цялостност, за нейната „индивидуална и неповторима определеност“, в тревога за същността на човека, оная „най-индивидуална част от личността“, която е обърната към цялото човечество. Осъзнаването на движението и промяната като основни двигатели на живота тласка писателите към търсене на същностното, към борба със смъртта и преди всичко с духовната смърт. Така например в новелата „Жените на Варшава“ на Г. Марков проблемът за човешката реализация е пречупен през процеса на разбуждане на едно примитивно съзнание, като глад за неосъществена любов, като душевен копнеж по чудесното. Потърсим ли основата на скрития лиризъм на тая творба, ще я намерим в нарушената душевна хармония, в настъпилата душевна драма, която носи аромата на внезапно избликналата, събудена дълбока жажда по неизживяната красота.

По друг начин живее нравственият проблем в разказа „Асансьорът“. Към психологическите реакции на героите Марков е пристъпил тук от позициите на проблема за решителния избор, за решително, човешко време, срещу безличното време на навика и външната детерминираност на човешките действия и решения.

Писателят е използувал метода на вътрешния поглед, при който героите в кратък отрязък от време се разкриват с минало и бъдеще, докосват се в драматичен възел, изправени пред решително действие. Авторът се е освободил от естествените пространствено-темпорални граници. Физическото пространство е стеснено до тясната площ в неподвижния асансьор, времето трае една нощ, героите се срещат случайно и се разделят при тръгването на повредения асансьор, външното действие се свежда до разговора между двамата. Писателят рисува не развитие на характери, а развитие на чувства, състояния, на самоосъзнаване на себе си и нещата, при което няма външна детерминираност, а незабележими психологически скокове, на които е способна човешката психика. При това вътрешно психологическо действие героите не се променят, не достигат до нищо, а само като искра пламва и се осветлява същностното, дълбокото в човешката личност, проблясналата за миг потребност от обич, от човешко самоопределяне и решителност, потънали отново под пеленатата на навика и всекидневието.

В малката, незначителна случка писателят е скрил проблема за цялостното поведение на човешката личност, за основното отношение към себе си и света, проблема за решителния избор, изправящ героите пред основно решение. В тоя вътрешен, психологически план на действието „асансьорът“ е само една случайност, която разбива външната каузалност, спрялото време, за да може човекът да се огледа, да извърши преоценката, да излезе от инерцията, от навика на всекидневните форми, да погледне към себе си и истинските стойности на нещата. Спрелият асансьор — това е спрялото всекидневно време, миговете, в които героите са излезли вън от сивия поток на навика и външната, механична необходимост на съществуването, за да се върнат към любовта и към себе си. Откъсът време между спирането на асансьора и тръгването — това е време човешко, време на разкриване на човешките стойности. Така случайното се е превърнало във врата за разкриване на същностното.

По тоя начин проблемът за гледната точка на автора се превръща в проблем за подбора на материала, за художественото разрешаване на образите, за характера на конфликтите, за степента, в която конкретните образи и колизии се издигат до голямото и същностното, превръща се в проблем за вътрешната обемност на образите.

БАРОК В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Емил Георгиев

В развитието на изкуството и културата Барокът представя цяла историческа епоха. Тя лежи между Ренесанса и Просвещението. Като термин, означаващ епоха, респективно стил в литературната история, названието Барок бе сравнително малко популярно. Напоследък обаче то навлезе стремително в нашата наука и при много спорове за същността, която стои зад него, се наложи в нея.

Ние приемаме това означение, защото то действително има право на съществуване, доколкото историческата епоха между Ренесанса и Просвещението има свой облик, който се нуждае от детерминиране. За бързо развиващите се европейски страни, излезли от Средновековието, Ренесансът приключва през XVI в. Какво следва след него? Ако Ренесансът се свързва с Реформацията в една значителна част от Европа и Реформацията е последвана от Противореформацията, за всекиго от нас е явно, че Противореформацията не слага печата си върху цялостното развитие в Европа. Голямо течение в литературата и изкуството през епохата е Класицизмът. Но той също не обхваща в неговата широта идейния и художествен процес през епохата. Като че ли терминът, респективно понятието Барок, вмества в себе си сравнително най-пълно господствуващия стил и най-разпространените идейно-художествени явления на епохата. Ако някои смятат, че тоя термин принадлежи на архитектурата, трябва да възразим, че архитектурата не може да бъде изолирана от другите изкуства, включително и от литературата, и ако тя притежава свой — явен по най-важни показатели — стил, не можем да не потърсим и видим тоя стил и в другите изкуства, и в литературата. Впрочем съвременните изследвания показаха достатъчно, че тоя стил е присъщ не само на архитектурата, но и на другите изкуства, и на литературата.

Можем ли да говорим за Барок в историята на българската култура и литература?

Мнозина може би ще кажат: Западна Европа има такива неща, каквито ние нямаме! Тя има Ренесанс в едно ранно време, а нашето Възраждане започва тогава, когато Западноевропейският Ренесанс отдавна е приключил, а приключва и епохата, която назоваваме с термина Барок.

Мисля, че подобно мнение не може да спре нашата изследователска работа, насочена към разкриване процесите, които ни са познати от общото развитие на Европа и човечеството. Водейки се от една основна мисъл при изследването на историческите процеси — за монизъм в развитието, смятам, че не можем да не потърсим и Барок в културната и литературната ни история.

Проблемата за Барок ь българската литература не се явява в настоящата статия за пръв път, макар изобщо тя да е нова за българското литературознание. Досега бе посочвано на няколко пъти наличието му,[1] но схващане за по-широко бароково течение в литературния ни живот от една определена епоха не се е наложило. Много по-убедително бе посочено наличието на Барок в българската архитектура. Въз основа на обилен материал именно М. Бичев разкри както наличието му, така и неговото значително разпространение в България през епохата на Българското Възраждане. Бичев показа австрийския Барок като първообраз на българския.[2]

По време Барокът съвпада с оная епоха от нашето развитие, която ние нарекохме Българско Предвъзраждане, и с първия период от Българското Възраждане, обхващащ втората половина на XVIII и началото на XIX в. При едно съществено положение на двете посочени епохи — излизане из средновековната феодална затвореност — можем да търсим барокови прояви сред нашия народ при взаимодействия на неговия обществено-културен живот и обществено-културния живот в страни, в които се развива Барокът — Италия, Дубровник и Далмация, Австрия, Унгария, Словакия и Чехия, Полша и Русия.

Барокови изяви ние можем да посочим убедително като присъщи на Българското Предвъзраждане. Нека припомним, че с термина Българско Предвъзраждане ние означаваме[3] периода от развитието на българския народ, на българската култура и на българската книжнина, който е отграничен с разгръщането на Ренесанса в Средна, Източна и Западна Европа, от една страна, и от друга, с Българското Възраждане. Съгласно нашето определение Българското Предвъзраждане се развива в тесен досег с новото европейско развитие. Новите явления, които то усвоява, имат не само ренесансов, но и бароков характер. В някои негови сфери Барокът господствува.

Очертавайки епохата и изявите на Българското Предвъзраждане, ние набелязахме три сфери на културна и книжовна дейност, която в по-голяма или в по-малка степен излиза извън границите на средновековното предание: 1) книжовната дейност на дамаскинарите; 2) културната и книжовна дейност на българите католици; 3) просветителската дейност, която се обръща към общото културно и езиково предание на южните славяни, но черпи нови жизнени сокове от Русия, като използува за книжовно изявяване най-вече ранното Просвещение на сърбите в Австрийската империя.

В първата сфера — книжовната дейност на дамаскинарите — се чувствува само известно ренесансово пробуждане. Откриваме го в основната нова изява: в употребата на живия народен език в така наречените дамаскини, в сборниците със смесено съдържание. Доближаването до Възраждането, възвестител на което е Паисий Хилендарски, разширява кръга на новите изяви с осъзнаване на робското положение на народа, с критика на съществуващите форми на живот. В очертаните други две сфери новите изяви на ренесансовото пробуждане са по-ограничени, но по-ясно изразени.

---

[1] Вж. моите работи Паисий Хилендарски — между Ренесанса и Просвещението, сб. Паисий Хилендарски и неговата епоха (1762—1962), София, 1962, стр. 253 сл., Паисий Хилендарски и идеологическите течения на неговата епоха, Литературна мисъл, год. VI, 1962, кн. 5, стр. 113 сл., Проблеми на литературознанието пред VI международен конгрес на славистите (Барок в българската литература), Език и литература, год. XXIII, 1968, кн. 4, стр. 81 сл.; V. B e c h y ň o v á, Místo Paisije Chilendarského v slovanských literaturách, Slavia, XXXIV, 1965, стр. 227 сл. и Барокови черти на българската възрожденска историография, Литературна мисъл, год. XIII, 1969, кн. 3, стр. 100 сл.; A. A n g y a l, Krstju Pejkič, ein bulgarischer Schriftsteller der Barockzeit, Slavica (Annales Instituti philologiae slavicae Universitatis Debreceniensis), VII, 1967, стр. 129 сл.

[2] М. Б и ч е в, Български Барок, София, 1955.

[3] Вж. посочената работа Паисий Хилендарски — между Ренесанса и Просвещението, стр. 260 сл.

сансовото пробуждане, които се състоят в усилия за модерно просвещение на народа и отбелязват значително по-висока степен на културно развитие и на национално осъзнаване, получават бароков характер.

Първата от двете сфери — културната и книжовна дейност на българите католици — най-пълно въплъщава Барока. Тая дейност изниква и се кърми от жизнената среда на близките страни, които развиват новата европейска култура. Тая култура отдавна вече се е изградила върху завоеванията на Ренесанса и е навлязла в епохата на Барока. Културната и книжовната дейност на българите католици стои в явна връзка с Противореформацията и се приобщава към средноевропейския Барок, като прави по-късно немалък влог в него.

Културната и книжовна дейност на българите католици се разглежда в нашата културна и литературна история в глава, получила наслова „Католическа пропаганда в България през XVII и XVIII в.“[1] Насловът разкрива красноречиво характера на новите появи в развитието на българския народ, които говорят не за плодове, зреещи върху ствол, чиито корени се намират в черноземa на българската земя, а за такива, които зреят върху клони, надвиснали от чужда градина. В случая трябва да се вземе под внимание извънредно голямата активност на Противореформацията, която се стреми не само да възвърне отклонилите се от католицизма протестанти, но иска да наложи католицизма на цяла Европа.

Решавайки проблемата за Барока в българската литература, трябва да спрем вниманието си върху „католическата пропаганда“, доколкото тя е внасяла с идеите и култовете на католицизма елементи и форми на Барока сред известна част от българския народ. Анализирайки самия характер на „католическата пропаганда“, не можем да не открием в нея чертите на Барока. Цялата сфера на католицизма от епохата на Противореформацията, от XVII в. — архитектурно строителство, изобразително изкуство, книжовна дейност — има бароков характер. Католицизмът, който се развива в България през XVII в., е католицизмът на Противореформацията и следователно култивираният от него стил не може да не бъде причислен към категорията на Барока.

Католицизмът[2] обхваща български общини от края на XVI в. Три са средите, в които той отбелязва успех или от които получава разпространение: павликяните, които намират в католицизма опора за своя отпор против православието; саксонските рудари в Чипровец, които на прелома XVI—XVII в. се сливат езиково и народностно с местното българско население, като запазват и оставят на потомците си своето католическо вероизповедание; и дубровнишките колонии в по-големите градове, които внушават респект с търговската си дейност, със своите връзки с далечни земи, с богатството и културата си. На прелома XVI—XVII в. католическите ръководители на българските общини организират просветното дело в тях, което предвижда изпращане на българчета за по-високо образование в католически колегиуми.

---

[1] Срв. Б. Пенев, История на новата българска литература, т. I, София, 1930, стр. 259—309.

[2] Католическата пропаганда у нас е отразена в доклади, писма и други документи на българските католици. Голяма част от тях станаха известни още през миналия век с изданието на Евсевий Ферменджин Acta Bulgariae ecclesiastica ab a. 1565 usque ad a. 1799, Zagreb, 1887 (=Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium, t. XVIII). За католическата пропаганда в България вж. К. Иречек, История болгар. Одесса, 1878; Л. Милетич, Из историята на българската католическа пропаганда, Български преглед, кн. X—XII, същият, Заселението на католическите българи в Седмиградско и Банат, Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XIV, 1897; Н. Милев, Католическата пропаганда в България през XVII в., София, 1914; Б. Пенев, История на новата българска литература, т. I, София, 1930 (глава: Католическа пропаганда в България през XVII и XVIII в.).

Изтъкнатите българи католици получават образование най-вече в колегиума в Лорето, където южните славяни, наричани „илирийци“, имат възможност да си служат със славянски език — „илирийски“ има се пред вид езикът на южните славяни, на практика хърватски). Учейки се в католическия колеж, българите католици са се възпитавали върху формите на Барока, придобивали са бароков начин на мислене и бароков вкус, усвоявали са методите на творчеството в бароков дух.

Предприели книжовна дейност — преди всичко за задачите на просветата на народа и за черковните нужди, — просветени българи католици използуват съвременни книжовни дела и съвременни идеи и форми, в които можем да открием печата на барока. В 1613 г. българинът католик Иван Бандулович от Скопие издава Апостол и Евангелие, ново изтълкувани, с добавки.[1] Както в целите на изданието, така и в тълкуването на основните християнски книги и в добавките се чувствува присъствието на Барока на Противореформацията.

Книгата е издадена на „славянски“, наричани и „илирийски“ език. Зад тоя език стои т. нар. бароков славянизъм — съзнание за южнославянското единство. Названието „илирийски“ се изяснява, когато се вземе под внимание, че на южните славяни се гледа като на потомци на древните илирийци.[2]

Съчинението на Бандулович се радва на значителен успех и излиза във все нови издания както през XVII, така и през XVIII в.

Най-значително дело в историята на българската лигература от XVII в., създадено от българин католик, е „Абагарът“ на Филип Станиславов-Получил образованието си в Италия и станал католически епископ в Никополската епископска област, Станиславов е приобщен към католицизма от бароковия му период. Старото апокрифно сказание, според което болният цар Абагар или Авгар бил изцерен от Исус Христос — „само с дума“,— в неговото книжовно дело е получило нова форма — на монолог, в който молитвата за изцерение преминава в благодарност за изцерението и в поучение, в което се осъжда лекуването с билки, чрез баяния, чародейство и магия. Тая монологизирана форма, силно раздвижена и дълбоко емоционална, носи барокови акценти. Идейната насоченост срещу баянията, чародейството и магиите, получила необикновено плътен израз, ни говори за проявената от Противореформацията нетърпимост по отношение на народните обичаи и народната вяра. Най-сетне и езикът —„илирийски“, своеобразна смес от съвременен български език и хърватски — ни отвежда към Барока, изява е на т. нар. бароков славянизъм. Паметникът е напечатан с кирилица, което говори за това, че е обърнат към българите, употребяващи това писмо.

Българи католици развиват значителна книжовна дейност с явен бароков характер след неуспешното Чипровско въстание, когато се настаняват в пределите на Австрийската империя.

Подготвяното усилено от българите католици въстание избухва в 1688 г,. по време на война между Турция и Австрия. Въстанието бива потушено жестоко от турците. Немалка част от населението на Чипровец и Чипров-

---

[1] Пълното заглавие на изданието гласи: Pistolje i Evangelja priko svega godiscta, novo istomacsena po razlogu missalla dvora rimskoga, dosadascnja od mnozih pomanjkanji ocsisctena i sa svimi, koja dosad u Slovinski jezik manjkahu, s velikom pomnjom istomacsena i virno prinescena, pristupisce k njim mnogi blagoslovi, red kersctenja i kalendar Pape Grgura s tabulom blagodani, s tabulom, u kojoj se csini mjena miseca po F. Ivanu Bandulovichu Skop (ljaninu) R. M. B. u Bnecih.

[2] Термина бароков славянизъм въведе в славянското литературознание Fr. Wollman, Některé projevy vědomí sounáležitosti a součinnosti slovanské humanisticko-barokního rázu, Slavia, XXVI, 1957, 1, стр. 79.

ската област била избита. Остават живи онези, които търсят спасение в бягство. Избягалите, след много страдания и в намален състав, намират убежище отвъд Дунава — в пределите на тогавашната Австрийска империя. Тук те имат възможност да започнат нов живот, организират своето черковно и училищно дело, включват се в духовния живот, воден в страната, която им оказва гостоприемство. Не след много време те се нареждат дори между онези европейски дейци, които творят литературата, културата, научната и обществено-политическата мисъл на епохата.[1]

Крупен български писател католик, който след разгрома на Чипровското въстание се установява и работи в пределите на Австрийската империя, като заема място и сред най-видните книжовници и мислители на Средна Европа, е Кръстьо Пейкич (роден около 1680 г. и починал недълго след 1730 г.). Между българите писатели трябва да броим Яков Пеячевич (роден в 1681 г. и починал в 1738 г.), от рода на ръководителя на Чипровското въстание Георги Пеячевич, който след въстанието се установява в Австрийската империя и придобива за себе си и за близките си аристократически титли. От същия род произхожда и Франциск Ксавер Пиячевич (1707—1781), автор на извънредно голямо по обем и съдържание дело. Не е трудно да покажем изброените писатели като автори на произведения с бароков характер.

Включвайки се като книжовници в духовния живот на Средна Европа, те неминуемо попадат в течението на Барока. При това, както отбелязахме, те са видни представители на духовния живот на Средна Европа и, разбира се, и видни представители на средноевропейския Барок.

Барокът се изявява пълновластно в основното съдържание на техните книги. Това съдържание произтича напълно от духовната и жизнена среда на обществено-историческия момент.

Барокът представя по същество едно утвърждение на разклатената от Ренесанса феодална формация и едно възраждане на средновековния католицизъм, провокиран безпрецедентно от Реформацията.

И най-бегълият поглед върху книжовниците, които ни занимават, ги поставя между ревнителите и строителите на католическата черква. Те са черковни служители и професори в католически учебни заведения, в които господствува безрезервно теологията. Те са богослови и философи, но философията в техните трудове се превръща в теология, а теологията —както това е по правило при Барока — иска да минава за философия. Самите заглавия на трудовете им вече свидетелствуват за насочеността на техните книжовни усилия. Така Кръстьо Пейкич пише и издава труд „Огледало на истината между Източната и Западната черкви.“[2] Най-големият по обем труд на Франциск Ксавер Пеячевич е озаглавен „Седем книги богословски догми“[3]. И т. н.

Но макар и да представя утвърждение на средновековните форми на живот и на средновековната мисъл, по-специално на католицизма, Барокът трябва да се съобрази с това, че Средновековието вече е отживяло

---

[1] Срв. Л. Милетич, Заселението на католическите българи в Седмиградско и Банат, Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XIV, 1897. Много нови сведения и положения за Чипровското въстание и свързаните с него политически и културни събития съдържа току-що излезлият сборник Чипровци, 1688—1968, София, 1971.

[2] Зарцало истине мед царкве источне и западње, од дом Карст8 Пейкића од Чипровац, каноника печуискаго, у Мнеције Λwir (1716); Speculum veritatis inter orientalem et occidentalem ecclesias refulgens, in quo separationis ecclesiae Graecae et Latina brevis habetur recensio. Compositum . . . per rev. d. Christophorum Peichich Missionarium Apostolicum, nec non Abbatem S. Georgii de Csanat. Tirnaviae, MDCCXXX.

[3] Francisci Xaverii Pejachevich Theologicorum dogmatum de fontibus theologicis et deo uno ac trino libri septem, Graecii, anno domini MDCCLVI.

своето време и че Ренесансът е разкрил нови хоризонти пред човека. Той е задължен да приеме безспорните завоевания в областта на знанието, да се приспособи към човешкия прогрес, да преработи и използува ренесансовите постижения, за да участвува в строителството на живота на съвременно равнище.

Яков Пеячевич създава труд, който има за задача да очертае по-широк кръг около европейския съвременник, разчупил вече ограждащия го зид на феодална затвореност. Тоя труд, излязъл от печат в Загреб в 1714 г., е „Кратко събрание на старата и новата география или наръчно географско изложение на Европа, Азия и Африка“[1]. Изключително богатото му съдържание се основава на „стари и нови“ географи и на собствени наблюдения, почерпени от пътувания и срещи. Изложените географски познания отговарят на съвременните интереси и нужди, виждането на страни и континенти е прояснено от постиженията на съвременната географска наука, изграждана с новите открития на пътешественици и изследователи и обогатена с етнографски и исторически данни. Усвояването на ренесансовия поглед върху действителността се изявява особено върху страниците, посветени на родния край. Описанията на тоя край не само свидетелствуват за нов интерес към българската природа и българските селища, но оживяват с емоционално отношение към него, получават паисиевски акценти.

Разклатеното от Реформацията католическо идейно-мирогледно господство се нуждае от ново изложение, обосновка и защита на своите принципи. В епохата на Барока процъфтяват както богословието, така и философията. Яков Пеячевич прилага към своята книга „Тезиси по обща философия“. Макар „Тезисите“ да са имали практическа задача — те са конспектирали материала по философия, предвиден за изучаване в колегията, където авторът е бил преподавател, — те търсят изчерпателни определения на философските понятия, сумират официалните схващания за битието, бога и човешката душа, утвърждават принципите на теологичното решение на философските въпроси.

Книгите на посочените автори се раждат от активността на Противореформацията. Противореформацията воюва не само срещу Реформацията, срещу всички отклонения на католицизма, но и срещу православието, което смята за отклонение от католицизма, каквото е протестантството, а също и срещу другите религии.

Противореформацията носи със себе си Барока. Наистина днес се оспорва, че изкуството на Барока е изкуство на Противореформацията.[2] Противореформацията обаче въплъщава своите идеи в изкуството на Барока.

Кръстьо Пейкич и Франциск Ксавер Пеячевич заемат авангардното и най-високо място на онзи боен сектор на Противореформацията, върху който се води борбата за оборване на догмите, които отделят православието от католицизма, и за приобщаване православните християни към католицизма. Никак не е чудно, че начело на борбата на тоя сектор застават роденият в Чипровец българин и потомък на чипровски българи: въпросите, поставени за решение от Противореформацията, ги засягат най-отблизо, те са владеели средствата — познание на български и сръбски език (сръбският

---

[1] Veteris et novae geographiae compendiosa congeries seu compendiosa expositio geographica Europae, Asiae, Africaegue.— Вж. за тоя труд и за неговия автор Б. Пейчев, Философът Яков Пеячевич, Народна култура, 1969, бр. 21, и Българската философска мисъл през Средновековието, Политическа просвета, 1969, кн. 5.

[2] Срв. D. Tschižewskij, Grundsätzliches zur slavischen Barockdichtung, Slavische Studien zum VI. internationalen Slavistenkongress in Prag 1968, München, 1968, стр. 569.

език по основен речников фонд и граматически строеж е бил единосъщ с „илирийския", който българите католици, придавайки му известна българска редакция, са употребявали като свой литературен език) и на източниците.

В поменатия труд „Огледало на истината между Източната и Западната църкви" Кръстьо Пейкич, който се е опознал непосредствено и чрез литературата със страните на Югоизточна и Средна Европа,[1] обхваща широко отношенията между „Източната", т. е. православната, и „Западната", т. е. католическата църква. С арсенала на цялата католическа наука трудът атакува православието и аргументира „правдата" на католицизма и неговото „право" да бъде ръководител на духовния живот на християните от целия свят.

Една от най-съществените догми, разделяща православните от католиците, е догмата за произхода на светия дух „и от сина" (filioque"). Тая догма се обсъжда извънредно често в съответната богословска литература. На нея Кръстьо Пейкич посвещава труда „Съгласие на ортодоксалните отци на Източната и на Западната църкви по истината за произхода на светия дух"[2].

Подобно на Кръстьо Пейкич и Франциск Ксавер Пеячевич приема задачата за сразяване православието на България и Сърбия и за приобщаване населението им към католицизма. В обемистия си труд „История на Сърбия"[3] той излага историята на българската и сръбската църква, за да покаже тяхното отклонение от „правата вяра", за да докаже, че католическата църква има единственото упълномощение свише да бъде духовен ръководител на населението, което православната църква неправилно е подчинила под своята неправедна власт, за да възвърне това население под свещената егида на първата.

Докато в „История на Сърбия" Франциск Ксавер Пеячевич излага главно исторически материал, за да обоснове домогванията на противореформационната църква да установи властта си над православните българи и сърби, в един друг труд — „Противоречията между Източната и Западната църкви за примата и за добавката в Символа на вярата"[4] той излага богословско-догматичен материал, преследвайки същата цел.

Трудовете на Кръстьо Пейкич и Франциск Ксавер Пеячевич, вдъхновени от идеята за обединение на християните под скиптъра на Рим, имат обаче за цел не само да наложат господството на едно догматично схващане или да повишат силата и блясъка на оная християнска църква, на която техните автори принадлежат, но да обединят силите на християнството, за да бъде то в състояние да отрази пристъпите на своите врагове и да ги разгроми. Такива врагове са турците. Католицизмът трябва да обедини разделените хри-

---

[1] Вж. биографски и библиографски данни за него у A. Angyal, Krstju Pejkič, ein bulgarischer Schriftsteller der Barockzeit, Slavica, VII, стр. 129 сл., и Б. Пейчев, Богословско-философските и политическите възгледи на Кръстьо Пейкич, Известия на Института по философия на БАН, XVII, 1969, стр. 217 сл.

[2] Concordia orthodoxorum patrum orientalium et occidentalium in eadem veritate, de Spiritus Sancti Processione ab utroque, adamussim convenientium: ex Commentariis Gennadii patriarchae Constantinopolitani excerpta, et additae quaedam Regulae huic loco maxime deservientes, per r. d. Christophorum Peichich, Missionarium Apostolicum, et S. Georgii de Csanat Abbatem, Tyrnaviae, 1730.

[3] Historia Serviae seu Colloquia XIII de Statu regni et religionis Serviae ab exordio ad finem, sive a saeculo VII. ad XV. auctore Franc. Xav. el. B. de Pejacsevich . . ., Colocae MDCCXCIX (opus posthumum).

[4] Controversiae ecclesiae orientalis et occidentalis de primatu et additione symbolom, Graecii, 1752.

стияни за борба с тях. В трудовете се прокарва и идеята, че отклонилите се от „правата вяра“ християни са наказани с робство.

Кръстьо Пейкич разширява задачата на Противореформацията за сразяване некатолическото вероизповедание и подбуден и от неведнъж изявения си патриотизъм, издава труд, с който не само атакува мохамеданството, но се стреми да използува противореформационната активност на католическите държави за освобождението на отечеството си. Това е трудът „Мохамеданин, обучен на догматика и катехизис по Христовия закон“[1]. Целият труд е насочен да порази мохамеданското вероучение като идейна, нравствена и религиозна система и да покаже превъзходството на християнското. И още когато читателят зачете предговора на труда, може уверено да каже, че противореформационната активност, насочена срещу другите, некатолически и нехристиянски, вероизповедания, е получила своята интензивност, своя патос от патриотизма на автора, вълнуващ се от робството на българския народ и на други християнски народи под османските завоеватели.

Франциск Ксавер Пеячевич създава по-нататък богословски и философски трудове, за да разясни догмите на католическото вероизповедание, да ги обоснове и защити. От тоя вид трудове ще отбележим тук само огромните по обем поменати вече „Седем книги богословски догми“. Една след друга „седемте книги“ излагат същността на католическото вероизповедание, искат да навлязат в проблемите на богопознанието, решават най-важните въпроси на философията на религията, въвеждат в таинствата на богослужението, тълкуват техния смисъл, обсъждат положения на християнската нравственост и т. под.

Към основното съдържание на разглежданите трудове трябва да отнесем техния историзъм. Можем да го определим като бароков историзъм. Той заема широко място в трудовете. Проследява се пълно развитието на отношенията между Източната и Западната черкви, като се навлиза в цялостния исторически живот на народите, засегнати от тия отношения. Когато се заговори за родния народ, целта е да се покаже, че той принадлежи на католическото вероизповедание и само се е отклонил от него.

Историческият материал е типичен за бароковата историография. Възгледи и теории са съзвучни с възгледите и теориите на цялата тая историография, въпросите се поставят и решават на равнището на бароковата наука, при което се провежда широко тенденцията за величието, непобедимостта, богатото с постижения от религиозен, политически и културен характер минало и светлото бъдеще на католицизма.

Тъй като в развитието на българския народ Барокът се свързва с Предвъзраждането, бароковият историзъм на разглежданите писатели получава патриотично звучене, патриотичен патос.

Въпреки че в „Огледало на истината“ на Кръстьо Пейкич българската история не се проследява в самостоятелни глави, тя заема в него широко място. Що се касае до „История на Сърбия“ от Франциск Ксавер Пеячевич, тук българската история е предмет на специално изследване и обсъждане заедно със сръбската. Означението „Сърбия“ в заглавието на труда обединява Сърбия и България. Когато в труда се говори общо за българи и сърби, често се използува по подобен начин означението „сърби“. Очевидно под „сърби“ авторът разбира славяни или по-точно южни славяни от източноправославно вероизповедание. Както е известно, българите се смятат за част

---

[1] Mahometanus dogmatice et catechetice in lege Christi, alcorano suffragente, instructus, per Christophorum Peichich Bulgarum Chiprovatiensem Missionarium Apostolicum et Cathedralis Ecclesiae Quinque Ecclesiensis Canonicum, Tyrnaviae, 1717.

от сърбите и по-късно — това наблюдаваме дълго време и в трудовете на „бащата на славянската филология“ Йосиф Добровски.

Макар историческият материал да се използува за една предпоставена теза, събраният, изучен и изложен материал е въвеждал читателя в историческото битие на българския народ. С разглежданите трудове българският народ е излизал из народностното безличие на средновековния живот, получавал е образ. Той се е разкривал с минало на независимост и дори на величие, извишавал е ръст на творец на балканската и европейската история. Робската му участ през съвременността започва да контрастира с историческото му битие от миналото.

Като отбелязва, че българите са негови съотечественици, искайки сякаш да се оправдае за това, че ще говори повече за тях, Кръстьо Пейкич разказва, че благодарение на своята сила те създали и увеличили бързо своята държава на Балканския полуостров. Подгонени от глада, напуснали Сарматия, където живеели, завзели делтата на Дунава, след това настъпили към Тракия и Илирия и завзели и двете Мизии — Горна и Долна. На завоюваните с победно оръжие земи дали названието България.

Патриотичен патос чувствуваме в труда на Яков Пеячевич „К р а т к о с ъ б р а н и е н а с т а р а т а и н о в а г е о г р а ф и я“. Авторът води тук читателя из близки на сърцето му места и селища, заговорва и за миналото на българския народ. Стара планина е „световна верига“, „сребърна планина“. София се определя като средище на страната, Търново — като град на българските царе, Охрид — като архиепископски град. За родния Чипровец има какво да се каже авторитетно и с чувство. Той лежи разрушен от турците. Неговите жители — цветът на страната — са избягали в Трансилвания и Унгария. А преди да бъде разрушен, той е обработвал седем сребърни рудника. . . В историческите сведения прозвучава паисиевски тон: Аспарух е вземал данък от император Погонат.

Уверено може да се каже, че колкото противореформационната активност, насочена срещу другите, некатолически и нехристиянски, вероизповедания, толкова и робството на българския народ под османските завоеватели дава основния импулс на Кръстьо Пейкич да напише труда си „М о х а м е д а н и н, о б у ч е н н а д о г м а т и к а и к а т е х и з и с п о Х р и с т о в и я з а к о н“. Османските поробители са унищожили родния град на автора, прокудили са него самия в чужбина, той ги ненавижда от дъното на душата си и Българското Предвъзраждане е намерило в негово лице книжовника, който предприема идеологическа борба с тях, подготвяща непосредствено въоръжената борба.

От която и страна да погледнем книгите на Яков Пеячевич, Кръстьо Пейкич и Франциск Ксавер Пеячевич, техният бароков характер е несъмнен.

Показателен за едно литературно течение е неговият стил. Бароковият стил се разкрива ярко в произведенията на разглежданите писатели.

Характерна черта на Барока е например монументалността. С нея Противореформацията вдъхва респект, реставрира и утвърждава разклатената мощ на католицизма. Разглежданите трудове притежават тая черта. Трудът на Франциск Ксавер Пеячевич „С е д е м к н и г и б о г о с л о в с к и д о г м и“ брои повече от 600 страници, трудът на същия „И с т о р и я н а С ъ р б и я“ обема 440 големи страници (фолио). Монументалността е не само външна — в обема на произведенията, но и вътрешна — в богатството на предлагания материал, в пълнотата на доводи и противодоводи, в композицията и постройката на фразата, които искат да придадат философска ширина и дълбочина на обсъждания материал.

Като характерна черта на Барока се изтъква динамиката, динамичният стил на неговата литература. Динамиката отговаря на агресивността на Противореформацията. Динамична е например полемиката на Кръстьо Пейкич в „Мохамеданин, обучен на догматика и катехизис по Христовия закон“. С остър полемичен тон авторът разкрива нравствеността, съдържаща се в Корана, за да изтъкне по-голямото съвършенство на нравствеността, съдържаща се в Евангелието, разкрива мохамеданския закон и му противопоставя християнския, разкрива импулсите за индивидуално и обществено поведение, внушавани от учението на Мохамед, и сравнявайки ги с импулсите за индивидуално и обществено поведение в християнското учение, сочи, че Исус Христос и неговите апостоли подтиквали към „добродетел“ „по-добре и по-дейно“.

Динамична е изцяло формата на „История на Сърбия“. Материалът тук се излага като разговор между Българин и Сърбин. Българинът и Сърбинът се запознават един друг със своето минало, рисуват историческите събития, очертават историческите образи. Историческите съобщения следват твърде често след въпроси, учудвания, признания за неосведоменост, несъгласия и т. под. Това създава атмосфера на една емоционалност, която повишава силата на въздействието.

Указание за бароковия характер на литературата, която ни занимава, откриваме дори в нейния език. Кръстьо Пейкич например пише отначало на „илирийски“ език, а после на латински. Труда си „Зарцало истине мед царкве источне и западньe, од дом Карстѣ Пейкиħа од Чипровац, каноника печуискаго у Мнеције“ той по-късно ще издаде на латински — „Speculum veritatis inter orientalem et occidentalem ecclesias refulgens“ и дори ще отбележи в заглавието, че „някога“ го е съчинил на „илирийски“: „Compositum olim Illyrice per Rev. D.[1] Christophorum Peichich Missionarium Apostolicum“[2]. Очевидно Кръстьо Пейкич продължава бароковия славянизъм на своите предшественици — католически книжовници.

Втора сфера на Българското Предвъзраждане, в която откриваме барокови изяви, е просветителската дейност, която се обръща към общото културно и езиково предание на южните славяни, но черпи нови жизнени сокове от Русия, като използува за книжовно изявяване най-вече ранното Просвещение на сърбите в Австрийската империя. Тая дейност придобива своите нови черти от Ренесанса и Барока, които се разгръщат в Русия и сред южните славяни по Адриатика, и от Барока, който вече господствува в пределите на Австрийската империя. Предвъзраждането, което се изявява както в наченки на смяната на мирогледа — от средновековен, черковно-религиозен, в модерен, светски, така и в едно народностно осъзнаване, което води пряко към националното осъзнаване, намерило израз в „История славяноболгарская“ на Паисий Хилендарски, използува за реализирането на своите задачи Барока.

Главни представители на тая сфера са Христофор Жефарович, роден навярно през последното десетилетие на XVII в. и умрял в 1753 г., и Партений Павлов или Павлович, роден в края на XVII в. и живял до 1760 г.

Христофор Жефарович се формира като книжовник в Русия по времето, когато в нейния културен живот завладява Барокът. Своята дейност на книжовник той развива с оглед на сърбите (и българите) в Австрийската империя, в която също владее Барокът.

---

[1] Т. е. „reverendissimum dominum“.

[2] Speculum veritatis . . ., Tirnaviae MDCCXXX, заглавната корица.

Трябва да отбележим, че поради своята дейност сред сърбите той бе смятан дълго за сръбски книжовник. Но сред сърбите той се е изявявал като българин. Това свидетелствува сръбският му съвременник митрополит Павел Ненадович, който го нарича „ревнител на българското отечество“[1]. Макар и да работи в чужда среда и по време, когато искрата на националното съзнание е голяма рядкост, той пази това си съзнание цял живот и в предсмъртния си час го изявява в своето „завещание“: в него той е назован „свещеник българин Жефарович“, от Дойран.[2]

Бароковите черти в делото на Жефарович се появяват в усилията за запазването на православието, а заедно с него и на народността на своите съплеменници в условията на активността на Противореформацията и на наченките на национален гнет в Австрийската империя и на активността на мохамеданството на турските завоеватели по същото време в отечеството му. С оглед на първата задача Жефарович написва и напечатва или участвува в написването и напечатването на книги с черковно-религиозен характер. Те представят принос към фонда на оная литература, която е била необходима, за да продължи съществуването си сред преселниците сърби (и българи) в Австрийската империя православната черква, силно застрашена от активността на католицизма от епохата на Противореформацията.

С оглед на втората задача Христофор Жефарович написва и изписва книгата „Стематография“, отпечатана в 1741 г. във Виена, значително произведение в българската литература от епохата. Не религията и черквата са вдъхновителите на автора при създаването на тая книга, такава е народността. „ Стематографията“ е израз на пробуждащо се народностно съзнание, тя има за задача да утвърди българската народност и народностите на другите южни славяни в многонационалната Австрийска империя.

Своята, може да се каже, епохална задача Жефарович реализира, като помества в книгата си гербове на южнославянските, на другите славянски и на някои неславянски (съседни на южните славяни) земи и народи и изображения на български и сръбски царе и светци; като помества в нея стихотворения: четиристишия под гербовете, които допълнят и изясняват изображенията или характеризират народите-притежатели на гербовете, и дълго уводно стихотворение; като дава сведения, най вече исторически, за разните народи.

Бароковият характер на „Стематографията“ е вън от всяко съмнение. При съставянето и написването на книгата си Жефарович е използувал книга със същия наслов от хърватския писател Павел Ритер Витезович, издадена на латински език в 1701 г.[3] Главен източник на Витезович е била известната история на Мавро Орбини „Царството на славяните“ от 1601 г.[4] И Витезович, и Орбини са барокови книжовници-историографи и става явно, че Жефарович се включва в бароковата книжовна дейност сред южните славяни.

Характерът на „Стематографията“ се изяснява по-нататък, когато я поставим в светлината на съвременната руска литература. Като привърженик на православието и на славянството в руския им облик Жефарович се включва в руската езиково-литературна стихия.

---

[1] Срв. моята книга Ревнители на българското отечество, София, 1966, стр. 8.

[2] Вж. Н. М. Петровский, К биографии Христофора Жефаровича, Известия Второго отделения Импер. академии наук, 1910, кн. II, стр. 297.

[3] Pavel Ritter Vitezović, Stemmatographia sive armorum II lyricorum delineatio, descriptio et restitutio, Zagreb, 1701.

[4] Mavro Orbini, Il Regno degli Slavi hoggi corottamente detti Schiavoni, Pezaro 1601.

Стиховете в книгата са написани с езика, в духа и с поетиката на руската училищна поезия от XVII — XVIII в. Тая поезия има бароков характер както със своето съдържание, така и със своята форма. Обръща се към народната съдба. Търси да възпее славата и силата на народността. Стига и до героиката. Създава своя стихотворна система въз основа на старокласическата.

Раждащото се чувство за народността е получило ярко въплъщение както в гербовете на „Стематографията“, така и в четиристишията, които ги „обясняват“. Жефарович се е отдалечил от Средновековието, заживял е с идеята да утвърди народността. Пробуденото българско съзнание е тъй силно, че той влага в българския герб черти на национално величие и мощ:

Светлий лев в чарном полю себе исправляет.
Грешит черна за светла иже поставляет.
Имя мое собствено ест от Болги реки.
На ловитву искусни зде узриши человеки.

Жефарович има сравнително широк кръгозор и търси мястото на родния народ между другите народи. От едната страна на България стои Русия, от другата страна Турция. Както когато рисува България, така и когато рисува Москва Жефарович създава представа за сила: Москва е страх за враговете. Излязлата из своята феодална затвореност Русия става опора за южните славяни, които използуват между другото и нейните нови завоевания в областта на културата и литературата.

Отношението на Жефарович към Турция ни спомня за отношението към нея на българите католици от XVII—XVIII в., т. е. от същата епоха. Изявявайки пробудено национално съзнание и намирайки опора в Австрийската империя и в католицизма, те се стремят да изградят фронт срещу поробваща Турция. Подобно на тях, доближавайки се особено до Петър Парчевич, който използува в своя грандиозен план за освобождението на отечеството си активността на католицизма от епохата на Противореформацията, но се обръща и към хетмана на Украйна Богдан Хмелницки, Жефарович иска да подбуди срещу Турция и Запада, и Изтока. Четиристишието в „Стематографията“, посветено на Турция, гласи:

Меч сугуб держит Турска свирепа рукою,
Казнь от бога посланну видим от обсю.
Едним блага восточна себе присвояет,
Другим покой западны нагло разоряет.

Излишно е да припомням, че книжовното дело на българите католици се отлива във формите на Барока.

Авторът се обръща към миналото в духа на бароковия историзъм. Характеристиките на народите се правят върху историческа основа. „Силата“ на българите се очертава с поглед към историята: българите владеели някога много кралства. Извеждат се царе и светци, които украсяват българската история.

В труда се срещаме с ярко изявен т. нар. бароков славянизъм. Авторът нарича себе си „иллирико-рассиянский общий зограф“. Пише и издава книгата си за цяла „Илирия“, т. е. за южните славяни изобщо. Не е излишно да припомним, че един от създателите на бароковия славянизъм е Мавро Орбини, който предлага историографски материал на първоизточника на Жефарович — Павел Ритер Витезович.

От своя страна Павел Ритер Витезович създава термина „илирийски“, за да обедини с едно име южните славяни. По тоя начин той продължава „славянизма“ на Мавро Орбини.

Барокът обича ярките контрасти на образите и раздвижеността на образите. Ярки контрасти и раздвиженост на образите наблюдаваме и у Жефарович. Например българският герб представя „светъл лев“ върху „черно поле“. Лъвът е раздвижен — разярен :

Светлий лев в чарном полю себе исправляет. . . .

Бароковата литература отлива поетическите идеи в реторични, високопарни стихове. Такива са стиховете и в книгата на Жефарович. Тези стихове са изградени и с размера на бароковата „пиитика“ на руската литература от XVII—XVIII в.

Жефарович е не само книжовник, но и художник. Делото му на „зограф“, както се нарича, т. е. на художник, не само не буди съмнение в принадлежността на това дело към Барока, но определя неговия създател като най-голям представител на южнославянския Барок. Несъмнено стилът му на художник се свързва тясно със стила му на писател.

Делото на другия поменат книжовник-деец на същата сфера на Българското Предвъзраждане Партений Павлов или Павлович е белязано с барокови черти, подобни на онези, които срещаме у Христофор Жефарович. Неспокоен дух, гонен от жаждата да излезе от формите на живот на Средновековието, Партений обхожда земите на родината си и съседните и по-далечни земи, като стига до Неапол и Виена. Намерил благоприятни условия за дейност сред сърбите-преселници в Австрийската империя, той става епископ-помощник на карловецкия епископ.[1]

Както неговите посещения на Виена и Неапол, така и неговата дейност сред сърбите в Австрийската империя го поставят в сферата на Барока. Баровите черти в неговото дело се откройват, когато той се стреми да даде отпор на активността на Противореформацията, насочена срещу православието, и когато изявява българската си народност, чувствувайки вече национален гнет в средновековните многонационални империи.

Отпорът срещу активността на Противореформацията получава израз в няколко посоки. Бидейки висш православен духовник, Партений превежда гръцки съчинения, за да поддържа духовната дейност сред православните си съплеменници. Православната църква в Австрийската империя се е нуждаела от помощ, за да може да функционира, за да се съхрани. В писма до императрицата на Русия Елисавета Петровна и до Руския синод Партений моли помощ за православните изселници в Австрия.

