2 ЛИТЕРАТУРНА ГОДИНА ДЕВЕТНАДЕСЕТА

МИСЪЛ • 1975

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

2

14890 - 25830

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1975

ГОДИНА ДЕВЕТНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Критици около кръглата маса

Поезията през 1974 г. и критическият отзвук за нея. Участвуват: Емил Петров, Атанас Натев, Атанас Свиленов, Иван Сарандев, Никола Георгиев, Стоян Каролев, Ваня Бояджиева, Борис Делчев, Христо Йорданов, Стефан Елевтеров, Здравко Чолаков и Йордан Василев 3

70 години от рождението на М. А. Шолохов

Христо Дудевски — Михаил Шолохов и българската литература 68

* * *

Венцеслава Бехиньова (Прага) — Барокът и литературата на българските католици 82
Иван Петканов — Петрарка — певец на възраждащата се човешка природа 98

Научни съобщения, материали

Димитър Ст. Димитров — Две писма на Константин Константинов 106
Цвета Унджиева — Из историята на българската публицистика в Русия 109
Константин Мечев — Възмездие за жестокостта 115

Из чуждестранния печат

По страниците на литературни списания от ГДР, Унгария, ГФР, САЩ, Дания 137

Преглед

Венцеслав Константинов — „Изкуство и културна конфекция“ от Атанас Натев 151
Яко Молхов — „Не мога без вас“ от Веселин Андреев 154
Васил Пернишки — „Иван Вазов и българската критика“ от Георги Димов 157
Здравко Недков — „Певец на своя живот“ от Кръстьо Куюмджиев 159
Йорданка Кузева — „Книга за Дора Габе“ от Иван Сарандев 162
Цветанка Атанасова — „Петима поети“ от Милена Цанева 164
Цанко Младенов — „Азбучната молитва в славянските литератури“ от Куйо Куев 167

Хроника

Вера Атанасова — Обсъден научен труд: Стоян Каролев — „Жрецът-воин“ 172

НАУКИТЕ ☆ НАУКИТЕ ☆ НАУКИТЕ ☆

СОДЕРЖАНИЕ

Критики за круглым столом

Поэзия в 1974 году и критические мнения о ней. Участвуют: Емил Петров, Атанас Натев, Атанас Свиленов, Иван Сарандев, Никола Георгиев, Стоян Каролев, Ваня Бояджиева, Борис Делчев, Христо Йорданов, Стефан Елевтеров, Здравко Чолаков и Йордан Василев 3

70-летие Михаила Шолохова

Христо Дудевски — Михаил Шолохов и болгарская литература 68

* * *

Венцеслава Бехиньова (Прага) — Барокко и литература болгарских католиков 82
Иван Петканов — Петрарка — певец возрождающейся человеческой личности 98

Научные сообщения, материалы

Димитр Ст. Димитров — Два письма Константина Константинова 106
Цвета Унджиева — Из истории болгарской публицистики в России 109
Константин Мечев — Возмездие за жестокость 115

Из зарубежной печати

По страницам литературных журналов ГДР, Венгрии, ФРГ, США, Дании 137

Рецензии и рефераты

Венцеслав Константинов — Атанас Натев: „Изкуство и културна конфекция“ 151
Яко Молхов — Веселин Андреев: „Не мога без вас“ 154
Васил Пернишки — Георги Димов: „Иван Вазов и българската критика“ 157
Здравко Недков — Кръстьо Куюмджиев: „Певец на своя живот“ 159
Йорданка Кузева — Иван Сарандев: „Книга за Дора Габе“ 162
Цветанка Атанасова — Милена Цанева: „Петима поети“ 164
Цанко Младенов — Куйо Куев: „Азбучната молитва в славянските литератури“ 167

Хроника

Вера Атанасова — Обсуждение научного труда Стояна Каролева „Жрецът-воин“ 172

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ХРИСТО ЙОРДАНОВ

ПОЕЗИЯТА ПРЕЗ 1974 г.

През януари 1975 г. редакцията на ЛМ покани литературни критици от различни поколения на разговор върху поезията и критическия отзвук за нея по повод стихосбирките, статиите и рецензиите, появили се през последните години и най-вече през 1974 г.

На нашата покана се отзоваха Емил Петров, Борис Делчев, Иван Сарандев, Атанас Свиленов, Никола Георгиев, Стефан Елевтеров, Ваня Бояджиева, Здравко Чолаков. Заседанията бяха ръководени от Стоян Каролев. Изказаха се също и Стоян Каролев, Атанас Натев, Христо Йорданов, Йордан Василев от редакцията на ЛМ.

Независимо от спектъра на мненията в един разговор не могат да се изчерпят и дори да се засегнат всички съществени проблеми на съвременната българска поезия. Причините за това са от различен характер. Повод за нашата дискусия са книги, излезли през последните една-две години, а в този период мнозина видни поети не са издавали сбирка. В разискванията около кръглата маса участвуват критици, всеки от които има своите предпочитания, виждания и оценки. Колкото и да се стреми редакцията да постигне широта и обективност чрез множествеността на мненията, това не е напълно осъществимо. Макар да се изтъкнаха някои от характерните черти на съвременната наша поезия,останаха неотбелязани други съществени нейни особености, проявили се през последните години. Почти всеки от изказалите се критици акцентуваше върху теоретични въпроси или поети, които в момента го занимават, и това създава динамика на разговора, но, от друга страна, го субективизира,води и до повторения на едни и същи имена.

Редакцията на ЛМ смята, че стенограмата от проведената среща с участието на 12 души критици допринася за съсредоточаването на интереса към съвременната поезия, макар да не обхваща нейното многообразие. В момента в нашата литература творят поети от няколко поколения и образуват богата стилова палитра: Д. Габе, Е. Багряна, Хр. Радевски, Ат. Далчев, Кр. Пенев, Д. Пантелеев, В. Петров, Б. Божилов, Ив. Пейчев, Д. Методиев, Р. Ралин, П. Матев, Ал. Геров, Вл. Голев, Ив. Давидков, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, А. Германов, Е. Евтимов и мнозина други.

Редакцията на ЛМ има намерение да превърне разговорите от този род в традиция на списанието и по този начин да съдействува за по-пълно обхващане на литературния процес от страна на критиката. Надяваме се, че в нашите периодични обсъждания ще взимат участие все повече гласове. Готови сме да дадем място на породени от публикацията на стенограмата възражения, допълнения или нови мнения, както и на статии върху проблемите на съвременната ни поезия.

Поместваме стенограмата от разговора с малки съкращения.

Литературна мисъл

Председателствуващ СТОЯН КАРОЛЕВ: Поради отсъствието на главния редактор др. Пантелей Зарев на мене се падна честта да открия този разговор за състоянието на поезията през 1973—1974 г. и за ролята на нашата критика в оценката и тълкуването на поезията. Това са две страни на една сложна проблема. Според желанието на участвуващите един може да се спре преди всичко върху поезията, друг — върху критиката за поезията, т.е. могат да се поставят различни акценти. Но най-добре е, разбира се, да бъде разглеждана и поезията, и оценката ѝ, за да видим как критиката изпълнява своите задължения.

Такъв разговор, който обхваща много произведения, няколко десетки стихосбирки, цели естествено да открие преди всичко някои по-общи тенденции, насоки на развитието, характерни постижения и недостатъци. Индивидуалното майсторство — онова „чуть-чуть“, за което говори Толстой и което е тайната на художествения успех — по неволя отива на малко по-заден план.

Но веднага искам да направя уговорка по току-що определената тематика. Макар разговорът да е за поезията през последните години, нейното състояние не може да бъде характеризирано по-задълбочено, без човек да има поглед към развитието на поезията преди това. Следователно поезията от по-ранните години ще присъствува поне в подтекста на нашите изказвания, а естествено може да присъствува и в текста. В никой случай не трябва да се смята за някакво лошо отклонение от темата на нашия разговор, ако някой от вас реши да се върне по-назад и не само в своя, тъй да се каже, критически старт, а и за по-дълго време; не само за кратки съпоставки между минало и настояще, но и за по-обемни характеристики.

Фактът, че многото стихосбирки ни задължават по неволя да говорим в по-общ план, не означава, че не е възможно да се спираме на един или на друг автор, на една или друга стихосбирка, за да характеризираме едно постижение, една тенденция, следователно и да навлизаме в специфичните проблеми на дадено творчество, успехи, недостатъци и пр.

Накратко, в рамките, които сме си поставили на това обсъждане — тези рамки са много широки, бихме могли да кажем, просторни, — всеки ще се изкаже според това, как вижда той развитието на поезията, и ще поставя акценти там, където смята, че трябва да бъдат поставени.

Изказванията, разбира се, могат да бъдат и писмени, и устни. Аз мисля, че може да има и диалог. Разбира се, това не може да бъде основна форма на нашия разговор.

Смятам, че ако някой иска нещо съществено да допълни, може да вземе пак думата или пък да вземе отношение към повдигнати въпроси от друг, който се е изказал.

Пръв има думата за едно, така да се каже, въвеждащо изказване др. Емил Петров.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: Искам да предложа в същност само няколко изходни, опорни точки за нашия разговор. Не някакъв разгънат обзор. Защото нямам самочувствието, че познавам добре всички моменти в картината на днешната ни поезия и в отношението на нашата критика към поезията. От друга страна, твърде съмнително е моралното ми право да излизам сега тук в ролята на някакъв главен съдник и да говоря за една материя, от която за дълго време се бях доста поотдалечил, при наличието на други хора, които врят и кипят в нея, които изнасят бремето на трудното и благородно задължение да оценяват поезията.

Така че не преглед, не цялостно изчерпване на състоянието на проблема, а просто някакви начални импулси, няколко наблюдения на едно по-скоро странично око.

Но и позицията на страничния наблюдател има своите предимства, които дават възможност някои проблеми да бъдат усетени и видяни с по-голяма сила и категоричност.

Сигурно всички ще се съгласим, че през последните години в нашата поезия става нещо, налице е активна ферментация, протичат плодотворни процеси и може да кажем, че нашата поезия е навлязла в стадия на едно доста плодоносно развитие — просто се изсипват върху нас някои завоевания, които са колкото радващи, толкова и изненадващи, дори и за хората, които най-съсредоточено, всекидневно наблюдават развитието на поезията ни. Постигат се синтези, връзки на търсещи се доскоро тенденции, в които узрява ново качествено състояние на нашата поезия.

Разбира се, от кратера на нашата поезия продължават да излизат и пепел, и вата, но от него изригва и истинска нажежена поетическа лава, която ни дава основание да говорим за плодоносни процеси и нови качествени състояния в творчеството на цяла редица поети.

Откъде идва елементът на изненада, на внезапност?

Нека обърна внимание, че ситуацията, която предхождаше днешния стадий от развитието на нашата поезия, се характеризира с известно прибиране на поезията в самата нея — едно вглеждане на поезията в собствените ѝ устои, едно осмисляне на направеното досега и търсене на пътища, които да извеждат напред. Поезията се прибира в своите терени, в творчеството на поетите, които престанаха публично и шумно да манифестират своите намерения, но затова пък се съсредоточиха вътре, в творческите си търсения, вглъбиха се в тях.

Това веднага, още при пръв поглед личи дори в такова вторично съпътствуващо явление, каквото са интервютата, които дават нашите писатели. Вие знаете в областта на белетристиката колко бяха словоохотливи, щедри на изявления цяла фаланга от наши белетристи. Те говореха, разкриваха своите намерения, своите търсения, излизаха на авансцената на литературните разисквания.

В областта на поезията в това отношение се забелязваше пълна оскъдица, едно скъперническо замълчаване. И в това обстоятелство би трябвало да видим един от външните белези на процеса, за който вече споменах — процес на прибиране на поезията в самата нея, на задълбочаване в нейната същност, в нейната мисия.

Днес става ясно, че през този период поезията ни не е бездействувала. Това, в името на което тя се бе прибрала в себе си, сега се изявява в редица книги, които ни радват и които според мене вече определят друго, много по-добро място на нашата поезия в общата система на литературните ни жанрове.