В отношението си към католическата църква проявява твърдост и дързост. На нейните обвинения, че православните християни били схизматици, отговаря с подобно обвинение. В своята Автобиография разказва как заявил една католическа църква в Неапол, че папата не бил истински, а лъжовен, щото докарал „схизма в църквата“. Дръзко заговорва на всеуслишание и прочутата виенска катедрала „Св. Стефан“.

Защитата на народността се изявява достатъчно забележимо за предвъзрожденската епоха. Навсякъде, където е бил, а той е бил на много места, Партений Павлович преминава с едно пробудено културно българско съзнание. Между другото той прави препис на Рилския хрисовул, за да запази един важен паметник на българщината, на българското минало — спомен за българския цар Иван Шишман.

---

[1] Вж. за Партений в по-ново време Б. Ст. Ангелов, Съвременници на Паисий, II, София, 1964, стр. 5 сл.

Подобно на Христофор Жефарович Партений е стихотворец. Стихотворението му „Прослава на сръбските крале“ възниква в атмосферата на южнославянската общност, т. е. на бароковия славянизъм. Прославата на сръбските крале е придружена и от молитва за защита от „озлобените“ врагове на южнославянските православни народи.

Руската барокова поезия от XVII—XVIII в. е сфера на поетическата му дейност. Както е известно, тая поезия се обръща с панегирици към Русия и към Петър Велики. Автобиографията на Партений включва стихотворни части, заимствувани от съвременната руска „пиитика“. „Песен за Русия“ изразява вярата в силата и освободителната роля на Русия. Петър Велики получава величествения си образ като „наш цар“.

Както отбелязахме, освен на Българското Предвъзраждане Барокът е присъщ и на първия период на Българското Възраждане, който ние наричаме Ренесансово-просвещенски.

Нашата студия „Паисий Хилендарски между Ренесанса и Просвещението“[1] носи означения наслов не защото желае да постави първия български възрожденец между Ренесанса и Просвещението, т. е. в Барока, както би могло да се помисли,[2] а защото търси обяснението на новия му идеен мир в процесите, които протичат във времето от Ренесанса до Просвещението включително. Разбира се, че в случая се има пред вид и Барокът, който лежи между Ренесанса и Просвещението.

Решавайки проблемата за Барока в българската литература, не можем да не стигнем и до родоначалника на Българското Възраждане Паисий Хилендарски. Паисий Хилендарски наистина представя етап в народностното и национално развитие на българския народ, изхожда при създаването на своето ново дело от домашната традиция. Но същевременно, тъй като той изминава със своето дело пътя от Ренесанса до Просвещението, когато излиза из Средновековието и застава върху нова мирогледна основа, когато чувствува нужда от източници, за да напише онова дело, което представя програма за ново развитие, той използува и постиженията на общото развитие, той получава импулси и средства и от Европейския Ренесанс, Барок и Просвещение.

С Ренесанса Паисий се свързва, когато усвоява новото си мирогледно начало: когато отвръща погледа си от небесата, към които го води религиозният мироглед на Средновековието, и го насочва към действителността, към съдбата на българския народ. Времето поставя задачата българският народ да бъде изведен из мрака на феодалното общество. Барокът обаче от дълго е сменил Ренесанса и той е оформил средствата, необходими за изпълнението на поставената задача: той е създал историографията, която е предложила съществената част от материала за „История славяноболгарская“. Просвещението, което трябва да определим като идеологическа борба на новото общество със старото, на буржоазното с феодалното, доколкото епохата, в която се разгръща, представя преход от феодална формация в капиталистическа, придава на „История славяноболгарская“ борческия патос, превръща историята във фактор на развитието на българския народ, определя както научния, така и публицистичния стил на Паисиевото произведение.

Но тук ни интересува връзката на Паисий с Барока.

Паисий пише „История славяноболгарская“ и главните източници при написването на неговия труд са историографските дела на най-крупните исто-

---

[1] Вж. сб. Паисий Хилендарски и неговата епоха (1762—1962), София, 1962, стр. 253 сл.

[2] Срв. В. Бехиньова, Барокови черти на българската възрожденска историография, Литературна мисъл, год. XIII, 1969, кн. 3, стр. 117.

риографи на Барока, които очертават историческото развитие на славяните Това са Цезар Бароний и Мавро Орбини. И двамата историографи са поменати изрично в „История славяноболгарская“, като предложили източници за нейното написване. Паисий използува труда на Цезар Бароний „Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198“. Тоя труд се появява за пръв път в 1588—1607 г. и е имал за задача да отстои католицизма срещу протестантството. Използуваният труд на Мавро Орбини е бил „Il Regno degli Slavi hoggi corottamente detti Schiavoni“ от 1601 г. Тоя труд е плод на идеята за едно единно и велико славянство и поставя основата на т. нар. бароков славянизъм.

За широкото използуване на двата труда на бароковите историографи говори сравнението, проведено между тях и Паисиевата История. Такова сравнение направиха Б. Пенев,[1] В. Велчев[2] и др.

Изучаването източниците на Паисий доведе до заключението, че Паисий е използувал текст на Историята на Цезар Бароний, който е минал под перото и на полския книжовник Петър Скарга.[3] Петър Скарга живее и работи от 1536 г. до 1612 г. и е един от родоначалниците на полския Барок.

Доближаването на Паисий до Барока се отразява в общи идеи в „История славяноболгарская“ и в произведения на барокови писатели. Така уводът за ползата от историята в Паисиевия труд внушава на съотечествениците, че „благополучието“ на големите царства е непостоянно, историята разкривала как те отслабвали и пропадали: „Искаш ли да видиш като на театър играта на тоя свят, промяната и гибелта на велики царства и царе и непостоянното тяхно благополучие, как господствуващи и гордеещи се сред народите племена, силни и непобедими в битките, славни и почитани от всички, внезапно отслабваха, смиряваха се, упадаха, погиваха, изчезваха — чети историята. . .“

Приведената мисъл има съществено място в решението на задачата на „История славяноболгарская“: тя е предсказвала гибелта на Турската империя, будела е надежди, вливала е в сърцата сили да се изпълни програмата на Българското Възраждане. Подобна мисъл срещаме в най-крупното произведение на добровнишко-далматинската литература — поемата „Осман“ от Иван Гундулич — бароков поет от XVII в. (1589—1638). Възсъздавайки началото на разпадането на Турската империя след победата на поляците при р. Хотин от 1621 г., Гундулич изразява надеждите на южните славяни за освобождение от турското владичество. И разгръща мисълта, която ни занимава, в началото на своята поема:

Ах, защо се тъй гордееш,
люспице на суетата?
Най-високо да се рееш,
пак ще паднеш в глъбината!

Нищо крила не простира
дълговечно под небето,
мълнията сявга дири
в планините върховете.

---

[1] Б. Пенев, Паисий Хилендарски, София, 1918, стр. 54 сл.
[2] В. Велчев, Отец Паисий Хилендарски и Цезар Барсний. Принос към изследване изворите на Паисиевата История, София, 1943.
[3] R. Picchio, Gli „Annali“ del Baronio-Scarga e la „Storia“ di Paisij Hilendarski, Ricerche slavistice, III 1954 (Roma), 3, стр. 212 сл.

Без всевишна божа воля
бързо славата минава:
и сами царства, престоли
падат в руини, в забрава.

Като колело неспирно
щастието се търкаля.
Нивга не застава мирно:
ту те вдига, ту те сваля.

Срещата на първия български историк на новото време с бароковата историография е станала на терена на Австрийската империя, където Барокът все още не е приключил своето господство. Паисий съобщава за посещението си в „немската земя“ в „История славяноболгарская“. За това посещение имаме и друго свидетелство. От „История славяноболгарская“ и от това свидетелство става ясно, че в 1761 г. авторът на „История славяноболгарская“ бил изпратен от своя манастир в Карловци, за да прибере наследството на починал атонски архимандрит. Съгласил се да отиде там, защото смятал, че ще намери материал за историята, която пишел. Изрично отбелязва, че в „немската земя“ попаднал на Мавро Орбини.

Българската литература през XVIII в. брои още двама историографи — неизвестния по име автор на т. нар. „Зографска история“ и йеросхимонах Спиридон, който написва „История во кратце о болгарском народе славянском“. И двамата историографи са свързани с Барока. „Зографската история“ е основана върху историографското дело „Приятен разговор за южнославянския народ“ от Андрия Качич Миошич.[1] Андрия Качич Миошич продължава традициите на хърватския Барок. Неговото историографско дело обхваща историческия живот на всички южни славяни; Качич е виден представител на т. нар. бароков славянизъм. Йеросхимонах Спиридон също използува бароковата историография при написването на своята история. В нея той включва разпокъсано първата половина на „Зографската история“[2].

Въпреки широкото използуване на историографските трудове на Барока при тяхното написване и въпреки близостта на не една идея до идеи в литературата на Барока в тях можем да говорим само за барокови черти в „История славяноболгарская“ и в другите две историографски дела. Тези черти не са от такъв характер, че да определим Паисий, както и другите двама историографи за представители на един български Барок. Паисий и другите двама историографи са дейци на едно по-ново време и със своите произведения излизат да отговорят на неговите нужди.

Определяйки мястото на Барока в българското литературно развитие изобщо, стигаме до заключението, че той изпълнява ренесансова функция: в епохата на Предвъзраждането — предвъзрожденска, в епохата на Възраждането — възрожденска. Ето защо не можем да дадем неговото име на коя и да е от двете епохи.

---

[1] Andrija Kačić Miošić, Razgovor ugodni naroda slovinskoga, 1. изд. 1756, 2. разширено издание 1759 г. Авторът на Зографската история е използувал второто издание. Вж. за Зографската история и за нейната връзка с Качичевото произведение Юрд. Трифонов, Зографската българска история, Списание на Българската академия на науките, кн. LX, 1940, клон историко-филологически и философско-обществен, стр. 1 сл.

[2] Вж. В. Н. Златарски, История во кратце о болгарском народе славенском, сочинися и списася в лето 1792 Спиридоном иеросхимонахом, София, 1900.

В епохата на Предвъзраждането той е изява на едно предренесансово пробуждане на народното съзнание, което извиква — макар ограничена — концепция за нова обществена дейност. Така, въпреки че служи на Противореформацията, Кръстьо Пейкич проявява искрен интерес към миналото на българския народ и с това насочва вниманието и към неговото настояще; макар в името на християнската религия, той се стреми да организира борба с турските поробители на българския народ. Христофор Жефарович отбранява православието, което е тясно свързано с народността на българския народ, и се опитва да утвърди българската народност в двете многонационални империи в Югоизточна Европа — Австрийската и Османската — и дава известни средства за пробуждане на българската народност и нейното противопоставяне на поробителите.

Паисий Хилендарски излиза на полето на книжовността с едно ново отношение към действителността, възникнало в резултат на мироглед, който можем да наречем ренесансов. Благодарение на тоя мироглед той разбира, че е дошъл моментът за пробуждането на нов исторически живот на българския народ. Търсейки най-ефикасно средство за реализирането на една такава задача, той се обръща към историята, като черпи материал за написването на своята „История славяноболгарская“ от бароковата историография. Освен бароковата историография обаче той използува и летописанието на Средновековието. Заетия материал — от книжовното наследство на Средновековието и от книжовното наследство на Барока — той преработва, насочвайки го към т. нар. Просвещение. Просвещението ние разбираме не тясно — като просветителство на народните маси, а по-широко — като идеологическа борба на прогресивните слоеве от XVIII в. срещу стария свят — на средновековен мрак, на крепостно и народностно робство. Паисий Хилендарски очертава образа си пред нас — въпреки бароковите черти в историографското му дело — преди всичко и над всичко на ренесансово-просвещенски деец: той е ренесансов деец, доколкото се появява в българската история с един нов мироглед — обръща погледа си от небесно-божественото, характерно за Средновековието, към земно-човешкото, характерно за Ренесанса; той е просвещенски деец, доколкото повежда оная идеологическа борба, която отбелязахме. Ако не беше такъв, какъвто го определяме, не можеше да заеме мястото си на родоначалник на Българското Възраждане.

Накрая желая да отбележа още нещо.

Може би някому ще се стори чудно, че аз говоря за барокови прояви през една епоха, която определям като „предвъзрожденска“[1]. Тая епоха обаче е „предвъзрожденска“ по отношение на Българското Възраждане, което изобщо започва доста време след началното развитие на Барока. В българската литературна история Барокът е „предвъзрожденски“ и отчасти „възрожденски“ феномен.

---

[1] Срв. В. Бехиньова, Барокови черти на българската възрожденска историография, Литературна мисъл, год. XIII, 1969, кн. 3, стр. 117 сл.

„ЧИЧОВЦИ“ НА ИВАН ВАЗОВ

Същина на хумористичния похват

Жана Николова-Гълъбова

Без да бъдат в истинския смисъл на думата повест, „Чичовци“ са дадени в една сюжетна рамка поради общите герои, местодействието, битовата среда и общия духовен климат. Повестта представя, както сам Иван Вазов казва, „галерия от типове и нрави български в турско време“, но почти всеки портрет в тая галерия получава живот чрез някоя случка или комична ситуация, така че се запълва със сюжетно или битово-характероложко съдържание. При това портретите са хумористично оцветени, без да се превръщат в карикатури. Художествената цел на автора е сърдечен, ведър смях и затова колкото и да са понякога багрите с подчертан хумористично-отрицателен нюанс, все пак портретите остават в сферата на безобидно хумористично изображение, те не се превръщат в сатирично изобличение. По тая причина по-късно авторът е махнал и първоначалното мото „див глог питомно грозде не дава“, тъй като то внася остър сатиричен елемент, а това противоречи на художествения замисъл.

В тази повест Вазов постига класическо превъплъщение на хумора като художествена категория. Той произтича от разбиването на илюзията, от разилюзинирането на действителността, от дискрепанцията между представа и действителност, между думи и дела, между пламенни патриотични тиради и заешка страхливост, между патетичен национализъм и жалко раболепие пред турската власт, между лицемерно смирение и злоезичие, между духовнически сан и земни слабости, между привидна ученост и действително невежество, дори между прякори и истинска същност на характера. Основният похват е контрастната техника на изображение, т. е. разилюзинирането, разбиването на илюзията, разголването на истината, на истинската психика, откриването на истинския характероложки портрет чрез дела и постъпки, след като героите са били поставени в ситуации, които са създали погрешна представа за тях и читателят за момент я е приел за чиста монета. В една нова ситуация илюзорната представа се разсейва и вие се смеете от сърце, защото виждате човешки слабости, много или малко характерни за всички.

Като най-действен разилюзинатор се прилага страхът било като внедрен афект от дългогодишното робство, който кара сърцето на българина да тръпне само при вида на онбашията или на някакво заптие, било като внезапно предизвикан афект поради нещо необикновено, каквато е появата на Мунчо в пещерата. При това Вазов си служи със страха като разилюзинатор много майсторски, за да изчерпи характероложкия портрет на героите си и да ги изобрази в едно състояние на духа, което в най-висока степен изнася на показ вътрешния човек. След като го прилага като разилюзинаторско средство в малки си-

туации, авторът го пренася върху един широк масов план, каквато е разходката на героите до манастира и заседанието в конака. Той прави дълбок психологически разрез в душите на своите герои и ги изобразява от една страна, която действува в най-висока степен хумористично като извор на чист и непосредствен смях, а смехът е чист и непосредствен, защото страхът се оказва безпредметен. Той буди само тогава смях, когато поводът се дължи на заблуда. Тук заблудата бива разкрита в последния момент, след като авторът създава редица напрегнати състояния на разилюзиниращ афект. Развръзката идва с експлозивен смях у читателя и героите. Гърлестият хохот на Селямсъза най-ярко илюстрира експлозивния хумор на цялата сцена.

Повестта е разделена на отделни глави и ситуации с различни сигнални названия. Читателят бива въведен още от самото начало в една ситуация, която му дава възможност да навлезе в сопотненското „общество", да се запознае отведнъж с някои видни негови представители и бита им. Като инвенция това е щастливо хрумване на автора. Чрез черковната служба ние се озоваваме в тяхната среда. При това природната картина бива използувана едновременно и за астрономическа, географска, фолклорна, битова и архитектурна ориентировка. Всичките тези познавателни особености са дадени не като сухо изброяване и описание, а като природна картина с художествено въздействие, от която под знак легато се преминава към вътрешната обстановка и човешката картина, нахвърляна в разноцветни багри и дадена като зрително и звуково преживяване:

> Утринното лятно слънце изскокна високо над Стара планина. Потоци от зари минуваха през търкалястите решетъчни прозорци на черквата, пречупваха се през кристалните полилеи, провесени от свода, и падаха на отсрещния зид в чудни разноцветни шарки. Храмът беше пълен с богомолци, над които се вееха облаци дим от кандилницата на поп Ставря и мелодическите звукове на сладкогласния Хаджи Атанасия, който допяваше новото „достойно ест", глас пети. Звънливи гласове на ученици при аналоя държаха обикновено исо, ръководени от главния учител Гатя; на отсрещна подидаскал Мироновски, псалт, приглашаше издебело, като тупаше равномерно с крак и фърляше крадешком погледи към решетката, зад която стояха жените. При шумния пангар, в тронове, стояха облечени в богати дълги кожуси първенците и умилително слушаха сладкогласието на Хаджи Атанасия и му приглашаха тихичко. Често вниманието им отвличаха новоприходящите богомолци и белисани богомолки, които палеха свещ пред архангела Гавриила или отиваха да целуват пред олтаря.

Това е едно платно с рембрандовски светлини и сенки, то сякаш оживява пред вас в своето молитвено стаено настроение независимо от всички сюжетни подробности, загатнати в най-сбити черти. Ако си даде човек сметка колко сюжетно съдържание се крие в тия къси редове, ще може истински да прецени размаха на художествената четка и творческото перо на Иван Вазов. Едва ли има по-изчерпателна и поетически оцветена интродукция в някой друг разказ, както тук. Неволно човек си припомня мисълта, че изкуството на сбитото писание е много трудно, още по-трудно, когато то трябва да бъде едновременно и изчерпателно, картинно, и издържано езиково и художествено.

Още в създаването на тая сбита, но внушителна композиция започва хумористичното разлагане, разилюзинирането чрез разбиване на привидно тържествената и възвишена атмосфера, но отначало то минава незабелязано, защото се свързва с мълчаливи, крадешком хвърляни погледи към решетката. Героят е подидаскал Мироновски. По-активно, и то неслучайно разбиване се извършва чрез намесата на Хаджи Димо и чорбаджи Петраки, тъкмо оня социален слой, който в най-висока степен нарушава представата за човешки добродетели. Тук по най-очебиен начин Вазов прилага хумора като дискрепанция с действителността. В момента, когато и самият читател е обхванат от това настроение на молитвено вглъбяване, набожно смирение и проникновено песнопение, посред божествената служба хаджи Димо прекъсва напева си, навежда

се към чорбаджи Петраки и изсъсква дребнави и злобни забележки по адрес на един свой съгражданин, след което пак продължава да приглася:

Виж тоя дрът пинтия — вариклечко, за две пари свещ пали, а митани до земята прави, митаните са без пари . . .
Вариклечко не, ами вариклечко — пошушваше чорбаджи Петраки и пак приглашаше.

Пак неслучайно разбиването на илюзията бива предоставено на Котю Джамбаза, прочут лихвар, едно друго социално зло за нашата минала действителност:

Гледай Гина Махмудката, булката на оня поразеник, пали свещ. . . облякъл я в джамфезен малакоф и в мъсър, а от година и половина, кажи, не може да ми плати осемстотин и шейсет и един грош пари, горни пари . . . магаре недно! . . .
— Магаре и половина — отговаряше тронът.

Тронът тук е употребено метонимно за чорбаджия, а образът на Котю Джамбаза получава освен с разилюзинирането и с дребнавата сметка до един грош характероложки релеф.

С контрастна ирония е нахвърлян образът на богобоязливия хаджи Аргир Измирлията, проникнат съвсем не от богобоязливи чувства, когато с кръвожаден поглед изказва с гръцка фонетична деформация на българската си реч страшната закана срещу младежите, които не палят свещ и не „цалуват“:

— Тоя Рачовият син — маскара, видис ли го? Да сум цар, сте ги прекарам под ноз сиските тия протестанти! Бозе прости! — и се прекръстяше.

Както се вижда, и в трите реплики портретното изображение се допълня от общи характероложки и битови подробности наред с езиково-стилните характеристики на отделните лица. При хаджи Аргир Измирлията деформираната българска фонетика има по-широко художествено предназначение: да илюстрира оная част от българската „интелигенция“, която все още не може да се освободи в говора си от гръцкото влияние.

Така божествената служба бива разилюзинирана, загубва своя характер на възвишено свещенодействие и откъсване от всекидневието, като се превръща във външна поза, в безсъдържателен ритуал, в клюкарско сборище, където се разменят злостни забележки и подмятания съвсем не в духа на вътрешно извисяване или се търсят погледите на жените зад решетката.

Първият хумористичен ефект е непосредствен, чист смях, защото Вазов е далеч от мисълта да предизвиква остра критика, да изобличава, да превръща разилюзинирането в общо явление, а само да разсмива.

Пак с много малко изразни средства, но в движение е нахвърляна картината на отпуск от черква, една масова композиция с рембрандовска палитра и четка. Между две дълги редици от просяци шествието минава през черковния двор, раздвоява се, една част се насочва към женския метох, а другата от първенците с дългите кожуси се изкачва в женското училище на съвещание. И тук в метоха настъпва втора дискрепанция между представа и действителност. Женският метох съвсем не отговаря на представата за откъсната от света обител, той е гнездо на махленски клюки, своего рода инкубатор на бъдещи женитби. В него владее дух на нескромно любопитство, на дребнави клюки и индискретност.

През тия две ситуации на разилюзиниране Вазов стига до истинската цел на своята повест, до чичовците, Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза, българските представители на италианските Монтеки и Капулети, разбира се, в умалена хумористична проекция и без най-съществената част от конфликта: любовта между Ромео и Жулиета. С един бърз разказвателен обрат авторът пренася действието от съвещанието в Джаковото кафене, гдето събира отначало само част от постоянните посетители: дядо Нистор, хаджи

Смион, Иван Чушков, Иван Капзамалина, Иван Бухала, Иван Головрата, Стамболията, Иванчо Йотата, все хора с говорещи прякори. Кафенето не е само декор, то е къс българска действителност от миналото, неразривно свързано с живота на малкото градче, с неговите тревоги и клюки, място за среща и обмяна на новини и мнения, форум на обществените и политическите борби. Неслучайно Вазов пренася развитието на разказа в кафенето. Тук той може да събере на едно място представителите на различните обществени слоеве и да ги изобрази в една масова сцена, внушителна като художествена композиция и като сюжетно и битово съдържание. Постоянните посетители са представители главно на едно вече парично укрепнало съсловие от занаятчии и търговци. В научните и политически спорове участвуват и местните учители, и поп Ставри, макар че е духовно лице. Всеки един от тези чичовци има своя страст и се отличава със своя собствена физиономия. Иванчо Йотата е разпален привърженик на йотата в правописа, взема участие в разискването на всички сериозни въпроси, автор е на няколко слова в библейски сюжет. Той има свои мирогледни противници и често пъти кафенето става форум на ожесточени спорове, в които участвува и самият кафеджия. В това отношение е забележителна сцената между волтерианци и елинисти. Учител Гатю е носител на новия реформаторски дух и по начало е враг на всеки консерватизъм, следователно и на Иванчо Йотата, когото презира и нарича „Иван Йотович ничтожний". Той поддържа връзки с Букурещкия революционен комитет, никой не го знае откъде е дошел и какъв е. Препирните от принципен спор често се израждат в лични кавги с взаимни обиди. Иванчо намира изход от това положение, като извиква:

Долу Волтер! Долу гръцкият патрик!

В отговор на това учител Гатя се провиква:

Да живее Волтер! Йотата долу!

А дядо Нистор маха с чибука, извиква сърдито на Иванчо:

Долу, антихрист!

Заключението му е, че „тия кратуни нищо не отбират".

Така спорът завършва безрезултатно, за да се поднови на другия ден или след няколко дни отново и пак да завърши по същия начин. Това не пречи на мирогледните противници да забравят личните обиди и само няколко часа по-късно да си приказват, сякаш нищо не е било. Само Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза проявяват непримиримост в своята вражда, но тя е от личен характер, обхванала и жените, и приятелите им, така че мъчно може да се стигне до някакво изглаждане, защото всекидневно към основния повод с капчука се прибавят нови поводи за разправии и кавги.

В оживен диалог се изнася причината за раздора между Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза. Разделени в чувствата си между двамата врагове, постоянните посетители през призмата на двустранно отношение осветляват техните портрети, но в едно са единни, че и двамата заслужават да бъдат избрани за епитропи, защото имат нещо „в пипката", защото са кадърни, учени, почтени и достойни хора, но нямат „съгласие". Едновременно с това се нахвърлят първите бегли скици на чичовците, техните индивидуализирани езикови и стилни ескизи, възпроизвежда се духовният климат на една вече отшумяла епоха, в която тия отколешни люде са играли ролята на местна интелигенция, на местни патриоти и национални будители.

Тези скици и ескизи веднага биват разработени в изчерпателни портрети в многоцветно осветление било в отделни глави с название на отделния герой, било в общи сцени с облик на масова характероложка композиция. При това отделните глави се запълват и със сюжетна плът, така че разказът добива повествователен ток и драматично напрежение.

Контрастната техника е приложена и в характероложкото изображение на двамата главни герои в тая галерия от чичовци — Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза, главни герои затова, защото тяхната интрига създава ситуацията на страха и по такъв начин допринася най-вече за хумористичното изображение. Те са два антипода както по външност, така и по жизнен стил, така че по начало са определени от природата за врагове. Варлаам Копринарката, по прякор Тарилйома, има великопостническо лице, по занятие е гайтанджия, бездетен, смирен и целомъдрен, води редовен живот, ляга с кокошките, става с петлите, не пие, не пуши, ходи редовно на черква, рядко в кафенето, обича „фалимилията“ си. Иван Селямсъза се отличава с всички контрастни качества на своя съсед. Той цъфти от здраве, въпреки напредналата си възраст обича да заглежда все още булките, има 14 деца, не отминава никого, преди да му пожелае „добрутро“, спира се с всекиго да размени няколко думи и често поради това пропуска божествената служба. В едно отношение обаче те си приличат: и двамата са мнителни, дребнави, раздразнителни, свадливи суетно честолюбиви, движени в действията и постъпките си от едно единствено чувство на взаимна омраза и завист.

В два лагера са разделени и жените им. В Троянската война помежду си те си служат с образни ругатни и клетви и се съревновават ожесточено в словесния двубой. В главата „Двете батерии“, в която метонимно Вазов въвежда като действуващи лица Варлаамица „дървеницата“ и Селямсъзица „гърнясалата сланина“ — двете воюващи страни се обсипват с такива словесно-батерейни хули, че двамата генерали — Варлаам и Селямсъза — стоят в нямо възхищение пред огъня и трясъка им.

Двамата герои носят индивидуални черти, но в много отношения добиват надиндивидуален облик и се превръщат в типизирани превъплъщения на дребно-провинциални люде. Като се махнат индивидуализиращите имена, всеки би могъл да открие в тях свои съседи или познати от дребноградския бит на своето минало. Разбира се, поводът за кавгите и разправиите не е необходимо да бъде непременно капчукът, както при Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза, за свадливите съседи винаги изниква причина за караници: тя може да бъде ограда, някое дърво на междата, кокошка, куче, котка, пет или десет сантиметра дворно място.

При всеки един от своите модели, защото поетът черпи своите наблюдения от непосредствената сопотска действителност, Вазов нахвърля външния му образ, преди да пристъпи към вътрешния характероложки рисунък. От днешно гледище тая техника на външно представяне на героя е малко остаряла, особено когато се дава не в развоя на разказа с динамични линии, а като статично изображение, но като се има пред вид заглавието на повестта, тя е напълно в стила на поставената задача. Тежестта на изображението пада върху хумористичното оцветяване на образите, а то е дадено в динамично развитие в непрекъсната смяна и разилюзиниране от страна на автора чрез въвеждане на разказа в ситуация, която разголва истинския образ.

На повестта не липсва драматично напрежение, то се поддържа от непрекъснатите стълкновения между двамата герои, от въвличането на жените и приятелите им в техните разправии, но преди всичко от общите хумористични ситуации на разилюзиниране чрез страха, оригинални като изобретение и бликащи от непосредствен образен и езиково-стилен хумор.

Началото и краят на повестта се свързват сюжетно с избора на двамата врагове за епитропи, училищни настоятели. Около тази сюжетна канава се групират отделните герои и ситуации. Особено интересен е похватът на контрастно опрекоряване на героите, за да може по такъв начин толкова по-ярко да се очертае истинският портретен релеф. Варлаам Копринарката

носи прякора на някакво гръцко хоро — тарилйома, — но няма нищо по-несъвместимо от това да си представим в тая жизнена рамка на несериозен веселяк тъкмо тоя целомъдрено смирен гайтанджия, който обича жена си и работата си, говее в сряда и петък и някога се готвил да стане дякон в Гложденския манастир. Варлаам има обичай като децата да говори в трето лице за себе си:

„Хе, Фарлам кому казваше?“

Дори в най-критически моменти той си служи с иносказателен библейски начин на изказване — както при разпита в конака, — служи си с привидно мъдри, но празни по съдържание обяснения за чудесата господни:

— Виж това месечината, Варлааме, ще да е нещо голямо . . дали е живо нещо? Санким ако му гледаш лицето, прилича на живо . . . но кой знае пак.

Варлаам метнеше тих поглед към небосвода и речеше:

— Може да е живо, може да е мъртво, всичкото е умишление . . . Виж тая бара, ако една мравунка се спре при нея, ще каже море е, ти ще кажеш бара е, а Фарлам ти казва море е! Чудесата господни са чудесни!

По същия малко софистичен начин той се изплъзва от прякото обяснение за това, дали месечината е звезда и дали пада:

— Звезда ли? Звезда си е звезда, но пророци и учени, и благородни, според списанията, както са писували, така са го и нарекли и така си е било от века и до века . . . „Солнце позна запад свой“ . . . Каква ти звезда и какво ти удивление!

Коно Крилатия е смаян от осведомеността на Варлаам и удивен казва:

Много чело, много знай.

И неговият непримирим враг, Иван Селямсъза, т. е. човек, който не поздравява никого — носи контрастен прякор. Общителен и словоохотлив, той е пълно опровержение на прякора си. В една критична минута за булката му на лозето, на път за акушерката, той поздравил петдесет и двама души и разговарял по важни въпроси с още дванайсет други, така че когато найсетне се върнал с бабата на лозето, в кошничката, скрита в шубрака, лежал вече сопотският Мойсейчо и цепел въздуха с крясъците си. В отличие от Варлаам той олицетворява жизнената мощ на тогавашния българин, той е добър съпруг и баща, работлив, шегобиец и закачлив, пламенен патриот, макар че в озлоблението си към своя съсед извършва предателство, като го обвинява в залепването на „прокламацията“. В дома му владее патриархален дух, толкова характерен за българското семейство от онова време. Той кара децата си да му пеят черковни и светски песни. Най-много му допада „Отде да начена, о любезна моя!“ Тая песен извиква сълзи на умиление в него. Неговият стил се отличава с изчерпателна обстоятелственост до най-малките подробности. В хумористичните си разкази за Тарилйома той обича да послъгва, но това става в интереса на хумора. И той като Варлаам познава една единствена страст: смъртна омраза към съседа си, но неговото чувство за хумор надделява, когато пред бея става ясно, че и двамата са станали предмет на сатирично изображение от Иванчо Йотата и слугата му. След като преди това настоятелно иска Варлаам да бъде обесен, сега той се залива в гърлест смях и весело се здрависва с първенците.

В контрастно-хумористично изображение с прякора е даден и Коно Крилатия: той прилича повече на бъчва, обута в гащи, отколкото на фъркато пиле.

В задълбочен контраст между призвание, външност и жизнен манталитет е нахвърлен портретът на поп Ставри с неговото пандурско лице, морав нос, хайдутски мустаци и делиорманска брада. Той няма нищо общо с благите восъко-цветни образи на апостолите и светиите. Всекидневието му е изпълнено с дребни мирски грижи и земни наслади. Въпросите за виното и ракията го интересуват много повече от „божовите“ работи. Той е еротичен като сатир, угодлив по отношение на чорбаджиите и със своята социална пристрастност дава повода за отрицателния портрет на духовенството, нахвърлян от

Хаджи Ахил в едноименния разказ. Умре ли някой богат чорбаджия, поп Ставри облича най-красните си дрехи, с прекрасния си глас изпява всички погребални молитви провлачено, а бедните ги претупва набързо. Държането му е също несъвместимо с представата за свещеник, той е груб, невъздържан, суеверен, служи си с клетви и ругатни дори през време на богослужението. Когато забележи, че някой не се навежда пред кандилницата, той изревава гръмогласно:

„Поклони се, магаре."

Езиковият му портрет е издържан в същата гама на цветисти и образни ругатни със сетивна сила:

„свини са нашите, ами и Тарилйомът е цяла свиня."

„На дядо Нистора парлива ракията като циганска цалувка."

Всеки би се запитал, откъде тъкмо поп Ставри знае каква е циганската целувка. Преди да стане поп, той бил семерджия и после тюфекчия и това обстоятелство може би обяснява неговия натурализъм. В споровете между волтерианци и елинисти той взема участие на страната на консерваторите, поддържа предложението на Иванчо Йотата по въпроса за йотата и изрича анатема над всички, които биха бутнали тая буква.

Глупаво добродушният хаджи Смион е изобразен в двойственост между светлини и сенки. Щом дойде работата до прение, той отстъпва и се присъединява към мнението на противника си, защото не обича да се кара и да се хвърля в неизвестността на една словесна война. Готов е като хамелеон всякога да се отметне от поддръжката на някого, щом като види, че противната страна надделява. По тоя начин непрекъснато разилюзинирва представата, която авторът отначало създава за него: „добродушен с длъгнеста глава, сплескана на ушите, поглед безстрастен, глуповат и вечно усмихнат". Самият той носи пълно съзнание за своята посредственост. Когато става думата за бея, казва:

и той е къс в ученето като мене.

Като останалите чичовци и той има славни дати в живота си. Някога е живял в Молдовия и никога не забравя да вмъкне това обстоятелство в политиканствуванията си:

Политиката, чорт го зел, днес каква политика има? Аз едно време в Молдовата . . .
Та това политика ли е?

В това отношение хаджи Смион е предтеча на бай Ганьо, който години по-късно с гордост ще разправя, където трябва и където не трябва, за странствуванията си из Европата.

Хаджи Смион има други две отличителни черти: поклонник е на всичко американско. За него „американско" е превъзходната степен на оценка. В знак, че иска да вземе думата, той изува едната си калевра.

След горчивия опит в препирнята как е загинал Максимилиян от Мексико, в която за пръв път в живота си проявява твърдост и се проваля, хаджи Смион окончателно усвоява тактиката на стратегическо отстъпление във всякакъв спор. Внезапните обрати в приспособяването към мнението на събеседника Вазов е изобразил майсторски в хумористично построен диалог. Един пример:

Хаджи Смион го (Мичо) пресече, като си изу калеврата:
— Право нà, черковний въпрос още не се разплита! . . . Толкова години се борим, аз вчера пак убеждавах Хаджи Атанасия да се отметне от патрика и му казах право в очите: ако си българин, българин бъди, господине, ако си грък, то . . . Нямам ли право? Човек на вярата си да стои! . . .

— Поврага ти черковний въпрос!.. Попски и калугерски комедии. Ти гледай возточний въпрос, него гледай ти! — изкрещя сърдито Мирончо, като си навиваше ожесточено флаутата.

— Та аз и това исках да кажа я, възточний въпрос, сиреч всичко друго е вятър — издума Хаджи Смион поверително.

Великолепно построен е диалогът между Хаджи Смион и Мирончо по въпроса за брака. В стремежа си да го проагитира да се ожени Хаджи Смион стига чрез възраженията на Мирончо дотам, че се съгласява с него:

... сиреч казано по простому, и един мъж, за да бъде истински мъж, трябва, разбираш ли? — да си земе жена във фамилията...Сиреч, искам да кажа, Мирончо, време е вече, аз ти казвам като на приятел, време е вече.

Мирончо го изгледа учуден.

Хаджи Смион му клюмна приятелски.

— Да се оженя?

— Б-р-р ... не е зле да се ожени човек.

— Не е зле, не е зле — каза Хаджи Смион.

Мирончо се замисли пак.

— Сиреч ти, драгий приятелю жарки — каза той навъсено, като сложи флаутата на коленете, — казваш да си увра врата в женския хомот?

— Пази боже!

— Да има кой да ме води за носа?

— Ама чувай!

— Да стана още сега роб на някой шарен малакоф?

— Не, не, не! — викаше хаджи Смион, който вече се разкайваше, че политиката неволно го увлече в препирня по тоя дяволски въпрос.

— Ти вярваш ли, че Мирончо е толкова простак?

— Кой вярва!

По същия начин Хаджи Смион се отмята в продължението на същия диалог, след като се опитва под друга форма да поднови агитацията си в полза на една женитба. Накрая той се съгласява напълно с Мирончо, без да изпълни мисията си:

Ти харно правиш, ти си философ.

Разилюзиниращ ефект постига Вазов и с бележката, че Хаджи Смион бил вещ в българската история, с която се бил запознал само чрез песента „Поискал гордий Никифор“.

Въпреки патриотичните си чувства и дълбоката си вяра в предсказанията на Мартин Задека и категоричността на изказванията си пред Хаджи Атанаси, Хаджи Смион на дело не се проявява като смел човек. Страхът от турците като разилюзинатор се въвежда още в началото на повестта. Хаджи Смион е усвоил особен начин на метонимно изказване, за да избегне прякото означение:

А що? Русия готви ли се за бой?
С кого?
С него!
С кого?
С нашите де, с чалмата.

А Мирончо казва:

Филип трепи ли, трепи „зелките“ из Балкана.

„Зелка“ е пак метонимна вариация на „чалма“. Усвоил раболепно отношение към поробителите, той до известна степен е успял да добие артистична практика в овладяването на страха: щом се зададе онбашията, променя темата на разговор, отдава чест и му сторва път. Когато веселата дружина марширува храбро и войнствено към манастира, войнишкият строй се разсипва като от магическа тояжка пред вида на аления фес на онбашията. Само Хаджи Смион го посреща овладяно и усмихнато и го попитва за здравето му и времето. Но артистичната сигурност му изневерява в най-голямото изпитание, когато заптието внезапно изниква сред разпалената бунтовна реч на господин Фратю. В първия момент на уплахата Хаджи Смион се скрива зад дънера на ореха, побелял от страх. Оттук нататък афектът на страха го превръща в някаква жалка фигура, обладана единствено от инстинкта за самосъхранение. Разилюзинирането на портрета му минава през още редица хумористични пери-

петии, за да стигне до една нова вариация на страх пред Мунчо. В страха си той забравя жена и деца, а когато забелязва, че даскал Гатю е задигнал вместо своя неговия фес, той съвсем загубва пусулата и се мъчи да се отърве от издайническия бунтовнически атрибут, като го нахлузи на Иванчо Йотата. Приятелските му чувства към Варлаам и Иванчо Йотата моментално се изпаряват, когато ги вижда заподозрени от турската власт. Той се разтреперва като „лисго" след вторичния афект на страх и тръгва с Иванчо Йотата да се скрие в дупката само след като получава от него уверения и клетва, че няма нищо общо с прокламацията. Разилюзинирането му продължава с бягството и редица хумористични премеждия. Иванчо се окъпва при преминаването на реката в мътните ѝ буйни води, а при появата на Мунчо с Хаджи Смион става едно произшествие, което той хитро премълчава пред приятеля си. Така неговият образ загубва все повече своя първоначален релеф и се опразва от положително съдържание.

В контрастно изображение са нанесени външните и вътрешните характероложки черти върху портрета на Иванчо Йотата. Той е дребно човече, ученолюбив, с огромно честолюбие и с голяма гордост. Известен е със своята непреклонност по правописния въпрос, но това не му пречи да се изразява на един доста остарял книжовен език и да предоставя на „и прочия" да продължи мисълта му. В стремежа си да илюстрира своята грамотност по някакъв очебиен начин, който да го отдели от общата маса, той склажда фразата по един неприемлив за езиковото чувство начин с органически чужди елементи:

Вчера ми дойдоха маслини от важна степен и с твърде способна цена.

Степента на маслините не може да бъде важна, нито цената способна. Неговият хумористично разилюзиниран портрет се допълня от литературните му занимания и продукции, чиято загуба той не може да прежали:

„кешки аз да изгорях, та не списанието ми", казва той на дъщеря си.

Като се махнат тези негови все пак симпатични качества, той е иначе бъбрица, сплетник, дръзновен и блажи през коледни пости. Ревностен защитник на йотата от правописа, която той изживява естетически, като красота на граматиката, той мрази смъртно учителя Гатю, защото злодейски я изгонил от класовете на училището.

Неговата гордост съвсем не отговаря на дребния му физически и духовен ръст. Когато става въпрос, как би реагирал, ако Варлаам си позволи да се подиграе с него, „Иванчо" тържествено заявява:

Той няма да е жив. Смерт!

Тая негова декларация обаче не се съгласува с основната реакция на неговата психика: страха от турците. Тъкмо този страх допринася най-вече за хумористичното разилюзиниране на неговия портрет в главите за разходката и Мунчо.

В портретната галерия на добродетелните чичовци фигурата на Мирончо, закоравял ерген, философ, хубавеляк, песнопоец и пламенен привърженик на възточния въпрос, се откроява рязко. Нощната му качулка изразява философско-епикурейското му мировъзрение. Безгрижен по характер, той си позволява всякакви шеги с чорбаджиите, без да иска да знае за нищо. Мирончо е въплъщение на един съвсем друг тип българин, поклонник на свободата, лична и обществена, предтеча на бъдещия смел борец за еднакви граждански права. Оттам произтича и омразата му към чорбаджиите. За да ядосва чорбаджи Карагйозолу, той нарочно прекарва тъпаните покрай прозорците му, когато отива на сватба, а на Цочко чорбаджи за едно докачение на чест изсипва мангал с гореща пепел въз главата. Когато отиват на гости у Капана, Мирончо нарочно настъпва крака на Цочко чорбаджи и окаля чорапа с чепика си. Той не се поддава на афекта на страха и затова неговият пор-

трет е запазен от разилюзиниране. Във всичките си постъпки той се разкрива като смел човек независимо от това, че има „патента“, т. е. руски паспорт, който го пази от посегателствата на турската власт. В критическия момент, когато всички са обхванати от панически страх и никому не минава нито на ума да се съпротивлява, той предлага да се затварят в манастира и да се бранят. Лицето му е бледо от героична решителност. Релефът на неговия положително конципиран портрет получава острота и от епилога, в който гласът му гърми далеко навън в спора с туркомана чорбаджи Николаки. Тъкмо в портретирането на Мирончо Вазов показва как могат да се постигнат хумористични ефекти, без да се използува похватът на разилюзиниране, а именно чрез изключителната дръзновеност на една личност и нейното отделяне от сивия характероложки поток. Мирончо буди непосредствен хумор със своя весел нрав, с доста ядовитите си шеги с чорбаджиите, които иначе никой не смее да дразни, с веселите си приумици, когато повежда в такт пийналата компания към манастира, с песните и проявите си на закоравял ерген, с малко съмнителните си посещения в женския метох.

От всички чичовци единствен даскал Гатю проявява манталитет на истински бунтовник. Тъкмо поради това той не словоборствува като останалите членове на сопотското „общество“ на темата свобода и възточен въпрос, а предпочита да спори по филоложки въпроси. Неговото родолюбие има дълбока идейна първооснова, която тук не е предмет на белетристично изображение, но е загатната с обстоятелството, че получава бунтовни писма и вестници от Букурещ и че взема предохранителни мерки да не попаднат в ръцете на турската власт, когато заптието го поканва да се яви в конака пред бея. Въпреки изписания на лицето страх и треперенето на ръцете държането му е овладяно, той запазва достойнството си на българин и с нищо не издава смущението си. В него има нещо решително, безстрашно, успокоително. Неговата усмивка, когато прочита „прокламацията“, изведнъж отпряга атмосферата, едно отпрягане, изразено в общ хохот, в който приглася и беят. Психологически този момент е уловен майсторски — отпрягането от безпредметен ужас и страх се разразява винаги в смях. Единствено Селямсъза е изключен от тая психологическа реакция, но след като узнава, че и Варлаам е предмет на сатирично изображение, гърлестият му смях изпълва целия двор.