Поезията ни в своите прозрения, свързани със съвременния ни живот, със съвременната душевност, със съвременната емоционалност и мисловност, е отишла много напред. Дори бих казал, че в това отношение тя е изпреварила и белетристиката, и драматургията ни. И обстоятелството, че ние още не сме осмислили, не сме осъзнали нейните завоевания, не означава, че тези завоевания не са налице. Белетристиката ни, разбира се, е много по-напред в широкото, панорамното разкриване главно на историческото минало — тук има белетристични образци, с които нашата поезия не може да се мери, на които решително отстъпва, но в разкриването на съвременния духовен живот, на съвременната субективна диалектика поезията ни е отишла много напред, тя е направила такива открития, с каквито според мен белетристиката не може да се похвали.

През последните години нашата поезия интензивно се субективизира (в най-хубавия смисъл на думата) и едновременно с това, неделимо от това, като друга страна на един и същи процес тя се социализира много активно. Това двуединство в нейните търсения и в нейното развитие според мене лежи в основите на нейните успехи, в нейното духовно здраве и творчески напор.

Веднага би трябвало да кажем, че нашата литературна критика неадекватно откликва на тези продуктивни процеси. В това отношение тя е сериозно поизостанала. Поизостанала е, първо, в разкриване на завоеванията, които се очертават в поетическото ни творчество, и, второ, в предаване на атмосферата на интензивност в търсенията, на този вътрешен патос на преодоляване на слабостите, който характеризира напоследък развитието на доста наши поети, патос на раждане на успехите, на по-високите синтези, на по-високото поетическо качество.

Литературната ни критика в областта на поезията попада под знаменателя на онези констатации, които се правят общо за състоянието на нашата литературна критика. Разбира се, с някои корекции, съобразени със специфичността на терена на поезията и със специфичността на задачите на литературната критика в този сектор.

Това, което се каза — че нашата критика е натрупала в себе си сили, че тя е израснала, че нейният творчески потенциал е несравнимо по-богат и по-обхватен, с много по-голяма досегаемост, отколкото нейните способности в миналото, — е безспорно, то личи веднага и в сферата на критиката за поезията.

Спомням си времето, когато правехме дискусии за интимната и гражданската поезия, когато нашата критика в областта на поетическото творчество се допираше до някои трудни творчески индивидуалности, до някои трудни поети — какви грешки се допускаха! Сега нашата критика е с много по-развити сетива, с по-богат инструментариум, с по-сложно теоретическо и конкретно практическо усвояване на това, което поезията ни предлага.

Но и констатацията, която се прави — за недостатъчно разгъване на силите на нашата критика, за това, че тя не е заела мястото, което ѝ се полага в нашия литературен процес, — с пълна сила важи и тук, в областта на критиката на поезията.

Съвсем очевидно е, че патосът на преодоляване на слабостите и постигане на по-високи синтези в поетическото творчество, за който говорим, в никакъв случай не може да се разкрие от статии, които гледат на отделните произведения или на отделните автори недиференцирано, статии, гладки като тепсия, които на мястото на динамиката, на мястото на процеса на израстването поставят статиката, изравняването на различните стойности.

Посоченият недъг в значителна степен е наследство от онези моменти и периоди на сътресения в нашия литературен живот, които създадоха обратни рефлекси в нашата литературна критика и притъпиха в нея съзнанието, че тя е фактор и инструмент за формиране на резултатите на нашия литературен процес. Вече неведнъж е правена вярната констатация, че липсват определено изявени отрицателни реакции на нашата критика към отделни явления и произведения на нашата поезия.

Тук съм длъжен да направя уговорката, защото има становище на някои наши критици, които са породени по-скоро от механическата калкулация на плюсовете и минусите в литературната оценка, а не толкоз от разбирането, че отрицателният или положителният характер на литературната преценка трябва да бъде свързан с нейната проницателност, с нейната способност да казва истината за литературните факти и явления, със степента на обективност в нейния критерий. А от някои изказвания излиза, че ето сега ние имаме налице само хвалебствени рецензии, необходимо е просто да сменим тона, да сменим камертона, да почнат да се появяват отрицателни рецензии и с това въпросът ще се реши.

Но факт е, че отрицателната оценка като средство за разкриване на истината за някои страни и моменти на нашия литературен процес, за отделните литературни произведения, ако щете дори за някои моменти в иначе сполучливи като цяло литературни произведения — тази палитра от богато диференцирани възможности за оценка днес е доста съкратена. Критическата оценка с малки изклю-

чения е сведена единствено до констатирането на успехите, и то поднесени механически и статично.

Всичко това се намира в грубо противоречие с динамичните процеси в развитието на поезията ни. Самите поети откровено говорят в стиховете си — дори като готови и открити формулировки — за това, от какво се отърсват и към какво се стремят, а нашата критика в доста от случаите свежда разговора до плоски констатации, далече неадекватни на поетическото ни развитие.

Луначарски казваше, че критиката дава един вторичен образ на литературното произведение, на автора, който се разглежда от нея, че критикът, ако е истински критик, не бива механически да повтаря първичния образ на произведението или автора. В новия, вторичен литературен образ, който критикът създава, трябва да се съдържа и оценъчният момент, и отношението на критика към първичния образ.

Причината за изместването на обемните вторични критически образци от плоските констатации едва ли се крие само в тези остатъчни явления от деформациите, за които говорих. Безспорно, остатъчните явления са налице. Но, от друга страна, немалка роля играе обстоятелството, че умението да се изгражда вторичният образ на литературното произведение в цялата обемност и сложност на задачите, които стоят пред литературната критика, е много трудна работа. Тук се иска проницателност, нетвърде често срещаната способност умело да се използуват привилегиите, ако бих могъл така да кажа, на критическото мислене, да не преминават в недостатъци, да не се вулгаризират. Да чувствуваш живия автор, да виждаш неговото развитие, да подсказваш и инспирираш това развитие, да формираш неговите резултати — всичко това е една несъмнено деликатна и сложна задача. Но трудността на нейното осъществяване не бива да ни връща назад във времето, когато тази привилегия и задължение на критиката се изражда ше в даване на литературни команди и предписания.

Но също така е вярно, че и опасността от вулгаризации не трябва в никакъв случай да снема от дневния ред на нашата литературна критика задачата да изгражда вторичните си образи на литературните произведения и на съответните автори в цялата им обемност и сложност.

Днес е необходимо продиктуваните процеси, извършващи се в недрата на нашата поезия, за които вече споменах, макар и и бегло, да бъдат поставени в центъра на вниманието, да отекнат осмислени, анализирани и обобщени върху страниците на нашия литературен печат преди всичко.

Но в случая бих желал да си служа с понятието „критика“ в по-широк смисъл,защото това ще ни позволи да видим по-добре някои очертали се противоречия. В понятието „критика“ бих желал да сложим и участието на нашите поети в осмислянето на техния собствен труд или на труда на техните съседи по перо. В понятието „критика“ бих желал да се съдържа не само тесният кръг на професионалните литературни критици, а и отношението, да кажем, на нашата общественост, на нашите печатни органи, изобщо цялата обстановка, която съществува около поезията и която реагира на един или друг начин на поетическите изяви.

Започвам с нашите специализирани издания. Според мен те още не са поставили в центъра на своите усилия задачата да се взрат по-дълбоко в днешната ситуация на нашата поезия. Много са малко обобщаващите статии, които да напипат и да открият плодотворността на процесите. Много са малко статиите, които да носят критически инспирации, които да се намесват активно в процесите и да допринесат за тяхното по-добро протичане. Такива публикации се броят на пръсти.

Върху страниците на нашия специализиран печат е нужно да се постигнат съюзът, единодействието и взаимодействието на нашата критика и на нашата поезия. Този съюз сега според мене не е в достатъчна степен изявен, не е постоя-

нен, не е интензивен, не е истински съюз. В основата на това състояние на нещата се крие явлението, за което говорих — прибирането на поезията в себе си. Но и нашата критика с твърде малко изключения остана встрани, превърна се в страничен наблюдател, който изчаква появата на готовите резултати.

Ето например ние нямаме нито един случай, когато върху страниците на нашите литературни издания да се води диалог между един поет и един критик или между няколко поети и няколко критици. А у нас има и поети, и критици, които биха могли да водят интересни, съдържателни, с вещина изведени разговори по проблемите както на поезията, така и на отношението на критиката към поезията.

Наложително е самите наши поети върху основата на това, което са завоювали в творчеството си, да излязат да поговорят за своите търсения, за своите творчески платформи. Прибирането на поезията в себе си, необходимо в даден период, днес има опасност да се превърне в слабост, ако нашите поети не зажи-веят достатъчно интензивно както помежду си, така и с критиката, с читателите, за да получат необходимите връзки, необходимия резонанс, съизмерването с общественото съзнание, неговите утвърждения и корективи.

При това тук става дума не за някакъв механически баланс на професионална критика и на поезия, а за органическа необходимост да се чуят съображенията и на една по-друга гледна точка, различна от гледната точка на критиката, гледната точка, свързана с възприемане на поезията отвътре, в един интимно-творчески план, който не е по силата и възможностите на критиката.

Много голям е проблемът за отекване на това, което става в нашата поезия, върху страниците на нашия всекидневен печат. В същност това би трябвало да бъде една от големите грижи на Съюза на писателите.

Защото в края на краищата главният проблем не е в това да се съберат десет-петнайсет души (както правим сега ние на този наш разговор) и да изяснят помежду си трудните въпроси, да хвърлят светлина по основното в тези трудни въпроси. Много по-голям е проблемът — как ще отекне всичко това в културния живот на нашата нация, в душевния живот на нашия съвременник. А каналите за свързване с този душевен живот са доста поизпуснати от нашата поезия. Не става дума за книгите, за прекия контакт чрез тях с читателите. Книгата не е единственият път и единствената възможност за влизане във връзка с масовото съзнание на нашите съвременници.

Прави впечатление, че нашите всекидневници — тези естествени трибуни за една поезия, която търси контакт с масовия читател, робуват на стари представи за поезията и на стари стереотипи на отношение към нея.

Съвсем естествено е, че страниците на тези наши издания ще бъдат отворени преди всичко за една поезия с подчертано обществено звучене, с подчертан граждански смисъл и патос, макар че не само в тази посока би трябвало да се търси сътрудничеството на нашите поети. Целият въпрос е в това, че нашите всекидневници, нашите масови издания не са осъзнали достатъчно, че в нашата поезия се измени доста сериозно качеството на гражданското звучене, качеството на обществената заостреност на поезията. Поезията ни не престана да бъде обществено заострена и граждански осмислена, но тя стана едновременно с това по-вглъбена, тя не е такава,каквато беше, да кажем,преди двайсет години. А нашите всекидневници продължават да търсят гражданска поезия от един по-стар тип, който нашата съвременна литература вече не може да им предостави; или ако им я предостави, то това става в лицето на някои автори, които едва ли украсяват страниците на тези издания. И по този начин се създава следното противоречие: нашата поезия се задълбочава, търси дълбочина на реализма в цялостния обхват на своето осъществяване и преди всичко в своето гражданско,обществено звучене, а нашите всекидневници изпускат тъкмо тия завоевания на нашата поезия, които

би трябвало да звучат, да се раждат върху техните страници и които завоевания сега остават затворени в скъпернически отпуснатите тиражи на поетическите стихосбирки.

По този начин върху страниците на нашите обществени, масови издания господствуват автори с ограничени възможности, а липсват творците на съвременната ни поезия с най-представителните си произведения.

Това е в същност голям проблем, който би трябвало да предизвика и съответна система от усилия за неговото преодоляване.

Но и самата поезия е длъжна да се вгледа зорко в своите контакти с читателите и да потърси нови, съвременни форми за засилване и задълбочаване на тези контакти.

Струва ми се, че тук тегне някаква инертност.

Да вземем литературните четения, които стават една формалност и протичат в значителна степен без необходимия коефициент на полезно действие — просто се отчитат като поредна инициатива на нашия съюз; да вземем „дните на поезията“, които се провеждат всяка година и които също така бързо обраснаха с рутина, с механичност при своето провеждане.

Не ви ли прави впечатление, че телевизията, едно модерно средство за намиране на контакт с масовото съзнание, също така не се използува, както трябва, от нашата поезия. Може би едни от най-скучните предавания по нашата телевизия са предаванията, посветени на нашата поезия. Хубаво е, че се направиха портрети на редица наши поети. Благодарение на телевизията ние съхранихме така автентичния, визуален образ и живата човешка интонация на тези наши поети. Но живите предавания, при които поезията трябва да влезе в непосредствен контакт с милионите зрители, не се използуват, както трябва — находчиво, въздействено и ефективно.

Още един пример за неизползуване дори на съществуващите форми за активизиране на интереса към поезията ни са годишници, които се издават — „Поезия 71“, „Поезия 72“. . . Те се превърнаха в извънредно вяли и неинтересни издания, а биха могли да бъдат огнища на интересна поезия и на интересно мислене за поезията — живо осъществяване на съюза между критиката и поезията. В тях би трябвало да се появяват едни от най-интересните, разгънати и концептуални статии за нашата съвременна поезия.

Сега критическият материал, доколкото съществува (вече е почти изпъден), се появява под формата на отделни безинтересни статии.

Опитът на нашата поезия със завоеванията и със слабите си страни несъмнено представлява сериозен международен интерес. Ние сме в състояние да станем домакини на редица най-интересни обсъждания и срещи, посветени на проблемите на съвременната поезия.

Защо да не стане у нас, да кажем, среща на съветски и български поети и критици?

Днес са налице необходимите предпоставки такъв разговор да се води и върху основата на опита на нашата съвременна поезия.

Крайно време е на процесите, които изпъкнаха в поезията ни, да бъде посветена поне една книга, плод на колективни усилия на наши критици и поети.

АТАНАС НАТЕВ: Наскоро ми попадна стихотворение, чийто завършек е толкова натрапчив, че би могъл да се предаде и в грубоват превод:

Езикът отне много
от значението на нещата.

Не се иска голяма изобретателност, за да обърнем острието на тази мисъл срещу една поетика, която и без туй не се смята за особено надеждна. Става дума за небезизвестните теоретици, които търсят залога за поетичността в тъй наре-

ченатa самоценност на езика. Иначе казано — в това, че поетическият текст като текст носи информация в повече от онази, която бихме получили от отделните думи и изречения, ако ги съпоставим направо с действителността.

Разбира се, сегашната ни дискусия не е теоретическа и ако си позволих да приведа горния пример, то е на друго основание.

Що се отнася до автора на споменатото стихотворение, бихме могли съвсем определено да кажем, че той изразява едно болезнено разочарование, напиращо недоволство от прекалената самоценност на езика — носталгия по загубения досег с „нещата“. И подобен антисемиологичен „бунт“ е твърде характерен за днешната чуждестранна поезия. Но очевидно и този не е нашият въпрос.

За нас е по-належащо да се запитаме дали все пак, макар че антисемиологични бунтове липсват в нашата поезия, бихме имали право да се отнасяме безгрижно към опасенията да не би „езикът да отнеме много от значението на нещата“. Не се ли прокрадва и у нас оня тип метафорика, при която думите започват да тежат повече от смисъла, който могат да поемат или препредадат?

Навярно въпросът звучи доста предизвикателно, но ми се струва, че не е лишен от основание. В никакъв случай не бих настоявал, че това е най-важният въпрос за нашата съвременна поезия. Но ще се съгласите, вярвам, че е все пак злободневен и заслужава да се постави — поне защото досега не е разискван.

Ще се опитам да покажа колко уместно е зачекването на този въпрос най-напред с доводи, почерпени от критиката. Извадих доста пасажи — тук няма да привеждам всички — от критически статии, писани в последно време. При това едва ли е нужно да назовавам авторите. Тъй като е много обичайно да се пише така, надали ще ощетя нечие самолюбие, като премълчавам имената. Единственото, което държа да отбележа, е, че цитатите са все от съюзни членове. Подчертавам това, понеже на последната писателска конференция критическите статии и рецензии бяха дори статистически разделени според организационния статут на техните автори, като съюзното членство се смяташе очевидно за квалитативен признак, т.е. за белег на добро качество.

Известен поет ни внушава, че „земята с ласка ме тешеше“ и т.н. Този образ е толкова неизненадваш, колкото и коментарът на критика:

„Такъв здрав и дълбоко устремен в земните недра корен ще запази при всички обстоятелства жизнеността си, на която дължим земното вдъхновение и високата лирическа обжареност на песента...“

По-нататък четем:

„Нужно е огнище на чувствата...“

А малко по-нататък:

„Даже когато привидно са угаснали, когато ги е застлала сивата пепел на времето, пак ще заискри тяхната живост, ще ги раздуха вятърът на спомените...“

Естествено на вас ви е добре известно колко често у нас и поети, и критици прибягват към пламтежи, кипежи и кадежи, щом заговорят за жизнено важни неща. Спирам се на тези примери не от желание да издам някои наши интелектуалци за нехайството, което те видимо проявяват към правилата на противопожарната охрана. Мисля, че за нас е по-съществен оня аспект на въпроса, за който не е достатъчна бдителността на смелите огнеборци.

Пламтежите, кипежите и кадежите, които така охотно се поддържат от поети и критици, в същност издават една особена тенденция в литературния ни живот. Бих я нарекъл опак тотемизъм. Позволявам си да предложа толкова „гръмко“ название, тъй като в случая се проявява явно склонност да се придава „магическо“ значение на някои словосъчетания и метафори. Макар по смисъл и съдържание те да са твърде бедни, безкрили, безпроблемни, по силата на някакъв мълчалив договор започваме не само да ги приемаме „в реда на нещата“, но и понякога да ги смятаме едва ли не еталон за гражданственост, за обществена

целеустременост в поезията. А бих нарекъл този неототемизъм „опак“, понеже втвърдените, уталожените метафори, които по инерция добиват тежест, несъответстваща на смисъла им (т. е. стават „магичен знак“), имат толкова по-голям шанс да се наложат, колкото са по-изкуствени — тъй да се рече, неприродосъобразни. Този вид метафорика е своеобразно алиби за бягство от щекотливите духовни и душевни проблеми на нашия съвременник.

Но нека добавя още една извадка от критическа статия, за да видим как това се регламентира:

„В душата на лирическия герой 'лавата на чувствата кипи', за това тя е 'стоманолеярна' — още една аналогия, която свързва най-интимните пориви с размаха на строителството и с вдъхновението на стотиците и хиляди хора от народа.“

Трудно бих си представил, че „стотиците и хиляди хора от народа“ ще почувстват сродна душата на интелигента само защото му е дошла на ум не пък чак толкова находчивата идея да я нарече „стоманолеярна“. Доколкото си спомням, класиците на научното обществознание смятаха отъждествяването на душевността с производствените средства и среда за признак на самоотчуждение от труда. Но дори да решим, че понятията на социологията не са задължителни за поезията, защо все пак придаваме такова пресилено значение на подобни метафори, защо не забелязваме желаната или нежелана пародийност в тях?

Ето как известна наша поетеса от средното поколение започва свое стихотворение:

Летища. Гари.
Нощи над волана.
Забити фарове в асфалтен мрак.
И скорост,
като някаква закана —
родена в кратера на огнен бяг.

Сигурно доста ще се затрудни всеки от нас, ако трябва да разкрие семантично на какво основание скоростта може да бъде окачествена като „закана“, „родена в *кратера* на. . . огнен бяг“. Ала въпреки туй подобни образи прибягват пред погледа ни, без да ни дразнят. Не е такъв случаят обаче, щом поетесата от следващото поколение Калина Ковачева напише:

Моите гости — *тропосани, троскотни,*
в дома ми пият коняк.
Пак ли ме няма? *Несносно и троснато*
подметки късам пак.

Както навярно си спомняте, това стихотворение бе така напористо разкритикувано в печата, че бих казал — бе направо инкриминирано. Защо? Заради „маниеризма“, който се прокрадва в него? Но защо да не е маниеристично и словосъчетанието „и скорост, като някаква закана, родена в кратера на огнен бяг“? Още повече, че от семантична гледна точка при малко усилие читателят би могъл да открие повече „информация“ в израза „тропосани, троскотни гости“, отколкото в израза за кратерната закана. „Тропосан“ в смисъл на натрапен е вече влязло във всекидневния жаргон, а думата „троскотен“ в смисъл на упорит, на трудно отстраним при добро желание би могла да ни отведе дори до фолклорната образност.

Бих се отклонил от въпроса, който искам да поставя, ако река старателно да разчоплям подобни стилистични явления в съвременната ни поезия. Те заслужават специални изследвания. Тук ме интересува защо за нас маниерното словосъчетание от първия пример е някакси „ в реда на нещата“, докато във втория случай стряска по-придирчивите критици. Наостряме се, щом чуем от устата на младия поет „ужилена забрадка“ или „трева на мартеница ахнала“, „начукан боб разсеян“ и т.н., без ни най-малко да ни смущава, че критиката насърчава (и още

как!) огнените надбягвания, пламтежите и другите там непредпазливости от противопожарна гледна точка.

Всяко литературно направление ражда своя маниеризъм. Ала той е винаги двупосочен. В един случай се стреми да „освежи“ и „разшири“ с частични нововъведения уталожената метафорика, в друг — вижда главния си прицел в нейната закостенялост, опитва се да я разчупи и преодолее. Би било неумно да отричаме, че и това съдействува за движението на поезията, макар същинският ѝ двигател да лежи другаде — в нейната способност да апострофира не рецептивната, възприемателната привичка на своя читател, а неговото съкровено светоотношение.

Според мен в съвременната ни поезия се забелязва наистина един метафоричен слой, който симулира обществена значимост, прикрива липсата на идейно-емоционален апостроф спрямо съкровения душевен свят на съвременника. Този слой не се състои само от шаблони. Напротив, радва се на завидна гъвкавост и приспособимост. Постоянно се „освежава“ и „обогатява“ с нови хрумвания. И ако това е според мен все пак една от проявите на маниеризъм, критерият е: отсъствие на лирически апостроф. Подобни стихотворения преповтарят известното по уж неизвестен начин.

Най-вече в поезията може да се обособи такъв метафоричен слой, който някаш придава „самоценност“ на определен вид словосъчетания — подарява им значение в повече от действителния им смисъл и така „отнема много от значението на нещата“. Но този процес не се ограничава в никакъв случай само с поезията. Той засяга и други сфери на обществената комуникация. Позволете ми един пример от всекидневието.

Една вечер бяхме седнали в ресторант с приятели от кинематографията. Беше и някакъв земляк на един от нас. Разговорът ни явно го затрудняваше, а може би му изглеждаше и малко подозрителен. Непознатият използува кратка пауза, за да сложи край на приказките ни с думите: „Чуйте какво ще ви кажа — ако държим високо знамето на мира и социализма, всичко ще се оправи!“ Погледнах човека изпитателно, за да разбера, да не би да се шегува, но не забелязах такова нещо. Пък и защо трябваше да се шегува? Мигар той не си послужи с една метафорика, с която сме привикнали, на която отдаваме определено значение?! Освен в поезията огнените надбягвания се ширят и във всекидневните средства за информация. Веднъж един вестник постави голямо заглавие, което призоваваше „да разгорим огъня на съревнованието във водното строителство“, като явно никой от образованите редактори не бе забелязал, че ще се разгаря огън във водното строителство. . .

— Какво е туй?

— Стол, *както самото название показва.*

Това са реплики от една съвременна пиеса, в която се взема на подбив склонността на човека да преувеличава стойността на знаците. Те започват да заместват познанието. Най-малкото — да изместват въпросите. Едва ли случайно напоследък се заговори за „метафоричен метод“ и извън поезията. Той — както ни увещава един от най-упоритите му застъпници — имал за отправна точка убеждението, че „всяка наука, философия и пр. почива върху няколко основни или коренни метафори“, като главната грижа на съвременното мъдрословие се състояла в това да опише начините, по които тези коренни метафори се разрушават и заменят с нови. Надали е нужно да се впускаме в спекулациите, които някои теоретици правят с този „метафоричен метод“. Техните пристрастия обаче не ни освобождават от задължението да се отнасяме трезво и критично към онези явления, при които езикът „отнема“ нещо от значението на нещата, т. е. прикрива безпроблемността.