С рисунъка на учител Гатю Вазов утвърждава положителната роля на българския учител като будител на народното съзнание и борец за национални идеали. Той е без индивидуални черти, типизиран образ, както и „уважаемият учител Климент“, индивидуализиран само с пламенното си русофилство. Без индивидуална физиономия е и безименният учител, когото Мичо Бейзадето изгонва, защото учел учениците, че Русия наистина е била надвита при Севастопол. И Климент е изключен поради „чорбаджийски междуособици“. Това обаче не му пречи да запази своя пламенен патриотизъм и възторжено да декламира стихотворения от Хомяков, прекъсван от русофилските тиради на чорбаджи Мичо. И при трите портрета не се прилага похватът на разилюзиниране, хуморът произтича при учителя Климент, както и при Мичо Бейзадето, по-скоро от хиперболизацията на неговото русофилство.

В отличие от тях портретът на подидаскал Мироновски е подхвърлен на разилюзиниране, и то не само що се отнася до грижите занеговата външност и ухажванията на първенците, като съчинява песни в тяхна чест, става им на крака и ако пуши, скрива тозчас „цигарото“ в джеба си, но и що се отнася до вътрешните му прояви. Веднага след като декларира, че пазел „много тайна“, авторът разилюзинирва това негово качество, като едновременно разилюзинирва и образите на калугерките. Учител Гатю само нему поверява бунтовните писма и вестници от Букурещ. Подидаскал Мироновски никому не

ги чете освен на госпожа Соломония, но тайно, а тя тайно обажда на госпожа Евлампия, а госпожа Евлампия още по-тайно обажда на госпожа Евгения-Полидора, която съвсем тайно съобщава това на всичките си мирски роднини, които тайно вече бяха казали на чорбаджиите, че трябва да се даде път на главния учител, който тайно има сношение с букурещкия комитет.

Ироничният залеж в целия този откъс се крие в думата „тайна", варирана с „тайно, по-тайно, съвсем тайно". Тук Вазов употребява това понятие в неговия контрастен смисъл като издаване на тайна, поради което с помощта на „тайната" се стига дотам, че чорбаджиите узнават за тайните връзки на даскал Гатю с букурещкия комитет. Като разилюзиниране на едно понятие този откъс е майсторски изграден.

С хумористичен ефект е заредено и решението на Мироновски да скрие опасните книжа в „коностаса" на чорбаджи Арменчо, известен с това, че приживе предавал патриотите, а след смъртта си ги укривал.

Също и пламенното русофилство на Мичо Бейзадето буди хумористични ефекти, както при Мирончо и учителя Климент, защото всяко прекалено чувство, когато надхвърли една реална граница, предизвиква обратното действие, без обаче тук да води до разилюзиниране на образа. Тъкмо в тия свои прояви Мичо Бейзадето става симпатичен, а става симпатичен, защото вярата в могъществото на Русия е свързана с освобождението на България. Горещ обожател на дядо Ивана, Мичо Бейзадето вижда във всяко политическо събитие участието на Русия. В обичта си той не може да допусне, че тъкмо този руски великан може да бъде бит при Севастопол и изхвърля веднага учителя, който е могъл да внедри такива погрешни знания в главите на учениците. Неговата вяра в предсказанията на Мартин Задека още повече засилва това преклонение. Въпреки хумористичните багри портретът му излъчва някакво патриархално величие на чистота и патриотична вяра. Още по-остър релеф получава неговият образ от съпоставката му с туркомана чорбаджи Николаки, двама чорбаджии, но с различно национално съзнание и различен граждански манталитет. За чорбаджи Николаки хъшовете са копелтии, които двама ахиевски читаци ще разпилеят, а за Мичо Бейзадето господ едно време избрал рибари и говедари да преобърнат света, а не магарета философи като Николаки. В схващанията си той е прогресивен, носител на нови идеи и разбирания.

Индивидуалните портрети на тия двама чорбаджии носят твърде много типични черти, те се превръщат в представители на тогавашните чорбаджии, разделени в чувствата си между Турция и Русия, между българското освободително движение и верността към Турската империя.

В контрастна техника на изображение с разилюзиниране е даден портретът на господин Фратю, възторженият певец на свободата, който в поетично високопарна реч нахвърля картината на бъдещата свобода, озвучена от ехтенето на доловете и реването на българския окован „лев". Българският горд пръпорец ще се развее по върховете на старата майка планина, дето се е проливала цели столетия българска кръв. Въздухът трепери. Обхванати от възторга на господин Фратю и от националния патос на близкото освобождение, пламенните патриоти действително се разтреперват пред появата на заптието, изпратено за даскал Гатя, който замръзва точно в момента, когато извиква въодушевено:

„Да живее България".

Разилюзинирането на тоя момент е с голям хумористичен заряд. Следните глави „Въздухът трепери", „Господин Фратю", „Не само инженерите правят лоши мостове", както и „Палатът на Мунчо" се развиват органически от тая ситуация, те са наситени с разилюзиниращи моменти и действуват в най-висока степен хумористично. Главният герой в тези сцени е в същност афек-

тът на страха, той нанася последните положителни или отрицателни багри върху портретите на чичовците.

Един подир друг портретите на чичовците биват разилюзинирани от афекта на страха. С повече достойнство излиза от тая ситуация Хаджи Атанасия, като си омива ръцете с пословица а:

Който е надробил попарата, той да си я яде.

По същия начин се измъква и Иван Капзамалина:

Аз нищо нямам на душата си, политиката не ми трябва.

Към него се присъединява Иван Бухала:

И аз същото.

Афектът от страха бива покачен майсторски, като се импровизира втора поява на заптиета, която се оказва заблуда на афектираното от страха въображение. Художествената цел на автора е освен покачването на психологическата градация да се нахвърли портретът на Мирончо в едно ново осветление. Изпълнен от решителност и воля за борба, той предлага да се затворят в манастира и да се отбраняват. Дори за чичовците този нов образ на Мирончо е изненада:

Изражението на Мирончовото лице бе станало страшно. Всички гледаха с ужас Мирончa.

Нови положителни щрихи авторът нахвърля в следната сцена, в която Мирончо заклеймява предателската постъпка на Селямсъза:

Мирончо се разкрещя и изпсува „предателя" Селямсъз, като се закле, че кога и да е, ще го обеси на портата му като Варлаамовия гръбнак.

Афектът на страха бива покачен при Хаджи Смион и Иванчо Йотата с една нова степен от съобщението на Казака. Докато при останалите чичовци настъпва отпрягане, при тях диаграмата на страха бележи нов връх. Бунтовническата проява на Варлаам поставя под подозрение и неговия близък приятел Хаджи Смион, а Иванчо Йотата трябва да отговаря пред онбашията заради продължителното горене на свещта през изминалата нощ. И двамата изпадат в нов ужас от тая вест и се разтреперват като „листо". Диалогът между двамата е верижна реакция на това афектно състояние. Страхът разгонва напълно истинската им същност и те застават пред нас само като подплашени животни, обладани единствено от голия инстинкт за самосъхранение. След един момент на отпрягане, в който те започват по-спокойно да оценяват своята роля на „народни мученици" и извикват литературни асоциации между себе си и Геновева в пещерата, техните портрети биват подхвърлени чрез един нов афект на ново разилюзиниране: пясъкът и глината започват да се ронят и се чува нечовешко измъчаване като на затворено говедо или звяр в гората. В отговор на това Иванчо започва да реве неистово и оглася балканските долове с рева си. В описанието на тази ситуация се чувствува съвсем явно зад редовете ведрият смях на автора, когато разказва за произшествието с Хаджи Смион и кралимарковския рев на Иванчо като израз на върхна афектна проява на страх. Въздействието на афекта е предадено не само със средствата на психологическия анализ, но и чрез външните портрети на двамата народни „мученици", както и чрез словесния склад, зареден с тънка ирония и хумористична образност:

Внезапно Иванчо го огря луча от вдъхновение. Той реши да подплаши животното: разширочи си устата, изпули си страшно очите, сбърчи си мъченически челото, изкриви безобразно долната челюст и нададе един ужасен нечовешки вик, в който се смешаше ревът на мечката, музиката на магарето и виенето на вълка.

...Иванчо все ревеше, очите му се бяха изпулили до страхотия и образът му не приличаше вече на человешки ... Балканските долове ехтяха.

Афектните прояви на господин Фратю са изобразени в стилна гама, подходяща на неговата екзалтирана личност. Както езикът, така и образността е хиперболизирана, облъхната от афектирана поетичност, толкова характерна

за неговия стил. Вазов е успял майсторски да нюансира както хумора си, така и стилните и портретни средства, за да пресъздаде афектното състояние на страх в различните герои. След като се измъква незабелязано от всички, господин Фратю хуква като африкански ураган, като буен вихър, който се носи лете по полето, през бостани, нивя и ливади. Неговото бягство е предадено с езикови средства, наситени с хумор, ирония и непосредствена образност. Така от неговия героичен образ поради афекта на страха не остава нищо освен разилюзинирана редица от хумористични приключения, докато се скрие в сламника. Макар да се опитва да вдъхне кураж на изплашените си слушатели с уверенията, че свободата иска жертви и скъпо се купува, той подло ги изоставя, преминава на два скока Дълга могила, не вижда исполинския Карачомаков орех, който го зашлевява с клонете си, дългото му сетре се развява като едно „победоносно знаме“, а пискюлът му все показва вид, че се стреми да фръкне към небето, сякаш за да подчертае колко земен е страхът му. На псетата, които го подгонват при чорбаджи Цочковата кошара, защото подплашва стадото, той оставя за плячка къс от полата си, след което от Хаджи Димовия гюл се хвърля след лют бой със затрънения плет, който оставя славни рани на сетрето му, в Шашовия двор, а оттам след още няколко премеждия попада в двора на Батора, който го погва с шестака, последван от Баторката с хурката, кучетата и гъските. В обърквaнето си господин Фратю се покатерва на стълбата, оттам се хвърля на керемидите, които „изпротестират под краката му“ и след като Баторовата череша отнася пискюла на феса му във вид на „транспортен откуп“, с ураганен напор се втурва в собата. Тук той хвърля в огъня всички доказателства на своя горещ патриотизъм и скоро „Горски пътник“, „Хайдут Янчо“, „Райна Княгиня“, броеве от „Бъдъщност“ и „Народност“ се превръщат в пепел. Афектът на страха унищожава в неговия портрет и последните положителни черти.

Вазов не може да се откаже от удоволствието да представи сопотските чорбаджии в една обща картина „Кьошкът“, наситена с външни и вътрешни характероложки багри, един чорбаджийски интериор с музейна и национална стойност. Отрицателното отношение на автора към предателите чорбаджии намира отражение и в техния рисунък, в който на преден план са изнесени особености с характеристична окраска, постигната с доста цветисти изрази като: корместѝят едър Карагьозолу, тлъстият Койчо чорбаджи, кормест и потънал в пот, Чача Куртето с изтъртуфеното и подпухнало лице, Павлаки с дебелото угоеничко лице и кехлибарено цигаре, чревоугодникът Цолю Пискуна. Всеки един от портретите на чорбаджиите е вместен като детайл и като индивидуален портрет в масовата композиция. С оглед на това неговата поза и разположение по отношение на другите е определена или с мястото му, или с погледа му. Дядо Димо лисицата гледа много жално към небесата и смуче дълбокомислено чибучката си, а новият чорбаджия Димитър Текерлека все търка ръцете си усмихнато и щом го погледне беят, климва глава и казва: евет, ефендим. Павлаки само чака беят да се обърне на друга страна, за да избъбри две-три думи и пак се затуля зад рамото на Фратя чорбаджи. Както се вижда, картината не е статична, а раздвижена. При това към повечето от тях външният образ се допълва от вътрешни характеристики. Дядо Матей, лукавий рабе, ходи по пътя и все пее черковни песни и два пъти дал фалименто, Койчо чорбаджи цял ден кисне в конака, поти се непрекъснато и играе чудесно „кючек-оюну“, Гердан чорбаджи е пръв ездач и мирише на пот, той се пули твърде зверовито, когато говори, сякаш иска да каже на събеседника си: лягай да те заколя! За дядо Димо се носят неприятни слухове, че някога бил голям изедник и се гоял със „сиромашки пот“. Павлаки има твърде смътно понятие за съвестта, като разбира под тая дума „средства,

състояние“. Хаджи Енчу има глас на Полифем, но не знае риторика. Картината получава пъстрота от различното облекло на чорбаджиите, описано доста подробно. Тя има два центъра: единият образува беят с насядалите около него чорбаджии, другият — двамата врагове. Варлаам стои по средата по калцуни и без пояс: той беше дигнат от послеобедния сън. Селямсъза стои зад него, близо до входа, а в задния план са натрупани куп зрители: заптиета и народ. С движение и живот е изпълнена сцената, подчертана особено чрез стилните поклони и теманета на чорбаджиите пред бея, както и от техните отговори, продиктувани може би не само от страх, а и от внезапно пробудено съзнание на българщина.

*

В доста висока степен портретите на чичовците получават ярък релеф чрез стила и езика си, така че и те служат като средство за лична характеристика и портрет на епохата. Вазов използува доста широко въздействието на словесния хумор с архаизми и книжни изрази, с индивидуално изопачени и моделирани думи все с желанието на героите да преодолеят своята неграмотност или полуграмотност, но точно тогава настъпва разилюзинирането на техния мним портрет и още по-ярко блясва негативът, който буди хумористични ефекти.

Дядо Нистор се определя като представител на една по-стара епоха с целия си стилен портрет на строг човек, който „доволно разсъдително“ изказва мнението си, като налага своя езиков отпечатък във фонетиката и говори за „согласие“. Старинната фонетика бива веднага усвоена от останалите чичовци, особено от Хаджи Смион, който я прилага в „согласят“ и „согласие“. Характерно за Хаджи Смион е папагалската му нагласа към стила и езиковите особености на събеседника му. Тази негова склонност личи и в употребата на „и прочия“, един израз, възприет от Иванчо Йотата. Понякога той употребява странни прилагателни:

Рожковете са много ползователни.

Речта му носи облик на всекидневната езикова практика и се характеризира преди всичко със своята недоизказаност. Тя добива повече стройност, когато повтаря чуждата мисъл. Особено чести са синтактическите контаминации:

— Така. Така, зъбите вредят (употреба на вредя като преходен глагол!). Аз ми паднаха три зъби едно време, когато бях момче.

Илия: Аз по-преди ми разправяше Гьочката за Сибирия, да те побие страх.

Илия: Аз каквото ми се варди, ще се освободим, но само турската сила, а?... чорт!

Речта на Иван Бухала и Иван Чушков и Стамболията показва повече уклон към общата езикова практика. Стамболията си служи с характерни народни деформации на думи като питроп вместо епитроп.

За всичките чичовци е характерна склонността да онагледяват мисълта си с подходящи и сполучливи поговорки, пословици, сентенции и идиомни образи със сетивна сила. Така Стамболията илюстрира неразделната дружба и обща глупост на Генчо Заяка и Фачко Попето със следните изрази:

Чашите си не делят, наедно се на припек стоят, но не могат раздели на две магарета сено. Куфалницата им не стига.

Пак образно Иванчо Йотата се изказва по въпроса за това, дали трябва да се пише Варлаам или Фарлам:

Гаче се едно е да държиш бухалка и перо. Назад, назад вървим. Не ни бива за бъзов гребен.

Най-характерен белег на неговата реч си остава „и прочия“. Странно звучат в духа на неговите неорганически склаждания на фразата и изречения като:

А защо Варлаам ти е направил това презрение?

Стилът му все повече се оформя като някаква реч с много ярък индивидуален отпечатък, но и като неорганично склаждане на думите и страст към сложни словообразувания, така че зазвучава с хумора на Семковата „Въздушна природа".

— И прочия ... сега чуй — прекъсна го Иванчо, — да си поприказваме сърцеоткровено... Ти си баща и прочия... Е? Тогава? Ти потопи котката във вапцилката, от разярение душевно А пък котката, когато Варлаам легнал с булката, и прочия ... отишла та направила всеобщо злоупотребление, разбирам животно е.

Със същата неприемливост и карикатурно моделиране звучат изрази като:

Кажи, че го убедих целокупно.

Върхът на неговото филоложко и стилно превъзходство е писмото до игумена на манастира. В това писмо се среща пак характерното за него „и прочия" и „сърцеоткровено". Като стилно възпроизвеждане то е майсторско постижение на Вазов.

Особено характерен стил на завъртяно сентенционно изказване има Варлаам Копринарката. Напълно последователно и майсторски Вазов провежда този индивидуален стил до края на повестта:

Добрутро, Варлааме! — той отговаряше с черковен глас:
Ако не е добро, то си е за него, но то е речено да се рече.
... Кажеше ли му някой сред мараните на юли месец:
— Копринарка, как я носиш тая пущина (салтамарката)? Жегата е дяволска, пази се да не измръзнеш... — Той отговаряше:
— Горещото гори, студеното студи, а парен каша духа.

Особен разраст този стил получава при бея, когато Варлаам, вместо да отговаря направо, и по същество, се оплита така в иносказателната си орнаментика, че замалко не става жертва на нея. Когато беят го запитва чрез Карагьозолу, отгде има прокламацията, той отговаря така, че никой нищо не разбира:

Чорбаджи, какво да кажа? Стари хора казват: змия да ти влезе в пазухата, зло да не ти влезе в къщата ... Е какво ще кажеш сега, ако дойде някой си, ама кой? Някой си, един някой си, не го знам кой е, и бездруго поиска и пожелае, без да ти поиска и решението, ти отде да му познаваш какво му има на стомаха? То се разумява от само себе си, един лош — други добър; но пословицата го рекла — доброто е нейде— нейде, а злото е във всяка къща. Тъй е и Фарлаамовата работа.

В желанието си да му помогне Мичо Бейзадето му напомня да говори „по-отворено", т. е. по-разбрано. Но и това не помага. Варлаам продължава в същия иносказателен стил, без да изневери на своята мисловна и езикова същност:

Кой ми я даде? Добре, че питаш. Кой ми я прати дар, не ми се обади кой е ... Дявола го попитали: как ти е името? Дявол рекъл; как те викат? Дявол, рекъл; как са те кръстили? Дявол пак; ама кой те кръстил? Сатаната.

Неговият стил в най-висока степен е индивидуализиран. Също и когато му задават въпроса, дали познава чий е образът на „прокламацията", той следва своята стилна реакция:

Попитали калугерина познава ли лицето на дявола? Познавам го зер?

Когато с отговорите си заплита до такава степен понятията, че всички почти са убедени в неговата вина и настъпва един критичен момент, той най-сетне минава към конкретни показания:

Та как да не го познавам? — извика с отчаян глас Варлаам. — Познаваме го всички! И ти, и аз! Всеки познава тоя смертоубиец — и той посочи Селямсъза.

Езикът на Селямсъза е по-малко индивидуализиран, неговата индивидуализация е повече в съдържанието, отколкото в езиковите елементи. Тя се характеризира с изчерпателна обстоятелственост на подробностите.

В по-ниска степен на индивидуализация е дадена речта на Мичо Бейзадето и Мирончо, докато говорът на господин Фратю се характеризира с ефектна

пламенност, с хиперболизирана образност, която действува хумористично в разилюзинирването на действителността. Нарочно в същия стил, само че с хумористично пречупване, е разказано от автора бягството му от поляната.

*

Съвременник на много събития, Вазов ги отразява в своята поезия и проза под различен емоционален ъгъл, като утвърждава здравите традиции на българина, запазили го от претопяване през дългогодишното турско робство и изобщо като нация, и отрича социалните недъзи и пороци, възникнали заедно със стремежа към преодоляване на селско-провинциалния бит и робската духовна обвързаност. Този стремеж създава нови хора с нови разбирания, но и с доста хумористични черти. Там, където представата за действителността влиза в разрез с проявите, прозвучава един рязък дисонанс на разилюзинирване, който дава повод за хумористично пречупване на тази действителност. От всички български писатели Вазов в най-висока степен носи реалистичен усет за хумористичното в психиката на тези българи, защото е имал възможност да ги наблюдава от непосредствена перспектива и през различни фази на тяхното национално, социално и умствено възмъжаване, и то при условия, които поставят на изпитание гражданската им доблест, националното им съзнание, националната им гордост, нравствената им сила, дръзка мъжественост, устойчивост в борбата с външни и вътрешни врагове и с живота.

В час на душевно отпрягане и вдъхновено настроение Вазов нахвърля с майсторската си четка хумористичните портрети на своите „Чичовци". Особено хумористично действува разилюзинирането на словесното и пламенно бунтарство на чичовците. Ние го приемаме снизходително с усмивка на уста, защото наистина как биха могли тия доморасли словесни герои със своето родолюбие и бунтарски чувства да придвижат голямото колело на историята? Всеки един в душата си е искрен, но животът и робската действителност са реални дадености, докато всичко друго е още в утробата на бъдещето, загатнато от Мартин Задека, чиито предсказания те са научили наизуст. Те изглеждат смешни и жалки в своя страх пред турците, но това е една реална заплаха, която може да разруши скромното им еснафско съществуване. По-късно Вазов ще вмъкне някои от своите чичовци в големия план на „Под игото" и там те в един по-зрял исторически момент ще застанат в една по-благоприятна портретна светлина. Като се поставят в това мащабно отношение към общонационалните и световните проблеми, чичовците стават симпатични със своите положителни качества на честни и добри българи. Темите на разговорите им далеч надхвърлят тяхната грамотност, поради това те често изпадат в невежествена грешка с наивните си и ненаучни твърдения по природни и политически въпроси, те казват неща, от които нищо не разбират, водят незначителни разговори с невежествена самоувереност и с такова ожесточение, сякаш разрешават световните загадки или национални проблеми от голяма важност. Поддържат тези, които не почиват на никакви достоверни основания, искат да минават за духовен елит, за ехо на големия свят. Тъкмо това забавлява Вазов и го кара да ги поставя в ситуации, заредени с голям комичен заряд.

На ръба на една пределна епоха, пред прага на големи събития, обвеяни от полъха на политически и национални идеали, от културните и научни постижение на века, от далечното ехо на революционни възгласи и промени, българските чичовци искат да вървят в крак с новото време, да бъдат и българи, но и граждани на големия свят. Тъкмо тогава изпъква мащабното не-

съответствие между тяхната тясна рамка на съществуване и дребен духовен ръст и стремежа им да бъдат национални водачи и някакъв духовен елит в това малко подбалканско градче. Настъпва хумористичното разилюзиниране на техните образи. Недостатъчното образование, вековното им закрепостяване към малкия град, към закостенелите системи на бита и робството са наложили отпечатък на психиката им, на емоционалните и интелектуалните им реакции, на техния културен ръст, на езиковите и нравствените им навици. Всичко това им пречи да се отърсят от веригите на миналото, които по-късно техните синове и внуци ще отхвърлят с революционна смелост, за да станат свободни граждани на едно свободно отечество, призвано да играе културна роля в общия културен подем на човечеството.

РЕВОЛЮЦИОНЕРЪТ СРЕД ЧЕРКОВНИЦИТЕ

Тодор Икономов преди Освобождението

Тончо Жечев

Скоро се навършват осемдесет години от смъртта на Тодор Икономов, но българският читател все още не познава пълния текст на мемоарите му. Основната част от тях е печатана скоро след мъченическата му смърт в солидното шуменско списание „Искра“ (год. IV, 1896, кн. 1, 2, 3, 4, 5, 6). Почти веднага след това синът му издава тези мемоари като том четвърти от неговите съчинения, но първите три тома не виждат бял свят.

В архива на Тодор Икономов в Народната библиотека намерих други три непечатани негови работи, които имат мемоарен характер, представляват значителен исторически и културен интерес и скоро ще излязат заедно с печатаната част в издателство „Български писател“[1]. Две от тези работи очевидно са замислени като по-кратки автобиографии—равносметки на неговия живот. Най-ценното в тях е, че тук Тодор Икономов разказва за времето на своето детство и юношество. (Както е известно, печатаните спомени започват направо от епизода с унията в началото на 1861 г., когато Икономов е 23-годишен.) Третият ръкопис, озаглавен от автора „Последна дума“, има характер на духовно завещание.

Писани в различно време, спомените на Икономов се различават дори и тогава, когато повторно и потретно се връщат към едни и същи събития. Неговото душевно състояние, неговата сурова съвременност са оставяли ярък печат върху всеки спомен — колкото по-късно, толкова по-мрачно и трагично Икономов вижда своя живот, по-ясно прозира отчаянието му от хода на обществените работи у нас, с все по-голяма охота той се връща към мрачните предчувствия за несолидната основа на нашия обществен живот, към консервативните си мисли още от времето на Възраждането, от времето на своята иначе възторжена и пълна с крайности младост.

Всеки, който реши да пише биография на Тодор Икономов, ще се срещне с непреодолима трудност, добре позната на биографите на Захари Стоянов и други големи мемоаристи — той ще влезе в едно непосилно съревнование. Икономов сам най-добре е пресъздал собствения си живот — най-добрата негова биография са написаните от самия него автобиографии. Личността, запечатана в тези спомени, нейните дела и мисли, характер и склонности, нейният поглед за живота и хората, нейното време са се отразили толкова богато, неповторимо, искрено и умно, че спомените ѝ стават забележителен документ за нея и времето — голям литературен паметник с непреходна стой-

---

[1] Вж. ДБКМ—БИА, ф. 19, арх. ед. 1, л. 19—56, 57—123 и арх ед. 19, л. 1—18.

ност. Могат да се съберат няколко тома статии на Тодор Икономов,някои от които блестящи, вълнували години наред нашата общественост, вълнуващи и сега, пръснати буквално в целия възрожденски и следосвобожденски печат или издавани като отделни книги. Не е издирена и проучена неговата преписка. Това е работа, която чака историците на нашата обществена мисъл. Едва тогава ще се види пълната картина на идейната и политическа мисъл на Икономов. При липса на такова издание трябва да се задоволим със спомените на автора. И трябва да кажем, че особеното в тези спомени е тъкмо това, че те блестящо могат да изпълнят тази задача, да запълнят очевидната празнина.

Защото автобиографичните работи на Тодор Икономов са преди всичко автобиографии на неговите мисли, ако ни е позволено да се изразим така. Това е новото, непознатото, оригиналното, „тодорикономовското" в историята на нашата мемоаристика, нещо като начало на една традиция, неполучила развитие, но с голяма перспектива с оглед остротата на идейните проблеми в нашия век. При това в този жанр Икономов е така естествен, органичен, всичко така му приляга, както е органична буйната хайдушка романтика в могъщата проза на Захари Стоянов. Това са спомени-размисли за един живот, съдба, духовен експеримент, при което твърде очевидно става, че не само мислите са породени от житейския и духовен опит, но житейската и духовна съдба на този човек са някак предопределени от неговите мисли. Тази органична сплав дава възможност да следим с вълнение неповторимия роман на мисълта с живота, да виждаме как всяко докосване до българската обществена практика поражда едно направление на идеите, става подтик за мислите на голям и оригинален човек, както и обратното — всяко докосване до идеите на този човек ни връща към дълбоките им извори в нашия обществен живот.

Много далеч би ни отвел въпросът, защо тези спомени са останали недостатъчно оценени— както като извор за българската история, така и като бележито и неповторимо произведение на мемоарната литература. Достатъчно е сега да кажем, че тези спомени са достойни, напълно достойни, нещо по своему необичайно и изключително, за ръста наТодор Икономов като мислител и за неговия съдържателен, богат духовен и обществен опит. Условно може да се каже, че Тодор Икономов е Захари Стоянов на другия лагер, на цариградския кръг дейци, мемоарист на легалната културна борба на българите. В неговите записки няма спонтанната мощ на Захари Стоянов, няма полета на въображението, магията на езика, който сякаш сам мемоаристът създава в гореща и буйна импровизация. Стихията на Икономов (дума, съвсем неподходяща за неговия стил на живот и мислене) са хармонията, съразмерността, мярката, умът и вкусът. Впрочем двата лагера в българската освободителна борба така и трябваше да имат двама дълбоко различни, антиподни мемоаристи. Още повече, независимо от неизбежните разместванията и взаимни проникванията, дейците и на единия, и другия лагер се оказаха в непримирима борба след Освобождението, в годините, когато се пишеха спомените, когато от различни ъгли се преценяваха миналото и настоящето.

С укротената си разсъдителност, понякога нарушавана от повишена раздразнителност при спомен за стари вражди, с жаждата за трайност и солидност в начинанията, с явния си моралистичен уклон при преценка на хора и събития, със значението, което придава на просветата като предварително условие за всяка друга промяна, Тодор Икономов е толкова типичен деец от цариградската школа, колкото и Захари Стоянов с целия си манталитет е типичен за комитетските среди и въстаническото движение. Затова и мемоарите на Икономов, след като са дълбоко съкровен и интимен личен документ,

стават живо и непосредствено свидетелство за широкия кръг легални дейци на българското дело в Турската империя, за цялата цариградска школа, която в негово лице намери един от големите си летописци.

В живота на Тодор Икономов има няколко възлови, определящи момента, които обикновено удивително съвпадат с подема на неговата обществена активност и духовна плодовитост или щастливо ги предвещават, за да завършат накрая неочаквано със Срив, с помрачение и ужас. Той е роден на 29 август 1838 г. в Жеравна,[1] в онази планинска котловина, която даде на Българското Възраждане най-много будители и революционери. Той е пръв син на поп Петра, кръстен на дядо си Тодор чорбаджи — прочут, но западнал по-късно жеравненски първенец. В Жеравна Икономов е живял малко време, за своята епоха той е неоседлив човек, обиколил „света" по тогавашните представи — учил в Русия, живял в Цариград, сродил се с Тулча (сякаш да продължи знаменитата „добруджанска" традиция на котленци) и накрая с Шумен. Но у него явно се чувствува, че е израсъл на стабилна жеравненска почва: чистота и строгост на нравите, усет към практическите нужди на времето, самоуважение и достолепие, прерастващи в неудобна житейска, почти демонична гордост; и онази тънка склонност към моралистична трактовка на всеки жизнен факт, типична привързаност към коренните начала на живота, така характерни за неговия земляк Йордан Йовков.

Неговата необикновена памет, склонност към учение на езици, силен логически ум и остро перо ще да са правели впечатление още на времето. Той е стърчал с една глава над съучениците си. Във всеки случай неговата самостоятелност в мислите и постъпките се е проявила рано. Още през 1859 г. в редакцията на дръзкия вестник на Драган Цанков „България" започват да пристигат смели дописки от София, които смущавали умерения учител на Икономов Сава Филаретов. В тях авторът безрезервно подкрепя крайната по цел и средства борба срещу гръцкото духовенство и без много да му мисли, се нарежда между привържениците на една от най-смелите политически маневри в българската борба — униатската. Скоро интересът към този нов и скандален ход в борбата отвежда Икономов в Цариград, тогава средище на църковно-националното движение. Появата му в 1861 г. в столицата трябва да се смята за началото на тридесетгодишното му активно, понякога ръководно участие в българския политически и идеологически живот. Спомените на Икономов за краткия, но бурен епизод с унията, за нейната бърза победа и още по-бързо разложение са един от главните извори за историята. Като лекар той диагностицира болестта, нейните главни прояви и процеса на оздравяване — кратко, ясно, безпощадно към своето младежко увлечение.

След разпадането на унията Икономов отива в Одеса и оттам в Киев като студент в Духовната академия. Своенравен във всичко, от Духовната академия той отнася само любов към положителните науки и естествознанието, усвоява характерния за него „натуралистичен" философски материализъм. Не бива да забравяме, че студентстването му става през шестдесетте години на миналия век, знаменити в Русия с подема на позитивизма. Това е времето на Чернишевски, Добролюбов, Писарев, на тургеневския Базаров, времето на великите илюзии. В Икономовите обществени и естетически възгледи, в неговия поглед за българския театър и естетика ще уловим най-ясно отглас

---

[1] Вж. посочената от самия него дата в цитирания архив, арх. ед. 1, л. 57. Почти колкото статии са писани за Икономов, толкова и различни години на раждането му са посочени. Те варират от 1835 до 1838 г. Ние приемаме сочената от самия него дата и година, приета и от историка на Жеравна Д. Константинов, който е бил по-близо до документите и е посочил тази дата и година, очевидно без да познава споменатата тук автобиография, от която вземаме сведението. Вж. Д. Константинов, Жеравна, 1948.

от идеите на руските шестдесетници. В неразвитата и потискана склонност към поезията, постоянното утвърждаване първенството на обществената полза над красотата, в инстинктивното странене от мистиката и мистерията у този духовник по сан и моралист по вътрешно предразположение има много от бойките руски списания на онова време.

След завръщането си от Киев Икономов се главява за учител в Шумен, а след четиригодишен престой там продължава учителстването в Тулча. Този период от живота му ще продиктува едни от забележителните страници в неговите спомени, свързани с размишления за горчивата участ на българския учител по време на Възраждането. И с един подвиг, гордостта от който ще го съпътствува през останалите му дни — проваляне коварния план на Митхад паша за сливането на българските и турските училища. Неоценен изобщо в целия си ръст, Икономов е особено подценен като голям възрожденски педагог, теоретик и практик на българската образователна система, за която е лансирал най-напредничавите за времето идеи. Автор на много учебници, той е един от създателите на новобългарския език, който в неговата граматика и редакция, в цялата му публицистична дейност показва своята гъвкавост, живост, сила. По богатство и строеж езикът на Икономов, наред с езика на Славейков, Каравелов, Ботев, най-плътно се доближава до съвременния език.

В Тулча Икономов потяга българската община и тя става един от значителните фактори в крайната и решителна фаза на черковния въпрос с влияние върху другите общини във вътрешността на страната и върху борбите в Цариград. След излизането на фермана за учредяването на българска Екзархия и свикването на Народния събор Икономов е представител на Тулчанската община в столицата. По обикновените парадокси на онова време той става съредактор на турския чиновник Генович в издаването на официозния вестник „Турция“, когото за известно време превръща в опасна и важна трибуна на „младите“ в борбата им със „старите“ по въпросите за устройството на българската черква като праобраз на българската държавност. Той има влияние, гласът му се чува далеч и обзет от вътрешен подем, сякаш няма време да забележи мизерията и неудобствата, сред които живее. Богоявленската акция срещу заточването на владиците в началото на 1872 г. бележи върха на неговото участие в църковно-националното движение. А след това бързо го обзема разочарованието от тази победа. Разцветът на цариградското списание „Читалище“ през 1872 г. е свързан с уредничеството на Тодор Икономов, подето след това от Петко Славейков. Тогава той търси нови и по-радикални перспективи за българското просветно движение, което поражда силната съпротива на хората, побързали да получат житейски изгоди от учредяването на Екзархията и побързали да вкусят сладките плодове на победата. Със загнездилото се в сърцето му разочарование Икономов се връща в Тулча, където се отдава със свойствения му замах и деловитост на практическа дейност по устройството на новата епархия, на читалището и земеделческите каси и продължава да откликва на всичко по-важно в българския живот със своята публицистика, своеобразен и темпераментен летопис на това време. Тук дочаква Освобождението.

Принципиален противник на идеята за нашето освобождение с чужда сила, Икономов оценява благоприятно стеклите се след Априлското въстание обстоятелства и бърза към лагера на настъпващите руски войски, за да им бъде в помощ. Той е един от малцината зрели, напълно подготвени от миналата легална българска обществена практика държавни мъже по онова време. Оказва ценно съдействие на руските военни власти при устройството на администрацията, финансите и икономиката на новоосвободената

страна. Икономов е измежду най-видните български дейци, които обсъждат в Пловдив как да се противопоставят на разкъсването на България. Негова е идеята и той е натоварен с мисията до посланиците на Великите сили при Портата да се иска тяхната закрила и освобождението на България да се представи като общоевропейско дело, чийто изпълнител е била Русия, с оглед дипломатически да се закрепи руският военен успех.

Забележителна е ролята на Икономов в бурните подготвителни заседания в църквата „Св. Никола", както и в първото учредително Народно събрание, което прие Търновската конституция. Тук той, епатрирал довчера синодалните старци с радикализъм, си спечели славата на заклет консерватор. След като учредителното събрание завърши своята работа, Икономов се посвети на висша административна дейност в Източна Румелия, стана префект на Сливен и Бургас, на която служба ярко се проявиха неговите необикновени дарби на администратор. Поканен от княз Александър Батенберг за министър в кабинета на неговия близък приятел още от Киев Климент Браницки (Васил Друмев), Икономов със свито сърце напуска Румелия, за да влезе в дивите партизански борби на новото княжество. Никое правителство не е така подхождало за Икономов както това, в което стъпваше като министър на вътрешните работи, тъй като създадено след разтурване на Камарата поради либералното болшинство в нея, това правителство имаше ефимерната и непостижима цел да примири партиите. При последвалата съкрушителна победа на либералите в изборите Драган Цанков го поканва да запази поста си в неговото правителство, но Икономов отказва. Избран през 1880 г. за столичен кмет, само за няколко месеца Икономов си спечелва толкова неприятности, че някои от тях го преследват до смъртта му. Говори се, че като кмет той обявил дуел на министъра Петко Каравелов, но Каравелов, чужд на неговото закъсняло рицарство, изгонил секундантите, изпратени по всички правила. Когато княз Александър извърши преврат и суспендира конституцията, Икономов, без да споделя нито целите, нито средствата на преврата, е избран за председател на държавния съвет. Създаването на това учреждение у нас беше нещо като компенсация за безуспешно защитавания от Икономов в учредителното събрание Сенат и същевременно главна реформа, последвала от преврата. След хаотичната епоха на Пълномощията е съставен първият коалиционен кабинет у нас, в който Икономов става министър на търговията, земеделието и обществените сгради (1883). Но и това правителство, заченато в тъмнините на коалициите между Драган Цанков и Начович, с оглед изгонването на генералите и възстановяването на конституцията, не се задържа дълго. Верен както обикновено на дадената дума, Т. Икономов пръв подига въпроса за оставката на това правителство, след като конституционният въпрос бил някак си разрешен. Нелицеприятен в отношенията и със своите съмишленици, той казва, че страната според настроенията си иска чисто либерално правителство.

Оттук започва залезът на неговата политическа кариера, тъй като не може да се нагоди към партизанските страсти, раздухвани от всички ветрове в страната. Известно време той е окръжен управител в Шумен. По време на Стамболовата диктатура Икономов изпитва всичките несгоди на опозиционера. Гонен, интерниран, разорен материално, той отваря книжарница в Шумен и започва да издава тънички огнени брошурки, от които се разнасят отчаяни викове за политическо благоразумие, за обществена справедливост, за порядъчност.

Както виждаме — живот богат и достоен за мемоари. Тодор Икономов изпълни и този си дълг пред идните поколения. Неговите спомени рисуват българския обществен живот в твърде важно и отговорно време от един осо-

бен, не така популярен, не толкова лесен за вникване ъгъл. В тях няма романтични подвизи, хайдушки сборища, тайни и опасни срещи, смели комитетски акции, сражения и убийства. Няма го огънят на революционната борба и революционния темперамент, т. е. всичко, в което е влюбен нашият читател на възрожденската и следоосвобожденска мемоаристика. Това е летопис на еднообразната, понякога скучна легална работа, на бавното просветителство, на сложните политически маневри. Но в тях се вижда как зрее националната държавническа мисъл, как се коват средствата на буржоазната политическа борба, как стъпка по стъпка се печелят или губят позиции. Наред с възрожденските страници читателите ще открият тук записки от подземията на буржоазния политически морал, една нравствена възрожденска преценка на тази политика. Те са пълни с тежки и мрачни предчувствия за съдбата на новообразуваната буржоазна държава, напълно оправдали се по-късно в гражданските борби и националните катастрофи.

*

В развитието на църковно-националното и просветното движение името на Тодор Икономов с свързано с двете последни, решителни фази — с униатския епизод в началото на шестдесетте години и с борбата за устройството на новата българска църква след добиването на фермана и учредяването на Екзархията. Междувременно към средата на същото десетилетие неговото име се свързва с борбата за самостоятелност на българските училища и приближаването им до потребностите на времето. Във всички събития и бурни спорове Икономов застава винаги на най-левия, радикален фланг, всяка негова решителна стъпка се разразява в скандал, а той си спечелва славата на „революционер сред черковниците“[1]. Той участвува активно в най-радикалните (понякога скандални) легални български вестници — „България“ и „Македония“. Забележително е, че Икономов наред с П. Р. Славейков пръв изрази голямото разочарование след победата на църковната борба и беше между първите, които понесоха ударите на новообразувалата се екзархийска върхушка.

Странното в богатия идеен живот на Икономов е това, че нито неговото място на най-левия фланг на просветителската борба, нито неговите разочарования успяха да го сближат с другия, революционния лагер на освободителното движение. Особеното в неговата мисъл е, че тя се развива както в опозиция на чорбаджийската линия, така и в опозиция на идеите за използуването на революционни средства и чужди сили за разрешението на българския въпрос, когото той като Раковски счита „главен въпрос на деня за турската държава“[2]. Идеите на Икономов за разрешаването на българския въпрос преди Освобождението са важен епизод в историята на нашата обществена мисъл.

В нашата политическа и културна борба Икономов влиза по типичен за народната интелигенция начин като човек от низините. Първите му дописки от София, печатани във вестник „България“, го рисуват като човек, достоен да увеличи и без това пъстрата и разнородна компания на Драган Цанков. Той е неумерен поклонник на разрешаването на църковния въпрос с всички средства, необвързан с предразсъдъците на православието, необ-

---

[1] Вж. Ив. Тодоров, Тодор Икономов и дейността му в служене на българския народ. С., 1921.

[2] Т. Икономов, Избирането на български Екзарх, Цариград, в печ. на „Македония“, 1. III. 1872 г., стр. 1.

вързан с някаква традиция. „Да живее в. „България“! Това е моята молитва. . .“[1], се провиква Икономов. Той противопоставя едногодишното „огромно дело“ на в. „България“ на умерения и унил вестник на Александър Екзарх. Тази първа негова поява на българския политически небосклон е пълна с предзнаменования. В нея ясно личат дирите на един горещ, склонен към увлечения темперамент, който по чудноват начин ще бъде моделиран от дивите течения и ветрове в нашия някогашен обществен живот. Тук Икономов говори за „разпалеността на младостта ми“, за „горещата любов за доброто на отечеството“. Първата му поява е белязана с типично народния гняв срещу гърците, които ни грабят, „идват тук голи и гладки, а се връщат от България сити и богати“.

С други думи, Икономов безрезервно прегръща идеята на Цанков да се търси смело решение на българския въпрос чрез уния с папата. Кипящ от енергия, скоро след това той ще се озове в центъра на събитията, за да вземе лично участие в осъществяването на идеята. Трябва да се предполага, че в Цариград го отвеждат съобщенията за станалото на 18 декември подписване на документите за българска уния, т. е. съюз с католическа черква. По всичко личи, че в провинцията Икономов е идеализирал цариградските съобщения, не е бил лишен от големи надежди и илюзии, свързани с това събитие. Икономов е от малкото идеалисти в делото на унията, в което бяха замесени политически и житейски сметки, много честолюбиви и кариеристични намерения. В случая неговият идеализъм е още повече за отбелязване, като се има пред вид, че Икономов е чужд на чисто религиозната страна на делото, по душевна нагласа няма пиетет нито към православната съзерцателност, нито към католишката активност. Религиозно Икономов е индиферентен, несъбуден, в случая неговият идеализъм е политически идеализъм, свързан с резултатите и практиката на обществената борба, винаги открит за промяната, винаги подлежащ на проверка, всякога дебнат от разочарованията. Още тук започва донкихотството на Икономов в нашия политически живот.