През миналата година нашата критика не без основание подхвана и за съжаление твърде бързо изостави темата за маниеризма в младата ни поезия. Полемиката с „някои млади“ се водеше според мен по не най-умния начин. Често ги укоряваха за това, за което трябваше да ги насърчат — загдето са се опълчили на привичната стилистика. Нашата млада поезия има за какво да бъде упрекната. Но същият упрек важи и за маниеризма с обратен знак — за онези недразнещи автори, които само „освежават“ уталожената поетична метафорика.

Много съществен и важен момент за развитието на нашата поезия е споменатият по-горе лирически апостроф. Така бих нарекъл стремежа на лириката да засегне най-смътните ни, най-тревожните ни мисли, чувства и настроения. Нека се опитам да разясня това с един пример: стихотворенията, посветени на чилийската трагедия.

Ще ги намерим почти всеки ден в печата; слушаме ги по радиото. Някои ни „харесват“ повече, други — по-малко. Естествено е да ни харесат най-вече онези от тях, в които са „намерени“ свежи, оригинални образи. Но ако останем само на тази рецептивна плоскост, не бихме ли извършили непростимото — не бихме ли естетизирали една обществена драма, която би трябвало да ни засяга много по-лично, по-дълбоко?

Преди няколко месеца младият, много надежден режисьор Буцев постави в Софийския университет поетичен спектакъл за Чили. Въздействието му бе много по-силно, отколкото първоначално очаквах. Когато сетне се помъчих да подредя впечатленията си, разбрах, мисля, къде бе тайната на успеха. Режисьорът не само бе подбрал „хубави“ стихове и текстове за Чили. Той преди всичко бе намерил композиционното ядро на своя спектакъл и го бе открил в един поетичен апостроф, който пряко засягаше зрителя. Поставяше на изпитание не просто избирателната му способност — този текст е свеж и оригинален,а онзи банален; засягаше съкровеното му светоотношение, „улавяше“ го там, където той се чувствуваше спокоен.

Между другото в спектакъла имаше такъв „епизод“: по високоговорителя се предава последната, предсмъртната реч на Алиенде. Внезапно речта се прекъсва от шумове, наподобяващи търсенето на друга станция. Отеква познатата ни до втръсване „Панаири, панаири“ на Лили Иванова. Пак прекъсване, по същия начин радиото ни връща към предсмъртната реч на Алиенде. . .

Може това хрумване на младия режисьор да не е чак толкова находчиво. Но той постигна повече, отколкото мнозина много по-находчиви и обиграни хора на изкуството. Той направи мен — зрителя, който също сменя често станцията, съотговорен. Обезпокои ме и ме затрудни в оня миг, в който бих се чувствувал най-сигурен — при досега с онези „панаири, панаири“, сред които всеки от нас би могъл да разпознае своя.

Простете ми, че се спрях повечко на този пример. Мисля, че не се отклоних от въпроса на изказването си. Защото тъкмо в подобен род „засягане“ на възприемателя се проявява поетическият апостроф, за който става дума.

Според мен развоят на съвременната ни поезия проличава най-вече в онези нейни прояви, които ни „изненадват“ с идейно-лирическия си апостроф, отправен към съкровеното ни светоотношение. Най-често това са спорни и оспорвани стихотворения. Иначе не би могло да бъде. Читателят, привикнал с един стереотип на поетични възприятия, се „съпротивлява“ — те му изглеждат „негладки“, „неиздържани“. Той предпочита онези, за които си има изработен „код“. И въпреки всичко стихотворенията, които се добират до новия лиричен апостроф, са еталонът за съвременност. Нещо повече — с тяхна помощ неусетно започваме да откриваме нови страни в поезията, която преди туй сме обикнали.

За мен Валери Петров е най-значителният поет на своето поколение. На времето той „апострофира“ самосъзнанието ми със „Стари неща малко по но-

вому“, по-късно с „Меката есен“. Ето защо прочетох стихотворението на Николай Заяков „Утро с Валери Петров“ почти с умиление. Стори ме се дори, че младият поет възпроизвежда с изненадваща приблизителност благодушната насмешка, меката себеирония, така характерни за Валери Петров.

И ще се смесят изведнъж
земята и жената.

Какво ли ще приказваме
на всякоя жена.
Което е за казване,
се казва на една.

Защо тези стихове, чиято наподобителност Заяков може би не схваща като пародия, ми прозвучават все пак „дистанциращо“ — като онази мила, малко тъжна раздяла, която превръща големите преживявания в хубав спомен?!

Работата е там, че вече ми е невъзможно да прекарам утрото си насаме с Валери Петров. И досега ми е сякаш по-близка неговата поезия — във всеки случай я възприемам по-„гладко“, с повече вживяване; но новите стихове на Блага Димитрова неволно ме карат да възприемам „по“-иначе и „Старите неща. . .“, и „Меката есен“. Навярно това е несправедливо от гледна точка на личността на поета — пък и двамата автори са толкова различни! Но то е все пак неизбежно. Движението на поетическата мисъл е спор, в който и двете споречи страни остават прави, но по-права се оказва все пак онази, която е казала думата си след това.

Един френски критик използува много интересен пример. Ако, казва той, пресеем поезията на Рембо през ситото на Алфред дьо Мюсе, Рембо би се оказал съвсем нескопосен, неприемлив поет. Ако обаче прекараме поезията на Мюсе през „филтъра“ на поетиката, застъпена от Рембо, Мюсе ще се окаже в много свои стихотворения нов, модерен поет, макар и да останат много отсевки от нея.

Разбира се, би било твърде неуместно да прилагаме същото сито към развоя на нашата поезия през последните три-четири десетилетия. Но принципът, застъпен от критика, е, мисля, напълно приемлив. Не само през „ситото“ на Валери Петров новите стихове на Блага Димитрова биха изглеждали „умозрителни“, недостатъчно емоционални и пр. Достатъчно е те да се съпоставят със „Сама жена на път“ и други по-ранни творби на самата поетеса, за да се „засили“ подобно впечатление. Но от гледна точка на движението и развитието на нашата поезия новите стихове на Блага Димитрова са според мен в бързея.

Любимото занятие на някои критици е да подреждат и пренареждат нашите поети според „силата“ и таланта им. Така се получават помениците, за които тук се говори и които често ни се представят за „прегледи“ на нашата поезия. Но подобен аршин е достойно оръжие само за критици, изпълняващи служебно задължение, или за критици, неизлечимо влюбени в закостенелия си „усет“ за поезия. Същинската критика би трябвало да се занимава с противоречивото движение на поетическата мисъл, при което и една малка находка в по-късно време би могла да ни помогне да погледнем с нови очи и голямата поезия от предишни времена. Сигурно Хьолдерлин е неизмеримо по-голям и по-дълбок поет, но от Валери Петров съм получил нещичко „в повече“.

Посочих за пример новите стихове на Блага Димитрова, защото според мен те в най-значителна степен ни поднасят оня лирически апостроф, който е истинското „гориво“ за движението на нашата поезия. Съвсем съзнателно ще се спра най-напред на стихове, в които личат повече трудностите на поетесата. Ще се възползувам от статията на Емил Петров, който основателно намира стихотворението „Близост“ тромаво, недостатъчно лирично. Ала все пак в стиховете, които и Емил Петров сочи, се съдържа според мен и нещо друго — оглежда се

едно от главните противоречия, с които Блага Димитрова има да се справя в новите си стихове. Позволете ми да ви припомня:

Ти си на най-космичното разстояние от мен — близостта.

И по-нататък:

Прегръдката е кръстопът, на който се разминаваме.
За да ме усетиш, трябва да се отдалечиш. — Недей!

Прочетени като лирическа творба, тези стихове са наистина тромави и нестройни. Но първият от тях лесно би могъл да се запамети като афоризъм, а всички те заедно „апострофират“ мисълта ни, засягат наши най-интимни помисли. Нещо повече — като че ли съдържат в суров вид, в далечна проекция и лиричен образ. „Прегръдката е кръстопът, на който се разминаваме.“ Това насочва въображението на читателя не само към прегръдката, в която двамата отсъствуват един от друг. То засилва впечатлението и по косвено-визуалния път, присъщ на поезията: в прегръдката сякаш и двамата са устремени в противни посоки. Още по-силен по замисъл е третият от цитираните стихове с противопоставянето на двете му части. И ако въпреки наличността на „апостроф“ в тези стихове те се възприемат като тромави и недостатъчно въздействени, става очевидно, че лиричният апостроф не означава просто присаждане на повече или по-малко предизвикателни мисли в стихотворна форма. Той изисква преоткриване на „апострофа“ по законите на лирическото възприятие.

Бихме се отклонили много, ако се заемем с обсъждане на въпроса, какво прави един „апостроф“ лиричен и как той става лирически. По-лесно, а и по-уместно в нашата дискусия е да си послужим с пример. Никак не бих се затруднил да го намеря в стихосбирката „Как“. Стихотворението „Ако“ е по мое мнение най-значителното постижение на нашата поезия през последните няколко години.

Ако се върнеш —
тогава чак ще видиш, че те няма.

Додеяха ни вече стиховете с естрадно приповдигнат оптимизъм. Блага Димитрова поставя на проверка нашето жизнелюбие по най-естествения, но и най-труден начин. Тя ни заставя да погледнем своя свят през своето отсъствие от него.

И ще докоснеш с пръсти
самото си отсъствие
в разместените книги и предмети.

„Пределната ситуация“, която напласти толкова унилост и отчаяние в чуждестранната лирика, у Блага Димитрова звучи иначе. Поетесата ни предизвиква с най-предизвикателното, което може да се припомни на човека — страха, съпровождането пред смъртта. Същевременно не ни оставя „пленници на небитието“.

И ще ти стане ясно,
че нещо е разместено
не само в твоя дом, но и в света.

Тъй просто и естествено —
за да се запълни
пространството, заемано от теб.

Естествено в нашата лирика не за пръв път мисълта за смъртта присъствува, без да хвърля сянка върху жизнелюбието. „Това е толкоз просто и логично“ — прозвуча този мотив в прощалните стихове на Вапцаров. Но в стихотворението на Блага Димитрова прозира нов оттенък. У Вапцаров саможертвата преодолява смъртта: „Какво тук значи някаква си личност!“ Блага Димитрова остава вярна на „личностното“, тя вижда света в интимното му измерение и въпреки туй не допуска униние пред непоправимото отсъствие.

Ако с тези няколко думи успях — доколкото това е изобщо възможно — да предам впечатлението си от стихотворението „Ако“ на Блага Димитрова, тогава съм съумял да кажа и какво разбирам под лиричен апостроф. Защото според мен това стихотворение е най-красноречив пример за способността на днешната ни лирика да апострофира отново и по нов начин съкровения душевен свят на своя читател. Ала, разбира се, Блага Димитрова не е изолирано явление. Размерът на това изказване не ми позволява да се разпростирам по-нашироко.

Тук вече се спомена за безразборността, с която критиката ни като цяло преценява поетическите книги. Ала тази слабост не би се избягнала, ако разчитаме главно на личния аршин на критиците. Пристрастията и предпочитанията са неотстраним спътник на литературния живот. Единствената корекция на своеволието в преценките може да се постигне чрез периодични обсъждания на възловите въпроси за движението на поетичната мисъл у нас. Те биха ни гаранти-
рали и повишената взискателност към поезията. Първата стъпка в тази насока би било да искаме от поетите да говорят, когато наистина имат какво да ни кажат. Послужих си с този шаблонен израз под влияние на една стихосбирка, онасловена „Толкова неща имам да ви казвам“.

Заглавието ме примами да я изчета. Тя ми напомни една оценка за пиесата на чуждестранен драматург: „При прочита на тази пиеса добиваш чувството, че героите, а заедно с тях и авторът си отварят устата да ти кажат нещо, но отлагат това за неопределено време.“ Само че нашият поет не е отложил репликата си, а ни е казал достатъчно много, за да ни накара да се усъмним дали е имал да ни каже нещо.