По-късно, когато е трябвало да се защитава от обвиненията на в. „Право“ за своето участие в униатската история, той обяснява по следния начин политическите си увлечения: „. . .Но в такава възраст. . . са живее повече с чувство, отколкото с разум, а моето главно чувство тогава беше да са отърва от Фенер, когото мразех със сичката сила на душата си.“[2] А в дневника-спомен Икономов пише за себе си по това време следното: „Гръцките хули против български народ, горчивите гръцки присмехи на българската неспособност и препятствията, които патриаршията от всякъде издига против българските домогвания. . . ме ядосват до полуда и ме тласкат към унията с необикновена сила.“ В унията той вижда възможност за политическо решение на българския въпрос, за спечелване разположението на Запада, така влиятелен в турската столица след Кримската война. Както виждаме, самият Икономов се рисува като човек, способен на заслепление и прибързаност, той изпитва своего рода хипноза от благоприятния политически момент. Още в тази фаза на национално-църковната борба се проявява неговата склонност към смели политически ходове, която по-късно му спечели славата на революционер в лагера на черковниците.

Целият въпрос обаче е в това, че слепите чувства, политическото увлечение и прибързаност са пълни с опасности за също така бързи и горчиви разочарования. Оттук датират честите и неповторими срещи на Икономовия

---

[1] България, год. I, бр. 40; дописката е с дата 13. XII. 1859 г.

[2] Вж. Епизод из Историята на унията в 1864 г., Читалище, год. II, кн. 13, стр. 595; Навярно грешка в заглавието — епизодът се отнася към първата половина на 1861 г.

политически идеализъм и донкихотство с твърдите очертания на българския обществен живот в миналото.

При Икономов ясно ще видим това непрекъснато опиване от политическите идеи, тежкия махмурлук след срещата на идеята с действителността. Трябва да се изтъкнат тези неща не толкова заради по-точното разбиране характера на Тодор Икономов, колкото за разбиране факторите, които възбуждат и моделират неспокойното политическо съзнание в цариградския възрожденски кръг.

Искам някак да обясня защо разочарованията от предприятията, в които Икономов се включва с толкова енергия и ентусиазъм, идват бързо. Достатъчно са по-малко от два месеца след пристигането му в Цариград, за да почне резигнацията. Чисто житейските сметки, грубият практицизъм, разликата между обещания и дела, които Икономов открива със свойствената му наблюдателност, го ужасяват и бързо изстудяват към делото. Картината на разложението на униатската среда в неговите мемоари е способна да охлади и погорещи патриоти и идеалисти от него. Както знаем, Драган Цанков не беше по-малко наблюдателен от Икономов, а и неговото лично безкористие му е близко. Но те по различен начин реагират на същите факти на разложение и сметкаджийство в униатския кръг. Цанков беше политик-практик преди всичко, снизходителен към човешките пороци, готов и тях да използува в своята борба, невзискателен към единомишлениците си, твърде неразборчив в средствата за постигането на политическите цели. Икономов още оттук се очертава като политик-идеолог, който иска да приведе в хармония целите и средствата на една борба. Като вземем пред вид и това, че в характера на Икономов липсва прочутият инат и инатчийство на Цанков, ще разберем защо разочарованията у него не срещат препятствия и протичат все така бурно както опиянението.

Ясно изразената идейна насока на Икономов за сметка на практическата политика личи във всичко. След като е влязъл в униатската среда, т. е. след като е казал „а“, той не вижда пречки да каже „б“. Въпреки природните си склонности приема духовен сан, влиза в редиците на чернокапците, към които никога не е изпитвал симпатии. Но започва болезнено да реагира на вмешателството на католическите мисионери в българската работа, на забравеното обещание да се спазват всички обреди и обичаи на нашата църква, на промяната на символа на вярата — все неща, считани за чиста формалност от тези, които гледаха само прагматично-политически на сключения съюз с католическата църква. В същност прозорливите хора винаги са схващали разочарованията на идеалисти като Икономов от едно дело като началото на неговия край. В историята на българската обществена мисъл униатският епизод намери в лицето на Тодор Икономов личност, която с еднаква сила изразява както необходимостта от смели политически решения на българския въпрос, така и опасностите от заслепяваща емоционална прибързаност при тези ходове, опасности, които като магнит привличат всевъзможни пройдохи и кариеристи. Ето защо в униатската история хора като Икономов играха не само ролята на ентусиасти. Те първи внесоха и ферментите на разложение. Цанков, Миркович и Манол Иванов са имали основания да обвиняват Икономов за разбягването на всички от тяхната партия. Те неслучайно са искали да го хвърлят от четвъртия етаж на големия униатски дом.

В спомените си Икономов предава вълнуващите перипетии на борбата през онова време. Нашата задача не е да ги преразказваме, а да извлечем от тях уроците, тъй както ги е усвоил той, да открием генезиса на неговите идеи върху българското дело, както и да ги поставим на съответно място на картата на идеите на Българското Възраждане. По наше дълбоко убеждение исто-

рията с унията подготви у Икономов почвата за един комплекс, който независимо от всички последвали повторения и кривулици твърде ясно може да се проследи в живота и делото му и който с течение на годините все по-ярко се разкрива, доминира в неговите мисли и духовни състояния. Това е комплексът, който условно може да се нарече страх от прибързване, страх от обществено лекомислие, боязън пред несолидността на делото. Освен социално-класовите причини, на които по разни поводи ще се спрем, освен характера на легалната буржоазна политико-икономическа и културна борба консервативният уклон у Икономов има и чисто психологически извор в експеримента и уроците от българска уния. В сериозния и задълбочен характер на Икономов нищо от опита му не остава без следа. С други думи, изворите на неговите консервативни настроения трябва да се търсят преди всичко в опита му на „революционер" в църковно-националния кръг на цариградските дейци, в онова особено място, което той заема сред тях до Освобождението. Колкото пъти поискаме да открием предисторията на неговата своеобразна буржоазно-консервативна мисъл, на неговото отношение към революционната борба, толкова пъти ще се виждаме принудени да се връщаме към неговия духовен и практически опит от времето на унията. Сам той по-късно казва: „Подир лекомислеността, която показах при приемането на унията, във въпросите от вероизповеден характер аз се мъчих да бъда повече предпазлив." Не знам защо е било необходимо на Икономов да ограничи тук предпазливостта си до въпросите от вероизповеден характер, но зная, че това не е вярно. Тъкмо по такива въпроси той скоро повтори „непредпазливостта" си в списание „Читалище" Казаното тук далеч повече се отнася до въпроси от политически и обществен характер. По вероизповедни въпроси той винаги е бил непредпазлив. Не те, а политическият им аспект го е интересувал.

Като учител в Шумен Икономов за пръв път е трябвало да определи своето отношение към програмата за национална революция, да обоснове своята позиция при подготовката за въоръжено въстание. Както сега знаем от неговите спомени, той е бил посетен от представители на революционната емиграция, които са искали да го привлекат за делото, за което е бил добре информиран от изпращаната му революционна литература. Това е решителен момент в идейния живот на Тодор Икономов. Той е поставен пред избор, пред неумолимото или-или. Какви са неговите възражения срещу програмата за национално въстание, което трябва да предизвика чужда намеса (предполага се руска), за да се извоюва нашето освобождение?

„Против мисълта, че трябва да се подготви у нас въстание, аз не съм. Таквази мисъл аз не мога да допустя, защото тогава излазя, че ний трябва да търпим всичките турски неправди, да се отречем от человеческо съществувание и да се обърнем на безчувствени животни. Аз съм само срещу н е с в о е в р е м е н н о с т т а (разр. от мен) на движението и срещу някои от средствата му."[1] Три са главните възражения на Икономов по плана за въстание, разчитащ на чужда помощ. На първо място това, че ние не сме подготвени за такова въстание от всяка гледна точка. Той смята за романтически фантазии хилядите и хиляди хъшове и солдати, готови да преминат Дунава. Но дори и те да са реалност, той намира неподготвен народа да ги приеме и да се дигне с тях на оръжие. Това движение според него би срещало тогава (към 1867 г.) съпротива сред самите българи и като несвоевременно не само не би донесло полза, но може да се окаже вредно за делото. От гледището на този умерен, просветителски и политически консерватизъм той преценява революционерите. Като се базира на собствените си впечатления от посетилите

[1] Т. И к о н о м о в , пос. съч.

го, той нарича революционерите „възторжени школници“. Идеализмът на тези „възторжени школници“ му е родствен, те будят дълбоката му симпатия, сърцето му се свива през тяхната обществена „наивност“. Той ги изпраща почти както Тургенев изпращаше своите любими герои, илюзиите на които не споделяше: „Дано господ да им помага в предприятията и да не ги подвъргне на тежки разочарования!“

Второто възражение се отнася до помощта отвън, до евентуалната руска намеса. Той не вижда възможност за чужда намеса без обявяване война на Турция. А тогава, десет години преди Руско-турската война, подготвена и предизвикана от българските въстания, не е имало такава политическа ситуация. Освен този практико-политически аргумент неговото възражение има повече принципиален характер. Той смята, че ние трябва да използуваме някое голямо затруднение на Турция, за да се вдигнем. И тогава можем да поискаме чужда помощ, но нашето освобождение трябва да бъде главно наше дело. „Дарованата свобода не само не се цени — казал той на посетилите го емигранти, — както трябва, но самий акт на дарување влече подире си задължения, които не всякога биват по силите и интересите на освободените.“[1]

Третото възражение вече има чисто идеологически характер, то е от рода на тези, които се мъчат да загледат толкова напред, че са в състояние да парализират силите за непосредствени и решителни действия в политиката. По отношение на него другите две са само предпоставки за по-общо заключение. По убеждението на Икономов, по неговите впечатления от нашия общински живот ние не сме подготвени за свободата си и няма да знаем какво да правим с нея, няма да можем да я оползотворим в добра и правилна насока. Според него нито масата, нито ръководителите са подготвени за свободата. Ние нямаме хора, научени да държат държавно кормило. Ние още дълго трябва да се подготвяме в рамките на Турската империя, да се обединим в тези рамки, да се сплотим, да се просветим, за да можем да устроим добре бъдещата си държава. Той стига дори до следното: „В нашите интереси е да се позабави разрушението на Турция. Колкото по-късно се постави въпросът на миндеря, толкози по-хубаво за нас, защото толкова по-добре ще бъдем приготвени и толкова по-силно ще можем да покажем и поддържим правата, които можем да имаме върху остатките от турците.“[2] Иначе Икономов смята, че ако свободата ни завари башибозуци, ние ще я използуваме башибозушки. Разбира се, във всичко това има много от неговите следосвобожденски горчивини. Но той неслучайно отнася тези си мисли към средата на шестдесетте години. Както показва животът му, почвата за тях е била подготвена тъкмо през тези години.

Важно е да се направи вярна класово-социална характеристика на тези възгледи. Той ще ни помогне да разберем правилно и позицията на Икономов в по-сетнешните събития на българската история. Политическият опортюнизъм не е рядко явление в епохата на Възраждането. Но обикновено той има практически, политически характер, много често се прикрива зад чисто словесен радикализъм или срамежливо се загръща с пелената на революционната фразеология. Случаят Икономов е важен между другото и затова, защото според обичая си той нямаше маски, беше крайно нелицеприятен, не се боеше да върви срещу течението. Той е от малцината, които се помъчиха идейно да обосноват опортюнизма на просветителския кръг. Идеен човек до мозъка на костите си, той искаше да създаде идеологическа база за политическата

---

[1] Т. Икономов, пос. съч.
[2] Пак там.

линия на просветителството, да противопостави на революционната програма не просто практически действия, а също такава програма според неговия замисъл, извлечена от философията на българската историческа съдба и положението ни на европейската карта. С нарастване влиянието на революционната партия, с подготовката на масово въоръжено въстание, с приближаване времето на освободителната война става все по-очевиден съглашателският, половинчат, опортюнистичен характер на тази негова програма. Събитията я изпреварваха и ние неслучайно ще видим Икономов парализиран за политическо действие, когато през 1876 г. заговори оръжието, и дълбоко разочарован от разминаването на живота с неговата програма за разрешение на българския въпрос. Характерът на неговите възгледи определи и мястото му в историята на българската обществена мисъл. Той изцяло принадлежи на просветителския кръг. Друг въпрос е, че по характер, по чисто човешки склонности и привички тук той не се чувствуваше сигурно и удобно. Той нехаеше за дребните политически сметки и комбинации на този лагер. Принципиален противник на революционния, той остана чужд, по човешки самотен и неразбран в лагера на своите.

От класова гледна точка няма никакво съмнение, че Тодор Икономов стои на позициите и принадлежи към онзи възрожденски кръг, който изразяваше интересите и гледищата на умерената и по-заможна българска буржоазия, която мечтаеше за своя държава, но признаваше само легалните средства за нейното извоюване, вървеше по пътя на съглашателството и компромисите в тази борба. Тодор Икономов се издига до идеолог на тази прослойка, идеолог, който иска да бъде и в много неща беше далновиден. Зад врявата на временните комбинации и политически ходове той търси трайните цели, солидната почва, държавническите, а не котерийни интереси на тази прослойка. И тъкмо това му създаваше конфликти там. Известно е, че в църковната и националната борба, особено до формирането на революционна партия, интересите на буржоазията като класа в онова време в главното — извоюване на духовна независимост от гърците — съвпадаха с интересите и въжделенията на широките народни маси, макар не най-крайните, радикалните, макар в този кръг те да не се изразяват с необходимата последователност. Но в умереното просветителско крило на българското движение Тодор Икономов с разночинския си произход стоеше до фланга, който често се допираше най-плътно до интересите на целия български народ и неслучайно минаваше за „революционер“ в умерения кръг. Всеки, който дори отчасти познава литературното му наследство, знае, че то е пропито от антитурски и античорбаджийски патос. Този патос не излиза от рамките на легалната борба в онова време, но често влиза в руслото на главното течение на българската национална революция в по-ранния ѝ етап.

Картината на националните и социалните борби е сложна и преплетена. Неведоми са понякога пътищата на обществените идеалисти. Любен Каравелов произхождаше от тежко копривщенско семейство, което можеше да му осигури учение в чужбина, преуспяване в много поприща. Но той стана първият председател на БРЦК. Както има прибежчици от единия лагер в другия, така ги има и в обратна посока. В просветителството и антиреволюционността на Тодор Икономов няма нито туркофилство, нито чорбаджилък, нито перспектива за кариера или келепир. Те са от идеен порядък, незамесени с житейски сметки и затова автентични, сериозни, представляващи широк обществен интерес, важни като течение в историята на една обществена мисъл. В грозните партизански престрелки след Освобождението са се опитвали да го нарекат „турско мекере“, но този бабаитлък е с късна дата, той се разминава с истината за личността му. Никой не би могъл да го нарече чорбаджийски

идеолог, след като знае начина му на мислене. Той остана докрай в просветителския лагер, а след освобождението задълбочи още повече предосвобожденската си политическа линия по идейни подбуди, въпреки че беше чужд в тази среда както по произход,така и по редица склонности на своя характер. В тази среда той живееше гол и беден като влашки хъш, тук трябваше да изпие докрай горчивата чаша на разочарованията, нарастващото чувство за лично поражение и нещастие, материална разруха. Той е един от идеалистите на другия лагер, нещо като негов герой и мъченик и така трябва да бъде оценяван. Всеки спор с него, за да бъде истински, трябва да държи сметка за чистотата и безкористието на неговите идейни подбуди.

Мисля, че на този обществен идеализъм трябва да се отдаде причината за неговото някак двусмислено положение между лагерите и в собствения му лагер. Той често се пече на два огъня, в него се забиват стрелите, изпращани от всички страни — положение, характерно за него и преди, и след Освобождението. При пълната категоричност на неговите убеждения за революционната борба, при неговия неуморим дух в просветителската, той бе гледан с лошо око, с подозрение в умерената партия. При това, че минаваше за революционер сред черковниците, той не стана с нищо близък на радикалните сили в емиграция и вътре в страната. Той носеше неудобствата на идейния човек, който дори и когато е идеолог на приспособленците, не може да бъде сам приспособленец.

В дневника си Икономов определя като „възторжени школници“ революционерите, скептично гледа на мечтите на „младите“, а сам няма още тридесет години. Ще кажем, че умът му е преждевременно зрял, стар, чужд на увлеченията. Но това ще е малка част от истината за него, тъй като едва що тогава е отшумял униатският епизод, където показа склонност към увлечения, а няма да минат и пет години и той сам ще стане вожд на „младите“ в църковната борба, ще се бори за най-демократично, почти светско управление на българската черква, а на богоявленската акция ще излезе готов за решителни и крайни действия; като редактор на „Читалище“ ще уплаши синодалните старци с рязката си позиция по въпросите за схизмата и т. н. Важното в случая е да се разбере, че тези скокове, тези превъплъщения ставаха в един човек сдържан, склонен да се обуздава, те не са от непостоянство на характера, а следват преди всичко логиката на неговите идеи, изненадите, дори капризите на неговия винаги готов да се прояви, винаги щедър, буден, а понякога мнителен обществен идеализъм.

Няма съмнение, че въпреки личните му предпочитания, въпреки собствената му представа за своята роля в този период постепенно се създава убеждение за него като еретик, раздухвано от мълвата. Наистина има нещо волтерианско в неговия маниер да се изразява, волтерианска насмешка над предразсъдъците на своя век и среда. Може би интересът му към съдбата на еретиците и еретическите учения е изглеждал не твърде здрав. По спомените на Карапетров[1] може да се види, че Икономов за пръв път е искал да събуди жив интерес сред възрожденците към поп Богомил и неговото учение. Той го смята „предшественик на Гуса“ и „най-горещо моли нашите учени да изложат пред вестниците издирвания“. „Черквата — пише Икономов в тази бележка — нарича еретик всекиго, който не ѝ иде на сърцето. За нея и Гус е еретик... Ние трябва да търсим други източници, дето работата не е толкози преиначена.“[2]

---

[1] Вж. П. П. К., Няколко думи за Тодор Икономов, Българска сбирка, год. II, кн. 4, стр. 361.

[2] Македония, год. IV, бр. 25.

Ето този човек, великан по ръст, с огнени черни очи, с голяма гъста брада, легнала на гърдите му, с флегматични движения и ленив говор, без външни ефекти и акценти, надменен, строг, затворен в себе си, бе оставил умиращия си брат в Тулча и слязъл в Цариград като тулчански представител по уреждането на българската Екзархия. Това второ престояване на Икономов на брега на Босфора няма да е така кратко, както първото, но ще е все тъй бурно и шумно. Непретенциозен, свикнал на лишения, той ще наема голи, студени, влажни стаички на Ортакьой и Ун-капан и наметнат с кожух, люлян от малария, съсредоточен и увлечен, ще готви поредната статия за вестниците, която на утрешния ден ще раздвижи духовете около Фенер, Балкапан и другите български средища. Унесен във физическа и духовна треска, той бавно се спуска по тъмна и мръсна стълба, за да потъне в най-близката локанта. Той е млад, болен, но весел, осигурил скъпоценната си независимост, пълен с идеи и жаден за работа. Започва един от най-плодотворните периоди в неговия обществен и духовен живот, продължил около три години.

*

Сега е съвсем очевидно, че Икономов отива от Тулча в Цариград с разгърната и промислена платформа по централния въпрос на това време в легалното движение — началата, върху които трябва да се устрои българската църква, след като с фермана от края на февруари 1870 г. е призната официално нейната независимост. Още тук проличава, че за Икономов са характерни както смелите идеи, така и политическите ходове от голям стил. Скоро след издаването на фермана тулчанската община беше разпратила до всички български общини писмо, с което ги подканва да изпратят свои представители за предстоящия народен събор в Цариград, като ги инструктират за позицията, която трябва да отстояват. Това писмо, чийто автор безспорно е Икономов, сгъстено изразява принципите, които след това „младите“, „червените“ в Народния събор щяха да прегърнат като своя програма. В случая политическият ход на Икономов разчита на едно споразумение между общините във вътрешността, зад гърба на консервативното духовенство, тъй като главно на общинските представители е можело да се разчита за прокарване началата на изборност, демократизъм, равно представителство на мирските и духовните кръгове, изобщо за внасянето на повече народностен дух и елемент в управлението на новообразуваната църква. Това писмо на тулчанци беше публикувано в „Македония“ и изигра важна роля. В него пределно ясно са изразени принципите, които Икономов заедно с П. Р. Славейков и „младите“ защищаваха във вестникарските полемики и в безкрайните уморителни заседания на привременната комисия в събора. Накратко идеите на Икономов по устройството на нашата църква се свеждат до следното: съборно, а не еднолично управление; при екзарха и митрополитите да се създадат съвети с преобладаване на светските лица в тях; митрополитите са прости председатели, а делата се решават по вишегласие; всичко се върши със знанието на съвета; изборност на митрополитите и епископите от епархиите; точно определяне на данъците и съответно какво от тях се полага на владиците и др. Зад тези проекти не е трудно да се прозрат така разпространените в XIX в. конституционни идеи. В тях явно прозира мисълта българската църква да се устрои още в рамките на Турската империя като модел на бъдещата българска държава и необходим етап към нашия свободен политически живот.

Тодор Икономов упражнява влияние върху прениятa и решенията на Народния събор не толкова като представител, колкото като сътрудник на „Македония“ и редактор на „Турция“. Той непрекъснато настоява за ши-

рока гласност, да не се стеснява в нищо печатът, който трябва като орган на общественото мнение свободно да разглежда работата на комисията и събора. Сам той е един от тези, които направиха най-много въпросите да се изнасят пред широк български форум. Интересно е, че за известно време Икономов преобразява официозния и компрометиран вестник на Генович „Турция“, активизира го в полза на „младите“ в черковната борба в нейната последна фаза. Той дори изпраща оттук приветствие към обединението на международните работници, в което пише: „Праведен ли е този ред, който осъжда хиляди хора на бедност, страдания и труд, за да даде леснотии на няколко десетини господари? Които топли подобен ред, той може да го поддържа и да го хвали. Колкото за нас, ний не усещаме към него освен дълбока омраза. ..Ний от се сърце прегръщаме обявлението на международните работници...“[1]

Обществената мисъл и действия на Икономов през тези неспокойни и решителни дни в българския политически живот се развиват главно в три посоки, следите на които ясно са останали в литературното му наследство от това време, както и в спомените му. Преди всичко Икономов е измежду малцината сред просветителите, които правят всички изводи от формалното решение на въпроса с издаването на султанския ферман. Сега според него, след като имаме и официално признание, не забавянето трябва да ни тревожи, а принципиалният въпрос, как да се устрои новата българска църква, какъв характер да ѝ се даде, ще стане ли тя народна църква или църква на попове и калугери. Това е посоката на неговите атаки още скоро след като през август 1871 г. поема редактирането на „Турция“. При това трябва да се подчертае, че като идеолог на църковната и просветителската борба Икономов сега повече отвсякога вярва, че народната църква у нас трябва да изиграе специфично политическа роля, че нейното правилно устройство е най-важното, според него единствено средство за „съединението и съсредоточването на наший народ, за обезпечаване на неговото единство“. В случая той има пред вид, че след фермана най-спорен е въпросът, какви са етническите граници на България, че гръцките екстремисти ни ограничават до Балкана, а турските политици са склонни да включат в Екзархията голяма част от Румелия, но да оставят като спорна зона македонските и някои от тракийските епархии (при това в тази „спорна зона“ безспорно решително преобладава българското население). Склонността на Икономов към политически дуализъм, неговият явен интерес към дуалистичната форма Австро-Унгария идват оттук. Той е убеден, че в рамките на Турската империя, особено ако се възприеме дуалистичната държавна форма България—Турция, ние ще успеем да решим въпроса за нашите граници в естествените ни етнически мащаби, ще докажем, че в същност няма „спорни зони“. Докато се наложи обаче тази държавническа формула, приемлива според него за българските и турските интереси, същата роля може и трябва да изиграе българската народна църква. Здраво етническо сплотяване на целия български народ около Екзархията, екзархийско устройство, което да стане пример и притегателен център за целия български народ — ето според него задачата. Това е далечната и главна цел на неговата линия по екзархийския въпрос, а разработените от него още в Тулча принципи са само средства за достигането на тази цел.

Втората посока, по която се развива обществената мисъл на Икономов от това време, е вариант на неговата стара тема, която след това ще стане лайтмотив на следосвобожденската му дейност — доколко ние сме подготвени да изпълним своята роля, какви са нашите особености, традиции, минало, навици, какви хора имаме и т. н. Тук се събират всички негови страхове, съмнения,

---

[1] Турция, год. VII, бр. 35.

неговият своеобразен, активен обществен песимизъм. Той подхваща тази тема, всякога близка на сърцето му, в „Македония“. В една статия, където се напада привременната комисия, в същото време се говори и за нейните трудности. Икономов пише: „Додето имахме да събаряме, виковете имаха смисъл; но щом се мина времето за разваляние и настъпи времето за зидание, виковете загубиха значението си.“[1] Само три броя след това в статията си „Какво сме правили и що трябва да правим“ той пише: „Грижите на нашите праотци са били повече за боеве и грабежи, нежели за нареждане на държавата. Разрушението повече им идело отръце, нежели съзиждането.“ Тук той в характерната за него посока разглежда нашите минали царства като царства без вътрешна трайност. „Макар и болна — пише той — и развратна Византия често ни е унищожавала само защото е имала закони и е била устроена политически.“ Като засилва мисълта си в същото направление, Икономов говори за това, че сме имали „царе завоеватели доста, но ни един не се е прославил като устроител и законодател“. Според него у нас все още преобладава склонността всеки да живее за себе си, по своему и „сегашните българи са достойни за бащите си“. „Ние и досега си оставаме наклонни към разрушение, съединението в едно цяло и досега не ни е познато. Че това е така ний може да видим от същия черковен въпрос. Додето този въпрос състоеше в гоненето на гръцките владици, ...ний бяхме единодушни и пълни с огън... Но щом се реши въпроса и влезе във втората половина, в половината на нареждането, ние се смаяхме и останахме с отворени уста. Сега никой не знае... какво трябва да се прави.“[1] Едва поел редакторството на „Турция“, Икономов пише дръзка статия „Имаме ли народни хора? Дръзка, защото, както се казва, в нея „днес всички наред уверяват, че са народни“. На така поставения въпрос Икономов отговаря отрицателно и търси причината. „Първата винаги е в преминалото ни и в чертите на характера, които ни е дало това преминало. Досега, та и сега, ний сме живели при таквизи обстоятелства, щото развитието на добри характери не е било възможно. Ний сме изгубили уверението в себе си и в своето си; с уверението сме изгубили и любовта към сичко, що е народно, а с любовта изчезнало и желанието да поддържим народните си дела със сичките си сили и средства.“[2] Със страх и лоши предчувствия Икономов гледа на незрелостта на българската буржоазия за широко държавническо мислене и за самостоятелна политическа уредба, а разпространените фенерски навици — користолюбие, тесногръдие и догматизъм — му навяват отчаяние. Лошите му предвиждания не закъсняха да се потвърдят и това породи третото направление в неговата мисъл по това време, където се мотивира идейното му охладяване към църковната борба.

Тодор Икономов играе видна роля в заключителната фаза на църковната борба не само като идеолог, но и като практически политически деец. Той имаше възможност да види твърде много какво се крие зад кулисите на двете главни партии като народен представител в събора, той имаше достъп в безкрайните домашни събирания при владиците в Ортакьой, където се предрешаваха въпросите, имаше тесни връзки с първенците от двете страни и можеше да черпи информация от източниците. Едни от най-хубавите страници на мемоарите му (които обаче се нуждаят от сверка и уточняване с другите свидетелства) разказват за знаменитата „богоявленска акция“, която стана причина най-после турското правителство да даде съгласието си практически да се учреди Екзархията, като се избере екзарх. В тая акция той игра ръководна роля и събитията бяха го отвели чак до тайните канцеларии на турското правителство и каби-

---

[1] Турция, год. VII, бр. 66.
[2] Пак там, бр. 37.

нетите на великия везир. В една своя брошура, писана непосредствено по хода на събитията, той се рисува като човек вътре в комбинациите, с определено мнение и влияние върху избора на екзарх, запознат с тъмните страни на политическото действие. Великият везир според практиката на турците беше дал съгласието си българите да изберат своя екзарх измежду трима — Паисий Пловдивски, Антим Видински и Иларион Ловчански. След доброволния отказ на Паисий, който скоро след това почина, останаха другите двама кандидати. В своята брошура Икономов твърде откровено и без заобикалки разглежда качествата им. Като признава повече лични качества на Антим, същевременно той смята за правилно да се избере Иларион, тъй като по този начин се пресича нашият път за спогождение с Патриаршията. Той смята Антим неангажиран към историческата църковна борба и затова лесно би могъл да се отрече от нея, а дядо Ловчански беше измежду низвергнатите от гърците. След това Икономов въпреки обикновения си маниер да се спира повече на поуките и морала от събитията, отколкото на самите жизнени факти разказва любопитни за онова време интриги.

От събора е бил избран за екзарх Иларион Ловчански „въпреки многото интриги". Според автора от този избор били доволни цариградските българи и общините във вътрешността. След това обаче се разиграл „вторий акт на тая драма". Според Икономов комисарите са мислели как да развалят този избор още когато са честители на дядо Илариона. Когато станало нужда те да подпечатат с печатите си мазбата за избора, някои от комисарите се направили, че не носят своите печати със себе си, и не сложили подписи. А на утрешния ден вече се пуснала мълвата, че правителството не е доволно от избора. Естествено, било е невъзможно да се провери какво точно мисли правителството. След тридневно шетане усилията на някои хора от комисията се увенчават „с пълен успех". На 15 февруари Иларион Ловчански си подава оставката и се пристъпва към нов избор. Но този път е нямало между кого да се избира — Антим Видински вече останал единствен кандидат и с пълно болшинство бил избран за пръв български екзарх. Както ехидно пише Икономов, „...сега нито един от печатите не беше забравен в къщи", и заключава: „Така се свърши второто действие на тая чорбаджийска драма... Още в началото си нашата черкова са постави във вътрешните си дела на онзи път, който не е далеч, ни чужд за фенерските произволи."[1]

Тука е само началото на това, което ще стане преобладаващ трети мотив в мислите на Икономов за българската културна борба, мотив, най-ярко изразен в знаменитата и шумна статия „Една стъпка напред" и обясненията по нея, мотив, извлечен главно от тежките впечатления за практиката на българската обществена борба, нейния ход, нейната обществена перспектива.

След април 1872 г., когато новият екзарх тържествено поел своята длъжност, можело да се каже, че легалното българско движение се увенчало с победа. Политическата борба, каквато по същество беше църковната, понякога претърпява поражение и пак се възражда. В този случай обаче борбата беше „претърпяла" победа. Именно победата се оказа нейното най-голямо изпитание. Движението беше жизнено и способно да разруши един принцип, една структура, но се оказа неспособно да наложи свой принцип и структура. По-точно казано, то трябваше да преутвърди за себе си принципа и структурата, срещу които беше изхабило целия си барут. Скоро, почти веднага след победата на църковната борба, стана очевидно, че в идеите и представите си българските владици, извоювали независимост в дълга и упорита борба срещу пороците

---

[1] Вж. за всичко това цитираната вече книга „Избирането на български Екзарх" и по-специално стр. 23, 24, 27, 28, 29.

и злините на гръцката църква, започват да нареждат своята по фенерски образец, като че извоюването на положението на гръцкото духовенство е било тайно лелеяната мечта в тази борба, тайно сякаш и за самите тях. Няма съмнение, че зад всичко това се крие някакъв всевластен закон на живота, чужд на мечтите и илюзиите, на идеалните лозунги и представи, живели дълго в самото движение и давали му сила и размах. Историческият факт обаче е един и недвусмислен: първи идеалистите на това движение се почувствуваха притеснени от новия ред в българската църква, започнаха един по един да напускат кораба. Това беше първият признак за кризата, началото на процеса, който твърде бързо изчерпи идейно-църковно-националната борба, дезидеологизира нейните редици. Към нея се устремиха вече не обществените идеалисти, а хората с житейски сметки. След победата си църковната борба с известни изключения в македонските епархии, и то по съвсем понятни причини, престана да бъде широко масово движение народна борба. Много от силите се отляха към революционната борба, която стана нов пристан за обществения идеализъм на българите. В този смисъл може да се каже, че най-голямото поражение на легалното движение беше неговата победа, която бързо сложи края на породените от това движение илюзии.

Конфликтът в църковно-патриотичния кръг се прояви още в първите месеци след избора на екзарх. Една част от политическите и политиканствуващи среди около Екзархията изведнъж се показаха крайно чувствителни към догматичната страна на православието, въпреки че именно в борба с тези догми бяха извоювали независимостта си. Опасността от схизма, която явно се надигна, ги уплаши, въпреки че преди това пълното скъсване на всички мостове с Патриаршията не изглеждаше толкова страшно. В тези условия назрява най-важният въпрос на времето — какъв път да се поеме? Ще продължим ли да пренебрегваме догматичните страни с оглед широките политически аспекти на църковната борба, ще започнем ли да устройваме нашата църква като първообраз на мечтаната от нас държава, ще отидем ли към самобитни начала, които да противопоставим на развратния и кастов дух на гръцкото духовенство и т. н. Вътре в умерената партия след победата се формираше около Синода още по-умерена, която се оглеждаше внимателно наоколо, даваше ухо на правителствените нашепвания, поглеждаше как ще реагира Патриаршията и какво ще бъде отношението на другите църкви, т. е. нейните мотиви лежаха в необходимия политически реализъм, както тя го разбираше. Дълбокият смисъл на полемиките на Петко Славейков и Тодор Икономов след учредяването на Екзархията се крие в следното: според Икономов ние, както и всички останали до нас, сме използували църквата за своята национална цел. Затова ние не сме имали никакви догматични основания в цялата си църковно-патриотична борба. Християнските догми и форми на организация са рожби на времето и се изменят според духа на времето. Тогава нас няма какво да ни спира да си нареждаме работите в духа на времето, в духа на XIX в. Нещо повече — ние не можем да отидем напред в тази насока, ако не продължим в същия дух да жертвуваме църковните догми и уредби в интерес на нашите големи и широки политически интереси. В същност тук Икономов развива идеите си в духа на Раковски, който мечтаеше за „българска религия", която не може да бъде друго освен политическа „религия". С други думи, Славейков и Икономов по това време търсеха нови и големи перспективи пред легалната борба, смятаха победата ѝ само за етап, искаха да поддържат надеждите и идеите в нея, да предвардят успокоението и оеснафяването на бившите борци, да спрат неудържимия стремеж към житейско използуване на възможностите за нареждане из новите епархии. Тъкмо това не беше изгодно на значителна част от уморените в перипетиите на борбата духовници и политици. Това

предизвика драматичните конфликти вътре в цариградския кръг. Разбира се, в огромната перспектива, в която ние имаме възможност да наблюдаваме движението, нещата трябва да се преценяват в цялата им сложност и диалектика. Ние не можем да не държим сметка, че изпаряването на илюзиите на легалната борба беше едно от условията за разпространението на революционните идеи, за назряване решението за въоръжени действия.

Статията на Тодор Икономов „Една стъпка напред", публикувана в летните 17 и 18 книжки на „Читалище" през 1872 г., стана пробен камък, лакмус, който прояви характера на конфликта в легалния кръг. Това е една от най-шумните статии в историята на българския печат, една от забележителните в историята на обществената ни мисъл. Тя стана повод и Петко Славейков да изрази своите разочарования от хода на работите след победата в „Двете касти и власти", заради която бе арестуван. Пенчо Славейков нарече тези две статии „... изповеди на съкровените мисли на младите деятели по черковния въпрос..., произвели цяла революция в умовете на цариградските българи"[1].

„Една стъпка напред" поставя началото на един от най-интересните епизоди от идейната борба по време на Възраждането. Тя започва с разкриване на картите, със смъкване черковната декорация на нашето движение като светско и политическо по характер: „Ние с удоволствие забележваме — пише Икономов, — че нашите черковни притезания поченаха да се опират на такви основания, за които досега не щяхме да чуйме и които обаче имат и по-голямо значение, и повече смисъл от тези, които сме държали досега." Този поврат в нашата аргументировка, започнат според Икономов от „Македония"— смяната на каноническите мотивировки с исторически, — съставлява необходимата и важна „стъпка напред" и ни развързва ръцете. Според него ние имаме своята черква не на основанието на каноните. Ако се вгледаме в тях, ще видим, че каноните дори са против нас, „говорят срещу нас и че в тях повече се осъждат нежели оправдават нашите искания"[1]. По-нататък Икономов започва ревизия на цялата аргументировка в историческото течение на борбата — той отказва да признае, че нашите права се коренят в съществуването на Охридската архиепископия и Търновската патриаршия — все аргументи, изиграли голяма роля ако не пред гърците, то пред нас самите за възбуждане на патриотическото съзнание и достойнство. За своите национални домогвания според него ние сме лъгали другите и заблуждавали себе си. „Ето защо — казва той — посрещаме ний проявлението на нови основания с радост... българският народ има право за своя черкова в силата на времето и на обстоятелствата... Тоз език е добър поврат в развитието на нашите мисли и знак за по-голяма зрялост... Ако не се приеме, че християнството са движи напред и че черковното устройство на народите върви с времето, тогава ний осъждаме нашите стремления на несполука, на нищожество... Християнството сякога е вървяло в черковните си понятия и устройство заедно с времето и с неговите искания... В силата на това начало ний имаме право да изменим в черквата си сичко онова, що е старо и несъгласно с времето и със сегашното ни положение."[2] За да докаже, че „черквата е вървяла и върви с времето", Икономов прави пространен исторически преглед на развоя на християнството, по-точно на църковната организация, тъй като за него, както и за всички мислители от българското Възраждане е чужда мисълта за разлика между историческото и мистическото християнство, за разлика между християнството като църковна организация и християнството като религиозно и морално учение. В този преглед Икономов води своя възрожденски читател към

---

[1] Читалище, год. II, кн. 17, стр. 759.
[2] Пак там, стр. 760—761.

логичното заключение, че: „Църквата има право да ни обвинява в нарушение на каноните и да ни налага различни църковни наказания, защото ние са въртим в тоя кръг, който са нарича съборни правила... За променение много, стига да имаме воля и сърце, стига да са въодушевляваме с истинно религиозно чувство и да искаме доброто на народа и църквата си... Ако съборите ни учат, че земята е неподвижна, а слънцето са върти около нея, трябваше ли да презрем онзи божествен закон, който е положен в естеството и да послушаме съборните криви постановления.“[1]

По същото време (1872) и на същото място (в Цариград) Константин Леонтиев е писал своята книга „Византизма и славянството“, която има същия повод — състоянието на българския въпрос. Икономов и Леонтиев са могли да се срещнат и хора, противоположни във всичко останало, щяха да се разберат по характера на българското движение. Но докато от същите предпоставки — особеностите на движението — Леонтиев дава право на Патриаршията като пазител на традицията, на реакционно романтичното държавническо начало сред славянството, като средновековна крепост срещу пошлостта на обуржоазяването, Икономов безстрашно рисува национално-буржоазния облик на българското движение с противоположна цел — той търси идейни и морални опори да се посрещне тежкото решение на евентуален вселенски събор за обявяване на нашата църква за схизматична. Както Раковски през 1860 г. при крайните затруднения в борбата, така и Икономов през тези години е реформатор от протестантски тип, неговата злъч напомня Лутер и неговите проклятия към Рим, той е готов църковен ревизионист, който не ще се спре, ще направи и последната крачка, за да се измъкнем от този дяволски кръг. И той логически пак стига до мисълта за „българска религия“. По негово убеждение започналото като политическо движение трябва да търси само политическа перспектива, а не да се спъва във формалните пречки, които до вчера така смело е преодолявало. И тук целта на Икономов е противоположна на целта на Леонтиев. Ако докрай оголим и опростим неговата идея, тя се заключава в следното: след като досега българската буржоазно-национална борба е имала църковна форма по необходимост, то защо, след като това е необходимо за нейните цели, църковно-националното движение открито не поема функциите на българската национално-буржоазна революция? Това е скритият смисъл на статията, единствената перспектива, която Икономов вижда за легалното движение, ако то иска да съхрани в новите условия своите идеи и своето политическо значение.

Съвсем друг е въпросът, колко политически реализъм съдържат подобни идеи за развитието на легалното църковно движение. От църковно гледище патриарх Кирил е прав, като нарича тези идеи на Икономов „мъгляви“[2]. Идеите за църква без канони и догми са наистина утопични, в тях можем да съзрем влиянието на модния тогава европейски рационализъм. Но идеите затова са идеи, защото не стават и не могат да станат прост учебник за практическа политика. „Мъгляви“ и утопични с оглед даден момент, те могат да живеят плодотворно в друг. Но за нас идеите на Икономов в този момент на движението са важни не с оглед съдържащия се в тях политически реализъм, не с оглед сложните обстоятелства, в които се намираше Екзархийският синод, който трябваше да действува, като отчита много фактори — мнението на правителството, на руското посолство, на Патриаршията и т. н. За нас те са важни като ярък израз на кризата в църковно-националното движение на утрешния ден след неговата победа, криза, довела до рязко намаляване относителната тежест на това движение, ликвидирала неговите широки перспективи. Всичко

---

[1] Читалище, год. II, кн. 18, стр. 812.

[2] Патриарх Кирил, Читалище, год. 100, юбилейна книжка от 1970 г., стр. 26.

това се оказа необходима предпоставка за излизането на предна линия по-крайните, революционни елементи, които намират потвърждения за своята линия както в действителността и международното положение, така и в изхода на черковната борба. От тази гледна точка „Една стъпка напред“ и „Двете касти и власти“ са лебедовите песни на легалната борба, прощалният вик на идеалистите при откъсването им от тази борба, която не можеше вече да ги сгрява със своя студен политически реализъм.

Невероятен е шумът, който предизвиква тази статия на Икономов. Скандалът избухва веднага след излизането на първата част на статията в началото на м. юни, така че втората част в кн. 18 е придружена вече с „Необходимо обяснение“ от Т. Икономов. В него той вместо да се отбранява, държейки още в ръцете си редакторството на сп. „Читалище“, напада: „Без да чакат края на членът ни: Една стъпка напреди, без да се помъчат да разберат по-добре съдържанието му, някои от нашите го осъдиха и обявиха, че са готови да пристъпят до насилия на печата, още в началото на самостоятелната наша черква и да запретят продължението му, като стъпят изведнъж на онзи път, на който са стояли духовенствата в мрачните времена, когато всяко противно тям мнение са наричаше еретическо и свободата на словото беше непозната... Тежко на онова здание, което са бои от вятъра или по-добре, тежко на онези, които са боят за своето здание до толкози. Това показва, че тия малко вярват в силата на съзиданието.“[1] Заедно с втората част на статията в следващата книжка вече четем и писмото на екзарх Антим I и Китоса ву кпешу Икономов. По този повод Икономов нарече Екзархията „скенджа на мненията“, а самото писмо „от край до край обвинения и клевети“. Наложило се събирането на читалищното настоятелство на 29 юни. На това бурно събрание се решило Иван Найденов да служи за посредник. Трябвало да се помоли екзархът да оттегли обвиненията си при уверения, че самото настоятелство ще направи каквото е необходимо за случая по тая „неволна съблазън“. Изглежда, настоятелството било склонно да търси компромис, защото побързало да изкаже „публично жалостта си за гореречений жалостен случай“[2]. До помирение не се стигнало и Икономов скоро напуснал редакторството на списанието.

Едновременно с това, а и по-късно Икономов води активна отбрана от колоните на „Турция“, където се е чувствувал с по-развързани ръце, както личи от неговия „Малък отговор“[3]. Той разбирал пределно ясно политическата и идейна подкладка на тази нова, вътрешна борба в редовете на победилото движение. Самата победа е послужила за нов водораздел. Оформилите се две партии при борбите за извоюване на духовна независимост продължили модифицирано своя живот и сега. Чорбаджийската партия, партията на тези, които бързаха да се нареждат в новите епархии, използува неговата статия. За нас тя в същност е добре дошла, за да се справи със своите противници. Като всеки ярък и талантлив жест тази статия се оказва твърде откровена, т. е. удобен указател за стрелба в дълбочина, в редиците на противниците. Несвикнал да спира на половината път, Икономов в „Турция“ изговаря докрай истината на разочарованите от развитието на българската борба след нейната победа.