Изваждахме картофите бавно
и ги печахме на жарта.

Защо „бавно“? — ще се запита човек. Ами защото отгоре стои „чучурче стародавно“, с което трябва да се римува.

. . .Оградата, където хващах светулки
за челото на една ученичка.

Като се прибавят към подобни редове няколко метафори с „гражданско звучене“, ще се получи една картинка, която много сполучливо бе обрисувана от карикатуриста Димовски в неотдавнашно негово интервю: днешните стихосбирки съдържат по едно-две стихотворения за хайдушкия балкан, по едно-две стихотворения за плодородното родно поле и разлюляната ръж, а всички останали стихове ни занимават с това, какво аджеба става или може да стане в ръжта. . .

В заключение бих наблегнал на един досаден парадокс в литературния ни живот. Критиците ни уж непрекъснато подлагат лириката на съдържателен анализ, а не забелязват или си дават вид, че не забелязват идейно-тематичната анемия, от която тя страда. Именно това ме подтикна да засегна в изказването си въпроса за недостига на лирически „апострофи“, както и за стремежа да се придава на някои уталожени езикови форми значение, по-голямо от смисъла, който те носят.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Най-напред искам да кажа, че съм доволен от самата идея на сп. „Литературна мисъл“ да постави по този начин темата на нашия разговор. Струва ми се, че подобна актуална острота на някои от материалите, появяващи се на страниците на списанието, биха били само от полза на самото списание. И по-нататъшното развитие на самото списание аз го виждам и в тази насока — все по-точно, все по-плътно приближаващо се към един профил, какъвто е, да речем, съветското „Вопросы литературы“. Защото се оказа че при цялото критическо многоводие и при наличието на толкова повече или по-малко известни имена в нашия литературен печат за нашата поезия — пък и за нашата литература изобщо — не се появяват толкова не само на брой, а

и толкова компетентни, умни и задълбочени статии и изследвания, колкото тя предполага и изисква.

За жалост дори и специализираните литературни издания са предимно до оперативното отразяване на литературния живот, до инцидентите, до епизодите на литературния живот и само някои книги, само някои студийни изследвания, които се появяват в последно време, или пък портретни очерци и монографични изследвания до известна степен запълват тази липса на подобни осмислящи литературното движение трудове.

Но подобни книги се появяват все пак с доста по-голямо закъснение и тук виждам ролята на списанието, което, струва ми се, би трябвало да бъде, както казах, от рода на „Вопросы литературы“, с по-честа периодичност в явяването, с по-непосредствен контакт с литературните ценители.

Доколкото разбирам, впрочем и самата редакция си поставя за близкото бъдеще подобни намерения, намирам, че към всички достойнства на списанието — което аз винаги съм ценял и точно затова и този път съм тук — това ще бъде още едно достойнство, което само ще издигне престижа на „Литературна мисъл“ като научен и критически орган.

Не на последно място тук искам да наблегна на този факт, че едно такова списание, което е не с пряка зависимост от някои литературно-цехови съображения и ведомствени ориентири, би било удобна трибуна за по-голяма критическа независимост, за по-голяма критическа самостоятелност. В това отношение би могъл да ни помогне примерът на някои други подобни издания в социалистическите страни, условно да ги нарека „трибуни на критическата гилдия“.

Този въпрос го поставям неслучайно, защото ми се струва, че една от големите беди на нашата литературна критика се състои в това, че доста съображения на останалата литературна среда, т.е. на самите творци, на самите автори на художествени произведения, възпрепятстват по някой път откровеността на критиците.

И тъй след този увод искам да кажа, че много от разсъжденията, които сподели с нас тук др. Емил Петров, аз също споделям — като схващане за генералните насоки, в които върви нашата съвременна българска поезия. Между другото не почувствувах в неговото изказване елемента „откъснатост от текущия поетичен процес“, както той каза. Ако критик като него е в състояние за една година да напише откроявящи се веднага, налагащи се веднага в литературния печат статии за поети като Блага Димитрова, Караангов, Левчев и т. н. и да станат те своеобразни литературни и критически събития, струва ми се, че такъв автор няма право да говори за откъснатост.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: Много неща не знам като детайли.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Оказа се, че много от авторите, които „врят и кипят“ в литературния процес и чиито имена можем да срещнем почти през книжка в нашите литературни списания, по-малко компетентно и далеч по-невярно оценяват литературния процес, отколкото някои автори, като Емил Петров, които привидно рядко се обаждат за поезия, но думата им звучи с необходимата тежест и човек на подобни оценки вярва.

Използувам случая с Емил Петров, за да пожелая повече критици с неговия опит, с неговата подготовка и с неговата дарба да участвуват в нашия литературен живот, да дават своите присъди, та макар и това да бъде по-рядко, та макар и това да бъде за една книга или за един автор. Това е своеобразно сверяване на часовниците на критическата фаланга, на критическия отряд, защото много пъти, увлечени в някои злободневни потребности, в някои конюнктурни съображения, така се робува на инерцията, че има критици, които след „активно“ участие две-три години в литературния живот се амортизират и професионално, и духовно въпреки огромната си иначе продуктивност. Не искам

да давам примери, но аз лично непрекъснато срещам в печата имена на критици, които са много активни, но на които никак не вярвам — критици, чиято дума, чиято преценка просто за мене няма стойност, няма цена.

Казах, че с много от оценките на Емил Петров съм съгласен, но и с някои от неговите разсъждения не съм съвсем съгласен. Да речем, аз по начало не съм си поставял въпроса за това, в атлетическото състезание между поезия, проза и драма кой точно е с едни гърди напред и т. н., но ако все пак се поставя така въпросът, струва ми се, че лично ще отдам известно предпочитание на белетристиката, ще ми се стори на мен, че днес там стават по-дълбоки процеси, специално през последните две-три години. Оттам е и вниманието, което нашата критика и цялата общественост отдава в по-голяма степен на белетристичните произведения. Оттам е и охотата на някои автори в областта на прозата да анализират своето творчество и творчеството на колегите си на базата вече на един солиден опит.

От друга страна, на мен ми е симпатично дори това, че в областта на белетристиката съществува в по-голяма степен един момент на неудовлетворение, на взискателност, отколкото в областта на поезията. Може би моето усещане е като реакция на тоталната благодушна атмосфера, която се насажда специално в отношението към поезията и за която атмосфера не на последно място особено благоприятстват самите автори-поети.

Аз разбирам и споделям това, което каза Емил Петров, че хубаво би било те с анкети, интервюта, статии да ни въвеждат в света на своите творчески търсения, в света на своите творчески откривателства и разочарования, но на мен не ми е симпатично, че доколкото те все пак участвуват с някакви материали в нашия литературен печат, от тези материали вее лъх на доволство, на взаимна хвалба, на такъв тамянен дим, който се вдига до небесата и който с благовонието си до голяма степен скрива някои недотам весели неща, които се съзират в нашата днешна поезия.

Аз даже някой път съм изпитвал една своеобразна завист към това, как се защищават помежду си и как се хвалят помежду си поетите. Как тази черта поне в малка степен я няма у братята критици, които са готови да си правят харакири, които са готови взаимно да си изваждат очите, а и малкото хубаво, което се появява в областта на критиката, не са склонни много пъти да го видят, да го утвърдят, да го направят една обществена придобивка, обществен капитал.

Да продължа своите разсъждения.

Не бива, както казах, действително зад постиженията, които бяха отбелязани от нашата поезия през последните години, зад израстването на редица автори, зад открояването на интересни творчески индивидуалности да не се видят и някои остри, тревожни проблеми.

За мене специално е много показателно това, че сборниците с поезия, за които говори др. Емил Петров тук, издавани всяка година по повод Деня на поезията, или че устройваните литературни четения както от Съюза на писателите, така и, да речем, от някои университетски инициативни комитети, не се радват на обществен интерес. Това според мен не се дължи само, да речем, на снизеното списване примерно на сборника, на нехайството, с което се отнасят и автори, и редактори към подобни сборници, не се дължи само на известно пресищане на интереса у самите читатели към поезията след един бум, след един взрив на интерес към поезията преди десетина години; изглежда, поезията вече не представлява такъв интерес от гледна точка на психологическата нагласа на съвременния потребител на поезия. Но вината тук според мен е в самата същност на тази поезия, която се създава днес.

Според мен малко са вече онези наши съвременни поети, които могат да предизвикат такъв обществен резонанс, както, да речем, преди десетина-петнайсет години.

Хубав е, разбира се, този процес, за който се говори тук — на самовглъбяване, на затваряне в света на собствената личност и откриване на богатства в тая творческа личност. Но, от друга страна, този процес би трябвало да бъде съпроводен и с едно умение чрез вникването в интимната същност на поетическата индивидуалност да се поставят и важни, съдбовни обществени проблеми — проблеми, към които всякога нашият народ, нашият читател е проявявал особено голям интерес. Той е ценял именно заради това поезията, която са създавали нашите поети.

Аз не бих могъл да спомена много стихосбирки от последно време, които, да речем, да ми послужат да направя един паралел по степен на въздействие, с, да речем, „В меката есен“ на Валери Петров, с „Лирика“ на Веселин Ханчев или с някои други стихосбирки.

Сега дори най-хубавата стихосбирка стои известно време по книжарниците.

ЕМИЛ ПЕТРОВ: На Блага Димитрова стихосбирката се изчерпи за половин ден.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Изключенията по някой път само потвърждават правилото. Има, разбира се, изключения. Около случая с Блага Димитрова има и някои други особености, но, общо взето, като правило, дори най-добрите стихосбирки стоят. Ето, да речем, тук бяха споменати няколко стихосбирки от самия Емил Петров: на Любомир Левчев, на Павел Матев. . . Идете сега в някоя книжарница — ще видите, че може да си купите тези стихосбирки.

АТАНАС НАТЕВ: Може да са излезли в по-голям тираж.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Не, не е особено голям тиражът. Говоря за хубави стихосбирки.

Нашата критика трябва да изследва това явление. Аз не съм подготвен точно тук да го анализирам, но това е един процес, който е интересен. Той е интересен, както казах, като, от една страна, се разгледа читателят като съучастник в този диалог, да се види какво се е променило в него през това време, какво се е променило в обществения климат може би, какво се е променило в психологията на самото читателско възприемане. А, от друга страна, въпросът опира и до това, какво поетът дава в този диалог, защо се е достигнало до това осезаемо охлаждане.

И тук, като се говори за диалозите между критици и поети в съветския печат, в „Литературная газета“, на мене ми прави впечатление, че там и така се поставя въпросът. Защото подобно, аналогично явление има и там. След стохилядните маси, които отиваха да слушат поетите на стадионите и след небивалата разпродажба на поетически книги, там също има охлаждане на интереса към поезията.

Вероятно — тук не поставям и този въпрос — естрадното поднасяне на поезията в известен смисъл е дотегнало на някои читатели и сега поезията отново търси своето суверенно право да общува с човека насаме, интимно. Може би заради това поезията не върви чрез телевизионния екран, не може да се наложи — човек предпочита все пак с една поетическа книга да остане сам със себе си. И т. н.

Но искам да кажа тук, в порядъка на тези откровени разсъждения, че подобни тревожни проблеми в последните пет-шест години нито един път не са засягани нито в доклад, нито в обзор, нито в изследване, било то юбилейно, каквито има прекалено много, или неюбилейно, каквито има по-малко. А не може критиката да си затваря очите пред подобни процеси. . .

ИВАН САРАНДЕВ: Очевидно, не са „юбилейни“ процеси. . .

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Да. Очевидно, не са юбилейни процеси. Но празниците отминават, а делниците раждат също не по-маловажни истини. Ще засегна и друг проблем, за който вече се изказах в печата. Нашата поезия застарява, притокът на млади талантливи автори става все по-труден, нашата издателска работа е така поставена, че ако преди десетина-петнайсет години средната възраст на дебютиращите поети беше 21—22 години, сега тази възраст се е приближила към 35 години!