„Две крачки назад“ според Икономов са направени в българското дело след победата в сравнение с края на петдесетте години, с епохата на „Български книжици“. Той намира, че сега сме почнали да се покланяме на всичко, което тогава сме ненавиждали. „Днес става за нас свято онова, което тогава

---

[1] Читалище, год. II, кн. 18, стр. 849.
[2] Пак там, стр. 893—894.
[3] Турция, год. VIII, бр. 22 и 23.

е било мръсно, еретическо, противохристиянско."[1] „Любопитен е пътя на това изменение — продължава той — в мислите на някой българе от 1860 до днес. Тогава борбата срещу гръцката черква одушевляваше сички, без да им затъмнява стремленията с някакви външни и задни съображения. Борците бяха гражданите и селяните с един-двама владици, без чорбаджии и без владишки сонмове. Чорбаджийските съображения и калугерските цели още не бъркаха на българете да имат ясен глед на работите, защото още нямаше надежда за бърза сполука. Онова, което обичаше чорбаджийството и духовната власт, беше още на страната на патриаршията. Ето защо народа и писателите именуваха тогава работите с техните имена... без да срещат от някъде съпротивление... В работите си още нямахме великоименити чорбаджии и митрополити, нямахме самонадеени законодатели... Днес сички ся промени; патриаршията са изпразни, за да ся напълни екзархията. Духа на първата премина, преоблада и възгосподствува в последната... Да допустят осъждане на фанариотската система, това е да осъдят сами себе си на лишение от големи преимущества, от големи произволи, от голяма неотговорност, от голямо упражнение на една твърде обширна и всеобемлюща власт... И ето така се я появило противоречието в наший живот, дето днес наричаме добро онова, което по-преди единодушно ся е признавало за лошаво; ето как е станало това напредване назад... Духовете не ще се успокоят на една втора патриаршия, когато още преди 12 години им е доказвано, че тая патриаршия е еретическа и безбожническа. Трябваше или да не се дават на народа таквизи уверения, или като му се дадоха, да се успокоят умовете с едно по-пълно, по-дълбоко черковно обновление. Който ся е научил да мисли еще преди години по известен начин, той не ще ся задоволи с фенерските форми, пренесени на землището на българската черкова. Това искахме ний да кажем с члена си „Една стъпка напред". Осъдиха ни; Ний са покоряваме. Опасенията си за бъдещето не скриваме обаче... Един български вестник говори за тези опасения по един поразителен начин...[2] Чувствата и идеите имат удивителна сила. Тии могат да ся сдържат и да ся накарат да чакат, но не и да ся задушат."[3]

Който познава еволюцията на неговото мислене, знае добре, че Икономов не може да облажава времето, когато нищо не сме имали. И не в тази посока е неговият патос. Това, което той иска да обясни, е очевидно — как тъй става при нас, че след благоприятния изход на една борба бързо приемаме облика и порядките, срещу които сме вложили цялата сила на своето отрицание, порив, надежда, упование. В кръга на част от своите ревнители победата в същност се оказва пълна идейна капитулация, слага край, убива идеята у тях. След победата този кръг се оказва неспособен да ѝ даде друг живот, перспектива, направление, идеята се посрамва пред живота. Всичко това е твърде характерно за Икономов — в години на политически прагматизъм и реализъм той издига знамето на краен обществен идеализъм. Във време на политически утопизъм и опиянение от освобождението той зове към политически реализъм и основателна работа за укрепване на колебливата основа на новото общество.

Опасността от схизма и самата схизма дават основания на Икономов през пролетта на следващата година да се изкаже докрай и да скъса идейно с българския църковен кръг. Независимо от мъчнотиите и неразбориите той намира историческата заслуга на църковната борба в „още по-голямото съзряване на българската мисъл за българските интереси". Един от първите

---

[1] Турция, год. VIII, бр. 26.

[2] Това е писано на 25 август 1872 г., т. е. месец след излизането на „Двете касти" и спирането на „Македония". Намекът очевидно е за същия вестник и за същата статия.

[3] Турция, год. VIII, бр. 28.

той заговорва, че фермanът вече не отговаря на новите условия, тъй като правителството не е могло в същност да го наложи на Патриаршията. „Фермана — заявява той в полуофициалния орган за един документ на наследника на пророка — е днес една мрътва буква.“[1] В продълженията на тази статия, наречена „Станалото станало, да гледаме занапред“, можем да прочетем още: „Силата на черквата ни не е само във фермана, а повече в нас самите“. „... Посрещаме падането на фермана с вътрешно благодарение.“[2] В следващата статия „Добросъвестните и доброжелателните“ Икономов нарича „ферманисти“ хората около в. „Право“, които сега се надяват на охолен и спокоен живот. „Ферманистите — пише той — се ползуват от половинчатото разрешение на въпроса... За тях ферманя е скъп, защото ги избавя от съперници и от нужда да работят много. За тях той е скъп, защото ограждава властта напълно, а владичината им предава на цяло.“[3]

Всички тези статии обосноваха и обясниха разрива на Икономов с църковното движение, в което си беше спечелил славата на „революционер“. Те сложиха края на близо петнадесетгодишното му активно участие в идейната борба преди Освобождението, за да подготвят неговите нови и неочаквани позиции в другия етап на идеологическата и политическата борба след Освобождението.

---

[1] Турция, год. VIII, бр. 11.
[2] Пак там, бр. 12.
[3] Пак там, бр. 23.

НИКОЛАЙ ТИХОНОВ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Христо Дидевски

Свидетели сме на безпрецедентно разпространение на руската съветска литература в цял свят, включително и у нас, в България. Никога не са правени толкова много преводи, многотомни издания, изследвания, никога не са създавани толкова научни институти, катедри, центрове, дружества, никога не са публикувани толкова монографии, посветени на актуални въпроси, автори или периоди от развитието на руската литература след Октомври 1917 г.

Това е един продължителен и крайно динамичен процес, съдържанието на който може да бъде илюстрирано със статистически данни, анкети, извадки от доклади и пр. Но в случая едва ли е необходимо да се прибягва до помощта на статистиката и математиката. В тоя смисъл изследването например на връзките и взаимодействието между две съвременни литератури или на мястото, което заема даден писател в друга, чужда литература, също може да даде точни резултати и без употребата задължително на статистика, математика и различни количествени методи.

Разбира се, това не означава, че се отрича значението на математиката и статистиката в такава област на човешкото знание, каквато е съвременното марксическо сравнително литературознание. Въпросът е да не се злоупотребява с тези науки, да се използуват комплексно и в случаите, когато действително е необходимо.

Примери ли? Дори тема като нашата — Николай Тихонов в българската литература — дава изобилно количество данни, които ни уверяват в изказаното вече заключение. Много са показателите, които говорят за продължителния интерес на българския читател към поезията на Тихонов. При това той еднакво е търсен и четен в оригинал, и в превод, почти с едни и същи темпове са превеждани на български език неговите стихотворения, разкази и художествена публицистика. Достатъчно е да се каже, че у нас името на поета прониква още през 1926 г., а първото му произведение, излязло на български език през 1934 г., е стихотворението „Прощаване с ралото".

Тия факти, както и другите, за които ще стане реч по-надолу, не трябва да се разглеждат формално. Те трябва да се преценяват от гледна точка на задачите, които стояха пред пролетарско-революционната ни литература след неуспешното работническо-селско антифашистко въстание през септември 1923 г., от гледна точка на потребностите на националната ни култура като цяло. Аксиома е днес, че всяка революция изисква и си създава своя художествена литература...

Творчеството на Тихонов винаги е било във фокуса на любовта на прогресивния читател и на вниманието на марксическата литературна критика. Възприемат го като поет на Октомврийската революция и гражданската война, поет на дружбата с народите на Съветския Изток. През 1926 г. поляновската „Наковалня " (бр. 20) писа: „Николай Тихонов е засега един от първите представители на руската поезия. Неговият обработен стих обладава звънливата коравина на метала. Сюжетите му са черпани от революционната (чети: гражданската — Х. Д.) война. Неговата смела ритмика, без да скъсва с традицията на руския лиризъм, използува всички нови образи, форми и контрасти на модерната мисъл и богатствата на народния говор."

Нататък в статията подробно са разгледани: „Балада за гвоздеите", „Балада за дезертьорите", „Балада за отпускаря" и „Кавалерия"; подирена е приликата и отликата между Тихонов и Серафимович: и двамата „не рисуват гражданската война по-красива", а я показват такава, каквато тя е — сурова, героична, класова.

По-иначе е представен Тихонов в статията-преглед „Художествената литература и поезия в СССР" от Т. Генов („Ведрина", 1927, бр. 18). Според него произведенията на Тихонов „Лице срещу лице", „Шахмати" и „Червените на Аркас" носят черти „повече на епос, отколкото на лирика".

За трети път името на Тихонов откриваме в статията „Руската следреволюционна литература" (по случай нейното десетилетие), поместена в сп. „Народна воля" (1927, кн. 2), издавано в Париж като орган на българските анархисти емигранти след трагичните събития през април 1925 г.

През 1932 г. в Оряхово излиза от печат брошурата „Новата руска поезия". Неин автор е Павел Телчаров, а предговорът е написал Ем. Попдимитров. Там е казано: „Предлаганата книга е част от цяла редица статии, в които младият автор предприема изследване на културните, в случая на литературните прояви на нашето време във връзка с големия въпрос за взаимоотношенията между личност и общество, между колективизъм и индивидуализъм. Настоящото издание е опит за обективно проучване на литературно-историческото развитие с цел да се обрисува борбата между тия две тенденции на индивидуализъм и колективизъм в руската литература от началото на XX в. през бурния период на революцията до наши дни."

За съжаление в интереса на историческата истина трябва да отбележа, че брошурата на П. Телчаров съвсем няма характер на „обективно проучване" сложните процеси, настъпили в руската литература през първата четвърт на сегашния век. Сравнително добре авторът е запознат с представителите на руския символизъм и съвсем слабо или почти нищо не знае за поетите след Октомврийската революция. Но това не е толкова важно. Брошурата „Новата руска поезия" днес има друго значение — тя е още един малко известен документ за огромната притегателна сила на идеите на Октомври, за оная голяма обич и постоянно внимание на българския читател към духовните ценности на руския народ въпреки фашистката власт и полицейските произволи в страната. Едно широко социално-духовно явление, което постепенно се налага и добива характер на трайна и плодотворна традиция.

Впрочем ето какво е казано за Тихонов в брошурата „Новата руска поезия": „Н. Тихонов. Хвърлил се под влака в детинството. Хусар. Падал от коня три пъти. . . Защищавал Петроград от Юденич. Писател." А за поезията му нито дума. Явно — на българския автор творчеството на съветския поет е било напълно непознато.

Но и тези няколко общи отзива за Тихонов в демократичния ни печат като че са били достатъчни името му да привлече вниманието на по-широк кръг от читатели. Между другото за това допринася публикуването на статията му „Изкуството и социализмът“ в „РЛФ“ (1932, бр. 109). Изборът никак не е случаен. В началото на 30-те години у нас остро и продължително се разискват въпросите за новите пътища в развоя на революционно-социалистическата литература, широко се обсъждат ленинските принципи на партийност в изкуството и науката, за мястото на художника в борбите на работническата класа. Статията на Тихонов дава задоволителен отговор на повечето от тези въпроси: „Ако има писатели — подчертава той, — които смятат, че изкуството е несъвместимо със социализма, то тези писатели са прави само в едно. Старото, упадъчно, индивидуалистично-анархистическо изкуство е действително несъвместимо със социализма.“

В още по-голяма степен това важи за новия тип писател, който се създава в процеса на социалистическото изграждане в Съветския съюз. Преди всичко той не е и не може да бъде „вития, а енциклопедист, писател с уточнено перо и ясен марксически мироглед, с неизчерпаем и всекидневно разширяващ се материал“. Нещо повече, на него, съветския писател, органически са присъщи вечно недоволство от постигнатото, постоянен стремеж към откриване на нови идейни и тематични хоризонти, непрекъсната борба за обновяване на изразните средства и усъвършенстване на стила и езика. Ако в това движение напред истински социалистическият писател среща трудности, те са главно „в преустройството на мирогледа и литературния метод“. От друга страна, всяко вътрешно преустройство предполага пълна убеденост — само в този случай и резултатите ще бъдат положителни. Тихонов предупреждава: „Твърде „извехтелите дрехи“ понякога трябва да се изхвърлят заедно с кожата; твърде много труд трябва да се положи за коренното изменение на изразните средства, които писателят е ползувал дълго и уверено и които сега го правят съвършено несъстоятелен пред лицето на съвременността.“

По същество тия редове са своевременна и мъдра защита на теоретическите основи на новия художествен метод в съветската литература — социалистическия реализъм. През следващите години в доклади и статии Тихонов ще продължи по ленински да брани чистотата на литературната теория, ще се бори срещу напъните на ония автори, които разчитат на идейна мъгла и политическа незрелост у читателите.

Що се отнася до контактите на Тихонов с революционното крило от българските поети, трябва да се признае, че те още не са установени. Не е публикувано нито едно негово художествено произведение в български превод. Едва в 1934 г. в „Литературен преглед“ (бр. 6) излиза стихотворението „Прощаване с ралото“, преведено от Хр. Радевски. С него партината е проправена. На следващата година (1935) в „ЛИК“ (бр. 5) се появява втори стихотворен превод, също дело на Радевски. Това е „Балада за гвоздеите“. И двете произведение са посрещнати топло от българските писатели и широките читателски среди. В същност чрез тях Тихонов като поет започва да става популярен у нас.

Към тези преводи следва да се добави също статията „Николай Тихонов“ на Радевски, поместена към „Прощаване с ралото“. Това е първата наша оригинална статия за съветския поет. Тук вярно се информира читателят за главните етапи в биографията на Тихонов (годината на раждането, участие в първата империалистическа война на фронта при Рига, боец от Червената армия), отбелязано е сътрудничеството му в литературната група „Серапионови братя“ през 1921 г., след което доста подробно се очертава развитието му като поет в периода на „Орда“ (1921) и „Брага“ (1922). „В построението на стиха —

продължава Радевски — той се е учил предимно от акмеистите (главно от Гумильов), отчасти от Хлебников (голям новатор и майстор в руската поезия, от когото са се учили Маяковски, Пастернак, Селвински и др.). Наскоро обаче той изработва свой начин на поетична работа, придобива свое лице. Във втората си стихосбирка „Брага“ той вече е самостоятелен поет“. И по-надолу: „Първият период от творчеството на Тихонов е посветен на героични теми из живота на гражданската война. Такива са неговите „балади“. В този период той има романтичен светоглед с анархистически уклони. Към 1923 г. Тихонов преминава към по-сложен начин на поетична работа (поемата „Шахмати“) и написва ред поеми, в които вече изпъква като голям майстор със сложна поетична култура и техника.“

Тук има много вярно доловени черти в поезията на младия Тихонов, има и погрешни, неточни твърдения, но в главното Радевски е прав. В диренето на свой нов лиричен герой Тихонов преживява няколко напрегнати години. Неслучайно неговата нова стихосбирка носи заглавие „Търсене на героя“ (1926). Не може да се каже, че поетът постига много. Все още не успява да се освободи от декларативността и поетизацията на стихийното начало.

Според Радевски особено ценни са усилията на Тихонов в областта на художествената проза: „Най-хубавото му прозаично произведение е повестта „Война“, която се явява като отговор на Ремарковия „На Западния фронт нищо ново.“

Доколко добре българският автор е запознат с жизнения и творчески път на Тихонов, може да се съди по това, че той не пропуска да не отбележи промяната, която настъпва в неговото творчество след обнародването на известното постановление за разтурянето на литературните организации в Съветския съюз (от 23 април 1932 г.) и създаването на единен съюз на писателите: доскоро „спътник“ (според раповските критици), днес Тихонов „стои на ръководно място в Съюза на съветските писатели“.

Нарочно се спирам на такава „подробност“. Статията „Николай Тихонов“ носи отличителните белези на Радевски като познавач и преводач на руската литература — голяма ерудиция, високо чувство за отговорност, ярка партийност. Написана в началото на 30-те години и публикувана в страната, където фашизираната българска буржоазия преследва и хвърля в затвора всеки приятел на съветската книга, тая статия е мерило за гражданските и литературни позиции на своя автор. От друга страна, тя звучи като развълнуван отглас на бурните, изпълнени с полемична страст статии и изказвания в периодичния ни печат з а или п р о т и в социалната ангажираност на съвременния писател, з а или п р о т и в революционния, социалистическо-реалистичен художествен метод.

Казаното за Тихонов от Радевски е допълнено през 1936 г. с две нови статии, автори на които са Димитър Янакиев и Людмил Стоянов. Първият живее продължително в Съветския съюз като политически емигрант и след завръщането си предприема широка пропагандистка дейност за успехите на новата руска литература. Янакиев пише серия от очерци за най-крупните представители на съветската литература, които излизат последователно в седмичника „Литературен глас“[1]. В сравнение с Радевски Янакиев повече акцентува върху тематичното многообразие в творчеството на Н. Тихонов, набелязва периметрите на неговите художествени дирения: „Към 1926 г. той се прости с баладната форма, като я отстъпи на други свои събратя по перо. Старите поетични форми той започва да пълни с ново революционно

[1] По-късно Д. Янакиев събра и издаде тези очерци в отделна книга — „Съвременната руска литература“ (1941, 1947).

съдържание. . . и от 1927 година насам ни поднася почти изключително проза. Макар с първите си разкази (сборника „Рискованый человек“) той и да издържа добър екзамен по тоя род литературно творчество, все пак трябва да му се признае, че прозата му и сега още е слаба и безсилна, за да съперничи с успех на големите днешни съветски майстори в разказа и романа (бр. 312).“

За отбелязване е също, че Янакиев в заключението на статията си се опитва да определи литературния метод на Тихонов. Той пише: „Не може да се отрече, че в произведенията на Тихонов има много романтизъм, но това е романтизъм социалистически. . .“

Въпрос, по който дискусията и досега не е завършила.

Ако авторите, на които дотук се спрях, пишат за творчеството на Николай Семьонович само въз основа на прочетените му произведения, Людмил Стоянов има вече щастието лично да се срещa и разговаря със съветския си колега. Това се случва в Париж от 21 до 25 юни 1935 г. по време на Международния конгрес на писателите в защита на културата от настъпващия фашизъм и войната. Българската делегация има следния състав: Людмил Стоянов, Мария Грубешлиева и Кръстю Белев. Съветската делегация начело с М. Горки е най-многолюдната: А. Толстой, М. Шолохов, В. Киршон, И. Микитенко, Ф. Панфьоров, Лахути, И. Еренбург, Б. Пастернак, Н. Тихонов, М. Колцов и А. Шчербаков. Прогресивното френско списание „Commun“ дава в юлската си книжка (1935) твърде висока преценка на току-що завършилия Международен конгрес: „Десет заседания. . . направиха от този конгрес на мисълта събитие, каквото не се помни в историята на културата от великата Енциклопедия насам.“

По време на конгреса, както и през почивките между българската и съветската група веднага се установяват най-близки контакти, правят се взаимни посещения, разменят се книги и сувенири. За всичко видено и преживяно в Париж Людмил Стоянов разказва в пътеписа „Съвременна Европа“ (1936) Книгата е изключително богата на идеи, буди различни размисли. Авторът се спира на много участници в работата на конгреса, предава откъси от техните доклади, отделни мисли и впечатления. Така например Тихонов като един от съветските докладчици говори за съвременното състояние на поезията в Съветския съюз, разкрива спецификата ѝ. Част от доклада на Тихонов намираме отразен в книгата на Людмил Стоянов: „Нашата поезия е мъжествена, но не и шовинистична. Тя не познава темата за излишния човек, човека, изгонен от обществото, човека, ненужен за живота. Ние сме за реализма на човешкия живот, на човешките дела, за дълбоката мисъл, за реализма на мирната работа.“

Няма спор — дружбата на Н. Тихонов и Л. Стоянов, началото на която се поставя в Париж, по-късно ще се задълбочава и обогатява при новите им срещи в София, Москва и Киев. Но това ще стане след победата на социалистическата революция у нас.

Идва 1938 година. Радевски стъкмява и издава в свои преводи сборник с избрани творби на петдесет и един съветски автори от М. Горки до В. Лебедев-Кумач. Тук Тихонов е представен с три стихотворения — „Перекоп“, „Балада за гвоздеите“ и „Прощаване с ралото“.

Това е почти всичко, което се печата у нас от и за Тихонов до началото на Втората световна война. Не са известни или досега не са открити други негови произведения да са излизали на български език. Но и това, което е сторено, надявам се, че убеждава колко упорити са били нашите преводачи и пропагандисти на съветската литература в диренето на все нови и нови контакти с поезията на Тихонов. Впрочем нека не бъда голословен и се обърна към тритомника „Съветската литература в България 1918—1944“, където

са публикувани рядко ценни документи и материали, извлечени из архивите на бившата царска полиция и цензурата по печата. В том втори например е поместена изцяло автентична заповед на околийския полицейски началник в Пловдив (от 26.I. 1940 г.), с която се нарежда да се пристъпи към изземването на съветски издания, разпространявани в страната, а именно: „ 1) „Философские предшественики Марксизма“ от Г. Александров, издадена в Москва през 1939 г.; 2) „Николай Островский“ от С. Трегуб, издадена в Москва през 1939 г.;. . . 5) „Симон Большевик“ от Н. Тихонов, издадена в Москва—Ленинград, 1939 г. . . .

Изземите екземпляри изпращайте в управлението.“

Колко много говори днес тоя документ. В съзнанието на милионите си читатели съветската литература се налага не по команда от Москва (тези измислици все още се разпространяват от специалистите по съветска литература и разните „съветолози“ в САЩ и на Запад), а преди всичко и главно със своя действен хуманизъм, вяра в човека и светла историческа перспектива; съветската литература издига на ново стъпало идейните и естетически изисквания, поставя проблемите на героизма, за възпитанието на новия човек, за социалистическата култура като закономерно продължение на всичко най-добро, създадено от човечеството в класовите обществени формации. Оттук и притегателната сила на съветската литература. Ето какво свидетелствува Ангел Тодоров: „В поезията — пак в посочената първа половина на 30-те години — наши „властители на мислите“ бяха Александър Безименски и Александър Жаров. Все повече се утвърждават в нашето съзнание като основни съветски поети Асеев и Багрицки, Тихонов и Сурков, Голодни и Уткин. . .“

Или друг пример. В спомените си за големия наш поет и революционер комунист Никола Вапцаров неговата съпруга Бойка Вапцарова на няколко пъти подчертава крайно положителната роля, която руската — класическа и съветска — литература играе във формирането на неговите идейни и литературни възгледи. В спомените се дават и някои любопитни подробности, четете: „Вапцаров имаше навика, когато му допаднеше нещо, често пред близките да го повтаря. Така ние около него запомнихме: „Песен за Буревестника“ от М. Горки. „Скити“ и пасажи от поемата „Дванайсетте“ от Ал. Блок, „Кларнет и свирка“ от Демян Бедни, „Кафе ‘ от С. Городецки, „Глад“ от В. Хлебников, „След урагана“ от С. Есенин, „Перекоп“ от Н. Тихонов. . .“

Ще си позволя още веднъж да напомня: всичко това се върши в буржоазна България, при наличието на жесток фашистки „Закон за защита на държавата“, чиито параграфи фактически поставят прогресивната книга — българска, съветска и прочее — в положението на преследвана и инкриминирана. И това беше продължителна и тежка борба между здравите народни сили и всевъзможните антинародни тенденции в литературата.

И все пак дължа едно обяснение. Обстоятелството, че произведенията на Тихонов намират място по страниците на българския периодичен печат и в отделни сборници главно в промеждутъка от 1934 до 1938 г., съвсем не е просто случайност. Именно през този период от време са възстановени дипломатическите отношения между България и Съветския съюз (посланик в София беше Ф. Ф. Разколников), макар и временно цензурата е отслабена и сравнително по-„свободно“ се продават у нас съветски книги, вестници и списания, допускат се за печат редица нови издания. С откриването на Втората световна война този положителен процес на взаимни контакти е прекъснат.

На 9 септември 1944 г. при решаващата и неоценима помощ на славната Съветска армия у нас победи социалистическата революция. От сателит на хитлеристка Германия нова отечественофронтовска България безвъзвратно мина на страната на антифашистката коалиция, най-добрите народни синове — българските комунисти и партизаните, политзатворниците и ремсистите застанаха начело на полковете от Първа армия, която под върховното командуване на маршал Ф. И. Толбухин, командир на Трети украински фронт, се включи в настъпателните операции срещу хитлеристките войски, намиращи се още в Гърция и Югославия. Така започна Отечествената война за българския народ, война, която още веднъж показа на напредничавите хора в целия свят, че нашите работници, селяни и народни интелигенти винаги са били войници на прогреса, че те нямат нищо общо с монархически настроената буржоазия и с цар Борис III.

През ония първи месеци на свободата, както се казва, нашият народ растеше не с години, а с дни и часове. В самите недра на обществото се извършваха дълбоко обновителни процеси, предпоставка за ония коренни преобразования, намерили най-ярък израз в решенията на историческия Пети конгрес на БКП (1948).

В тази именно нова, изпълнена с небивал народен устрем България започва и новият ден — д е н п ъ р в и — на българската социалистическа литература. Сега съветската литература може да се купува във всяка книжарница, вестници и списания се продават свободно. Произведенията на Горки и Маяковски, Фадеев и Фурманов, Н. Островски и А. Толстой се издават в нови, масови тиражи, които бързо се разпродават. Духът на обновлението, на социалистическото преустройство е атмосферата, която диша и с която живее нашият народ.

А когато след Девети септември у нас се създават най-благоприятни условия за общуване със съветската литература, личността и творчеството на Николай Семьонович Тихонов изиграват особена роля. Това отбелязвам без преувеличение и не във връзка със 75-годишния юбилей на поета. Такова е действителното, обективното значение на неговите две гостувания у нас в един непродължителен период — от март до ноември 1945 г.

За пръв път Тихонов пристига у нас като член на съветската делегация, взела участие в Славянския конгрес, който се открива на 3 март 1945 г. в София. В делегацията са включени: акад. Н. С. Державин, Н. Тихонов, П. Тичина и проф. Жербак. Едва стъпил на българска земя, Николай Семьонович се оказва сред приятели — към Людмил Стоянов се обръща с думите: „Людмил, здравствуйте, друг!“[1]

Краткият престой на Тихонов в страната е достатъчен повод столичните и провинциалните вестници и списания да бъдат изпълнени с горещи приветствия към високия гост, от него се вземат интервюта, излизат статии върху творчеството му, публикуват се негови бележки по актуални въпроси на съветската литература и все още бушуващата война, правят се нови преводи на негови стихотворение и разкази. Тук материалът е много, затова по необходимост няма да разглеждам всичко, а главно онова, което дава по-пълна представа за новите контакти и взаимоотношения между Тихонов и неговите читатели, преводачи и пропагандатори.

Преди всичко привлича вниманието ни голямата статия на Радевски, поместена в „Работническо дело“ (бр. 141). Тя има свои акценти, а не е статия,

---

[1] Работническо дело, бр. 140, от 2, III. 1945 г.

писана „по случай“. Открива се с откъс от трета глава на поемата „Киров е с нас“ (Пусть тянет руку дерзский враг“), след което сбито се характеризира една от особеностите на Тихоновата поезия — нейната „патриотична мъжественост“: „Тя зазвучава още в първите му стихотворения.“ В тая връзка Радевски отново се връща към въпроса за литературните учители на младия Николай Семьонович, но в сравнение с писаното през 1934 г. сега е много по-прецизен във формулировките си. Той вече не слага ударението върху „школата“ („отчасти. . . Гумильов, отчасти. . . . Хлебников“), явно съзнавайки, че „тези влияния постепенно изчезват, заменят се със собствения стил на автора. И не само това. „Онази мъжественост, която Тихонов получи от революцията, никога не изчезна от произведенията му. Защото той никога не се отделя от своя народ“, подчертава българският автор.

По-различно и значително обогатено е сега и неговото обяснение за генезиса и отличителните черти на баладата у Тихонов. Според Радевски по един твърде оригинален начин съветският поет възобновява баладния жанр. Така в неговите балади няма да открием традиционната фантастика на класическата балада. „Те са фабулни. . . стихотворения за невероятния героизъм на хората, които правят революцията.“

Можем да приемем или не това определение на жанровите особености на баладата у Тихонов, ала не можем да не признаем усилието на критика да види и характеризира специфичното в нея. Или по-точно, това подчертаване на новото в съдържанието на Тихоновите балади — Радевски взема за пример „Балада за гвоздеите“ — е крачка напред в разбирането на поета изобщо.

И друго нещо. Радевски оценява „Киров е с нас“ като „най-хубавата творба на Тихонов“ и отбелязва, че „тази поема в същност е балада“. Несъмнено това разширяване кръга на понятието балада води, от една страна, към утвърждаване принципа на приемственост от класическата в съвременната социалистическа литература, от друга — очертава насоките в идейните и естетически търсения на Тихонов като съветски поет.

Като илюстрация сякаш на мислите, развити в статията на Радевски, в същия брой на вестника четем в хубав превод на български стихотворението „Народната ни слава“ (прев. Г. Жечев).

Втората по-значителна статия, появила се по време на първия престой на Тихонов в страната, принадлежи на известния преводач от руски език Валентин Арсеньев. Може да се каже, че тази статия е плод на сериозно и задълбочено вникване в „одисеята“ на една Тихонова книга — „Ленинградский год“ (1943). По незнайните пътища на партийната конспирация тези очерци достигат България и попадат в ръцете на партизаните. През март 1945 г. „Ленинградский год“ вече е е к с п о н а т в антифашистката изложба, открита по случай Славянския конгрес. А само преди няколко месеца книгата на Тихонов е била оръжие в борбата срещу окупаторите, носена е в партизанската раница заедно с бомбите и патроните, днес обаче е скъпа реликва на бойната дружба между българските и съветските писатели.

Още по-необикновен е начинът, по който „Ленинградский год“ излиза от печат — може би единственият начин в историята на книгопечатане то: „Написана под всекидневния грохот на бомбите и снарядите, тя е набрана от полугладните ученици-деца, понеже по-възрастните словослагатели са сменили печатарските компаси с пушки, и е отпечатана върху ония отрезки от хартия, които са се намерили в полуразрушените печатници на Ленинград.“[1]

---

[1] В. А р с е н ь е в, За автора и за неговата книга, Литературен фронт, бр. 22 от 24. III. 1945 г.

Книга-другар, книга-боец — такава българският читател обиква и запомва „Ленинградский год“ на Тихонов. С нея той влиза в съзнанието му, защото в „Ленинградский год“ е въплътено всичко най-хубаво, към което сме се стремили в тежките години на монархофашизма и което сме постигнали с победата на Девети септември.

„Ленинградский год“ има определени литературни достойнства. Очерките са написани не само сърдечно, но и на необходимото художествено равнище. „И характерно е: Тихонов — поет, комуто далеч не е чужд новият съветски романтизъм, — се проявява в тях като битов писател. Може би поради това, че героизмът — единичен и масов — е станал битово явление в Ленинград.“

Но не само ние българите проявяваме интерес и внимание към Тихонов, интерес и внимание откриваме у самия него към нашите национални проблеми, нужди и предстоящи задачи. Още от първия ден на своя престой в страната той се почувствува мобилизиран да даде всичко, което е по силите и възможностите му, на българските си колеги. На няколко пъти чете доклади, среща се с трудещите се и младежта. Мария Грубешлиева, прекарала дълги часове в приятна беседа с Тихонов (в ония дни с униформа на полковник), по-късно в спомените си пише:

„Виждах го два пъти в София. Пред група писатели до късно след полунощ разказваше за новия човек, който преобразява не само живота, но и природата. Всичко това, което говореше той, беше и дълбоко, и интересно и аз съжалявам, че не съм го записала веднага, за да не се забрави — тия бързи, резки мисли, кръстосани със спомени, наблюдения, моменти от личен живот, и всичко това обърнато към бъдещето, към създаването на една нова култура.“

Нататък в спомените си Грубешлиева се опитва да очертае външния, физическия портрет на Тихонов и го рисува такъв, какъвто го е съхранила паметта ѝ: „Николай Тихонов е сладкодумен разказвач и отличен поет“, има „дарба на мисли с образи, често горещ импровизатор“. И накрая се уточнява: „Може би моята представа за Николай Тихонов, преди да го познавам, беше твърде различна от тая, когато го видях „жив-здоров“: зад резките черти на лицето му и широките движения видях дълбок дух — мека отзивчива душа.“

Разреших си повече да цитирам Грубешлиева, защото според мен в спомените ѝ са отразени много от портретните черти на съветския поет. От една беседа с Радевски разбрах, че неговото отношение към Тихонов е почти същото. И той надълго ми разказваше с искрено чувство на обич и уважение за своите срещи и разговори с Николай Семьонович, както интимно наричаше Тихонов. Очевидно душевната чистота и интелектуалната извисеност на съветския поет в ония дни са покорили мнозина. И не може да бъде иначе. За читатели и събратя по перо Тихонов е живо поетическо ехо на битките, които водѝ и победоносно довършваше съветският народ през пролетта на 1945 г. За всички тях поезията на Тихонов е не само документ на своето време, но също вълнуващ летопис — страница по страница — на световноисторическия подвиг, извършен с разгрома на хитлеро-фашистите на Източния фронт. Създавани в трудните и героични 900 дни на обсадата на Ленинград, неговите очерци, разкази, стихотворения, поеми са събрали в себе си ехото на битките и мъдростта на живота, изведен до подвиг, който няма равен в историята.

Като особеност в рецепцията на творчеството на Тихонов в нова социалистическа България трябва да се отбележи това, че сега на преден план излиза интересът към разказите и художествената му публицистика. Достатъчно е да се каже, че такива разкази като „Майка“, Новият човек“, „Старият воин“ и „Момичето“ само през 1945 г. се печатат по три пъти в разни пе-

риодични издания, а до 1953 г. на „Майка“ и „Момичето“ се наброяват седем отделни публикации, на „Старият воин“ — осем и т. н.

Същата активност се наблюдава и в издаването на Тихонови книги на български език. Пак през 1945 г. последователно излизат: „Ленинградци“ (прев. Ст. Фролов), „Отечествената война и съветската литература“ (прев. П. Дачев) и „Черти на съветския човек. Ленинградски разкази“ (прев. Генчо П. Цветков). Така постепенно той се възправя в целия си граждански и писателски ръст и печели нови почитатели на творчеството си.

Но Тихонов, както е известно, притежава дарбата бързо и лесно да прониква в чуждата национална душевност, в регионалното да открива черти на национално значимото, общочовешкото. Неслучайно темата на дружбата с народите на Изтока заема централно място в творчеството му — проза и поезия.

Завръщайки се от пътуването си из България, Тихонов заявява: „Аз познавах географията ѝ, но географията на нейната душа ми беше неизвестна.“ И сигурно е било така. Но обърнете в. „Отечествен фронт“ от 25 април 1945 г. и ще останете дълбоко развълнувани от неговите „Записки от България.“ Публикуваният откъс носи заглавие „Незабравим ден“. В същност това са първите страници от бъдещата книга „Болгарские записки“, издадена до края на 1945 г. от Издателството при Народния комисариат на отбраната.

Оня, който би потърсил в „Болгарские записки“ изследователски анализ, исторически, културни или икономически сведения за страната, навярно ще се разочарова. Задачата на Тихонов е била друга: просто да изрази отношението си към делото на един братски славянски народ, избрал вече за своя историческа съдба социализма и комунизма, а така също — да сподели мисли и впечатления от наши писатели и общественици. В отделни случаи Тихонов е категоричен в заключението си: „В България има много поети. Чувството за поезията може би никога с такава освежаваща сила не е било нужно на страната, както сега, поезия, която се храни от самите извори на народната душа, от революционните ритми, разлюляващи страната, от жаждата към новото.“

Поотделно и подробно Тихонов се изказва за старите си познайници от времето на Международния конгрес на културата в Париж — Мария Грубешлиева, Людмил Стоянов и Кръстю Белев; с къси, но запомнящи се линии очертава профилите на Тодор Павлов, Христо Радевски, Никола Ланков, Венко Марковски, Орлин Василев, Николай Райнов, Бленика и други. При това като истински съветски патриот и интернационалист той искрено се гордее, че повечето от тия негови приятели — стари и нови — са „преминали или през затвора, или през концлагер“.

В „Болгарские записки“ навсякъде личи широката и многостранна осведоменост на автора, неговата богата асоциативност и ярко изявен талант на публицист. Редица афоризми и бележки по най-злободневни и на пръв поглед „нелитературни“ въпроси звучат като поетични обобщения, заразяват и вълнуват досега.

Наистина Тихонов обикна нова социалистическа България. В едно от своите интервюта той каза на българския журналист: „Вашият народ е сериозен народ, той умее да мисли. Онова, което видях, ме кара да твърдя, че народът усеща всичко това, което става в България, не като случайно, но като един неминуем момент в развоя на неговите мисли. Това, което е ставало, трябваше да стане непременно. Иначе не би могло да бъде.“[1]

---

[1] Литературен фронт, бр. 22 от 24. III. 1945 г.

Още не е заглъхнала в сърцата на българските му другари радостта от мартенските срещи и Тихонов отново пристига в София (на 12 ноември с. г.). Събрала сякаш обичта и уважението на всичките му почитатели, Весе-лина Геновска писа: „Николай Тихонов идва между нас за втори път. Ние го приемаме с топлото чувство на почит към по-голям другар, а той извед-нъж попада в познатата приятелска среда, за която е отнесъл толкова хубави спомени след първото си идване. Но всяка среща с Николай Тихонов носи в себе си нещо вълнуващо. Защото ние срещаме не само приятеля Тихонов, но и писателя.“[1]

В тия редове няма нито лицеприятие, нито външна показност. Подчер-тавам това, защото има разни „съветолози“ и „доброжелатели“ на днешната руска литература, които продължават да таксуват всяка похвала, изказана по адрес на отделните ѝ представители, като. . . комунистически заговор. Но гърбавия само гробът ще изправи! . .

През следващите години на български език излизат нови произведения на Тихонов — в периодичния печат, в антологии и книги. Например в издаде-ния през 1946 г. сборник на славянската поезия „Славянски поети“ Тихонов е представен с пет творби — поемата „Сàми“ (прев. Здравко Иванов), „Песен за войника-отпускар“ (прев. М. Грубешлиева), „Народната ни слава“, „ На-шият народ“ и „Душата на Ленинград“ (прев. Г. Жечев).

На свой ред Тихонов също се заема да пропагандира българската поезия в Съветския съюз — превежда стихове на Иван Вазов. Те са поместени в сборника „Родине“, издаден в Москва по случай 100-годишнината от рожде-нието на българския класик. Тези преводи се оказват толкова удачни, осо-бено на стихотворението „Русия“, че извикват възторг и най-ласкав отзив у акад. Николай Лилиев: „В превода си Тихонов е предал патоса на тия „про-сти“ песни, тяхното ритмично разнообразие. Не е пожертвувал словесното им богатство.“[2]

Една преценка, която еднакво задължава и рецензента, и преводача.

Междувременно в отделно томче излизат „Стихотворения“ на Тихонов в поредицата на библиотека „Славянски поети“, редактирана от Христо Ра-девски (1949). Изданието веднага се изчерпва. В подобрен и допълнен вид същото томче се появява под заглавие „Избрани стихотворения и поеми“ по случай 50-годишнината на Великата октомврийска социалистическа рево-люция. Но преди да говоря за това издание, смятам за необходимо да се спра на сборника „Разкази“ (1952), поднесен на нашите читатели в превод на Г. Константинов.

И тук, в разказите, писани главно в годините на Втората световна война, които са най-високият връх в белетристиката му, Тихонов е оня хуманист, когото познаваме от всеки ред на следоктомврийската му лирика. Само че в тези разкази вече е превъзмогнал различните литературни увлечения и е просто реалист, съветски писател. Впрочем това е доловил и Ив. Попиванов, който в рецензия за сборника пише: „Идейното въздействие, което оказват тия разкази, е голямо. Те оставят неизлечими впечатления в съзнанието на читателя, който е убеден в жизнената правдивост на прочетеното. При това идейната насоченост на разказите не се постига чрез декларативни, лозун-гови средства, а по верния път на емоционално-наситени и художествено-уплътнени образи.“[3]

---

[1] Литературен фронт, бр. 11(53) от 17. XI. 1945 г.

[2] Н . Л и л и е в , Вазови стихотворения на руски, Иван Вазов. Сборник по случай 100 години от рождението му, БАН, София, 1950, стр. 490.

[3] Септември, 1952, кн. 11, стр. 189.

Види се, това чувство на удовлетвореност кара рецензента да препоръча сборника „Разкази“ на българските писатели: „У нас твърде остро се чувствува липсата на къси разкази — една от най-оперативните и мобилизиращи белетристични форми за масово въздействие. Нашите писатели, които непрекъснато се учат от съветската литература, могат да намерят много примери от нея и в това отношение. Разказите на Николай Тихонов са интересни и поради това, че тематиката им е съвременна. . .“[1]

Това е писано в края на 1952 г. Тогава в българската литература наистина беше недостатъчно присъствието на късия разказ, но през следващото десетилетие изоставането беше наваксано с новите разкази на Павел Вежинов, Николай Хайтов, Йордан Радичков, Георги Мишев и други по-млади белетристи.

Освен със сборника „Разкази“ Тихонов широко е показан на нашия читател с цикли стихотворения, печатани главно в „Септември“, а именно: „Стихове за Пакистан и Авганистан“ (прев. Г. Жечев), „Табакера“ (прев. Н. Антонов), „Флаг“, „Песни“, „Делегат“, „Рубашка“, „В името на радостта на света“ (прев. Н. Марангозов), поемата „Сами“ (нов превод на Н. Фурнаджиев), „Завръщане“ (прев. Е. Багряна) и други. Повечето от тия преводи, допълнени с няколко нови от М. Ганчев, П. Симов и Д. Методиев, влизат в юбилейната антология „Руската съветска поезия“, издадена в 1957 г. от изд. „Български писател“.

Разбира се, етапите в запознаването на нашия читател с литературното дело на Тихонов не се изчерпва само с посочените дотук издания и цикли. В случая от голямо значение е авторската антология на Николай Антонов „Поезия на победата“ (1955). В нея са сполучливо подбрани едни от най-хубавите стихотворения и поеми, създадени от съветските поети през време на Великата отечествена война. Изданието се открива с творби на поетите от РСФСР и приключва с две стихотворения на Тобиас Гутари, Карелофинска ССР. Макар антологията „Поезия на победата“ да е „предназначена преди всичко за бойците и командирите от Българската народна армия“, нейното тематично богатство и широк обхват на автори и произведения я превръщат в необходимост за всеки читател, който има отношение към хубавата книга.

В „Поезия на победата“ Тихонов фигурира с четири произведения — „Киров е с нас“ (трети поред превод на български, откъси от поемата превежда и Б. Божилов), „Расте, шуми народната ни слава“, „Червената армия“ и „Слово за двадесетте и осем гвардейци“ (откъси). Надявам се, че няма да сгреша, ако кажа, че тия преводи са едни от най-добрите, които познава нашият читател. Преводачът е доловил неповторимия колорит на всяко произведение, вътрешната оркестрация на всяка строфа и ред, движението на мисълта и образите. Дори когато се увлича, пак се чувствува усилието му до остане верен на оригинала.

Ако трябва да се прави обстоен анализ на преводите, съдържащи се в „Избрани стихотворения и поеми“, което в размера на една неголяма статия едва ли е възможно, ще се види какъв труд и авторско умение са вложили отделните преводачи в стремежа си да постигнат най-близкото звучене на Тихоновата поезия на български език. А обстоятелството, че в томчето са включени 42 стихотворения и поемите „Сами“ и „Киров е с нас“, доказва, от една страна, че тук именно Тихонов е представен най-пълно на нашия читател, от друга, че това издание е осъществено с оглед на новите, повишени напоследък изисквания към художествения превод изобщо. В това ни уве-

---

[1] Септември, 1952, кн. 11, стр. 189.

ряват преводите на Н. Фурнаджиев, Е. Багряна, Хр. Радевски и Й. Янков (не всичките), изпълнени с висока професионална култура и поетично майсторство. . .

*

Нашият бегъл преглед на отношенията и контактите, рецепцията и мястото на Тихоновото литературно творчество в българската литература едва ли може да завърши с някои по-цялостни изводи и обобщения. Това е процес, който, така да се каже, още не е приключил. Нещо повече. Сам Николай Семьонович Тихонов е наш длъжник — все още не е изпълнил обещанието, дадено на времето пред група български писатели: да напише цикъл стихове за България. И възможностите са налице. През 1958 г. по случай 110-годишнината от рождението на Христо Ботев той изпрати до нашите вестници твърде оригинално изказване за гениалния поет и революционер. На другата година (1959), поканен във връзка с 15-годишнината от освобождението ни от фашизма, Тихонов отвърна със следното поздравление в стихове:

Как жаля, че през онзи чуден
септември не видях Балкана —
когато в тебе всичко будно,
сестра Българийо, въстана.

Когато размрази сърцата
на пролетта вълната мощна,
септември грейна в свободата
и стана май, небивал още.

Годините на мъки адски
пороят пролетен зарина,
на Шипка срещнаха се братски
пак руски с български дружини.
. . . . . .

Ще минат години и тия стихове ще добиват нова, още по-голяма сила. Защото те са верни знаци на една искрена и безкористна обич.

Нашият съвременник очаква от Тихонов не само нови дела в защита на белия гълъб на мира, но и нови стихове, нови разкази, нови очерци. Неговите бели коси не са признак на старческа немощ, а още едно доказателство, че той много е преживял, много е видял и има какво да разкаже на другите.

ПИСМА НА ДИМИТЪР ДИМОВ

От кореспонденцията на Димитър Димов с Борис Койчев са запазени 30 писма на Д. Димов и 10 писма на Б. Койчев.

Повечето от писмата на Д. Димов са датирани от него. На 15-ото писмо е поставена датата на пощенското клеймо. Първото писмо е върху пощенска картичка, чийто печат е нечетлив. Мястото му в поредицата определяме, като се ръководим от началото на писмо № 2. Писма № 2, 10, 12, 14, 15 са написани с молив, всички останали — с мастило.

Правописът на писмата е запазен без изменения. Не е отбелязана само употребата на „Ѣ", „Ѫ", „ъ" и „ь" в края на думите.

Голямата част от поясненията към писмата са дадени от прсф. Б. Койчев.

Петнадесет от писмата на Д. Димов са отпечатани в 15-а книжка на сп. „Пламък", 1971 г. Тъй като в техните текстове са направени някои редакторски намеси, които могат да въведат изследователя в заблуждение, за научна работа трябва да се ползуват оригиналите, които се съхраняват в къща-музей „Д. Димов".

Екатерина Иванова

Др. Бох,[1] № 1

Ужасно заспала провинция е това Кюстендил, макар туземците да са безобидни и общителни.

Има много плодове, комари, горещина и прозявки. Не ми се вярва да остана за дълго в К-л.

Ти как си? Надявам се че ще ми пишеш и ще припомниш на Полището да направи същото. Горещината ме измъчва ужасно. Разхлаждам се с кайсии и малини които тук са в изобилие. Комарите немилостиво ми смучат кръвта. Ръцете ми са покрити с червени подутини, които ужасно сърбят Времето тук скърца като биволска кола и сякаш всички боледуват от сънната болест. Ще ти пиша и затворени писма.

Поздравлява те

Миш

[1] Бох, Бохор — прякор на Б. Койчев. Познат евреин твърдял, че Борис произлиза от еврейското Бохор. Родителите му на шега понякога го назовавали така. Той споменал на съучениците си за това и станал „Бохор".

Др. Бох,

№ 2

28. VII. 1929 г.

К-л

Завчера ти писах една отворена картичка и ти обещах струва ми се, че ще последва писмо пре́ди да дочакам твоя отговор.

Тука е ужасно скучно. Въздухът трепери от горещина. Изядоха ме комарите и ръцете ми са изпъстрени с червени подутини. Чудя се от къде са се взели тук тия отвратителни животни. Страхувам се да не са маларични.

Компании има много, особено вечер по „Исарлако". Вдигат шум, пеят, крякат и после слизат да се разхождат на „площадо", който е нещо като Софийския „Цар Освободител".

На площада има много „еврее". Там свири музиката на пожарната команда наречена „банда" и публиката се наслаждава на разни патриотични маршове.

Преди два месеца царя с зет си дошел в К-л. Околийския началник го срещнал, изгледал го продължително и не можал да го познае. Това страшно възмущава гражданите и чак до сега разправят с негодувание за този инцидент.

Братовчед ми вчера ме покани да отидем в окръжния съд гдето се гледало интересно дело. Отказах, защото нямах желание да се размърдвам, но после съжалявах като ми каза че преди това дело се разглеждал процеса на някой си поп! Днес било някакъв празник наречен „горешляк" който се празднувал от хлебарите. Сутринта минаха по улицата с знаме и в редици начело с „бандата" (пожарникарската музика).

Преди малко ме караха да ида на някаква вила в лозята, но горещината ме прави ужасно ленив!

Тук момичетата се ужасно стесняват пред родителите си. Това обаче не им пречи да бъдат съвсем libértées когато са сами. Но все пак всичко тук е много скучно — даже и звънливите компании на градската младеж.

Навсякъде обаче цари строга умереност и всичко бледнее като си спомня за някои работи в София.

Прочетох „Philosophie zoologique" и съм много доволен. Сега нямам абсолютно никаква работа и се шляя из двора берейки малини и кайсии. Поздрави Полището,[1] досадниците[2] и напомни на Чудото,[3] ако му пишеш, че ще бъда поласкан ако сдържи обещанието и ми пише. Също и на Полището, ако разбира се му остава време от шляйкане.

Извинявай че ти пиша с „плавец"[4] (молив), защото ме мързи да изнасям на двора мастило Също бъди снизходителен и към почерка ми. Ужасно е горещо!

Миш[5]

---

[1] Полището — Павел Константинов, техен съученик. Починал от сепсис през есента на 1931 г. Увличал се в поезията. Бил сантиментален и мечтателен. Донжуанството, което Димов му приписва, е плод на неговото въображение.

[2] „Досадниците" — една част от техните съученици, които идвали обикновено привечер в дома на Б. Койчев да преписват от него домашните си упражнения по математика, дрънкали на пианото и по такъв начин му пречели да учи — досаждали му.

[3] Чудомир Кръстев, техен съученик. Бил отличник на випуска. Учил медицина. Починал като стажант-лекар. Бил много даровит. Още като студент печатал свои изследвания.

[4] Плавец — молив. Димов акцентува върху местното кюстендилско наречие.

[5] Един от ученическите прякори на Димов. По това време той се подписва още Миш, Мишец, Мишище, Мишеу, Михау, Мишилин, Димеску. Всички тези прозвища, с изключение на последното, произтичат от Мишо — така го наричала майка му, а оттам и другарите му.

№ 3

10. X. 929 г.
Соф.

Др. Бох,

Преди всичко ми е ужасно мъчно за теб и когато минавам покрай вас съвсем не съм пирофорен.[1] Като приятел остава само Полището но той шляе[2] по цял ден и не мога да го видя, освен когато отида преди два часа у тях.

На него периодически се надува ту лявата, ту дясната му буза от зъбобол, а един път даже и вратът му. Въобще той страда от подувания, и ако на едно място абцеса спадне, непременно се явява на друго.

Има всички изгледи да ме приемат ветеринарна медицина,[3] но все пак е несигурно. Полището още не си е установило бъдещата кариера. Ако не стане филолог, ще е астроном, ако не стане астроном ще е юрист.

Понастоящем е забележителен любовник. Докато ти гледаш разни забележителности в Виена ние с него също гледаме забележителности само че по „Царя"

В София няма нищо особено. Малката ми братовчедка замина за американския колеж, без никакви амбиции. Miss'овете прекарали около две седмици при тях в вилата и ако се съди по фотографиите които видях всичко е било „extaordinaire". Не съм ги виждал още и не мога да ти кажа дали не са затлъстели.

Играя доста крокет[4] и вече така съм се усъвършенствувал щото с последователни удари прекарвам цялото игрище и ставам разбойник.[5]

Вярвам, че ще се зараздаш на артистичната персона,[6] която ти изпращам. Ако си спомняш гледахме я в „7-тях смъртни пороци". Ах, най важното! Полището предложи грамофона да се нарича „самосвир". Във Виена има ли много „самосвири"? В подходящи моменти спомняй си за сполучливото лингвистично откритие на П-щето. Чакам писмо и дано не чакам много дълго!

Миш

---

[1] Д. Димов и Б. Койчев ставали лесно „пироформи", т. е. готови да избухнат в смях.

[2] Димов не употребява този глагол във възвратна форма. Б. Койчев мисли, че е възможно да са били въвели тази употреба помежду си, тъй като и на времето било прието да се казва „шляе се".

[3] В протокол № 2 на Ветеринарно-медицинския факултет от 9. X. 1928 г. е вписано името на Д. Димов сред приетите студенти за учебната 1928/1929 г. В главната книга на факултета за дата на приемането е посочена 11 октомври 1928 г. На 8. III. 1929 г. Димов се отписва по свое желание. На същата дата е приет в Юридическия факултет, като първото полугодие му се зачита за редовно завършено във Ветеринарно-медицинския факултет. Отбелязан е номерът на студентската му книжка — 238/1928 г. В главната книга на този факултет се казва, че ще държи допълнително полукласическа матура. Тук е положил четири изпита. От Юридическия факултет е отписан на 17. VI. 1929 г. със заверен втори семестър. На 14.X. 1929 г. Димов записва повторно ветеринарна медицина.

[4] Широко разпространена на времето игра.

[5] Термин при споменатата игра.

[6] Пощенска картичка с фотография на Brigitte Helm.

№ 4

4. I. 1930
София

Др. Бох,

Преди всичко честити праздници! Получих писмото ти от 1. I, също и картичката, която е много интересна. Вчера беше у дома Джам.[1] Казва, че ти писал две писма, но, както сам той предполага, на погрешен адрес. Изпи няколко чашки ликйор, без никакъв признак на замайване. В военното училище пиел одеколон, който не бил така вкусен както ликйора. Утре в 4 ч. сл. пл. в Opera Jtaliana pro oriente ще има забава (балилки!) за която получих специален билет.

Но танци не ще има, понеже забавата се дава от „Circolo feminile educativo". Щом е „educativo" естествено е да няма танци. Но нищо!

На Полището пак се подули зъбите. Абцес! Божем учи латински но кой го знае!

На февруарий имам два изпита — зоология и химия. Не мога да помня латинските имена. По анатомия предадохме препарата си „преден крайник", без да науча много нещо . . . .

. . . . . .[2]

Радвам се на писмата ти много.

Миш

---

[1] Радослав Джамджиев, съученик на Димов и Койчев.
[2] Изпуснати са седем думи.

№ 5

13. I. 1930 г.
София

Др. Бох,

Вчера получих картичката ти. Не можах да ти отговоря още вчера, защото бях много зает. Затова писмото ми ще закъснее.

Миналата неделя бях на една забава в италианския институт. Банална работа . . . Още повече, че до мен се отърколи една балилка[1] (която именно бе донесла билета на майка ми) и която през всичкото време се преструвах, че не мога да позная. Излязох си, много недоволен, преди да свърши забавата.

Напоследък чета „l'Evolution de la matière" — много интересно! Изпитите ни са от 1 до 15 февруарий.

Въобразявам си че зная и затова не чета особено по химия. Изобщо физиката и химията ми се виждат много банални, сигурно за това че през времето до като бях в гимназията, се занимавах прилежно с тях. Не чета никак и кой знае как ще изкарам изпитите. На третият ден на Коледа направих визита на Пуси.[2] Там бяха Джам и Гочо,[3] които на времени застрашително вадеха ножовете си срещу Аначко[4] и Гасо,[5] които са членове на обществото на народите. (Поправо членове на юридическото д-во за мир чрез обществото на народите).

Гегата[6] също е много внушителен с униформата си. Ако снегът се стопи ще играем крокети. Отдавна не съм играл и изпитвам голямо желание да играя.

Тук времето е лошо. Студове, мъгли . . . Едва завчера се постопли, но днес пак застуля. Чувствувам се при ниската температура като амфибия. От 15 почваме лекции. Трябва да се

разписват книжки а това е много неприятно.[7] В веселата страница на в-к „Студентска борба прочетох предположението, че в асиро-вавилонските университети, професорите се разписвали клинообразно!

Веднага пиши!

Миш

---

[1] Така наричали в своята среда ученичките от Италианския колеж.
[2] Стефан Топалджиков, техен съученик.
[3] Георги Вазов, син на ген. Вл. Вазов. Бил с три години по-голям от Д. Димов.
[4] Георги Анатков, техен съученик.
[5] Асен Янакиев, техен съученик.
[6] Ангел Генджев, техен съученик. По това време бил в Школата за запасни офицери.
[7] Разписването на студентски книжки било неприятно, защото личното явяване при професора било задължително и пред неговия кабинет обикновено се чакало много.

№ 6

18. I. 1930 г.
София

Др. Бох,

Ето вече толкова време нямам никакво писмо от теб. Какво значи това? Да не си много зает? Да не си болен? Да не си се свързал с някоя жена? Да не си арестуван? Вече почнахме лекциите. Тази седмица, когато донесоха в анатомическата зала един току що заклан кон, асистентите се усъмниха дали не е болен от сап. Всички се уплашиха много, а най-паче аз, защото преди това бях бърникал главата. След това цял час се мих на чешмата. Дойде асистента от вътрешната клиника, прегледа коня, и каза че е напълно здрав. Но мене все пак ме е много страх защото предишният професор по анатомия — Битнер — за една седмица умрял от посичане при дисекция на заразено животно.

Освен коне, някои режат и кучета. Мускулите и кръвта на тия животни миришат отвратително, въпреки че са току що заклани. Не мога да разбера, защо до като живее не миришат.

Полището не съм виждал доста време. Утре мисля да го потърся. Гегата е в отпуска и учи елементарна тактика и топография. Преди няколко време бях у тях и с триламповия му апарат слушахме доста хубави парчета.

Игрището за крокет още не се е размръзнало, макар на други места снегът да се топи. Това е сигурно, защото не го огрява слънце.

Разправят, че в Сърбия и Южна България, по долините на Струма и Марица, било същинска пролет.

Ах, да знаеш как искам да се стопли времето та да ми се върне доброто настроение . . . Струва ми се, че по-лесно понасям ненормалните горещини, отколкото нормалните студове. В Виена как е времето? Вярвам, че и ти очакваш връщането на животворната топлина.

Пиши ми непременно! Иначе ми е много мъчно . . .

Миш

№ 7

8. II. 1930 г

Др. Бох,

Вчера получих писмото ти и благодаря за пожеланието да изкарам добре изпитите си. Аз вече издържах благополучно изпита по неорганична химия. Остават Зоология и Сравнителна анатомия, по които много се страхувам, защото изпита бил и практически. Напр. може да ни

дадат някой Ascaris и ние трябва с игли и щипци да направим дисекция на всичките му органи. Освен това показвали разни спиртосани животни и питали кое какво е. Разбира се всички тези работи сме ги минавали в практическите упражнения, но все пак много ме е страх, защото съм отсътствал два пъти.

Изпита по химия мина много забавно и бях пирофорен.[1] Имаше невероятно глупави отговори. На един студент Ас. Златаров каза: „Какво ме гледаш като Далай-Лама?“, а на друг: „Ей че си про-о-ст!

А ти ходиш на цирк, а! Ах, вий . . . Но не се бой, не ще кажа никому! Ходи, ходи миличък, за да не умреш с отворени очи!“

Преди няколко дни Полището без малко щяло да се отрови. Яло сърми в късна доба (нали знаеш, че се прибира късничко) които били стояли на открито в бакърен съд. Повръщало, охкало, помислило че ще умре. През това време родителите му спокойно спели в съседната стая без да подозират нищо. Чак на сутринта им казало.

Вчера си поръчах в немската книжарница една Anatomie comparée des animaux domestiques в два тома. Струва ми се че ужасно ще ме оскубят в тази книжарница,[2] но отидох там, защото асистента по анатомия ми каза това. Тук времето е чудно! Синьо небе и топъл въздух . . .

Пиши веднага!

Миш

---

[1] Д. Димов и Б. Койчев ставали лесно „пирофорни“, т. е. готови да избухнат в смях.

[2] Изписаните чрез немската книжарница книги стрували по-скъпо от тези, които доставяла френската книжарница.

№ 8

24. II. 1930

Др. Бох,

Нямам оправдание, че не отговорих веднага на последното ти писмо. Ще ме простиш, нали! Изпитите си завърших благополучно. Сега ще почна да буча[1] по-сериозно анатомия и физика. Особено по първия предмет съм много назад. До сега съм предал по анатомия само един препарат — преден крайник. По физика професорът чете много подробно. Мисля да отложа някои изпити за през есента.

Днес ходих у Полището. Вчера бил на жамборе и се занасял с една женена госпожа. Тича нагоре-надолу, защото е в комисия, която уреждала бал-маске.

Ако, благодарение на Полището, има шанс да се промъкна без пари ще ида и аз. Иначе не бих дал в никой случай 35 лв. за вход.

В събота голямата ми братовчедка[2] била на професорски[3] бал. Каза ми, че ужасно миришело на нафталин, вероятно защото Г-да професорите вадели смокингите си един единствен път в годината.

В София е констатиран един случай от проказа (Zepra).

Много ми се иска да ида в кожното отделение на Александровската болница и да го видя. Според проф. д-р Берон,[4] това било от освобождението насам двадесети случай, констатиран в България. Ако не се лъжа, струва ми се че съм виждал прокажен. През войната докато живеехме в Дупница, имаше един просек с отвратителни рани по тялото. На някои места даже се виждаха части от костта. Най-интересното беше, че просекът не изпитваше никакви болки от тези рани.

Аз не съм много добре. Гърдите ме болят от настинка и кашлям.

До преди една седмица тук имахме чудно време. Небето беше ясно синьо, въздухът топъл. Но след това пак застудя и сега навън има сняг.

В списанието „Листопад“ прочетох че на немски език излезла една книга за Парацелс. Понеже мисля, че може да те заинтересува ето името на автора, заглавието на книгата и из-

дателството: Friedrich Gundolf-Paracelsus. Verlag Georg Bondi. Berlin, 1929 година, 135 стр. Още един път те моля да ми простиш!

Пиши!

Миш

---

[1] Бу̀ча т. е. уча. Думата „буча“ произлязла от това, че Б. Койчев започнал да учи много сериозно и задълбочено.

[2] Райна Калчева.

[3] На времето се правели балове по специалности — лекарски, аптекарски, офицерски, професорски и др.

[4] Директор на Университетската кожно-венерическа клиника.

№ 9

5. III. 1930 г.

София

Др. Бох,

Вчера получих писмото ти от 1 т. м. а няколко дни преди това бъчвообразната картичка.[1] Лекциите ни почнаха. Като нови предмети през втория семестър ще учиме: топографска анатомия (само с два часа седмично упражнения) ембриология и хистология. Не зная какво ще стане с дескриптивната анатомия.

Напоследък бях истинал и кашлях много. Даже имах температура и ходих при доктор Ангелов,[2] по настояване на майка си. Преди няколко дни видях Джам. Той е ужасно надебелял — просто затлъстял! Оплаква се много от по-старите юнкери. Изглежда, че казармата е нещо като преизподня. Фелдфебелите наказвали за най-дребните неща. Например, ако видят че някой войник ходи с ръце в джобовете карали войника да си зашие джобовете. Това се случило един път с Гегата! Давали им срок от четири минути да се съблекат (вечер при лягане) и който не направи това в определеното време пак го наказвали, макар да закъснее с няколко секунди.

Купих си доста френски книги, но няма кога да ги чета. Преди няколко дни видях някъде следната карикатура: Ернест Хекел седи до една маса, а върху масата, хванати за ръка стоят едно малко човече в фрак и една маймунка! Човечето и маймунката се гледат приятелски.

На улица Шипка, пред училището „Априлов“ вчера в 1 часа станало убийство (пак македонско!)[3] Труповете стоели дълго време, но аз не знаех това. Иначе, щях да ида да ги видя. Ще узная повече подробности от Полището.

Тук времето е чудо! Много често, като излизам в Борисовата градина на ръзходка срещам Лалето[4] и командата му . . . Поздравляваме се учтиво. Един път видях Тричката,[5] а друг път Кевор[6] . . .

Пиши!

Миш

---

[1] В подземието на Градския съвет във Виена се помещавал т. нар. Keller — подземна гостилница. Тук по масите поставяли рекламни картички във формата на бъчва. Една такава картичка Б. Койчев изпратил на Д. Димов.

[2] Д-р Ст. Ангелов, известен столичен лекар. Живял на ул. „Денкоглу“ 17.

[3] По това време в страната ежедневно се избиват хората на Ал. Протогеров и Ив. Михайлов. Най-много убийства се извършват в София. Понякога стават жертва и случайни минувачи. Като предпазна мярка родителите на Койчев му нареждали да се движи с другарите си от вътрешната страна на тротоара, покрай сградите. Когато пък започват земетресенията през 1928 г., Койчев и Димов вече не знаели коя част на тротоара да изберат. Проф. Койчев си спомня, че тогава един виенски вестник излизал с нещо като рубрика „Ежедневното убийство в София“. Тези убийства биват ограничени през 1931 г. и окончателно прекратени през 1934 г.

[4] Хр. Лалев, преподавател на Димов по гимнастика в IV и V гимназиален клас.

[5] Борис Тричков — преподавател в Първа мъжка гимназия по философска пропедевтика. Известен и много ценен като музикален педагог.

[6] Иван Славов, учител в същата гимназия. Преподавател на Димов по физика от VI до VIII кл. Димов или съученикът му Георги Чирпанлиев му дал прякор Кевор, заимствуван от романа на Херберт Уелс „Пътуване към луната“.

№ 10

8. IV. 1930 г.
София

Много неща ми попречиха да отговоря на последните ти писма. Ще научиш защо, като се върнеш в София.

Вишните цъвнаха и времето е чудесно, но пролетта не ме вълнува никак.

По-миналата събота бях на чай у братовчедка ми. Хармонията на отбраното общество се нарушаваше от мен. Ядоха, пиха и се веселиха. За жалост, аз бях в много лошо настроение (тъкмо поради причините за които не ти писах така дълго) и не можах вътрешно да резонирам с общото веселие, макар и да танцувах много (даже твърде много, защото чаят продължи до полунощ.)

Miss'овете са много хубави. Имаше и по-хубави, но все пак в един евентуален конкурс, съвсем безпристрастно бих гласувал за тях. Много ми е съвестно, че не можах да издействувам и Полището да бъде поканено на този чай.

Накрай благодарих на милата си братовчедка. С нея сме добри приятели.

Тук има два Тонфилма (Модерния и Пачев, готви се също и Глория-Палас).[1] Гледахме с Полището тон-филма „Атлантик" — едно действително голямо постижение.

. . . . . .[2]

Полището е извънредно „заето". Каза ми, че в събота ще ме чака у тях в 6 ч., а като отидох, не го заварих! Все пак той е забавен човек!

Пиши! Пиши! Веднага!

Миш

---

[1] „Модерен театър" — сега кинотеатър „Ц. Церковски", „Глория-Палас" — днешният кинотеатър „София", „Европа-Палас" — днес кинотеатър „Д. Благоев".

[2] Пропуснати 65 думи.

№ 11

2. V. 1930 г.
София

Др. Бох,

Почвам да се вълнувам при мисълта че наближава ваканцията т. е. че пак ще се видим. В началото на юний имам три изпита: химия (органична), физика и медицинска ботаника. Особено последната е нещо страшно! Само латински имена, дроги, алкалоиди . . . А пък аз не съм прочел половината от колите, и това което съм прочел е четено „като роман". Сигурно няма да изкарам благополучно изпита.

Днес взех от Данов[1] една „Anatomie comparée des animaux domestiques" която бях поръчал много отдавна. Има много хубава външност, in—8,[2] и фигурите са ясни. Но номенклатурата е много мъчна. Напр. processus spinosus се нарича на френски apophyse spineuse. . . Струва 1350 лв. Все пак, по липса на друг учебник и таз добра.

Миналата събота бяхме с Пальо[3] на Княжево и прекарахме много добре. Там е било чудо, особено горичката, а пък аз да не знам! Ако е хубаво времето утре пак ще идем. Обещавам ти, че ако прекарате лятото в Княжево ще те посещавам често заедно с Полището. Тук няма нищо особено. Тон-кината никнат като гъби и се конкурират много. Предполагам неми филми, макар че „Атлантик" ми хареса. Но за жалост не дават нещо свесно. Ах да има един военен филм! . . .

Джам е затлъстял невероятно. Очите му приличат на две цепнатини, а бузите му ще се пръснат . . .

Гочо Вазов е станал толстоист.[1]

Муро ходи увит в бинтове и памуци. „Пребили го“ но не казва кои.

. . . . . .[5]

Очаквам писмо!

Миш

---

[1] Книжарница „Х. Г. Данов“, която изписвала и книги от чужбина.
[2] Формáта на книгата.
[3] Павел Константинов.
[4] Тук Димов се шегува.
[5] Пропуснати 13 думи.

№ 12

9. V. 1930 г.

Др. Бох,

Миналата събота направихме една чудесна разходка в Княжево. Още щом пристигнахме, заваля дъжд. Решихме да идем в киното. Но касиерката нямаше да ни развали пари, та трябваше да обиколим всички съседни бакалници до като намерим дребни. Най-после влязохме. В луксозния[1] салон на киното имаше две-три еврейки, между впрочем благовидни, един ученик и още няколко простаци като нас (за мен и Полището е думата) Всичко 9—10 души. Понеже нямаше достатъчно публика, следователно и приход,оркестърът, състоящ се от един пианист и един цигулар, напусна залата. Най-после на мъгливия екран се показа баналното заглавие на филма, който се състоеше от дванадесет дълги части.

На излизане валеше като из ведро. Изтичахме до спирката и се качихме на трамвая. От там отидохме в „Гараш“[2] да подкрепим силите си. През лятото ще идвам в Княжево, още повече, след като писа че имало много по-хубави места. И самото пътуване до Княжево било приятно! Аз просто се чудя как ще изкарам изпитите, които ми придстоят. Особено по ботаника! А какво ще правя до година, когато ми предстоят дванадесет изпита? Невероятната ми тъпост не се компенсира поне от достатъчно силна памет.[3]

Полището стоически понася мисълта за предстоящия изпит по латински. Кога учи, нищо не знам! От оригиналност може да се запиша в д-вото за мир чрез О. Н. в което е член Полището. Мирът и войната ми са по-безразлични от Аначко и Гасо, но въпреки това! Защо да не бъдеш миролюбец, срущу някакъв членски внос?

Пиши веднага!

Миш

---

[1] Казано с насмешка.
[2] Сладкарница в София. Намирала се на северната страна на ул. „Клементина“ („Стамболийски“), между пл. „Св. Неделя“ („Ленин“) и ул. „Цар Калоян“. Сега на това място има магазин за плодове. Сладкарницата носела името на собственика си — виенчанин. Била прочута със своята гараш-торта. П. Константинов обичал много да ходи в нея. Понякога водел със себе си Димов и Койчев.
[3] Димов бил разсеян, но от липса на силна памет не можело да се оплаче.

№ 13

25. X. 1930
София

Др. Бох,

Получих писмото ти при много интересни обстоятелства: раздавачът ми го донесе разпечатано. Работата се състои в това, че на същата улица живее някой си друг Д. Димов и раздавачът помислил, че това писмо е за него, без да погледне номера на къщата. Д. Димов № 2 го отворил и го прочел! После казал на раздавача че това писмо не е за него. Горкият раздавач! Той много се бе уплашил от тази грешка и тъй жалко се извиняваше, че не помислих да му се сърдя.

Аз не съм добре със здравето си: имам пясък (не морени! — като Полището) в бъбреците. Освен това вчера ми извадиха три зъба наведнъж и страната ми е подута.

Почнахме лекции, но професорът ни по анатомия още го няма. Тази година имаме 11 изпита и всички разправят че била най-мъчна. Новият ни факултет[1] е грамадно здание с дисекционна и амфитеатрална зали, с порцеланови омивалници, парно отопление и всички други удобства. Но е много далече!

Ох! Зъба ме боли много . . . . . .[2]

На English ходя редовно, но не знам какво ще бъде, когато всички професори почнат да четат лекции. Поръчах си една „Gramaire espagnol" — тъй, да я имам.

Поздравлявам те за щастливите ти библиофилски екскурзии![3]

Дявол да го вземе този зъб . . .

Тази година ще си кореспондираме редовно.

Ако дават в Виена тон-филма Rio Rita, непременно го гледай. Великолепно! . . . . .[4]

Пиши веднага

Миш

---

[1] Сегашният Ветеринарно-медицински факултет. Дотогава ветеринарите се занимавали в сградата на военната ветеринарна лечебница, която се намирала на ул. „Регентска" (сега „Заимов") и днешната ул. „Силистра" — в района на градината пред комплекс „Заимов".

[2] Пропуснати 34 думи.

[3] Б. Койчев посещавал постоянно антикварите, застоявал се с часове по витрините на книжарниците, обикалял манастири, известни със своите библиотеки.

[4] Пропуснати 9 думи.

№ 14

20. XI. 1930 г.
София

Др. Бох,

Минава полунощ. До сега бучех по анатомия, защото утре ще предаваме препарата си (един грамаден торакс![1]) и ще ни испитват асистентите. Много неприятно е да се чистят мазнините, но няма какво да се прави. Гнусна работа! . . . На това отгоре парното отопление не е готово и всички са хремави. Много весело е, на всеки случай, да слушаш как всички подсмърчат. Днес асистентът чете лекция с шапка на главата и полушубка, под която, от бедрата на долу, се подаваше бялата му пристилка. Другият асистент, като му казах че уча от френска анатомия, ми каза с крайно състрадателен тон: „Ще ми загазите през февруарий, колега!" Това не ми направи голямо впечатление, защото преди всичко нямам намерение да се явявам на изпит през февруарий и да „изпищя" (Т. е. да пропадна; изразът го чух случайно днес)

Утре е именният ден на голямата ми братовчедка, но не знам дали ще има сериозно жамборе. От една страна не искам да загубя дисекциите, от друга страна ми се иска да отида beacose J didu't dance a great deal of time.

Но не съм сигурен, а пък крайно неучтиво е да питам дали ще приема строго официално (поради зрялото си юношество!) или както я карахме до сега.

Ще видя! . . .

На тавана бях поставил конски челюсти, мандибули[2] и пр. взети от университета. Хазяйката ги видяла и се уплашила. В това няма нищо смешно. Но интересни са предположенията, които направила: 1) Че тия кости са д о н е с е н и и огризани от котки (сравни котка и конски череп!) 2) Че мандибулите са огризани остатъци от храна, захвърлени от работниците които са работили през лятото на тавана. Между мандибулите имаше и грамадни humerus'u.[3] Представи си апетитът на работниците! . . .

Пиши веднага!

Миш

---

[1] Гръден кош.
[2] Долни челюсти. Споменатата хазяйка на Димов си спомня такъв случай.
[3] Бедрени кости.

№ 15

Др. Бох, [10. IV. 1931 г.]

Отзарана, от 8 до 12 ч. съм седял на бюрото си и не съм прочел повече от 4 страници.[1] Това е просто ужасна разсеяност. Не знам какво ще правя, как ще подготвя поне два от изпитите които ми предстоят през юний и които са на брой 8 (осем!). Но да не те занимавам с тия досадни работи! . . . По-малко безинтересно би било да знаеш, че Гегата ще стане пиротехник, че Чудото направило някакви изследвания върху мозъчната кора, които били напечатани в едно парижко списание.[2]

Великденът мина ужасно скучно. Даже не отидох и на черква (вечерта срещу събота). Щом си поел грижата да пазиш С. от измамници, ще гледам да ти услужа. Ако се е разхайтила ти в що си крив?

В София времето е студено, но в сърдцето на Полището, както винаги е пролет. То има тъй да се каже частен климат. На английски хода доста редовно но не винаги с приготвени уроци. Поръчих си Typhoon (Тайфун) от Джозеф Конрад и ще се опитам да го прочета. Искам да асимилирам повече думи и чак тогава да почна да чета научни книги. Изпращай ми сегиз, тогиз други портретчета. Полището си купи апарат и също прави снимки. Дадох му моя статив.[3] Като направим с него снимки ще ти изпратим и ние. Пиши!

Миш

---

[1] Петрана Петрова Иванова, у която на ул. „Марин Дринов“ 9 е квартирувало семейството на Д. Димов през тези години, си спомня, че когато родителите му напуснали жилището, стената под бюрото на Димов била изровена.
[2] Дали Чудомир Кръстев е печатал свои работи в чужди издания, не ни е известно.
[3] Първия си фотоапарат Димов получава през учебната 1926—1927 г. Заниманията му с фотография обаче датират от времето на прогимназията.

Междувременно др. Милко Харизанов предаде на музея девет пощенски картички (шест луксозни и три обикновени), изпратени до Д. Димов от Б. Койчев от Виена, които са неразделна част от тази кореспонденция. Тези писма прилагаме отделно.

ПИСМА НА БОРИС КОЙЧЕВ ДО ДИМИТЪР ДИМОВ

Виена, 28/9 1929

Поздрав

Бох

Виена, 5/X 1929

Драги Миш!

Вече 10 дена откато съм в Виена. Чувствам се много добре и прекарвам много добре. Цял ден почети зяпам. За съжаление, обаче, и тука не мога да се отърва от неспособността си за разпределяне на времето и затова, не съм видял още по-голямата част от забележителностите на града. Ходих в естест.-истор. музей, където видях всякакви чудеса. Днес бях в друг музей и видях произведения на най-великите живописци.

Имам много хубава стая не далече от университета и разните институти. В стаята ми, на писалището, има термометър Farenheit, който в този момент показва 68°. Често, като се движа по улиците, спомням си разни неща и имам страшни страдания.

Повече сведения за живота ми, друг път.

Бох

Чакам писмо! Веднага!

Виена, 4/XI 1929.

Драги Миш!

Честит имен ден и много благопожелания. Защо нямам още писмо?

Бох

N. B. В университета съм приет, но за сега само за два семестра за после ще видим

Виена, 8/I 1930

Драги Миш!

Днес получих писмото ти. Тъй като имам сега препарат (от вчера), който едва ли преди понеделник — 13 т. м. ще мога да предам, а от друга страна, когато имам препарат, трябва да уча повече от обикновенно, то писмо няма да мога да ти пиша до като го не предам. Тази картичка Ти пращам, да се не чудиш защо не получаваш писмо. Ти обаче, ми пиши преди да получиш писмото.

Този път имаше да ти пиша разни интересни неща.

Ужасно е с новите рокли! Qwo vadis? (думата ми е за света). Как е положението на този въпрос в София?

Пиши преди да получиш писмо!

Бох

Виена, 23/III 1930

Драги Миш!

Вече две седмици откато Ти писах последното си писмо и още нищо не съм получил от тебе! Много се безпокоя . . . Дано да си много зает, или писмото ти да се е изгубило!

Аз съм в ваканция. 2—3 дена няма да уча нищо и после започвам да буча за изпити. Надявам се, утре да получа нещо от тебе

Бох

Виена, 9/6 1930

Драги Миш!

Вече почети един месец откато не съм получил нищо от тебе. Понеже се безпокоя много, то моля Ти се, в случай, че Ти е невъзможно да ми пишеш цяло писмо, то ми изпрати само картичка, от която мога да разбера, че си добре и че не си ми сърдит.

Аз уча редовно по 11 до 12 часа дневно и чакам да видя как ще бъда скъсан на изпитите.

Поздр ав.

Бох

Виена, 6/XI 1930

Честит имен ден

Бох

Vöslau, 31/V 31

Др. Миш!

Защо не пишеш?

Поздрав

Бох

Виена, 7 XI 1932

Драги Миш!

Честит имен ден.

Преди да замина идвах у вас два пъти, но никого не намерих. Адресът ми е: Wien XVII, Herbeckstr 56/10.

Поздрав

Бох

ГДР

„SINN UND FORM“ кн. 1/1971

В първа книжка списанието на Немската академия по изкуствата публикува студията на Вернер Митенцвай „Революционната тема в западногерманската драма“ (Werner Mittenzwei, „Revolution und Reform im westdeutschen Drama“).

Авторът на това изследване е директорът на Централния институт по литературна история към Немската академия на науките и е известен с трудовете си „Образи и изображение в модерната драма“ и „Бертолт Брехт — от „Наказателната мярка“ до „Животът на Галилей“.

На пръв поглед, отбелязва авторът, може да се добие впечатление, че в западногерманската драматургия от края на шестдесетте години няма друг образ, който да се възкресява така често, както този на революционера и на революционните събития. Обаче трябва да се изтъкне, че в повечето случаи понятието „революционер“ се третира прекалено произволно. В края на 60-те години темата за революцията става всеобща поради изостряне на класовата борба в световен мащаб. По тази причина понятието „революция“ често става изразител на разнообразни гледища и на различни, дори противоположни революционни модели.

В развитието на западногерманската драматургия след края на петдесетте години могат да се отбележат няколко повратни момента, определящи тематичните насоки и стратегическите прегрупирвания на силите. Такива са преди всичко някои театрални постановки в края на петдесетте години, след това през сезона 1963/1964 г. и най-после в края на шестдесетте и началото на седемдесетте години.

В края на петдесетте години привличат вниманието неколцина драматурзи, чиито имена едва ли още се срещат в репертоарните планове, но които създадоха навремето едно ново качествено стъпало в сравнение с цялостната безрадостна картина на западногерманската драматургична продукция както в мирогледно, така и в естетическо отношение. Тези автори са преди всичко Томас Харлан с пиесата си „Аз самият и никакъв ангел“ (1958), Йоахим Вихман с „Няма време за светци“ (1958), Стефан Андрес със „Забранени зони“ (1958), както и живеещият в Австрия и ГФР Йоханес Марио Зимел с „Училищният приятел“ (1959) и Ервин Зилванус с „Корчак и децата“ (1957). Характерното в споменатите творби е острият поглед към актуалните политически събития. В тях авторите апелират към обществената отговорност на всеки един зрител.

Тази обществено заангажирана драматургия от началото на петдесетте години, която разглежда най-вече явлението „фашизъм“ и неговото възраждане, представлява в същност съзнателно противодействие на залялата Европа мощна вълна на абсурдния театър.

Решителният обрат в западногерманската драматургия настъпва обаче едва през театралния сезон 1963/1964 г., в който се раждат премиерите на „Преследването и убийството на Жан-Пол Марат“ (1964) от Петер Вайс, „Наместникът“ (1963) от Ролф Хохут, „Господин Крот — увеличен портрет“ (1963) от Мартин Валзер и „По делото Роберт Опенхаймер“ (1964). С тях се поставя началото на една драматургия, която, макар неясна и объркана в своята мирогледна насоченост, дава недвусмислен израз на факта, че обществените конфликти в Западна Германия не могат повече да бъдат заобикаляни мълчаливо. Действителното значение на тези творби се състои преди всичко във въпроса, който се поставя в тях — как човекът в тотално отчуждения свят на империализма може да си възвърне загубената свобода на мисъл и действие. Драматурзите атакуват едно състояние на нещата, което не може повече да просъществува. Но те все още не са в състояние да посочат някаква революционна алтернатива.

Темата за революцията, за обществените промени се подлага на по-оживена дискусия в западногерманската драматургия едва в края на шейсетте години, когато се изострят мирогледните противоречия и се стига до поляризиране на силите, до разделение между прогресивната и реакционната драматургия. Причините за тези противоречия се крият преди всичко в политическата ситуация. В 1966 г. се създава „голямата коалиция“ като резултат от кри-

зата в стопанската политика на Ерхард. Тези политически промени оказват своето въздействие и в интелектуалния живот на страната. Така например писатели като Гюнтер Грас и Ханс-Магнус Енценсбергер, които в началото на шестдесетте години се отнасят твърде резервирано към социалистическия свят и специално към ГДР, сега заемат напълно противоположни позиции. Докато Грас все повече изглажда критиката си спрямо реакционните сили в Западна Германия и се обвързва с една политика на реформи, които не засягат основните стълбове на съществуващия строй, като при това се държи крайно агресивно към социалистическия свят, Енценсбергер развива в своето списание „Курсбух" революционната стратегия на т. нар. „нова левица". Енценсбергер прави опит да прокара един т. нар. „трети път", при което вижда историческите противоречия не между империализма и социализма, а между „богатите и бедните народи". Но също и в самата „левица" започва процес на диференциране. Петер Вайс се обявява решително срещу „илюзията на Енценсбергер" и заявява в своята полемика с него през 1966 г.: „Не мога да приема никоя друга форма освен социалистическата!"

Със своите политически изповеди срещу империализма Вайс извършва и дълбоки промени в своята драматургия. Той се отказва от пъстрата драматургия на „тоталния театър" и се обръща към известни форми на „агит-проп-театъра". Приемането на тези форми при наличието на нови обществени условия довежда до изработването на един нов стил и на нова театрална техника, които се налагат под наименованието „документален театър". В документалния театър обаче Петер Вайс се отказва от всякаква „измислица" и използува само „автентичен материал", който предава без изменения. Във връзка с това е и „жертвуването на фабулата", която Вайс се стреми да замени чрез „историческия процес". Всичко това обаче представлява според автора само една „естетическа заблуда", която има и своето политическо въздействие.

Изброените автори образуват през театралния сезон 1963/1964 г. прогресивното крило в западногерманската драматургия. Въпросът, който те поставят за възможността на революционните промени, бива контриран най-остро от Гюнтер Грас, и то с това, че изнася на сцената темата за контрареволюцията. След своите абсурдни едноактни пиеси от петдесетте години Грас продължава своя път като драматург с пиесата „Плебеите репетират въстание" (1966), посветена на контрареволюционния опит в ГДР от 1953 г. В тази пиеса Грас просто преобръща стойностите и от контрарево. люцията се опитва да направи революция. От съвсем просто обяснимия факт, че марксисткият революционер Брехт не взима участие в контрареволюционния метеж, Грас изгражда една „немска трагедия".

Друг представител на реакционното крило в западногерманския театър е според автора Петер Хандке, който се обявява също за противник на Брехт и неговата драматургия. На пръв поглед Хандке е късен представител на абсурдния театър; поне основите в неговата драматургия произлизат оттам. Всички негови пиеси, като „Обругаване на публиката", „Предсказания" и „Самообвинения", с които се е представил след 1966 г., са изградени върху принципа на „съмнение в езиковите стойности". В тях са подредени без връзка определени езикови клишета, празнословия и общи фрази, които, взети съвсем сериозно и представени чрез медиума на театъра, получават известен по-дълбок и отчасти пародиен подтекст. И в това се състои според автора единствената стойност на тези пиеси.

В края на шестдесетте години настъпва третият повратен момент в западногерманската драматургия. Той се определя от пиесите „Толер" (1968) от Танкред Дорст, „Троцки в изгнание" (1969), „Разпитът от Хавана" (1970) от Ханс-Магнус Енценсбергер, „Гуерила" (1970) от Ролф Хохут и „Какъв е цветът на изгрева?" от Мартин Валзер. Тези пиеси са твърде различни както в политическо, така и в естетическо отношение. Новата фаза в западногерманската драматургия се отличава значително от тази през 1963/1964 г. Тя се развива на фона на много по-изострени класови противоречия. 1968 година, през която се извършиха големите революционни акции на френската работническа класа и на френската младеж, представлява също и върхна точка в западногерманското демократично опозиционно движение. Реакцията отвърна с репресии срещу студентите. Бе извършен атентат срещу Руди Дучке, говорител на една групировка революционизирани студенти.