СТОЯН КАРОЛЕВ: Зрели години!

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Това е, как да ви кажа, доста странно, като се има пред вид, че много от тези хора горе-долу дебютират с отделни произведения в печата на 18—20 години, даже и по-рано (има много интересни дарования, които се проявяват още в „Родна реч“, в „Средношколско знаме“ дори!). Но представяте ли си драмата на човека, който трябва повече от петнайсет години да чака появяването на първата си стихосбирка? И представяте ли си какъв импулс е необходим на този човек, все още в началото на пътя си, за да намери своя път, за да отстоява своята позиция, за да не се поддава на конюнктурата, да запази самобитността на своя характер?

Очевидно е, че този процес на застаряване, както аз го наричам, от друга страна, пък създава един вакуум пред едно поколение т. нар. „млади поети“, които прекалено дълго остават млади и се ползуват с особено благодушие от страна на критиката. Няма никой, който да ги застъпва отзад, който да ги предизвиква към по-високи изисквания и поради това те се радват на едно голямо благодушие.

Аз смятам, че ние бием световните рекорди (специално в литературната критика) с нашата изключителна снизходителност към т. нар. „младост“ на литературните дарования. Ние наричаме някои поети „млади“ до четиридесетгодишната им възраст!

Това особено трагично се чувствува от приждащото поколение млади поети. И една от причините за деформацията на характерите им, за поддаването им на конюнктурата, за обслужване на литературните издания с това, което се търси, и за готовност да направят всяка стихосбирка според стандарта на издателството само и само за да излезе тази стихосбирка — всички тези фактори оказват много голямо въздействие на вредния път, на вредната ориентация, по която вървят мнозина от това младо поколение.

И пак всичко това е довело дотам, че всяка подчинена на законите на инерцията първа стихосбирка се радва на една благодушна или поне снизходителна оценка; а когато в някоя стихосбирка има желание да се отдалечи този автор от инерцията, да защити някакви свои търсения, свои експерименти, както е примерът с цитираната стихосбирка на Биньо Иванов, точно този автор е обект на критически атаки, на нездрава критическа шумотевица. Прави впечатление нещо, което в същност би трябвало да бъде нормално — да има индивидуалности!

Тук са взаимно свързани процесите между критиката и поезията. И дори, как да ви кажа, е неудобно самите млади поети да правят изложения, писма, интерпелации до разни органи, да защищават себе си, както се случва в практиката. Има един елемент на морална нескромност във всичко това. Докато критикът, който няма никакви претенции да му издават стихосбирка, а който от граждански позиции застава на определено становище, би трябвало да пледира за едно подобно поколение да се развива в нормална, в здрава атмосфера, да се развива в атмосфера, която в същност ще допринася за цялостната здрава и ведра атмосфера на литературата, на цялата българска поезия.

Защото има една приемственост, има една постъпателност на поетическите процеси. Всички виждаме как т. нар. „априлско поколение“ поети — поколе-

нието на Башев, на Левчев, на Дамян Дамянов, на Слав Хр. Караславов, на Караангов, на Инджов, А. Германов, Ан. Стоянов и т. н. — много получи. Получи от тези, които вървяха преди тях непосредствено. Как имаше процес на взаимно обогатяване между тези поколения, на взаимопроникване на търсенията и как сега наблюдаваме малко или много един вакуум, прекъсване на традициите, прекъсване на взаимното обогатяване. И ако това не е толкова съдбовно все пак — макар че е съдбовно! — за по-възрастните, за утвърдилите се, то може да се окаже особено важно и съдбовно за идващите след тях.

Впрочем, като говоря тук за т. нар. „априлско поколение“, аз действително мисля, че вниманието, което критиката отделя на творчеството на това поколение (може би то е поколението, което се радва на най-голям интерес, вече на него се посвещават и отделни студии, отделни изследвания), в най-голяма степен е оправдано.

Но несъмнено е, че това е поколението, по което до голяма степен може да се удари според мене камертонът на интересните търсения в нашата съвременна поезия, на най-доброто, което се създава в днешната поезия, без, разбира се, да изключвам някои примери с други поети. Без да изключвам приноса на поети като Павел Матев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Димитър Пантелеев от други поколения. Но приносът на „априлското“ поколение е реален и интересът на критиката към това поколение е също реален. Но и тук има деформация, има само утвърждаване на положителното, на достиженията, на придобивките. В нашата критика липсва сериозният и диференциран разговор и за положителното, но и за отрицателното; и за критичните ситуации, в които се оказва един поет редом с неговите постижения, и за редуването на посредственото и на сивото. Има едно уеднаквяване на стойностите, което и за това поколение, и изобщо в оценката на нашата поезия е според мене най-голямата беда в нашата критика.

Тук нещо вече се каза в тази насока, но аз отново искам да спомена, че тонът, с който се утвърждава една стихосбирка, начинът, по който се прави анализът на тази стихосбирка, поставянето ѝ в обществения и литературния контекст са такива, че примерно за Николай Зидаров и за Блага Димитрова, за Любомир Левчев и за Иван Тренев се говори по абсолютно един и същ начин; говори се така — ако трябва да си послужим с едно грубо определяне на нещата, — че и на единия, и на другия се поставя оценка шест.

А като към всичко това вече прибавим и обстоятелството, че в нашата поезия се появяват удивително бездарни произведения, за които или се мълчи, или с половин уста се говори тъй, че се намира и там само онова, което е уж някакъв успех, можем да си представим каква действително „реална“ картина на състоянието на нашата поезия рисува критиката.

Мисля, че това, към което преди всичко нашата критика трябва да отиде, е рушенето на благодушието в нея, преодоляване на нежеланието да се казва истината, да се поставят авторите на съответното им място. . .

А не в името на някакво криво разбирано единство, криворазбирано обединяване в същност да се оказва така, че Ботев, примерно казано, и един поет като Димитър Бабев (да си послужа с литературната история) — да се окажат на едно ниво, да се окажат поставени на една дъска.

Извинявайте, ама това ще проличи след тридесет, след петдесет години за сегашните автори. Защото за предишните автори историята си е казала думата и там е поставила всекиго на мястото му. Какво ще кажат нашите потомци, какво ще кажат хората, които се занимават с литературна история, като съдят от нашите писания? Какво учудване ще бъде, че такова невероятно заслепение е съществувало да не се говори за реалните неща! И какво в последна сметка друго е критиката според мен, ако не една доблест да се казва истината?

Аз разбирам, че са много хубави и много интересни и полезни за нашето литературно развитие и за развитието на поезията ни всички тези анализи и оценки, които се правят вътре в творческия свят на един поет, но когато от генералната картина на тази поезия се премълчават насъщни истини, когато си затваряме очите пред това, от което трябва да се започва, извинявайте, не може да има нормална критика и нормален литературен живот.

Още в 1969 г. не друг, а първият секретар на партията и председател на Държавния съвет Тодор Живков постави въпроса за това, че в нашия литературен печат няма отрицателни, няма критични статии, няма рецензии, в които да се говори за слаби произведения, за произведения на т.нар. „сив поток".

Аз не пледирам за една кампанийност тук — и искам да се съглася с Емил Петров — дайте да обърнем нещата наопаки и сега да сечем поголовно! Напротив, струва ми се, че никой няма с носталгия да си спомня за брадваджийските времена и специално за вдигнатите брадви към талантливи хора, които са ги изкарвали от релсите за известно време, но аз пледирам — и струва ми се, че това е същината на въпроса — да се поставят естетическите стойности на мястото им, да има една реална таблица на стойностите, да има непримиримост дори към талантливия човек, когато той греши.

В тази литература са разпердушвани, не знам на какво са правени Пенчо Славейков и Вазов и да не изброявам какви автори, а да не може човек да каже за Йордан Милев три приказки накриво! Дето се казва, докъде стигаме? Аз не казвам това име голословно. Напечатах една рецензия в сп. „Септември" за една критическа книга. За тази критическа книга казвам, че хубаво би било този критик да бъде с по-единни естетически критерии и да не става така, че ориентирът му за хубавото да бъдат и Йордан Милев, и Яворов в еднаква степен. И получавам веднага възмутено писмо на самия Йордан Милев. Как аз смея — представете си — да не го поставя на една дъска с Яворов! Така излиза. Че аз се осмелявам да се усъмня в естетическата му еквивалентност на тази национална величина! . . .

Надявам се, че всеки от своята критическа практика, който решава да бъде оперативен критик, ще посочи достатъчно такива примери: че една бегла критика, една недомлъвка дори вече се възприема като нещо ненормално! Не дай си боже за някого да отделиш десет реда в критичен дух! Те вече се мерят със сантиметри, с линийки, какви да бъдат пропорциите, как да бъдат. . .

Ето защо аз с такава носталгия — и с такава вяра същевременно — говорех, че хубаво би било едно списание като „Литературна мисъл" да бъде по-малко зависимо от някои конюнктурни съображения. . .

И аз да не бъда изключително пространен в своите разсъждения и в своите тук съвсем искрено споделени мисли, искам да завърша с това, че недостатъците, които виждам в нашата поезия и на които нашата критика не реагира, с които тя не се бори, с които тя не се сражава, аз не ги изказвам тук, не ги споделям от някакъв скептицизъм, от нежеланието да видя хубавото, а ги споделям с твърдата увереност, че българската поезия ще върви напред и тя ще се утвърждава все повече и сред българския читател, а и пред читателя в чужбина само когато критиката води един откровен и честен разговор, когато тя вижда и тъмното, и светлото, когато тя казва и лошото за един поет, без да забравя, разбира се, че това лошо трябва да го казва с болка, да го казва със загриженост за действително талантливия човек, да го казва с желание на този талантлив човек да се помогне в неговото израстване, в неговото развитие като автор. Тук, разбира се, аз не изключвам и онази чисто санитарна, тъй да я нарека, роля на литературната критика, призвана от литературното поле да гони онези хора, онези явления, които нанасят вреда. Винаги критиката е играла и такава роля. Достатъчно са примерите и в нашата, и в световната критика. Неслучайно един Белински

беше кръстен „Неистовият Висарион“, неслучайно знаем прозвища не така ласкателни на пръв поглед и за други големи критици. Така са ги наричали, защото те са изпълнявали тази неприятна, но нужна, насъщна функция. Те винаги са знаели да утвърдят здравото, да видят в една литература Пушкин и Лермонтов, но да умеят в тази литература да видят и булгариновщината, да се сражават с всички автори, които пречат както на общественото развитие, така и на естетическия възход на една литература.

ИВАН САРАНДЕВ: Аз също смятам, че този разговор даде възможност не само да се огледа поетическата продукция за изтеклото време, но до голяма степен той даде възможност, поне лично на мене, да проверя и някои свои констатации и наблюдения върху съвременното състояние на нашата поезия и критика. И за съжаление тези констатации и наблюдения в по-голямата си част съвпаднаха с онова, което беше казано както в уводните думи на др. Емил Петров, така също и от Атанас Натев и Атанас Свиленов.

За съжаление вече не сме във възрастта, в която наивно смятахме, че един разговор около кръглата маса ще разреши като с магическа пръчка наболелите проблеми на съвременната ни литература и по-специално на литературната критика. Естествено това не е основание те да не се обсъждат, да не се изказват мнения или съображения по частни или основни въпроси, тясно свързани с литературния процес. Ето защо трябва да се приветствува начинанието на сп. „Литературна мисъл“ да организира среща около кръглата маса за разговор на тема поезията през една календарна година и нейната оценка по страниците на литературния и периодичния печат.

Още повече, че изтеклата година в много отношения се оказа благодатна и предложи на критическите пера немалко поводи за изяви, за отрицания и похвали, за добри и много добри оценки, а също така според мен предложи поетически сбирки или поеми, новаторски в редица отношения. От библиографската справка се вижда, че през разглеждания период стихотворни сборници са издали поети от различни поколения — като се започне от Дора Габе и се стигне до най-младите — тия, които са направили дебюта си в библиотечната поредица „Смяна“ на издателство „Народна младеж“ — Стефан Банков, Хинко Георгиев, Виктор Самуилов и др. В този широк възрастов диапазон можем да съзрем имената на поети като А. Германов, Михаил Берберов, Дамян Дамянов, Блага Димитрова, Евтим Евтимов, Д. Жотев, Младен Исаев, Н. Йорданов, П. Караангов, Слав Хр. Караславов, Л. Левчев, П. Матев, Д. Пантелеев, В. Петкова, Валери Петров, Л. Стефанова, Хр. Радевски, Радой Ралин и др. Не ми е възможно да изброявам всички, но дори и от това бегло изреждане става ясно, че разглежданият период не е „сиромашки“. Още повече, ако се вземе под внимание и обстоятелството, че някои от авторите са представени с избрани произведения, което дава прекрасна възможност за по-цялостни портретни работи или за едно очертаване профила на поколението. Но най-съществено в случая е не толкова мозайката от утвърдени имена със свое място в съвременната ни лирика, а главно фактът, че в целокупната продукция на тоя откъслек от време се открояват книги, които центрираха вниманието на критиците и читателите, а някои даже раздвоиха оценките, един факт сам по себе си сигурно указание, че е налице нещо необичайно за поетическото всекидневие, нещо ново, проблемно и проблематично.

Как откликна на тия явления нашата критика, оказа ли се тя на висотата на идейно-естетическите завоевания на поезията, оцени ли ги по достойнство, разкри ли сложния и богат свят от красота и мисли, от вълнения и прозрения, от новаторски средства? Или се задоволи само със суха и вяла регистрация на поетически сбирки, с фамилиарна фразеология, зад която най-често няма дори и сянка от мисъл, намек от логическа последователност и мисловна дисциплина, от една убийствена в буквалния смисъл на тая дума словоохотливост?

Тук др. Натев въведе един термин — „лирически апостроф“. Мисля, че може да приемем и този свеж термин, особено ако го изтълкуваме като апостроф, който поетите отправиха към критиката: доколко тяхното „предизвикателство“ беше прието от критиците и в каква степен те реагираха адекватно на новото, което им поднесоха поетите през обсъждания период.

Днес вече разговорите за състоянието на критиката, констатацията, че тя изостава,се превърнаха в дежурна тема, в мода и едва ли не в белег за интелектуалност. Всеки засегнат автор — критикуван или незабелязан от критиците, се счита задължен да хвърли някой и друг камък в нейната градина. И се стигна до парадоксалното състояние, в което на мушката на неудовлетворените авторски амбиции се оказа главно самата критика.

Във връзка с това бих желал да споделя някои наблюдения и мисли за състоянието на оперативната критика, които се потвърждават и от критическата продукция през разглежданата година.

Според мен два органически недостатъка терзаят съвременната ни критическа мисъл: тя стана прекалено феноменологична, зад отделния факт, зад отделното явление тя в повечето случаи не съумява да види тенденцията, да улови посоката на развитието, да обгърне процеса. Оперативната критика загуби вкус към теоретичните проблеми, към разработката на собствената си методология, престана да теоретизира и размишлява върху принципите на собствената си оценка. Всичко или почти всичко се свежда до отделната книга — стихосбирка, повест, роман, сборник с разкази. А понякога дори и новата книга на автора не се разглежда върху фона на целокупното му творчество, а сама за себе си, изолирана от предшествуващите. Все по-рядко се срещат опитите да се потърси мястото на новата творба на цялостния литературен процес. Всичко това постави сивия отпечатък на емпиричност и пълзене след литературните факти. Критическата продукция престана да бъде четивна.

И на второ място, което по същество е наследствен недъг, завещан от времето на вулгарния социологизъм, съвременната ни оперативна критика рядко прави опити за професионални анализи и интерпретации на творбите от въображаем страх да не изпадне във формализъм. А там, където в една или друга степен подобен анализ съществува, се натъкваме на другата крайност — увлечени в чисто формални съпоставки и наблюдения върху отделни елементи в структурата на творбата, в тези критически интерпретации липсва най-важното — естетическата оценка.

От друга страна, ние можем да срещнем по юбилейни поводи, да кажем, цели „чаршафи“ от критически статии, които аз бих окачествил направо — и мисля, че това е най-точното им определение — като литературно-критически литургии. В тях освен изреждането на имена на поети нищо друго няма: просто съвършен критически баланс.

Разбира се, причини и обяснения могат да се намерят, и то много убедителни, и много верни, и много точни. Но всичко това не изменя ситуацията. Съществено е, че теоретичният тонус на нашата критика, идейно-естетическото ѝ равнище някак си спаднаха. Може би съм много краен, но мисля, че тъкмо това я постави зад поетическите явления. С други думи, поезията в много отношения със своите открития, със своите лирически апострофи — да се възползувам от термина, предложен от др. Натев — я изпревари, постави я пред ситуации и изисквания, на които нашата критика не можа да отговори.

А днешната ни поезия подлага на безпощадни проверки естетическата зрелост на критика и критиката, нейната чувствителност и способност деликатно, но безкомпромисно да оценява художествените факти и явления.

Трябва ли тогава да се учудваме, че такова ярко според мен явление като стихосбирката „Морето се завръща“ от Михаил Берберов, веднага бих добавил

и сложно, многопластово явление, затрудни съвременната ни оперативна критика, раздвои нейните оценки. Ще се спра на тази книга малко по-подробно, защото тя в много отношения изигра ролята на лакмус, чрез който се проявиха органическите недостатъци на оперативното рецензентство.

Стихосбирката „Морето се завръща“ е родена от продължителното и с трайни последици за творчеството на поета общуване с Девня — долината на голямата химия. Значи още в родилния си импулс стихосбирката е предизвикателство срещу остарелите представи за строителната тема или може би за темата, компрометирана с голям успех от съвместните усилия на цяла плеяда посредствености, за които Радой Ралин беше писал, че „кротко папкат с контрактации паричките на профсъюзите“.

Берберов няма никакво намерение да се съобразява с очакванията на един опорочен от поетическата посредственост вкус. Затова не навлича ватенка, за да звучат песните му по-автентично, нито се дегизира с петна от машинно масло, за да изглежда по-убедителен и от живите строители. Ето нещо, на което не бе способен, защото връзките му със съвременността, в дадения случай локализирани до мащабите на един национален строителен обект, какъвто е Девня, не вървят по линията на лирическата констативност, не са външно показни като витрината на модна къща, а сложни и многопосочни, както е сложно и многолико съвременното съзнание и обществена практика. Поемите в „Морето се завръща“ не са хроника на големия строителен обект, нито лирически коментар на пусковата диаграма на строителството. Авторът се стреми да бъде тълкувател, да направи себе си средоточие или по-точно своето съзнание и чрез него да ни свърже със света и реалните човешки съдби и по такъв начин да осмисли строителната динамика в закономерностите на своя свят. Невъзможно ми е в рамките на едно изказване да засегна всички творби в книгата, затова ще се спра съвсем накратко на „Камерна поема“. Още чрез заглавието поетът провокира нашето схващане и представа за понятието камерност. Сякаш си е поставил за цел да я минира, за да ни убеди в невъзможността да бъдеш отшелник, откъснат от света, даже и когато си затворен сред четирите стени на своята стая.

Основната теза е формулирана в стиха „Затворен съм между четирите отвесни поляни на стените“, които поетът прокарва като смислов и композиционен рефрен през цялата творба. Всяка негова поява бележи нов момент в развитието на художествения замисъл. По този начин стихът се превръща в ключов не само за композицията, но и за критическата интерпретация на поемата.

В самото начало той ни въвежда в битовата и вещна обстановка на „действието“ (разбира се, не за физическо действие става дума по простата причина, че такова действие изобщо отсъствува в творбата). Пространството, оградено от четирите стени (но за да бъдем точни, би следвало да кажем, че не самите стени, а едно тяхно качество „стичащата се резеда“ и изобщо тази усложнена образност е твърде характерна за поетическата стилистика на Берберов — той дава предпочитания не на вещния мир, а на качествата и свойствата, с които се отразява и с които го възприема неговото съзнание), е арената, в която се разиграват събитията. Стичащата се резеда огражда мислите, въздуха, съня, звука на стъпките и т. н.

След втората поява на рефрена поетът ни въвежда в подробностите на всекидневния бит — телефонът, който мълчи, двете легла, гардеробът със заключени дрехи, обувките с изтрити токове от „пилите на много пътища“, пластмасовите чаши. С коварно притворство се стреми да ни внуши, че цялото му внимание е насочено към вещите в пространството, оградено от стичащата се резеда на стените, разчитайки на нашата доверчивост и на инерцията, възпитана от традициите на лирическата описателност. Но още тук сравненията го издават и като осветляват вещите в един необичаен план, разкриват истинските му намерени я. Напри-

мер двете легла от бяло и черно дърво му изглеждат като „близнаци от негър и бяло момиче“ и т.н.

След като рефренът се появява за трети път, в творбата прозвучава друг основен мотив — отрицанието на тесния свят на човека, свел всичко до вещите в стаята и проблемите на собствената си личност; отрицание и предупреждение чрез фактите на политическите събития, нахлули от политическата хроника на планетата. Едно опушено черно столче отвежда асоциациите на поета в Чили:

> Столчето пламти пред мен. Превръща се в запален куп от книги.
> Чилийският вятър е четеца на запалените страници стихове.
> И виждам как вдовицата на Алиенде, от огъня с червена кърпа
> пребрадена, преминава през границата на смъртта, прозряла
> безсмислието да не вярваш на оръжието днес.

Взривът на събитията откъртява и умореното съзнание се прибира в пространството, оградено от четирите отвесни стени, запълнено с карти за игра и лекарствата, които ще му помогнат срещу умората и болките; ще му помогнат в борбата с думите. Така прозвучава и другият мотив, в който творчеството се третира като едно усилие на мисълта да постигне в думата себе си. Ключовият стих отново прозвучава, този път за да ни предупреди, че сме се докоснали до нещо изконно — за поета творчеството е неотделимо от съдбата на планетата, от мисълта и чувството за цялото човечество. Чрез вестникарските клишета светът се вглежда дълбоко там, където „в пейзажа вътрешен потъва видимото“, формулира поетът мисълта си. Ако досега е очертал политическата си и гражданска позиция — тук е формулирал принципите на поетическата си стилистика. Неслучайно отсега нататък цитираният стих става втори ключов текст наред със „Затворен съм между четирите отвесни поляни на стените“. Външният свят, вещите, осезаемото, което възприемаме на равнището на усещането, има смисъл само тогава или по-точно открива истинския си смисъл, когато се разтвори в пейзажа на творческата духовност, на личността. Претопен във вътрешния мир, чрез багрите на сърцето той не загубва реалност, само сменя координатите на измеренията си, за да ни разкрие по новому и в други краски битието. В новите измерения, освободен от осезаемостта си, светът разкрива своето истинско значение и предназначение.

Вторият ключов стих в поемата „И видимото във пейзажа вътрешен потъва“ е по същество реплика, която отрича света на вещите, ограден от четирите отвесни стени на стаята; в основата на това отрицание лежи двупосочното намерение на автора — от една страна, да внуши, че в наше време е невъзможно да бъдеш отшелник, че камерността като жизнено поведение принадлежи на миналото; и, от друга, че без надмогването на вещизма творчеството е невъзможно.

В последна сметка оказва се, че тишината на стаята, в която е затворен лирическият герой, е измамна. Тя е пронизана от електричеството на мислите и вълненията за съдбата на цялата планета. В една сплав се стапят конкретните подробности от бита на героя с последните новини: вестниците съобщават за войни и сражения, за полета на Венера 8, за археологически находки при разкопките на древната Августа Траяна, за операции на сърца, икономически кризи, убийства, новооткрити звезди, самолетни катастрофи, разкрити шпиони и обесени чернокожи. И над всичко сияе картата на България като прикована в бъдещето с четири точки, отбелязали АЕЦ Козлодуй, ТЕЦ Бобов дол, Доспат — Въча и Девня. И така осъзнаваме, че във века на атома и космическите полети отшелничеството е безпочвена илюзия, че поетът се е пошегувал с остарелите ни представи за понятието камерност.