За характера и размера на демократичното опозиционно движение след 1968 г. съществуват прекалено крайни преценки, които повлияват немалко и върху революционната картина, представена в западногерманската драматургия. Така например Ролф Хохут разглежда проблема твърде едностранчиво, като заявява, че „днешният работник в ГФР не желае да се бори, което неговите деца трудно ще му простят". Както алтернативите на това движение са в общи линии неясни и объркващи, така многозначно и мъгляво се представя революционната тема в драматичните творби на споменатите автори. Обаче трябва да се отбележи, че въпреки всичко на мястото на протеста като основен мотив в драматургията от 1963/1964 година сега се появява революцията, макар схваната повече като метафора на противодействието.

Във връзка с развитието на опозиционното движение възникват и нови художест-

вени средства, които същевременно се използуват и като революционни форми на борба. Важна роля в това отношение изиграва т. нар. „уличен театър“. Но при него може да се говори според автора за три основни опасности. Първата се състои в теорията, че чрез изкуството не може да бъде насърчавано революционното движение, тъй като изкуството притежава способността да допринася само за запазването, но не и за премахването на съществуващия ред. Втората опасност се състои в стремежа да се представи „уличният театър“ само като нова форма в театралното движение, противоположна на традиционния театър. От самото начало, смята авторът, „уличният театър“ е бил поставен пред алтернативата или да се развие като революционна форма на борба, или да се приобщи към т. нар. „хепънинг“, да бъде или политическа трибуна, или аполитично средство за развлечение. И третата опасност е според автора тенденцията да се съзира в „уличния театър“ един повече или по-малко спонтанен процес, откъснат от организираната дейност на цялото движение.

В края на шестдесетте години в западногерманския театър се засилва и тенденцията към порнография и крайно декадентство. Тук могат да се споменат сексуално-политическите сатири „Фикнам“ от Тули Купферберг и „материалната акция“ на австриеца Ото Мюл „Елхови лес“. В тази анархистична продукция политическият повод и протестната акция се изражда в перверзия и антиестетизъм.

В. К.

ПОЛША

„LITERATURA NA ŚWIECIE“ Варшава, кн. 1—4, 1971

Важно събитие в полския литературен живот през тази година е появата на новото литературно месечно списание „Literatura na świecie“ (Литературата по света), чийто главен редактор е един от най-изтъкнатите полски литературоведи проф. Вацлав Кубацки.

Целта на списанието, както я формулират уводните статии на първите броеве, е да запознава полския читател с най-интересните и най-ценните постижения на чуждестранните литератури както в социалистическите страни, така и в буржоазния свят, а също и в т. нар. „трети свят“, т. е. света на освобождаващите се от колониалния гнет народи. Редакцията слага особено ударение върху необходимостта да бъдат изучавани литературите на малките народи и да се скъса окончателно с порочното разбиране за литературата на големите народи като универсален образец. Този „културен аристократизъм“ определя на „не главните“ литератури мястото на Мара Пепеляшка или на бедните роднини. А в същност развитието на освободилите се от колониалното робство народи показва — четем в уводната статия от кн. 1 — колко несъстоятелни са тезисите за неизбежното насочване на културата и изкуството към универсализма. Еднаквите средства на информацията и съобщенията, от една страна, заличават различията между отделните народи, но, от друга, ускоряват узряването на националното съзнание у народи, закъснели в развитието си. Ние сме свидетели на създаването на нови жизнени културни и художествени центрове, които разрушават старите историко-културни системи и традиционните литературни форми. „Историята ни учи — се казва в статията, — че изкуството не зависи от големината на държавата, нито дори от политическото ѝ битие. Огромни езикови пространства на могъщи империи могат да бъдат като пустини в културно отношение. А малките оазиси на изкуството често се оказват неизчерпаеми извори на сили, здраве и красота. Езиците „с широк обхват“ могат в случая да изпълняват ролята на полезно оръдие за популяризиране на изтъкнатите творби на малките литератури. Всички „големи“ езици трябва да станат средство за литературен обмен. „Творбите на човешкия гений — се казва накрая — са национални творби, но те принадлежат на цялото човечество.“

Редакцията се ръководи и от аксиомата, че класическата литература не престава да бъде съвременна. „Писателят-класик — четем в уводната статия на кн. 2 — е творец, който остава жив и в нашата епоха. Той е двойно съвременен — исторически (за епохата си) и актуално (за нас).“

За профила на новото списание има голямо значение и становището на редакцията, че в понятието „литературата по света“ влиза и представянето (рецепцията) на полската литература в чужбина.

Съгласно основните си принципи списанието съдържа следните главни рубрики: Съвременна литература, Класическа литература и Полската литература по света. Естествено най-много място се отделя за самите творби на чуждестранните писатели. И тук наред с известните имена като Пабло Неруда, Греъм Грийн, Джон Ъпдайк, Сол Белоу, Рафаел Алберти, Бертран Ръсел (автобиографията му), Марина Цветаева, Евгени Евтушенко, Николай Асеев, Михаил Квливидзе и др. срещаме имената на поетите от Мали и Брега на слоновата кост, от Сенегал, Бенгалия и Андалузия. В раздела, посветен на класическата литература, са поместени нови преводи на творби от Достоевски, Дикенс, Блок, Бодлер, Маяковски.

Наред с художествената литература списанието помества записки и мемоари (например на Чърчил), а понякога и студии на изтъкнати критици. Тук се отличава със своята задълбоченост очеркът за съвременната английска поезия от Алфред Алварец, в който английската литература се обвинява в „конвенционално приличие".

Скромно място заема рубриката „Есета". Тук можем да споменем интересното есе на Вацлав Садковски „Черният Орфей пише английска проза", посветено на литературата на черна Африка.

В рубриката „Полската литература по света" прави впечатление статията, посветена на рецепцията на драмата „Небожествена комедия" от Зигмунт Красински в арабския свят и „Полската научно-фантастична литература в Съветския съюз".

Важно място в списанието заемат въпроси, свързани с преводаческото изкуство. Редакцията смята за една от важните си задачи „да полага грижи за преводаческия труд и да спомага за създаването на нов кадър преводачи". На проблемите на превода са посветени пет по-малки дяла. Рубриката „Въпроси на превода" има предимно теоретичен характер. В „Портрет на преводача" се поместват портрети на най-изтъкнатите чуждестранни преводачи на полска литература и на полски преводачи — майстори на превода. В дела „Из лабораторията на преводача" самите преводачи споделят своите наблюдения и мисли.

В рубриката „Хроника на 25-годишнината" се прави преглед на постиженията на народна Полша в областта на превода на чуждестранна литература и на полската литература на чужди езици. В края на списанието се поместват информации за международни литературни конгреси, срещи и конференции и биографични бележки за по-малко известните автори, чиито творби се поместват.

Новото списание „Литературата по света" идва да задоволи редица назрели нужди и ще играе важна роля в полския културен живот.

„TWÓRCZOŚĆ", кн. 7,8/1971 г.

Последните книжки на сп. „Твурчошч" ни предлагат две извънредно интересни студии. Първата от Егон Нагановски е посветена на прочутия тритомен роман на Роберт Музил (Robert Musil) „Човекът без качества". Втората — от Бронислава Болутова — разглежда творчеството на починалата миналата година английска писателка Иви Къмптън-Бърнет (Ivy Compton-Burnett).

В първата част на своята работа Нагановски търси основната разлика между съвременния и класическия роман. Според него някогашният романист се е стремил да помогне на читателя да се пригоди към създадения от него свят. Съвременният писател се старае да отчужди читателя от представения в творбата свят и да събуди у него съмнение в неговата автентичност. Тази черта изпъква особено ярко в творбата на Музил, появила се наскоро в превод на полски. Действието ѝ се развива в един „проблематичен" град, защото авторът смята, че конкретизирането на мястото би отвлякло вниманието на читателя от по-важни въпроси. Въз основа на някои данни би могло да се допуска, че този „проблематичен" град е Виена, но той играе у Музил само ролята на пример, на модел на голям анонимен град без специфични свойства Из улиците на този град минава анонимна двойка, също символ на разни възможности на човешките въплъщения, а човекът, който става жертва на нещастната случка, се превръща в число, което ще бъде прибавено към дългата редица на статистическите данни за подобни злополуки. У Музил всичко е несигурно — и времето, и мястото, и лицата, и събитията. Героите му са неспособни за избор, за окончателно решение — една черта, която според автора на студията е притежавал и самият писател. Един от тях заявява: „Епохата ни прелива от енергия. Тя не иска мисли, иска дела. Ужасяващата ѝ енергия идва оттам, че хората нямат вече какво да правят „отвътре". Толкова лесно е да намериш сили за едно дело, а толкова трудно да откриеш смисъла му." И героят избира положението на „активната пасивност". Той е външно пасивен, но вътрешно деен наблюдател и „духовен експериментатор". Но допирът му с колектива го лишава от „магическия смисъл на неговата личност". Той прави всичко, както правят другите, говори: „както се говори". Музил по подобие на Ницше, на който неведнъж се позовава, е враждебен към всичко, с което сме свикнали, което наследихме и приехме за свято. Той с удоволствие би премахнал въобще действителността, толкова тя му се вижда остаряла и безсмислена. И при все това тъкмо тя е за него отправната точка към по-добър свят, незамръзнал в стереотипните форми, света на откритите възможности и утопията. Възможностите — „нереализираните още намерения" — са единствените за него динамични категории. Усещането за възможната действителност е за писателя по-важно от чувството за действителните възможности. Единствено „сетивото за възможностите" активизира интелекта и въображението, дава вътрешна свобода. Но то същевременно парализира според писателя действието във външния свят. Външният свят, обикновената действителност обаче не са интересни за Музил, защото той смята, че „действителността изостава най-малко със сто години назад в сравнение с това, което се мисли". Героят на романа — Улрих, — обхванат от „демона на възможностите" по израза на Пол Валери, от „духа на опита", има „есеистич-

но отношение към света". Като „потенциален човек" той се чувствува способен на всяко добро дело и на всякаква низост. Той изразява духа на XX в. Олицетворение на всички възможности, Улрих е лишен от определен характер. „Всички ние — мисли Музил, — докато сме млади, сме „хора на възможносите". Но с течение на времето залепваме като върху мухоловка само към една определена екзистенция, която далеч не прилича на мечтания от нас живот. Придобиваме свойства, наложени ни от външния свят. Така човекът става „човек на действителността". В чуждата на нас вкаменена форма се оковава нашето аз и то става „псевдо—Аз", оформено от нашия век на униформизма. „Кой може днес още да каже, че неговият гняв е наистина негов?" — запитва героят. Създаде се свят на свойства без човека, светът на преживявания без този, който ги преживява. Всеки става все повече функция на своите професионални, обществени, биологични и др. действия и отговорността все повече се измества от човека и се премества върху „плетеницата от обстоятелствата". Ето защо героят на Музил решава да се оттегли от действителността, която налага на единицата определени свойства или системи да осъди сам себе си на свобода и да остане човек без свойства.

Оформените от действителността са бедни, защото възприемат една замръзнала възможност и стават типове. Приемат една маска. Улрих — „свободен дух" — не признава никаква трайна идея. Той е скептик, който се съмнява дори и в собствения си скептицизъм. Той е рожба на залязващия и разлагащ се съвременен свят, на който гротесknата Австрия от романа на Музил е само една илюстрация. Този свят е загубил единството си и се е разпаднал на автономни области на ценностите — държавата за държавата, производството за производството, спортът за спорта, изкуството за изкуството. Търсейки изход от това положение, във втората книга от своя голям роман Музил идва до „обединяващата Платонова идея", до възвръщането към идеята на братството и обичта.

Втората от споменатите студии — на Бронислава Балутова — започва с констатацията, че Иви Къмптън-Бърнет — авторка на осемнадесет романа, дълго е будила недоумение в английската литературна критика. Докато през годините 1925—1929 все още са си задавали въпроса, дали тя въобще умее да пише, по-късно я признаха единодушно за най-оригиналната писателка в Англия.

Действието на всичките творби на Къмптън-Бърнет се развива в късновикториански период. Авторката разработва изключително старата, традиционна тема — семейния живот, но нейните книги са напълно различни от всичко, написано досега на тази тема. Защото самата тема е у Къмптън-Бърнет една художествена метафора и затова тесните граници на представения свят са напълно разбити. Зад провинциалните идилии, които се оказват само претекст, се разкриват неочаквано непребродими мрачни дълбочини, чиято пропастност напомня според критиката Достоевски. Романите на Къмптън-Бърнет се сравняват и с античната гръцка драма, защото композицията им е монументално проста, диалозите се отличават със строгост и патос и в тях се разкриват с рядка сила и острота вечните човешки въпроси. Натали Сарот смята английската писателка за най-голям майстор на диалога, снабден с богат подтекст. Творбите на Бърнет нямат нищо общо с антироманa. Те са подчертано фабулни. Но фабулата им е опростена и авторката напълно пренебрегва основните изисквания за правдоподобност на описваните събития, потъпквайки по този начин каноните на традиционния роман. Събитията имат у нея по принцип мелодраматичен, ярък и бурен характер. Докато романите, които продължават линията на Пруст и Джойс, развиват формите на разказ, опрян върху вътрешен монолог или монолога на потока на съзнанието, английската писателка се опира върху диалога. При нея в диалога се реализира и действието. Героите проявяват необикновено самосъзнание и необикновено знание за вътрешните състояния на заобикалящите ги хора и говорят открито неща, които в обикновения живот не се казват, и то по такъв начин, сякаш всеки от тях е роден майстор на риторическото изкуство. При тази остро подчертана изкуственост на езика ситуацията и държането на героите от романите на Къмптън-Бърнет изпъкват по чудодеен начин напълно реалистични, а при това много сложна и дълбока истина за човека, представена в напълно модерни категории.

Докато в творбите на Виржиния Уулф и тези, които ѝ подражават, се прокарва убеждението за пасивността на човешкото съзнание, което е неспособно да подреди и да организира своя опит, Къмптън-Бърнет проучва поведението на човека, търсейки мотивировката на неговите действия. Това напълно отговаря на най-новите течения в съвременната психология, за която отново станаха актуални проблемите, свързани с целенасочената човешка дейност. У английската писателка човекът е преди всичко обществено същество, което действува с определена цел. А всяко действие на единицата е тласък за някакво изменение в живота на обществото. При представяне на героите Къмптън-Бърнет е постигнала и пълната интеграция на вътрешния и външния им живот. Оттам идва особеният характер на нейните диалози, в които действуващите лица се „реализират" и „актуализират". Тези диалози изпълняват и функцията на психологически анализ, и

на външен знак — израз на дейността на героите. Те протичат на границата на видимата повърхност и скритата дълбочина, която само от време на време внезапно се разкрива. Преминаването от едната плоскост в другата става понякога посредством коментар, понякога едно изречение или само една дума, която разкрива неподозирано, скрито съдържание. Понякога се получава своеобразен двуглас на повърхността и дълбочината, който е двуглас на истината и фалша, понякога целият разговор носи характер на невероятни по искреността си признания.

Наред с разгледаните вече към интересните материали можем да причислим и поместените в кн. 8 откъси от голямата творба на полския писател Анджей Шчипиорски (Andrzej Szczypiorski), озаглавена „Литургия за град Аррас". Този потресаещ разказ разкрива историята на един средновековен град, който след сполетялото го бедствие от епидемии и глад започва да преследва еврейското население и да устройва процеси срещу мнимите вещици и еретици с надеждата, че по този начин ще омилостиви разгневения бог.

Заслужава внимание и обширната студия-репортаж на Ян Юзеф Шчепански (Jan Józef Szczepański) „Революцията на „дечицата" (кн. 7). Авторът задълбочено анализира собствените си наблюдения и впечатления от американската младеж, разглеждайки от много страни един от най-сериозните проблеми на съвременна Америка — бунта на младото поколение. С мъдра обективност той съумява да види в този бунт не само прояви на истерична еротомания и наркомания, но и остър протест срещу империалистическата действителност. За това говорят често изтъкваните от студентската младеж и хипитата лозунги: „Да се сложи край на войната във Виетнам, на насилията, на капитализма, на парите, на армиите, да се премахнат границите!" Бунтовниците подкрепят борбата на Черните пантери. За зрелостта на някои от техните прояви говори следният откъс от една от издаваните постоянно от тях декларации и апели, подчертано насочени срещу войната във Виетнам:

„В Нюрнберг — се казва в апела — след Втората световна война осъдихме и екзекутирахме хора, чието престъпление беше послушанието към правителствата, които искаха от хората да вършат чудовищни злодеяния по отношение на човечеството. Милионите неосъдени там хора продължават да бъдат виновни в престъплението на мълчанието."

В предизвикателствата на младите — заключава авторът на студията — има и смешни, и порочни страни, но в тях има и нещо „смъртно сериозно". Те подлагат на съмнение смисъла на досегашния ред на нещата.

В рубриката „Сред книгите" интересна е рецензията за излязлата през миналата година книга на известния полски писател, автор на научно-фантастични романи Станислав Лем — „Фантастика и футурология". В тази книга Лем се противопоставя на третирането на научната фантастика като развлечение за читателя. Той категорично иска този вид литература с цялата сериозност и чувство за отговорност да поставя съдбоносни въпроси за крайните цели на развитието на техниката. Тя трябва задълбочено да оценява настоящето и да предвижда бъдещето и това днес е по-нужно, откогато и да било по-рано. Защото днес имаме наистина великолепни, почти неограничени във възможностите си технологии, но често не знаем за какво да ги употребим. Липсва ни не само обществен и антропологичен проект, реализирането на който да се посреща с всеобщо одобрение, но преди всичко ние нямаме каквото и да било предвиждане, определен образ на бъдещия свят. Промените, бързо настъпващи в областта на техниката, не се придружават от една стабилизация в света на ценностите, а, напротив, той все повече се разклаща. И катастрофизмът, който нихилизира всякакви ценности и безгрижния оптимизъм, че нещата сами ще се наредят, са еднакво вредни. Върху писателя пада в най-голяма степен отговорността за спасяването на културата с всичките ѝ ценности.

Като материали, заслужаващи внимание, можем още да споменем: разказа „Дявол" от Марина Цветаева (кн. 8), есето „Живият Бодлер" (кн. 8, рубриката „Книга на месеца") и рецензията за излязлата в полски превод книга на Ролан Барт (Roland Barthes) „Мит и знак" (кн. 8).

Да отбележим накрая, че новата книга на полския писател Ян Хушча (Jan Huszcza) „Господин Грациан и другите" (1970), на която е посветена една от рецензиите, съдържа не само „красиво описание на екскурзия до България", но и интересен анализ на историческите явления, опрян върху сравнение на съдбите на двата народа. Може би този факт ще събуди у нас интерес към споменатия роман.

В. См.-П.

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK" — Виена—Залцбург, кн. 53, 54, 55/1971

Списание „Литератур унд критик" излиза в десет книжки годишно. Публикуват се статии, есета, поезия, белетристика, обзор на литературни издания, рецензии и др.

Двойната книжка 54—55/1971 е посветена на двадесетгодишнината от смъртта на австрийския писател белетрист, поет и есеист Херман Брох (1886, Виена — 1951, Ню Хейвън).

Син на фабрикант и сам дълго време директор на текстилен концерн, на 42-годишна възраст Херман Брох изоставя индустриалната дейност и се посвещава изцяло на литературата. За кратко време си спечелва известност с трилогията „Лунатиците“ (1931—1932), в която изобразява живота на австрийския буржоа в епохата на упадъка на вилхелминска Германия. През 1938 г. Брох емигрира в САЩ, където става професор по литература. Последовател на Джойс, Брох е създател на монографията „Джойс и съвремието“, която го представя като тънък познавач на модерната литература. Голяма част от произведенията на Херман Брох имат антифашистки характер, между тях се открояват новелите „Преминаващ облак“ (1931), „Невинните“ (1950), както и пиесите му „Защото не знаят какво вършат...“ (1933) и „Изкуплението“ (1933). Брох е автор и на известния исторически роман от древноримската епоха „Смъртта на Виргилий“ (1941).

Брох умира в Ню Хейвън, САЩ, без да е успял да реализира напълно възможностите си като творец. През своя път на литератор той оставя след себе си няколко значителни произведения, които го разкриват като отличен белетрист, талантлив поет и задълбочен философ. Творчеството на Брох тепърва се проучва, на него са посветени редица монографии и студии.

В списанието е публикувано есето на Херман Брох „Интелектуалците и борбата за човешки права“, както и свързаната с него статия на Паул Михаел Лютцелер „Политическите памфлети на Херман Брох“. В статията се анализира поведението на писателя през различните периоди от живота му, както и неговата политическа заангажираност като творец.

При едно ретроспективно сравняване на литературната дейност на Брох с тази на някои други австрийски и немски писатели от неговото поколение може да се установи колко по-критичен и освободен от илюзии е бил той по отношение на някои политически ситуации. Когато в началото на Първата световна война в Австрия и Германия се надига вълната на шовинизма и редица поети, като Рихард Демел, Рудолф Александър Шрьодер, Хофманстал, си спечелват незавидна слава с прославящи войната творби, Брох пише стихотворения, в които разобличава военната псевдоромантика и нейните апологети.

След аншлуса на Австрия Брох емигрира в САЩ и там усилено изучава политическа икономия, за да разбере икономическите и политическите закономерности, довели до моралната гибел, водещи и към политическата гибел, както той е убеден, Германия и нейните съюзници. Заедно с Томас Ман и други емигрирали европейски интелектуалци той участвува в издаването през 1940 г. на сборника „Градът на човека — декларация за една световна демокрация“. А след окупацията на Франция заедно с Виктор Полцер Брох организира частна помощна организация за спасяване на бедствуващи емигранти.

През 1950 г. Брох публикува известното си есе „Въпреки всичко— хуманна политика!“, в което обединява политическия анализ с конструктивни предложения: Брох пледира да се създаде към ООН международен съд, който да разглежда делата при обвинения във военни престъпления, провеждане на геноцид и преследване на малцинствените групи.

До последните дни от живота си Брох, макар и отдалеч, участвува в европейския политически живот, като публикува статии и есета, в които излага мисълта, че „необвързаните с определена политическа платформа интелектуалци могат да изиграят по-ефективна роля в разрешаването на политическите проблеми“.

Списанието публикува също и статията на Ернестине Шлаут „Херман Брох като политически утопист между идеите за „историческа закономерност“ и „свобода на волята“. В нея се разглеждат философските възгледи на австрийския писател.

Цялото литературно и философско дело на Херман Брох е проникнато от един основен проблем, от една основна тревога — какъв отговор да се даде на човека в епоха на разрушени ценности на неговия най-съкровен въпрос: „Какво да се прави?“ И то отговор, който да бъде същевременно подкрепа и пътеуказател. Сам Брох е изразявал мнението, че нито трилогията му „Сомнамбулите“, нито историческият му роман „Смъртта на Виргилий“ са могли да дадат пълен отговор на този въпрос. Дори се е усъмнил във възможностите на литературата да предостави такъв отговор и такава помощ в „оскъдни времена“, каквито представляват епохите на фашизъм и тоталитаризъм, и е потърсил за това средствата на философията.

Така Брох развива своите философски възгледи не като една априорна спекулативна система, а като ответ на проблемите на епохата. Ранните му постановки (намерили превъплъщение в „Сомнамбулите“) излагат една теория на ценностите, изградена на принципа на диастолно-систолен ритъм (разпускане—свиване, б. пр.), изразяващ се в периодическо изграждане и разпадане на ценностите. В тази теория Брох подлага на преоценка Платоновата идея, като търси да докаже, че ценностните системи (а с тях и човекът, както и историческите епохи) се развиват диалектически, произлизайки, от една страна, от Платоновата абсолютн

система и, от друга — от една неартикулирана прасистема.

Ценностната теория на Брох от двайсетте години интерпретира наличните факти, но все още не дава нормативни указания и не излага конструктивни идеи. Едва през четиридесетте години под гнетящото въздействие на политическите събития в Германия и Австрия Брох подлага на анализ явленията, станали причина според него за подобна ситуация. Като резултат на това се раждат неговите студии върху масовата психоза и масовата лудост, както и изследванията му върху теорията на познанието. Тук главното ударение се премества от анализа на настоящето и на пораждащите го условия върху определянето на механизмите и факторите, които могат да участвуват в изграждането на едно бъдеще. Брох разпределя тези явления в модели и прави опит да разкрие владеещите в тях научни закономерности.

За Брох като политически утопист — се казва в статията — не е достатъчно да произнася само негативни, превантивни предупреждения от рода на „това не бива!“. Той се стреми да разработи позитивни указания, които да дават конкретен отговор на въпроса, „какво да се прави?“ За тази цел Брох развива своя „политическа теория“. В нея той поставя изискването за методология при интерпретирането на историческите факти, която може да бъде обозначена като „даване научен облик на една хуманитарна дисциплина“. Тази тенденция Брох открива приложена още в трудовете на Маркс, но той иска да обхване с нея и метафизичните измерения на човека.

При формулирането на своята теория на историята Брох изгражда следните основни принципи:

1. За да има една теория на историята научна стойност, тя трябва да притежава предвиждаща способност.

2. За да бъде тази предвиждаща способност убедителна, трябва да се определят константите, характерни за историческия процес.

3. За да се избегне детерминизмът на една прекалено тясна историческа интерпретация, трябва да се държи сметка също и за елементите на историческия процес, които не са константни.

4. Тези елементи имат спонтанен характер.

5. При изучаването на спонтанните елементи теорията на историята трябва постоянно да се изменя и доразвива, докато и тези елементи бъдат обхванати в техните закономерности и намерят своето обяснение от теорията. Както в естествените науки, така и в историята закономерностите са в същност временни работни хипотези, считани за верни, докато откриването на нови данни не наложи ревизия, окрупняване или опростяване на вече създадените теории.

Какви константи и варианти открива Брох в историческия процес и как си представя той съзнателното и целенасочено оформяне на бъдещето чрез тях?

Основната константа, от която произлиза възможността за предсказване на историческите явления, според Брох „полусънното състояние“, в което съществува по-голямата част от човечеството. То се характеризира с „парализиране на познавателната способност“, „отслабване на съзнанието“, „липса на будност “ и пр. В това състояние човек забравя своя човешки дълг, а с това и своето специфично човешко предназначение, което се заключава в „прометеевски стремеж към истината, самопознанието и опознаването на света“.

Брох смята, че стремежът към познание е вроден в човека под формата на нравствен дълг. Познанието прави човека свободен, но същевременно е бреме и отговорност, от които той инстинктивно се стреми да убегне Тогава човек се присъединява към общността, към масата, където важат законите на масовата психология, и загубва своята индивидуалност, своята свободна воля. Единствено чрез своето нравствено обвързване, подчинявайки се доброволно на една осъзната като висшестояща цел и поставила си за задача нейното осъществяване, единствено тогава свободната човешка воля може да осъществи своето предназначение и може да участвува активно в историческия процес, да бъде негов двигател. Без такава воля не би могло да има историческо развитие и без нея човек се приравнява с животното, което няма история.

Така в доста идеалистичен план Брох разрешава дилемата, произлизаща от противоречието между „историческа закономерност“ и „свобода на волята“. Вместо окования в рамките на историческия детерминизъм или обратно, анархистично свободния човек, Брох предлага един момент на нравствена и доброволна обвързаност с едно общочовешко справедливо дело. Явно е, че в неговите възгледи има силни хуманистични и демократични елементи, без да са кристализирали до едно материалистическо разбиране на историята и на човешките прояви.

В списанието е публикувана също статията на Волфганг Фреезе „Сравнения“, която разглежда в успореден план живота и творчеството на Херман Брох и Роберт Музил.

Статията на Карл Корино „Духовно сродство и съперничество“ предлага поглед върху кореспонденцията между Брох и Музил, като се спира на някои неизвестни досега обстоятелства в общуването на двамата писатели

Също трябва да се спомене и статията на Джени Ебнер „Херман Брох и Жорж Сайко“, която разкрива отношенията между Брох

и получилия напоследък нова популярност в Западна Европа австрийски романист.

В книжка 53/1971 представлява интерес теоретичната статия на Ханес Ризер „Семантика на повърхността“ (Hannes Rieser — „Die Semantik der Fläche“).

Статията е посветена на т. нар. „конкретна поезия“, която през последните години намери развитие в ГФР, Австрия, Франция, Чехословакия, САЩ, Бразилия и други страни. На българския читател са познати някои критични публикации, но за теоретичната основа на това литературно направление у нас, а дори в споменатите страни се знае твърде малко. Затова смятаме, че една литературоведческа статия, която си поставя за цел да определи явлението от научно гледище и да изясни някои негови принципни постановки, ще събуди интерес, доколкото изобщо може да се гради теория върху материал от този род, чужд на изкуството.

Под термина „конкретна поезия“ литературната теория се стреми да обхване единството от специфични текстови характеристики, способи за текстови конфигурации и текстови структури, които намират проявление в литературните произведения на писатели като Гомрингер, Хайсенбютел, Дьол, Бремер и др. в различни варианти и индивидуални стратегии. Понятието е твърде дискусионно и се употребява за цял един спектър от семантични, полусемантични и лишени от семантична стойност литературни текстове. В опита си да обхване сравнително точно явлението „конкретна поезия“ литературната теория се натъква на трудностите, които е срещнала и при характеризирането на модерните стилови направления и в другите литературни родове. Един от теоретиците на „конкретната поезия“ Хелмут Хайсенбютел казва: „След движението на романтизма, символизма и сюрреализма се наблюдава сближаване, почти асимилация между различните изкуства, от което се раждат нови художествени родове.“ За литературознанието това означава, че трябва да бъдат създадени нови методи и категории, чрез които да могат да се опишат, анализират и определят литературно-естетическите стойности на създаваните произведения.

За да може да се изгради една теория на структурата в поетичните текстове, е необходимо да се установят известни основни текстови характеристики, изразени в синтаксиса, семантиката, прагматиката и текстовата стратегия. В модерния поетичен език се забелязва тенденцията да се нарушават границите на обичайните лексически и граматически норми, да се отхвърлят съществуващите синтактически правила. „Това обаче не означава, че всяко отклонение от норматива получава автоматически естетическа стойност. Поетично-естетическо въздействие може да бъде постигнато и гарантирано единствено когато на писателя се удаде да придаде на отклонението от валидните норми една иманентна закономерност. Тогава отклоненията вече не се възприемат като произволни нарушения, а като нов вид стилистика.

Според автора на статията „конкретната поезия“ представлява крайна фаза в развитието на англо-европейската лирика по посока на опредметяването, конкретизирането на езика: крайна фаза също и в творческата естетика, в поетичния изказ, в арабеската, в езиковия експеримент, който е започнал още с европейския романтизъм. „Конкретната поезия“ си служи с един или повече словни елементи, които не са детерминирани (най-често) от езиков контекст. Така изолираното слово може да бъде интерпретирано чрез „антиконтекста“ по всевъзможни начини. Едно „отворено“ стихотворение предлага толкова семантични контекстове и интерпретационни възможности, колкото е в състояние да „открие“ читателят. По този начин читателят се превръща в „продуцент на семантика“ и в съавтор на поетичната творба. И тъй като детерминираността от определен (минимален или максимален) контекст отпада, започват да играят значителна роля извънезиковите компоненти. С помощта на особени типографични похвати, чрез изтъкването на графични конфигурации и своеобразната употреба на главни и малки букви, чрез уплътняването на някои букви и употребата на цветни противопоставяния и пр. се постигат съвършено нови смислови компоненти. Така езикът получава оптическа стойност и въздействува не само чрез своите традиционно-езикови, но и чрез извънезикови компоненти. Спектърът на възможности при „конкретната поезия“ се простира от синтактично и семантично пълноценни текстови конфигурации до еднословни стихотворения и визуални ансамбли, при които се достига до допирни точки между поезията и графиката.

Така традиционната текстова семантика се заменя с нова семантика на повърхността при положение, че се развият нейните комуникативни възможности.

Авторът разглежда някои сходни тенденции, съществуващи в миналото и застъпени в творчеството на поети като Маларме, Маринети, Аполинер и др., както и в някои творби на Джойс, Гертруд Стайн и Къмингс.

Според автора „конкретната поезия“ е отзвук на структуралистичната теория в областта на литературата и по тази причина попада в интерпретационния обсег на структуралната лингвистика.

Споменаваме тази статия, за да дадем представа на българския читател за някои от проблемите, с които се занимават европейски литературоведи в епоха, толкова драматична и сложна. Действителните естетически и идеологически проблеми остават далеч от вниманието на такива автори.

DVjs (DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT), кн. 2/1971

„Немски тримесечник за литературознание и културна история“ предлага в кн. 2/1971 студията на Карл Питцкер от Фрайбургския университет „Гротескното“ (Carl Pietzcker — „Das Groteske“).

Авторът изхожда от положението, че в различни литературоведски трудове понятието „гротескно“ се определя по различен начин и му се придава различен смисъл. Така например то бива идентифицирано с „маниерното“, „грубо-комичното“, „бурлескното“, „фантастичното“, „макабричното“, „чудовищното“, „ужасяващото“, „абсурдното“, „сюрреалистичното“, „романтично-ексцентричното“, както и с всяка друга деформация на „човешкото“. Подобна многостранност и многоречивост на понятието според автора не отговаря на научното изискване за определеност и прецизност. В своята студия той си поставя за цел да даде точно определение на понятието „гротескно“. Опирайки се на труда на Волфганг Кайзер „Гротескното в живописта и поезията“ (1957), Карл Питцкер допълва, доразвива и коригира някои негови постановки.

Авторът издига тезата, че „гротескното представлява структура на особен вид конфронтация със света“. Според него гротескното не може да се разглежда като смешение на стилови особености, като безразборно струпване на хетерогенни елементи. В гротескното е налице най-напред една определена представа, определено очакване за света и човека и, на второ място — разрушаването на тази представа, с което се накърнява ориентацията на индивида в света и той започва да му се струва непонятен и застрашителен. И двата елемента на гротескното — позитивната представа и негативно възприеманата реалност — се схващат от субекта като еднакво валидни; очакваната действителност — понеже съответствува на предварителна мирогледна схема, а противостоящото ѝ — понеже е резултат на емпирично констатирана реалност. В случай, че един от тези две елемента не се възприема от читателя, от реципиента като реално съществуващ, разрушава се и усещането за гротескност.

Така че според автора „гротескното представлява структура, при която е налице разочарование от определено очакване за картината на света, без да се предлага нова форма на възприятие, нова мирогледна схема“.

Една литературна творба въздействува гротескно, когато събужда в съзнанието на читателя посочената структура на „очакване—разочарование“. Според схващанията на автора самото литературно произведение не съдържа в себе си тази структура, а само я предизвиква у читателя чрез своите елементи. Различните читатели възприемат по различен начин една гротескна творба, затова е правилно да се каже „едно произведение действува гротескно“, а не „едно произведение е гротескно“. Последното определение е по-скоро литературно-историческа преценка и означава, че по времето на своето създаване това произведение е предизвиквало всеобщо описания акт.

Според автора схващанията на Хайдзик (Heidsiek) за гротескното като „деформация на човешкото“ не издържа критика от изложените позиции. Деформираното човешко не е гротескно, то може само да въздействува така, ако се противопостави на едно човешко съзнание, което възприема тази деформация, но не може да се справи с нея, понеже противоречи на представите му за човешкото.

Изхождайки от своето определение за гротескното, авторът на студията предлага модел на литературен анализ. В едно гротескно произведение предстои да се разгледат три момента. Първо — хоризонтът на очакваната от читателя действителност и нейното значение за субекта; дали има тя за него екзистенциално важно или второстепенно значение? Второ — описаната действителност, която се конфронтира с очакваната; доколко тя действува застрашително на субекта, до каква степен е представено негативното в нея? И трето — съзнанието на читателя, респ. автора, в което в същност се разиграва конфликтът „очакване—разочарование“ и в което именно се създава гротескното като структура.

Авторът разглежда връзките и отликите на гротескното с абсурдното. Според Албер Камю абсурдното не съществува само за себе си, а се проявява едва при сблъскването на човешкото съзнание със света. „Абсурдно е онова, което е безсмислено, или по-точно онова, което изглежда безсмислено за определено съзнание.“ Така абсурдното е резултат от конфронтирането на едно съзнание с външен обект, докато гротескното представлява отношение на противоречие между две действителности — очаквана и емпирично констатирана. Абсурдното представя безсмислието като нещо неотменно, като даденост, като присъщо на човешкото съществуване, докато гротескното може да издигне читателя над изобразената действителност, макар и да не му предлага определено убежище, стабилни устои. Гротескното разбулва и подлага на критика една станала вече невалидна мирогледна система и предявява изискването тя да бъде заменена с нова, по-обхватна, докато абсурдното игнорира всякаква мирогледна система, липсата на смисъл в определена система се представя като липса на смисъл в ъ о б щ е. Абсурдното провъзгласява липсата на смисъл, гротескното нападна определена липса на смисъл.

Абсурдното се схваща в метафизичен, а гротескното във физически, земен аспект.

Абсурдното може да навлезе и в медиума на гротескното, когато атакуваната като невалидна мирогледна схема се разбира като житейска схема изобщо. В подобни екстремни случаи гротескното започва да се разпада и да губи функцията и въздействието си. Поради това, за да се съхрани гротескното, е необходимо атакуваната мирогледна схема да се схваща конкретно, като нещо индивидуално, а не изобщо, като нещо общовалидно.

Мястото, времето и образите при гротескното произведение притежават конкретна обществена стойност, визират определена обществена ситуация, колкото и скрито да е това в подтекста. Ако една творба показва абсурдното обаче, то мястото, времето и образите в нея символизират всеобщото, общочовешкото, имат абсолютна, а не относителна стойност, както е при гротескното.

Гротескното може да крие критично острие към определени обществени и социални проблеми. Така например Брехт използува гротескното за своите обществено-критични цели в „Опера за три гроша", като представя гангстерите като хора с буржоазни навици и привички — у зрителя (читателя) се събужда очакването, че те ще имат поведение, съответстващо на неговата представа за буржоазност, но гангстерските деяния разочароват това очакване, в съзнанието на реципиента се разрушават определени категории и се създава условие за възникването на нови, по-обхватни именно, намиране взаимовръзката „буржоа — гангстер", което съответствува на политико-възпитателните цели на Брехт.

Авторът посочва, че творби от древността или по-ново време могат да имат гротескно звучене и днес, ако са насочени срещу явления, характерни и за съвременното общество, например църквата, социалното неравенство и пр. Като пример за това се привеждат творбите на Е. Т. А. Хофман.

Гротескното според автора е средство за познание; например на абсурдността, на социалните противоречия и пр. И понеже гротескното атакува действителност, която се схваща като реално съществуваща, то представлява реалистичен изобразителен принцип. А тъй като се стреми да осветли една конкретна социална действителност и е критично насочено спрямо нея, гротескното може да бъде разглеждано като „средство за самопознание на обществото".

Авторът обяснява феномена на гротескното и от психоаналитично гледище. Гротескното според него се характеризира с едновременно проявление у реципиента, респ. автора на „смях" (Lachen) и „ужас" (Grauen). Смехът произлиза от радостта на „аз-а", че се е освободил от омразни вече нему представи, а ужасът — от необходимостта да се взимат решения и да се изгражда нова мирогледна схема. (Именно чрез схема гротескното се отличава от абсурдното, което не предоставя на „аз-а" никаква възможност за освобождаване.) Така „смехът" и „ужасът" са неделимо свързани при гротескното, понеже причинителят им е един и същ — разрушаването на категориите на собствената мирогледна система. Психоаналитично разгледано, атаката срещу собствените мирогледни категории представлява атака на „аз-а" срещу „свръх-аза" — чрез смеха се изразява радостта на сина от атаката срещу авторитета на бащата и от освобождаването му от неговата опека, а чрез ужаса— страхът от наказанието и от собствената му беззащитност.

Авторът разглежда и връзките на гротескното с комичното и трагичното. Комичното предизвиква у реципиента освобождаващ и свободен смях, понеже разрешава комичното противоречие и насочва съзнанието на индивида към една неподлежаща на съмнение и разбираща се от само себе си мирогледна схема, където той се чувствува сигурен и защитен. Гротеск ното събужда смях и ужас едновременно, защото атакува неподлежащата на съмнение и разбираща се от само себе си схема, без да я възстанови (както при комичното). Трагичното премахва ужаса чрез помиряването на противоречията, то има афирмативен характер, показва някакъв нов смисъл или възстановява стар. Трагичният герой, а заедно с него и реципиентът разбира нередността на постъпката си и изтърпява полагаемото му се наказание (Едип, Дон Карлос и др.). Гротескното обаче, противно на комичното и трагичното, не разрешава противоречието, оставя го открито и изисква разрешението му от читателя (зрителя). Подобно на трагичното гротескното го кара да се вживее в изобразената действителност, а подобно на комичното го дистанцира от нея, така че той едновременно е уязвен и наблюдател, с чувство на ужас се вижда засегнат от представените събития и в същото време се наблюдава отстрани със смях.

Изхождайки от своето определение за гротескното като структура, при която съзнанието се конфронтира с действителността, авторът търси и нейното историческо място. Според него гротескното намира най-голямо проявление в общества, в които се руши съществуващата мирогледна система, без още да е заменена с нова. Лирическата гротеска например не се среща в исторически периоди, през които индивидът се чувствува съхранен и сигурен в окръжаващия го свят, както и през времена, когато индивидът не се е схващал в съзнанието си като „аз" или се е възприемал като нещо непълноценно и незначително. Гротескна поезия не би могла да съществува

в класически период. Тя възниква в общества, където на „аз-а“ се поставят свръхвисоки изисквания, които той не може да удовлетвори.

Авторът смята, че чрез предлаганата от него схема гротескното се превръща в използваема категория на литературознанието, валидна за всички епохи, с тяхната социална и психологическа обусловеност.

В кн. 2 на списанието привлича вниманието и студията на братиславския литературовед Ян Албрехт „Леверкюн или музиката като съдба“ (Ján Albrecht „Leverkühn oder die Musik als Schicksal“).

„Научните разсъждения и постановки в една литературна творба могат да бъдат оценени само във връзка с художествените задачи, реализирани в нея.“ Подобни разсъждения според автора никога не са самоцелни, а представляват част от цялото и разгледани изолирано от него като самостойни, често могат да подлежат на критика. Художественото произведение е организъм, който съществува единствено във взаимообусловеността на отделните му елементи и който се разпада, щом се наруши тази взаимовръзка.

Подобен градивен елемент в романа на Томас Ман „Доктор Фаустус“ е музиката с нейната теория и естетика. Тя е участник в действието, олицетворява, изобразява и символизира конкретна историческа епоха, затова тя не е самоцел, а служи като изобразително средство в романа. Поради това би било лекомислено да се схващат музикално-теоретическите разсъждения, вложени в устата на действуващите лица, като директни изразители на авторовото гледище, още повече че Томас Ман често използува представянето на различни начини на мислене като средство за охарактеризиране на герои или обстоятелства.

Авторът подчертава, че не е в стила на Томас Ман да изказва пряко мнението си за описаните в творбите му събития и образи, за него обясненията и коментариите в изкуството са елементарна даскалщина, непристойна за истинския творец. Въпреки това в „Доктор Фаустус“ могат да се открият връзки между художествено изобразеното и личните схващания, между „поезията и истината“ на писателя, тъй като епохата, през която е било създадено произведението, е била твърде сериозна за поетичен карнавал и артистичен маскарад. Така вътрешната объркаността на Леверкюн символизира объркаността на една епоха. Явна е каузалната взаимовръзка между кризата в изкуството и кризата в обществото. А този паралел е вече заемане на една определена художествено-философска позиция от страна на автора.

Творческата криза у Леверкюн е предизвикана от проблемите около изразителните средства на музиката, които са достигнали до задънена улица поради ускореното развитие на техниката. Това становище произтича от една реално съществуваща действителност и запазва валидността си и извън рамките на описаните в романа събития. То е резултат от схващането, че музиката (изобщо изкуството) трябва да търси нови, неотъпкани пътища, ако иска да създаде нещо ново. А възможностите за откриване на нови, неизползвани съчетания от тонове и музикални структури намаляват все повече и повече. Колкото по-далеч се отива, толкова актът на творчеството става по-труден, тъй като всяко спонтанно „хрумване“ трябва да може да устои на критиката, която ще отсъди дали материалът, от който е изградено, не се намира в прекалена близост с вече добре познати и изхабени структури.

Основен мотив в романа е съзнанието за безизходица, което помрачава както творческата атмосфера, така и политическата ситуация на визираната в творбата епоха. Изходът, който намира Леверкюн, е създаването на нови градивни принципи в своята творческа област и те се изразяват в една нова система на тонови съотношения, която подменя и унищожава съществуващата, изградена върху принципите на тоналност и модалитет в музиката. (Приносът на Леверкюн до такава степен се идентифицира със създадената от Шьонберг дванадесетфонична система, че последният, както е известно, е сметнал това за накърняване на авторските му права.)

Друг основен мотив в романа е и отричането от романтичното начало в музиката след настъпването на новото столетие. Пресищането от една лъхаща „огън и жар“, бременна от емоции музика е характерно и за естетическите схващания на Леверкюн. Той се стреми към „охладняване чрез създаването на нови правила“, на които трябва да бъде подчинена новата музика. (Според автора на студията разсъжденията на Леверкюн в тази насока трудно биха могли да се приемат като лично гледище на Томас Ман, който, макар и критично настроен, е бил почитател на Вагнер и вагнеризма.) За „новата музика“ тектоническият финес на романтизма представлява нещо старо и овехтяло, влизащо в „канона на забраненото“, който от своя страна включва всичко принадлежащо на миналото. Така една нова идея се самоунищожава чрез връзката си с вече създаденото. (Тук авторът подчертава, че едно значително произведение не би могло да бъде причина за „овехтяването“ на използуваните в него изразни средства, тъй като те са употребени по оптимален начин за изграждането на художествената тъкан; причината за това е инфлацията от безпомощни и бездарни подражания, служещи си с подобни средства.)

Авторът посочва, че едва ли може да съществува нещо „ново, само по себе си", без да е свързано с общовалидни закономерности на духовното развитие. „Новото" не загубва ли в една такава абсолютна необвързаност изобщо своя смисъл? Един музикален звук, както и една мисъл включват в себе си цялата история на своя произход, без което се лишават от иманентната си комуникативна същност. Посочва се, че дори Шьонберг, чийто нов композиционен метод е изобразен в романа като модел на „творческо новаторство", е писал в една своя статия: „. . . Съдбата ми ме тласна по трънливия път на додекафонията, но в мен винаги е живяло желанието да се върна към стария метод, затова понякога пиша и тонална музика . . ." Бягството на Шьонберг в забранената зона на „традиционната музика" е бягство от „диаболическия студ", повяващ от строго рационалната додекафонична метода, която не позволява на твореца да изрази спонтанно своята душевност, а го оковава в математически правила и чужди на човешката психика закони. Подобен студ се усеща и в дяволския разговор на „неканения гост" с Леверкюн върху принципите на творчеството. Сам Томас Ман пише в едно свое писмо: „. . . Разбирам новата музика само теоретически. Мисля, че я познавам добре, но в същност не я обичам и не изпитвам наслада от нея."

Така според автора разцветът на новото изкуство, респ. музика, е само привиден. Щом творецът пренебрегва иманентните закони, властвуващи в неговата изразна система, той остава ням сред ледения студ на думите или звуците. Защото един звук или дума могат да имат сами по себе си някакво въздействие, но още не представляват е з и к, комуникативна система.

Съмнението и недоверието, които пряко или косвено се засвидетелствуват в романа към „рационото" като основен принцип за освобождаване на изкуството от веригите на миналото, укрепват, от една страна, познанието за пътищата на музиката в бъдещето, а, от друга — илюстрират социално-психологическия факт на една всеобща готовност да се приема невъзможното като възможно, да се разменя разумът срещу суеверието — както в изкуството, така и в обществения живот. Защото общият знаменател между двете е безизходицата, заслепението и демагогията, мистичната вяра в несъществуващи и неможещи да съществуват явления, жертвуването на традицията и обезличаването на индивида от рационалния студ на системата, готовността за възвръщане към варварството. Настъпването на фашизма и обезценяването на хуманните стойности едва ли би могло според автора да се изобрази по-сполучливо, и то чрез феномена на музиката, схваната като съдба на една епоха.

В. К.

ФРАНЦИЯ

„REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE", 1/1971

„Ревю дьо литератюр компаре" е тримесечно списание за сравнително литературознание. Основано е през 1926 г. Директор на списанието е М. Батайон.

В книжката от януари — март 1971 г. е публикувана статията на Стефан Саркани „Есе върху социология на литературата". В своята работа Саркани си поставя за цел да направи преглед и систематизация на различните направления в литературната критика, които се считат за социологични. След като отбелязва голямото различие по редица основни въпроси между отделните представители на социологичната критика, Саркани се заема да направи класификация, вземаща за критерий определението за литература от различните критици-социолози в техния литературно-критичен метод. Съгласно този критерий на класификация Саркани разграничава четири направления в социологичната литературна критика.

Първото направление вижда в литературата сбор от документи, които отправят към обществото. Към това направление, което Саркани нарича чисто социологично, се причисляват американските литературоведи-социолози: Лео Льовентал, Б. Берелсон, Алмонд, Верба, Херцог, Яновиц. Те правят разлика между „благородната", „голямата" литература и „масовата" литература, при което за предмет на своите изследвания те избират изключително последната, тъй като тя им се струва най-показателна за желанията на масовия читател и за ценностите в неговото съзнание.

За критиците от второто направление литературата представлява индустриален продукт, който зависи от икономико-политическата система, от която тя изхожда. Литературата за тези критици не е естествено обществено явление, а продукт на икономиката и повече или по-малко пряко на политическата власт. Ханс-Магнус Енценсбергер говори например за „дресиране" на умовете и за едно истинско фабрикуване на съзнанията. Х. Д. Дънкан пък свежда цялата литература до политическата власт. А П. Бурдийо счита, че литературата е подобна на магнитно поле: силите се противопоставят и се допълват, привличат се и се отблъскват, като съотношението им се променя всеки миг. Все пак П. Бурдийо признава известна относителна автономност на литературата по отношение на пораждащите я сили и фактори: ако доминиращата сила на обществото се чувствува в литературата, то това става чрез различни филтри. Е. Сангинети пък разглежда социологическата същност на литературните авангардистки течения. Според него те представляват измама, която се състои

в това, че замества прогресивната мисъл с формални екстравагантности и служи за храна на снобите, вместо да създава социални условия, позволяващи разцвета на една народна литература.

Трета група социолози на литературата считат, че тя е само поредица от течения, осъществени в различни епохи и на различни места (Р. Ескарпит, Р. Хогарт, А. Шерб). А. Шерб показва как песните на Петьофи, написани през 40-те години на миналия век, са се разпространили сред народа до такава степен, че за няколко десетилетия са станали анонимни и са се влели във фолклора. Р. Ескарпит установява във Франция наличието на два читателски кръга — образования читател и масовия читател — и изследва вкусовете на читателя от народа. Откриването на скритите вкусове на широкия кръг читатели представлява същевременно и повик към творчество: по този начин се улеснява достъпът до литературата на начинаещите писатели от народа. Цел на това литературно-критическо течение е също така да се направи достъпна голямата литература на широките читателски маси.

Четвърто течение, твърде разнообразно, схваща литературата като сбор от произведения, които предполагат социални митове. Един от изтъкнатите представители на това течение е Л. Голдман. Според него формата крие един „общ модел", който пък от своя страна обяснява цялото произведение. Този модел е в диалектическа връзка с „обхващащата структура" на обществената среда, която го поражда. Тази среда се явява отразена не в „съдържанието" (теми или сюжети), а във формата: именно моделът е, който се намира в центъра на произведението. Изучавайки произведението, критикът обяснява обществото. Подобно на Голдман, Е. Кьолер установява връзка между големите исторически повърати и литературните произведения. Но той признава все пак известна автономия на литературата и счита, че от своя страна тя оказва обратно влияние върху историята. Според друга група критици, които могат да бъдат причислени към същото течение (Ж. Дювиньян, Т. В. Адорно, Ф. Дюмон), митовете, обясняващи литературата, не са несъзнателно дело на определена социална група, а са измислени от писателя като отговор на обществото. Така например поетите, привърженици на „чистото изкуство", изразявали своето разочарование чрез херметичната си поезия, противопоставяйки на съществуващия ред един нов, виртуално хуманен ред.

Всички тези разсъждения — каквито и подробности да долавят — избягват социално-класовата структура на обществото и връзката на литературата с нея.

„LA PENSÉE, 7—8/1971"

„Ла Пансе" е двумесечно списание, основано през 1939 г. от П. Ланжевен и Ж. Коньо. Публикува предимно статии по философия и естетика. В редакционния му комитет влизат изтъкнати представители на френската прогресивна и марксическа мисъл като Ги Бес, Жилбер Бадиа, Ролан Десне и др.

В книжката си от юли—август 1971 г. списанието публикува статията на Жак Дюга „Теми и мотиви в съвременния роман". Най-напред Ж. Д. се спира на понятията „тема" и „мотив" в т. нар. тематична литературна критика. Според критиците, принадлежащи към това направление (Ж. П. Вебер, Ж. П. Ришар, Г. Башлар), понятието „тема" се определя в психоаналитична перспектива като принцип за анализ и обяснение. На това определение Ж. Д. противопоставя своето определение, което е функционално и се базира на композиционните форми в съвременния роман. „Въпросът се поставя от факта, че от началото на XX в. авторите на романи изоставят линейната композиция и създават конструкции, които най-често се окачествяват като „тематични", защото се основават на систематичното повторение на известни фигури, думи или фрази, персонажи или ситуации, повтарящи се идеи, които читателят чувствува, макар и смътно, като необходими за функционирането на разказа." Този нов статут на понятието „тема" и „мотив" в съвременния роман изисква дълбока промяна в акта на четенето, което се осъществява благодарение на повторяемостта на определени елементи и на техните вариации.

И така, темите представляват натрапливи идеи или чувства, които овладяват едно или няколко действуващи лица: мисълта за отсъствието на майката у героя-повествовател в „Търсене на загубеното време" от Пруст или притесняващото присъствие на големия град в творчеството на Дос Пасос, Джойс, Дьоблин или Кафка. Във фиктивния свят на произведението мотивите представляват по-формални, макар и непреки указания, които са нещо като външни знаци на тематичното движение: например царевичният клас в романа „Светилище" на Фолкнер; колосаната салфетка, моментът на събуждането или малката фраза от сонатата на Вентьой у Пруст. Ясно се вижда, че съдържанието на тези значещи елементи е най-различно: предмети, усещания, фигури, положения. Не някакво дадено съдържание определя темите и мотивите като такива, а отношенията, които те установяват помежду си вътре в произведението. При това положение самото четене не се състои в проследяването на ин-

тригата, която трябва да насочи към определен смисъл. Всеки път, когато се повтарят, темите и мотивите отправят читателя към предшествуващите пасажи, в които се появява същата тема или мотив и правят наложително ново нагласяне на схващането на цялото. Прочитането не се задоволява да следва насоките, подсказани от фабулата: то се оказва акт на деконструкция. В такива романи нищо не е дадено предварително: даже при повторно четене могат да се открият някои незабелязани преди това съотношения между мотивите. „От проспективно четенето в съвременния роман става рефлективно, т. е. то е принудено постоянно да доопределя своя обект спрямо себе си."

Хр. Т.

„КРИТИКА И ЕСТЕТИКА“
от ПЕНЧО ДАНЧЕВ

Изд. „Български писател“, 1970 г., 324 стр.

В творческата биография на един критик не всяка от неговите книги може да го характеризира най-добре, да покаже най-верните и силни страни на неговия талант. Самата негова творческа практика често пъти го изправя пред разрешаването на литературни проблеми, не най-близки до виждането и същността му. Нерядко можем да срещнем в краткия показалец за издадените книги от критика творби, които не носят доказателства за неговата прозорливост, показват как редица схващания и оценки са отречени от времето.

И може би поради това, колко само значимо е за литературата и литературната критика появяването на цялостна книга, в която повечето от събраните в нея статии да имат „непроменлива“ стойност, да ни очертават убедително и открояващо автора. Без да има изчерпващо значение за творческата дейност на Пенчо Данчев, неговата последна книга „Критика и естетика“ е именно от тези произведения, които носят в значителна степен характерното за критическия му талант, вярно представят търсенията му на буден и отзивчив критик, подчертават редица важни наблюдения за съвременния литературен процес.

Още самото заглавие на книгата ни говори доста красноречиво както за нейното съдържание, така и за предпочитанията и насочеността на този автор. Пенчо Данчев твърде често разработва в своите статии проблемите на съвременната българска поезия. Неотдавна той публикува портрети на Иван Давидков и на Лиана Даскалова в „Литературен фронт“, често участвува в творчески дискусии и разговори. За него по-малко се отнася трайният упрек към нашите видни критици, че са се откъснали от текущата литературна продукция и често са чужди на парливите ежедневни въпроси на „литературната кухня“.

Пенчо Данчев обича да пише за поетите и поезията. Явно на него му допада чувствителният отклик на поетовото сърце на действителността. Сам той като критик е отзивчив към възникващите проблеми от нашия литературен живот и не се откъсва от съвременната лирическа продукция.

Свързаността на Пенчо Данчев с най-новите явления на поезията си има определено подчертано обяснение. Тя е заложена в самата му критическа позиция на марксист. С верен партиен критерий мери той градусите на поетическите вълнения, търси будното гражданско съзнание и социалната характеристика на стиховете. В значителна степен се интересува от прогресивно-гражданската насоченост в развитието на разглеждания автор. За подхода му към поезията говори и встъпителната статия на неговата книга: „Поезия на гражданския патос“. Накратко критикът проследява характерните моменти в развитието на нашата поезия и главно нейните наследствени черти.

Макар и на места доста констативен, Пенчо Данчев прави вярна обобщена характеристика на развитието на българската поезия. Той се стреми лаконично да подчертае онези разностранни богати и ярки линии на развитие, които най-силно доказват плодоносното свързване на творчеството с борбата, с живия живот, с действителността. Него го привлича тая неотклонимост на нашата поезия от съдбата на народа и родната земя. Редица поколения поети са защищавали истински своя талант чрез вярната служба на общото дело, на върховния възход напред.

И като излиза от тая обобщаваща мисъл за силния граждански патос на българската поезия, авторът на „Критика и естетика“ разглежда творчеството на редица наши поети, за да докаже чрез силата на анализа и критическите наблюдения своята поезия и творческа теза.

Показателни са поетите, привлекли неговото внимание: Никола Фурнаджиев, Атанас Далчев, Веселин Ханчев, Веселин Андреев, Пеньо Пенев, Петър Караангов, Андрей Германов и Любомир Левчев. Безспорно това са имена, доказали творческите си заложби и защитили талантливо и умно своето призвание. Във възходящата линия на приемственост и развитие критикът набелязва постепенно проблемите не само в индивидуалното творчество, но и на цялата поезия. Това е отличителна черта на критиката на Пенчо Данчев. Той раз-

глежда събития и явления в тяхната единност и многоизмеримост, никога не откъсва едно творчество или съдбата на даден творец от общия поток на движение. На него му е абсолютно чуждо артистичното самонаслаждение от литературния любимец, не обича да се самозатваря с предпочитаните избраници от писателския „колектив". Неслучайно и Пенчо Данчев беше този критик, който се изправи с истинска острота и назидателност срещу някои критици от по-младото поколение, като не можа да възприеме техния артистизъм и критическо епикурейство.

Познаващ истинските предназначения на своята дейност, Пенчо Данчев с гражданска убедителност и смелост продължава да защищава изпитаните в класовите битки характерни черти на партийната критика — бойкост, гражданска и класова единност, партийна целеустременост. Самата натура на Пенчо Данчев е лишена от всякакви самоизмамни вълнения и мимолетни трепети пред „избраниците" на литературата, всякакъв субективизъм и идеализъм са му непривични. Той не може да подкрепи едно критическо дарование, което обича не само трезво да анализира, но и да се вживява до самонаслаждение от обичаните автори. Не може да намери близост в критическата елегантност и възторженост на Здравко Петров или в есеизма и стремежа за себепоказване в статиите на Кръстьо Куюмджиев, Тончо Жечев и др.

Пенчо Данчев търси характерното в „общото", анализира индивидуалните черти винаги върху обществения фон, там, където поетическото творчество може най-пълно и истински да покаже своята смисленост и ценност. Ако един поет не вълнува множеството, ако той не намира вдъхновение за своята муза в социалната раздвиженост на времето, то критикът наистина има сериозни възражения.

Затова и критическата „палитра" на Пенчо Данчев не е твърде богата, разнообразна, привлекателна. Той не обича „отклоненията", емоционалните изблици почти липсват от трезвия конкретен анализ. За неговата критика са характерни повече публицистико-полемичните елементи, съпоставките между отделните творци, сдържаното проследяване на едно творческо развитие. Ако се вгледаме по-внимателно в разглеждането на избраните от него автори, не можем да не забележим, че това са творци, които в „божественото си опиянение" не познават самозабрава. Разсъдителността, философското осмисляне на нещата надделява над емоционалния изблик и акварелния светъл пейзаж.

Затова може би портретите за Петър Караангов, Пеньо Пенев и Никола Фурнаджиев не са между най-доброто в книгата му. Въпреки верните оценки и наблюдения Пенчо Данчев остава в значителна степен извън творческата същност на лирическия талант. За него всеки „унес" изправя твореца пред опасност от откъсване от действителността. Той обича онези творчески моменти, в които размисълът прониква във вътрешната страна на нещата, проникновено съзира „тайните" на битието и философски мъдро обяснява света.

В „Поезия на пресътворения свят" критикът разглежда вълнуващото творчество на Веселин Ханчев именно в тая цялостна позиция за търсене на красотата в съвременния свят мъдро, умно. Критикът вярва в домогванията на човешкия разум и го търси в обобщеността на поетическите внушения.

На него му допада и Далчевата поезия с измъчващите твореца въпроси, с хуманизма и остротата на мислите. На Пенчо Данчев проблемите на личността, потискана в тежките условия на капиталистическия свят, са нужни за очертаване на една поярка идейно-художествена съпоставка при сравняването на отделните лирически герои. Идейно-нравственият паралелизъм още по-изпъкващо доказва силата на мъжествения и смел борец пред размишляващия, но откъснат от живота човек. Поезията на Атанас Далчев е близка на критика със сложността на поставените проблеми и дълбочината на размисъла, но колко повече са раздвижени неговите инвенции, когато пише за Веселин Андреев.

Статията „Творчество, вдъхновено от революцията" е може би най-пълният, най-цялостният портрет в книгата. Тя е сгрята и от отделните спомени за младостта, когато двамата автори са се запознали. Прокрадващият се лиризъм омекотява критическата строгост и отсеченост в анализите на Пенчо Данчев. Той ни е показал творчеството на Веселин Андреев с цялата негова идейно-емоционална сила и гражданска развълнуваност. Наред с партизанските песни разглежда и публицистиката и публицистичния дар на този творец и точно и ясно характеризира страните на неговия талант. Въобще нерядко в портретите на Пенчо Данчев можем да срещнем въпроса: Кои са най-характерните черти на тази поезия? Той се стреми логически точно и конкретно да обоснове своите догадки и проникновения.

Може би поради това се случва да се натъкнем на неособено удачни сравнения и съпоставки. Така например Пенчо Данчев търси близост между „Нощ" на Яворов и „Жив съм" на Веселин Ханчев. На Яворов и понякога и на само посоченото вече стихотворение критикът се позовава и когато пише за Атанас Далчев и Никола Фурнаджиев. Мисля, че твърде трудно е да се намери някаква близост между тези толкова различни поети. Искам да добавя, че критикът често прави уговорки, вярно обяснява различията и все пак самото позоваване на един поет

при разглеждането на толкова други творци на поетическото слово ни говори за известна бедност в сравненията, неоригиналност на изводите.

Пенчо Данчев в статията си за Любомир Левчев „Среща след десет години“ сравнява Левчев с Пеньо Пенев, правейки, разбира се, нужната уговорка. Но не бих се съгласил с една констатация на критика че „Пеньо Пенев е силно патетичен, но не и драматичен, конфликтен поет, като нямам тук пред вид великолепната му предсмъртна поема „Дни на проверка“ — една действително драматична изповед.“ Това, което казва Данчев, се нуждае от известно редактиране. Цялата поезия на певеца от строителните скели е пределно драматична, сложна, конфликтна. Докато при Левчев проблемите са в значителна степен стилизирани, с подчертана интелигентска окраска, макар и дълбоки, и силни, то при Пеньо Пенев са очертани по-грубо, натурално, но затова пък по-драматично, по-жизнено . . . Левчевата драматичност в никакъв случай не надминава тази на поета с ватенката. Просто смятам, че съпоставката в тоя случай не е твърде уместна.

Но независимо от това критикът по своему успява да ни разкрие тайните на творчеството, което разглежда. Неговото проблемно виждане, синтезирано и целенасочено, ни дава възможност да видим повече страни на толкова трудното за разглеждане поетическо майсторство и вдъхновение. Неговата силна и логическа мисъл се проявява не само в тънкия и детайлен анализ, но и когато подхваща проблемата, когато в теоретически аспект поставя нови въпроси на художественото мислене.

Втората част на книгата „Критика и естетика“ обогатява представите ни за този критик и очертава облика му по-цялостно. Тук вече достойнството на неговото заостреното виждане изпъкват при навлизането в сложните естетически проблеми, макар че Пенчо Данчев често изхожда от познати положения, не изгражда свои нови концепции. Показателни са и разглежданите от него въпроси: „Действителност — познание — изкуство“, „Дейността на художника“, „Структура на художественото произведение“ и др. Въз основа на богат материал, като се опира често на основните източници на марксизма-ленинизма, Пенчо Данчев прави своите изводи и разработки.

Нашата марксистко-ленинска естетика все още не е отговорила истински на редица важни въпроси от художествената практика. В тази насока има още много какво да се желае. Затова редица от изследванията на Пенчо Данчев обогатяват естетическата ни мисъл, допринасят за по-проникновеното и точно навлизане в сложния свят на изкуството след солидна марксистко-ленинска подготовка. В студията „Действителност — познание — изкуство“, след като се спира на наследството на класическия идеализъм, авторът разглежда един от много интересните съвременни проблеми за научно и художествено познание. Той проследява различните мнения за близостта и разликата между тези два вида опознаване на действителността, изтъква прочутата Ленинова мисъл, която днес е истинско класическо определение: „От живото съзерцание към абстрактното мислене и от него към практиката — такъв е диалектическият път на познанието на истината, на познанието на обективната реалност.“ Но критикът-естет не спира дотук. Той търси разликата между научното и художественото познание, очертава сложността на едното и другото и изтъква своеобразието на художествено-естетическото познание.

В своя анализ се спира и на различните тълкувания, които се дават на статията на Белински „Преглед на руската литература за 1847 г.“ от привържениците на тезата, че „науката и изкуството нямат обособени предмети на познание в действителността и че по принцип научно-познавателният и художествено-познавателният процес не се различават“. Пенчо Данчев задълбочено се спира на статията на Белински и вярно разграничава позицията на великия критик от тази на погрешните тълкуватели. В неговия извод проличава и личното отношение, и нужната полемична сила и публицистичност: „Но Белински не би бил велик критик, ако нямаше съзнание за техните относително самостойни пътища, средства и цели, ако не виждаше и чувствуваше естетическото своеобразие както на творческия процес, така и на неговия резултат — художествения образ.“

Особено интересен е крайният извод в студията на Пенчо Данчев, след като се е спрял на още два проблема — за същността на художественото познание и творчество. Обобщеният завършък изпъква с теоретическата си обоснованост и цялостност в постановката на автора: „Подчертано творческият характер на художествената дейност (за разлика от други творчески дейности) се състои в това, че при него имаме претворяване на материала на действителността, който сам по себе си няма художествено-естетически характер, в художествено-естетически ценности (разр. а., П. Д.), които, както подчертах вече, именно като художествено естетически нямат свой прототип в живота.“

В нашия век на технизацията, на постепенно загубващата се емоционалност и естествена хубост под ударите на машинния набег Пенчо Данчев разглежда и въпросите на красивото, на вечното и непреходното в изкуството („Хилядолетна проблема“). Той прославя процеса на зараждането, развитието и обогатяването на естетическото отношение на човека към заобикалящия го природен и обществен свят

и преди всичко се спира на „задълбочаването и усложняването на естетическото чувство, на естетическото мислене на човека“. Правилното марксистко-ленинско тълкуване на проблемите, задълбоченият подход очертават Пенчо Данчев като един от най-сериозните наши критици-естетици днес.

Неговата сериозна подготовка, умението да съпоставя и извлича изводи, живото тълкуване на факти, изказвания, произведения безспорно правят събраните в последната му книга студии истинска необходимост. Още повече че Пенчо Данчев твърде често използува безсмъртните съчинения на Маркс, Енгелс, Ленин. Осъвременяването на редица техни възгледи е особено важен процес в нашата марксистко-ленинска естетика. Свързването с въпросите, които поставя променящата се действителност, е нов творчески проблем пред нашите теоретици. Ценното при Пенчо Данчев е, че той се е стремял при разработката на отделни проблеми да търси връзка със съвремието, със задачите, които имат да разрешават българската литература и изкуство.

Посветил две статии на великия пролетарски вожд: „Художествено-естетическите завети на Ленин“ и „Ленин и подходът към художествено-естетическите ценности“, Пенчо Данчев иска да ни внуши как можем истински да изследваме новите естетически явления, да прилагаме творческия плам и дързост на великите теоретици на революционното учение.

Книгата „Критика и естетика“ в значителна степен показва творческото усвояване на марксистко-ленинската естетика. Пенчо Данчев е показал не само литературна и естетическа култура, правилно е разглеждал сложните процеси на литературата, но се е опитал и творчески да подходи към най-трудните и отговорни проблеми на времето.

Стефан Коларов

„ПОЕЗИЯ, ПРОЗА, КРИТИКА“
от СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

Изд. „Народна младеж“, 1971, 226 стр.

В своята книга „Поезия, проза, критика“ Симеон Хаджикосев засяга широк кръг проблеми. Заедно с интереса си към съвременната литература той обръща внимание и на въпроси от нашата класика, като се опитва да допълни някои празноти в литературната история и теория.

Разнообразната проблематика, която занимава автора, прави много добро впечатление, защото е изява на богата култура. Находчивостта и верният поглед на С. Хаджикосев върху литературния процес в миналото и сега подсказват, че това е един автор с възможности. Но неравностойното качество на статиите и рецензиите, поместени в книгата, които съдържат иначе интересни хрумвания и плодоносни идеи, показва, че С. Хаджикосев все още търси себе си и не е успял да открие най-подходящата форма, за да се изяви в такава степен, която напълно да съответствува на духовните му сили. Остава впечатлението, че авторът не може да се съсредоточи за по-дълго време върху отделен проблем и да го разработи в неговата пълнота. Пък и изборът на кратката статия или рецензии съвсем не подхожда на обемността на темите, които критикът подбира. Тесните рамки на изложение не дават възможност за по-голяма обхватност на проблема и за изчерпателност, а обратно — те заставят автора бегло да разглежда аргументите си по една или друга теза и да подчинява своето изследване на по-ограничени цели. Ето защо преценката за някои писатели той прави само върху впечатленията си от последната книга. Творчеството на М. Недялков се свързва изключително с темата за продължаващата революция. А силата на П. Цонев се търси в използуването на хумористичния или пряко сатиричния детайл.

Хаджикосев засяга такъв един голям въпрос, какъвто е въпросът за традицията и новаторството, и очертава елементите на новаторската литературна техника на писателите от средното поколение (Г. Мишев, В. Попов, Д. Вълев, Л. Дилов, Бл. Димитрова). Друг важен въпрос, на който търси отговор авторът на книгата, е съвременното творческо светоусещане. Наблюденията му са ограничени само в рамките на две произведения от Ивайло Петров и Йордан Радичков.

Макар че книгата носи заглавие „Поезия, проза, критика“, въпросите на критиката са подценени. В центъра на авторовото внимание не стои сложната проблематика на съвременната литературна критика, която е призвана днес да бъде активен фактор в развитието на социалистическото изкуство, а се разглеждат само някои особености, свързани с публикации на Васил Колевски, Кръстьо Куюмджиев и Стоян Илиев.

Авторът е трябвало да прояви по-голяма прецизност към материала в книгата, за да се преодолее тезисното поставяне на проблемите, за да се неутрализира вредата от прекаления лаконизъм, който придава на статиите фрагментарен характер.

Недоумение буди фактът, че в книгата си С. Хаджикосев помества две статии със сходно съдържание. Едната от тях — „Орфичност“ и съвременност“ — заслужава внимание, защото на основата на богат илюстративен материал се показват пораженията, които дилетантството и самоцелният

професионализъм нанасят върху поезията. Интересът, който пробужда тази статия, обаче не се поддържа във втората — „Мисли за „младата“ ни поезия“, защото в нея няма нищо ново, а се преповтарят някои изводи от първата и дори има пасажи, засягащи автори, чието творчество е предмет на изследване в „Орфичност“ и съвременност“.

Най-добрите статии в книгата „Поезия, проза, критика“ вдъхват надежда, че авторът й успешно може да премине към по-големи форми на изследване, за които е открил интересна проблематика. С. Хаджикосев прави сериозен опит да осветли творчеството на средната генерация писатели. Въпросите на психологията на литературното творчество са една област от нашата наука, която има традиция у нас и чака нови изследвания. Затова и опитът на С. Хаджикосев да осветли литературните явления от такава гледна точка буди жив интерес.

В статията си „Тенденции в развитието на едно поколение“ авторът достига до много точни и верни наблюдения по отношение на психологията на средното поколение поети. Той е успял да обобщи чертите на тип творец, който се формира под благотворното влияние на априлския обществен климат. Неговата отличителна особеност е, че познава в по-висока степен духовните стимули на нашия съвременник. У това поколение С. Хаджикосев открива голям творчески потенциал. Като се прочетат направените от автора портрети и скици за Ив. Давидков, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, П. Стефанов, Й. Милев, Г. Константинов, Н. Христозов, М. Недялков, Ат. Мочуров и П. Цонев, се създава известна представа за онова, което характеризира творчеството на това поколение. Ето как С. Хаджикосев формулира неговите координати: „Гражданската целеустременост и заангажираност съседствуват с все по-изострена чувствителност и усложнено световъзприятие. Философската вглъбеност и умъдреното възприемане на живота намират израз в разнообразни, но ползотворни стилови дирения, чиято съвкупност представя гъвкавия стереотип на нашия съвременник, изправен на грандиозния кръстопът между миналото и бъдещето.“

„Пътищата на белетристиката“ е втората интересна статия в книгата. Тя хвърля обилна светлина върху процесите, които се извършват в съвременната проза. В нея авторът прави теоретически обобщения във връзка с новия тип организация на белетристичния материал. С. Хаджикосев разглежда структурните промени, станали в рамките на белетристичната традиция, изтъква трудностите, свързани с организацията на литературния материал, обяснява причините за прехода от големите към малките епични форми, набелязва посоките, в които се извършват качествените промени в прозата.

Надеждата за творческото развитие на С. Хаджикосев се подхранва и от статиите, в които той разглежда въпроси от нашата литературна история и теория. Прави впечатление умението му да се насочва към интересни проблеми.

Разработвайки „Темата за мъртвия войн у Дебелянов и у Рембо“, като използува принципите на сравнителното литературознание, критикът постига дълбочина при очертаване спецификата на българската душевност. Изводът му, че „по психологическата си сложност и вътрешен драматизъм „Един убит“ превъзхожда „Спящият в дола“, а съвършенството на стиха е сравнимо не само със сонета на Рембо, но и с която и да било връхна проява в поезията“, звучи убедително. Но във втората си част мотивировката изисква допълнителни проучвания.

Разглеждайки литературата като процес със свои закономерности, С. Хаджикосев не пропуска да обърне внимание и на някои по-особени явления в нашата художествена практика, които помагат по-пълно да се проникне в цялостния облик на твореца. Такова явление например е трагикомичното в поезията на Ботев. След като го изследва върху две негови творби („Зададе се облак тъмен“ и „Ней“), авторът достига до извода, че трагикомичното трябва да се възприема като „частен случай“, подчинено на другите естетически категории в Ботевата поезия — прекрасно, възвишено, чудесно, безобразно, отвратително.

Все в стремежа си да очертае по-пълно и вярно облика на твореца критикът прави опит да уточни и диференцира представата за Гео Милев модерниста. Според С. Хаджикосев постсимволизмът на Гео Милев е „перспективен като художническа концепция за разлика от творческата практика на по-късните символисти“. Авторът призовава да се върнем към „плодотворната концепция на Л. Стоянов за модернистичната лирика на Гео Милев“.

В интересен аспект се разглежда Вазовата стихосбирка „Люляка ми замириса“. Без „да търси следи от влияние на символистичната поетика върху късната лирика на Иван Вазов“, С. Хаджикосев се стреми да изясни по-добре оригиналността на Вазовата творческа проява. След като изследва голям художествен материал, авторът открива „известни аналогии в тематично-стилово отношение“ между Вазов и съвременната му поезия. Това поставя поета в координатите на поетичното развитие на времето. Убедително звучи изводът, че „общата атмосфера на тая поезия, повишената й музикалност и изразителност са повлияли на народния поет при търсене на по-адекватен израз за сложните му преживя-

вания“. В същност С. Хаджикосев показва съвсем естествено как се формира творческата сила на Вазов, който създава мъдра и човечна поезия, лишена от сухота и сковаваща прагматичност.

С книгата си „Поезия, проза, критика“ Симеон Хаджикосев набелязва своята творческа изява. Да се надяваме, че бъдещето ще оправдае нашите надежди, че авторският му потенциал ще намери по-значителна реализация.

Васил Пернишки

ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ

Бумбалов, Любен — Георги Райчев — писател психолог, I, 67.
Ганчева, Бистра — Наблюдения върху разказите и пътеписите на Димитър Димов, I, 52.
Георгиев, Емил — Барок в българската литература, VI, 46.
Георгиев, Любен — Другият Яворов, III, 36.
Данчев, Пенчо — За литературната критика, I, 3.
Делчев, Борис — Срещи и разговори с Димитър Димов, IV, 21; V, 38.
Димов, Георги — Д-р Кръстев — Иван Вазов, II, 49; Търсенията и завоеванията на литературоведа марксист, V, 131.
Димчева, Росица — „История славянобългарска " на Паисий и наченките на литературните видове във възрожденската литература, III, 65.
Дончева, Невяна — Петко Рачев Славейков и старата българска литература, III, 81.
Дудевски, Христо — Николай Тихонов в българската литература, VI, 102.
Ендлер, Дитмар (Лайпциг) — За късите разкази в творчеството на Иван Вазов, IV, 61.
Жечев, Тончо — Раковски, Източният въпрос и българската уния, II, 25; Революционерът сред черковниците, VI, 80.
Живков, Тодор — Развитието на науката и художествената култура (из доклада пред X конгрес на БКП), III, 3.
Зарев, Пантелей — Литературният процес в началото на 20-те години. Крахът на индивидуализма и новото художествено съзнание, I, 15; Портретът на Николай Райнов, II, 39; На ръба на две епохи, VI, 3.
Илиев, Атанас — Сгъстяване на времето в литературата и изкуствата, I, 87.
Калчев, Камен — Хайтов, Николай; Радичков, Йордан — Проблеми на съвременната тема и прозата, I, 10.
Каменова, Румяна — Едно дълго като живота мечтание. Арагон за своя нов роман „Анри Матис", III, 94.
Коларов, Радосвет — Баладичното в стихотворението на Никола Фурнаджиев „Конници", I, 38.
Константинова, Елка — С уверена критическа мисъл, II, 109; В творческата лаборатория на Георги Караславов, IV, 11.
Леков, Дочо — Леонид Самойлович Ерихонов, III, 101.
Ликова, Розалия — Принципи на гледната точка на разказвача, VI, 26.
„Литературна мисъл" — Верен ученик на Благоев и Димитров, IV, 3.
Мутафов, Енчо — Петър Караангов, I, 56; Духовно завещание и настояще. За социално-политическия и философски смисъл на една композиционна форма, V, 77.
Николова-Гълъбова, Жана — „Чичовци" на Ив. Вазов. Същина на хумористичния похват, VI, 63.
Паси, Исак — Към същността на смешното, IV, 40; Някои аспекти на смешното, V, 55.
Пауновски, Иван — Положително прекрасният човек на Достоевски. По повод новото издание на романа „Идиот". Бележки на преводача, V, 26.
Пиринска, Павлина — Теодор Драйзър и Америка, IV, 133.
Попов, Нарцис — Социология и литература, III, 15.
Попов, Страхил — Вътрешният монолог в романите на Антон Страшимиров, V, 98.
Славов, Иван — Принципи на Марксовата литературна политика, II, 3.
Смоховска-Петрова, Ванда — Две книги на народа. „Славянобългарска история" на Паисий и „Книги на народа и полското пилигримство" на Мицкевич, II, 75.

Стаматов, Любомир — Асен Разцветников — от „Червен смях“ до „Нов път“, IV, 110.
Станев, Емилиян — Съотношението съвременност—история в литературата, I, 14.
Тодоров, Илия — Въпросът за критическото издание на „История славянобол-гарская“, IV, 93.
Тодоров, Христо — Заблудите на антиромана, II, 98.
Тонков, Петър — Велик художник и мислител. Съвременни проблеми на миро-гледа, личността и творчеството му, V, 3.
Топалов, Кирил — „За да стигна до вас, изминавам огромни пространства...“ (Лю-бомир Левчев), III, 55.
Тоев, Петко — Поет, гражданин, патриот. Два етюда за Петко Славейков, V, 118.
Хаджикосев, Симеон — Сюрреализмът като форма на къснобуржоазната есте-тика и идеология, IV, 74.
* * * — Общественото присъствие на литературата, III, 10.

Рубрики: конгреси, годишнини

Пред X конгрес на БКП, III, 3.
Тодор Живков на 60 години, IV, 3.
Стоян Каролев на 50 години, II, 109.
150 години от рождението на Достоевски, V, 3.
Пантелей Зарев на 60 години, V, 131.

Материали, спомени, документи, писма

Алексиева, Афродита — Стихове на българи на гръцки език от първата четвърт на XIX в., III, 114.
Ангелов, Боню Ст. — Неизвестен препис на разказа за възстановяване на бъл-гарската патриаршия, III, 121.
Влайкова, Радка — Среща на Влайков с живия герой на неговата повест, V, 163.
Ерихонов, Леонид — Кой е „-хъ-ръ“? За миналото сътрудничество на Любен Ка-равелов във в. „Голос“ през 1876—1877 г., I, 114.
Иванова-Константинова, Климентина — За началото на славянската писменост. Цикъл сведения в средновековната руска книжнина, I, 105.
Иванова, Екатерина — Писма на Димитър Димов, VI, 115.
Натев Атанас — Надгробно слово за Цветан Стоянов, V, 166.
Радевски, Христо — Никола Фурнаджиев, II, 112.
Радославова-Попова, Лилия — Три писма на Гео Милев до Иван Радо-славов, III, 118.
Стоянова, Дарина — Приятелството между Андрей Стоянов, Боян Пенев и Николай Лилиев, II, 125.
Тихолов, Петко — Тържествата за Вазов в Пловдив — 1920 г., III, 103.
Топалов, Михаил — За Иван Хаджийски, за българските писатели. Фрагменти от разговори с проф. Димитър Михалчев, V, 151.
Хлебарова-Ненова, Златана — Бележки и поправки на Яворов върху „По-дир сенките на облаците“, I, 96.

Из чуждестранния печат

По страниците на списания от СССР, Полша, Франция, ГДР, Англия, I, 121.
По страниците на списания от СССР, Полша и ГФР, II, 135.
По страниците на списания от СССР, Полша, Франция, Италия, САЩ, Белгия, III, 126.
По страниците на списания от СССР, Полша, Франция, ГДР, ГФР, IV, 146.
По страниците на списания от Полша, ГДР, ГФР, V, 167.
По страниците на списания от ГДР, Полша, Австрия, ГФР, Франция, VI, 128.

Преглед

Бъклова, Катя — „Българската критика за Алеко Константинов“, I, 136.
Генов, Кръстьо — „L'enigme de la catharsis tragique dans Aristote“ от Ал. Ничев, II, 148.
Грашева, Лиляна — „Климент Охридски. Събрани съчинения“. Т. I, II, 146.
Дончев, Николай — „Gramsci e la cultura contemporanea“, II, 150.

Дудевски, Христо — „Методологические вопросы литературоведческих исследований“ от А. С. Бушмин, I, 132.
Йорданов, Христо — „Как търсих бъдещето си“ от Камен Калчев, I, 131.
Коларов, Стефан — „Личности и съдби“ от Здравко Петров, III, 143; „Естетика и критика“ от Пенчо Данчев, VI, 143.
Константинова, Елка — „За да останеш“ от Симеон Правчанов, V, 182.
Леков, Дочо — „Браила и Българското културно-национално възраждане“ от Н. Жечев, IV, 166.
Мичев, Георги — „Естетика на модерното изкуство“ от Димитър Аврамов, I, 135.
Николов, Никола Г. — „Возникновение марксистского литературоведения в России“ от П. А. Николаев, III, 148.
Перишки, Васил — „Поезия — проза — критика“ от Симеон Хаджикосев, VI, 146.
Попова, Красимира — „Изкуство и отчуждение“ от Атанас Стойков, II, 152; „Народопсихология и литература“ от Пантелей Зарев, III, 141.
Русев, Пеньо — „Талант писателя и процессы творчества“ от Б. Мейлах, V, 178.
Янева, Катя — „Никола Вапцаров. Нови изследвания“, IV, 163.

Хроника

Атанасова, Вера — Колоквиумът „Ромен Ролан и Европа“, IV, 169.
К. Я. — Обсъждане на списание „Литературна мисъл“, IV, 173.
Л. П. — Симпозиум по въпросите на българския фолклор, I, 139.
* * * — Обсъден научен труд, I, 141.

SOMMAIRE

Pantéléi Zarev — A l'orée de deux époques 3
Rozalia Likova — Principes du point de vue du conteur 26
Emil Guéorguiev — Le baroque dans la littérature bulgare 46
Jana Nikolova-Galabova — „Tchitchovtzi" d'Ivan Vazov. Le fond de la méthode humoristique 63
Tontcho Jétchev — Le révolutionnaire parmi les ecclésiastiques. Todor Ikonomov avant la libération de la Bulgarie 80
Christo Doudevski — Nikolai Tikhonov dans la littératture bulgare 102

Matériaux, documents

Ecatérina Ivanova — Lettres de Dimităr Dimov 115

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues de RDA, Pologne, Autriche, RFA, France 128

Revue

Stéfan Kolarov — „Critique et esthétique" de Pentcho Dantchev 143
Vassil Pernichki — „Poésie, prose, critique" de Siméon Hadjikossev 148
Sommaire de l'année XV 149

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИЩАВАЩИ ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц., тел. 88-42-89
на администрацията: Издателство на БАН, София 13, ул. 36, бл. IV, тел. 72-44-11. Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с-ка № 96Т 115 БАН — Софийски градски клон

Технически редактор К. Иванова — Коректор Ел. Котева

Дадена за набор на 29. XI. 1971 г. — Подписана за печат на 24. I. 1972 г.
Печатни коли 9,50 — Издателски коли 11,31
Формат 71×100/16 — Тираж 1'800 — Поръчка 80
Изд. индекс 4634

Напечатана в Печатницата на Издателството на БАН

НОВА КНИГА

НА ИЗДАТЕЛСТВОТО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

София 13, ул. 36

Боян Ничев

УВОД В ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX век

1971, 310 стр., 15×20 см

Подвързана, с обложка, 2,54 лв.

Предлаганият труд е теоретико-историческо изследване на предпоставките за възникването на южнославянския реализъм, проведено с метода на сравнителното литературознание.