Нямам възможност да правя цялостна оценка на книгата, но даже от анализа на „Камерна поема“, мисля, става ясно, че пред нас е едно явление, което не се среща толкова често — явление сложно, до чиято същност лесно не се

достига. Случайно ли е, че именно тази стихосбирка раздвои оценките на критиците. На страниците на едно литературно издание под рубриката „Две мнения за една книга“ се появиха рецензиите на двама критици под заглавие „Сред брегове от бъдеще и древност“ — „Теоремата убива поезията“.

Естествено няма нищо необикновено във факта, че един критик оценява дадена книга отрицателно, това е негово законно право и не това в случая буди възражения. Всяка оценка обаче независимо от това, дали е утвърдителна или не, следва да се аргументира, най-малкото за да бъде убедителна. Не стори ли това рецензентът, по правило минава в областта на субективистичния произвол, където всичко е възможно, защото ръководно начало е не принципът, а капризът на вкуса или извънлитературните съображения. За съжаление рецензията „Теоремата убива поезията“ е добър пример в лоша посока.

Тезата на критика, формулирана още в заглавието, не е доказана, не е защитена даже с нещо, което би наподобявало на аргументи. Наистина той разчита твърде много на цитатите от стихосбирката, но те са му изиграли лоша шега — като бумеранг се връщат към критика и ни карат да се съмняваме в неговия усет за поезия. Съмнения, само че от по-различен характер, поражда и друг момент в рецензията: в самото начало авторът ни предупреждава, че преди години по повод на една от книгите на Берберов е „писал обширна утвърдителна рецензия“. Тая многозначителна уговорка засилва още повече нашето недоверие в принципиалните подбуди на последната оценка, защото в нея се отрича един тип поетическо виждане, една поетика, органически присъщи на автор, който не прави своите първи стъпки, с една дума, той има вече оформен свят и поетика. И следователно невъзможно е в промеждутъка от време на двете оценки на критика те коренно да се променят. Естествено е тогава да се запитаме, как да съчетаем обширно утвърдителната и априорно отрицателната оценка при положение, че обектът на утвърждаване и отрицание е останал непроменен, константен.

Разбира се, не мога да отмина една немаловажна подробност: не знае заглавието на поемата, за която пише. Затова навсякъде я нарича „Пантос Евкисинос“ вместо „Понтос Евксинос.“ Извинявайте, но за да се напише не само отрицателна, но и утвърдителна рецензия, е задължително рецензентът да прочете поне заглавието на произведението. (Оживление)

СТОЯН КАРОЛЕВ: Само заглавието — е малко.

ИВАН САРАНДЕВ: Мисълта ми е, че подобен род рецензии вече бият по цялостния авторитет на съвременната ни критика. Те разубеждават и всяват недоверие не само у критикувания поет, но и у читателя.

И пак по този повод бих искал да подкрепя мисълта си с един факт, който беше много показателен.

За същата книга на страниците на в. „Труд“ работниците от Девня излязоха с колективна рецензия. И се получи така, че те, непрофесионалистите, изказаха твърде свежи и верни мисли за сполуките и за откритията на поета. . .

И като се съпостави професионалната с читателската рецензия, струва ми се, че балансът не говори в полза на първата.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Ако вземеш подтекста. . .

ИВАН САРАНДЕВ: Може би читателите ще трябва да повдигнат равнището на критиката! (*Смее се*)

Спрях се върху въпросната рецензия не от любов към куриозитетите, а защото подобен род изяви подкопават авторитета на самата критика, обезценяват нейните усилия да приложи по-висок идейно-художествен и културен критерий към авторите и съвременната литература, лишават я от резултатност.

Бих искал да се върна отново на първоначалната си мисъл: през изтеклата година се появиха книги, които разшириха в редица области естетическите и тематичните хоризонти на съвременната ни поезия, синхронизираха нейните търсе-

ния с дълбоките душевни потребности на съвременника, с неговите вълнения и дилеми. В този порядък могат да се назоват не едно или две заглавия, което вече беше сторено в нашето обсъждане.

На свой ред ще посоча още книгата на Блага Димитрова „Как“, за която Емил Петров написа обширна утвърдителна статия в „Литературен фронт“. Затова само ще добавя някои свои мисли и наблюдения, без да правя цялостна оценка на сборника.

За мен тази поетична книга на Блага Димитрова е най-спонтанната или може би по-точно би било да се каже най-изстраданата. Ако в стихосбирката на М. Берберов „Морето се завръща“ границите на поетическия свят достигнаха планетни мащаби, поетът като струна отзвъня на политическите вълнения на времето, в стихосбирката на Бл. Димитрова и тия граници са надмогнати. В „Космическа телепатия“ например съзнанието настойчиво търси отговор на трансендентните дилеми на земното ни битие. Макар импулсирана от мисълта за земния ни край, съкровеността на творбата в никакъв случай не се изчерпва с вълненията, които ни спохождат пред отблъскващото лице на смъртта. Подобна интерпретация би обеднила философската концепция на творбата. Под формата на задъхан вътрешен монолог поетесата размишлява дали в мига пред смъртта пропадат най-кондензираните мисли и човешки опит, стапят се в пространството несподелени и недокоснати. И сама си отговаря:

Не! Вярвам аз, дълбоко вярвам,
че взривните предсмъртни мисли
отлитат право през пространството
с последния човешки дъх.

И върху диска на луната
завинаги се отпечатват
със съвършени лъчезаписи,
за да се предадат на нас.

Естествено изводът е съотнесен и към лирическия герой на стихотворението, към неговата последна мисъл. И той се пита дали след хилядолетия последната му мисъл ще „буди друго същество?“ Ведно с някои други творби в стихосбирката разработката на тоя мотив показва, че съвременната ни поезия е навлязла в територията на трансцендентните проблеми на битието, че сетивно-чувственият етап на представата за смъртта не задоволява поетесата и тя търси основания за една апология на човешкия дух и мисъл, за тяхното безсмъртие, схванато като безкрайна верига от последователности. Тая философска и нравствена позиция е защитена с оръжията на трагическия оптимизъм.

В лирическия атлас на годината тия търсения кореспондират с една чувствителност и интелектуални терзания на съвременника, които не са му толкова чужди, както на някои може да се струва. И тъкмо в тоя факт виждам заслугата на поетесата, че тя една от първите го долови и фиксира словесно.

Разбира се, аз далеч не смятам, че с тези два примера, избрани от мен, могат да се изчерпят всички проблеми и всички интересни явления, които ни предложи нашата поезия през разглеждания период. За останалите се надявам, че ще говорят другите участници в нашето обсъждане.

НИКОЛА ГЕОРГИЕВ: Дванадесет месеца усилена критическа дейност, десетки рецензии за новоизлезли стихосбирки и. . . нито една отрицателна между тях — тоя факт не може да не се стори куриозен и обезпокоителен за хора с определени представи и очаквания за критиката. Какво се крие зад него: безпринципна елейност? Нежелание или неспособност да се разграничи значителното от дребното в художествените измерения? Не принадлежа на т. нар. оперативна критика и тъкмо затова — противно на първичното очакване — бих искал да я оградя

според силите си от някои прибързани упреци, каквито вече чух или не бих се изненадал да чуя.

Липсата на отрицателни рецензии, първо, не е само обезпокоителен факт и, второ, не е последица единствено от едни или други свойства на критиката. Да беше така, същата „безкритичност“ би царяла и в критиката върху белетристиката. Там обаче, макар и положението също да не е цветущо, все пак не е така: говори се по-строго, в определен смисъл по-аналитично, спори се и се дискутира с по-живо чувство за обществения резонанс и отговорност на творбата. И причината за това едва ли е само в съмнително по-голямата лекота да се пише върху белетристиката. Следейки рецензиите върху лириката, човек не може да се отърве от усещането, че чете стереотипни, че и формални военни комюникета за фронт, на който действията са се поуспокоили или който изобщо е от второстепенна важност. Печатът на фразата „На Шипка всичко е спокойно“ скрито тегне сякаш върху цялата лирико-рецензентска дейност. А защо се получи така? И заблуждава ли критиката обществото с тая си успокоителна позиция?

У нас вече твърде упорито се говори за спадане на читателския интерес към съвременната лирика и — ако потърсим магарето под самара — за спадане на художествените измерения на лирическото ни творчество. Говори се за намалените и все пак залежаващи се тиражи, за стеснения кръг на читателите на лириката, с тъжна носталгия се напомня, че „на наше време“ появата на ново лирическо поколение беше духовно събитие за нацията. . . Слушам тези оплаквания с дълбоко съчувствие и още по-дълбок скептицизъм. Тяхната количествена страна малко говори за качествената природа на процеса, пък и като количество не е точно измерена, не е съпоставена с миналото ни или с настоящето на други развити страни, не е най-сетне съобразена и със социалното своеобразие на лириката. Както се оказа, с право съм очаквал, че този въпрос ще се постави и тук, та затова в знак на уважение към хубавото начинание на сп. „Литературна мисъл“ си дадох труд да проведа статистическо допитване със студенти-филолози. Какво обаче може да се извлече от получените, божем, точни данни? Ако 25 на сто от запитаните четат новоизлезли стихосбирки редовно, 63 на сто рядко, а 12 на сто никак, означава ли това низходящо движение на интереса? Или ако 59 на сто четат стиховете, поместени във вестници и списания редовно, означава ли това покачване на интереса или пък, храни боже, високохудожествено равнище на стиховете в поетическите карета на всекидневниците? Мисълта ми е, че ако от социологични наблюдения ще правим качествени и художествени изводи, тези социологични наблюдения трябва да бъдат строго и сериозно извършени. (Лично аз се надявам, че точната количествена картина на положението ще бъде по-обнадеждаваща от ширещия се песимизъм.)

Ако в количествено-социологичен план все още трябва да стоим в рамките на догадките, в качествено-художествен и социален план вече по-смело можем да твърдим, че днешната българска лирика отстъпи на белетристиката водещото място, което десетилетия след Ботев държеше в българския литературно-художествен и литературно-социален процес. Съзнавам цялата трудна определимост на измерението „водещо място“, наблягам, че става дума не за художествено майсторство в „абсолютния“ смисъл на думата, но с не по-малка решителност продължавам да твърдя, че сме свидетели как в обществено-функционален план българската литература се преобърна подобно на айсберг и в надводната му част засвети, и то ярко засвети белетристиката. Сравним ли нашето десетилетие с първото десетилетие на века, бързо ще открием промяната в ценностното отношение към лириката и белетристиката и размяната на местата им в предните позиции на литературния процес. По времето на зрелия Яворов и младия Траянов, Лилиев, Дебелянов новаторски търсеща, авангардна в добрия и лошия смисъл на думата беше много повече лириката — обратно на днешното състоя-

ние. Творци от тяхното поколение, работещи едновременно в епоса, лириката и драмата, най-авангардни бяха в стиховете си — отново обратно на повечето днешни техни събратя по творческа разностранност. . .

Този отлив към епоса, това преобръщане на айсберга, приятно или не, е плод на социална и специфично художествена закономерност, проявявана многократно в другите литератури (например в руската през последните три десетилетия на миналия век). Да се жалваме и да се вайкаме е безсмислено и то не защото срещу обективни закономерности не се рита, а защото съвременната българска литература като система е в радващо душата равновесие. Не се ли съобразим обаче с тоя факт, рискуваме да изпаднем в паникьорски песимизъм и — колкото и парадоксално да е — да подценим собствените заслуги на съвременната наша лирика, като ѝ отправяме *обективно* непосилни за нея изисквания. Твърдението, което чухме преди малко — че като художествено търсене и като проникване в сложността на съвременника днешната ни лирика била изпреварила белетристиката — е фактически невярно и ако с неговата голяма кошница тръгнем към лириката, не е чудно, че ще се върнем разочаровани. Никой не може да отрече, че от 1956 г. насам белетристиката изживя решително по-острите превръщения в тематиката, образността, стила и целокупното художествено световъзприемане и никой искрен радетел на българската литература не може да се мръщи на това. Защото въпросните обществено-функционални измерения са покрай другото и съпоставителни и сами по себе си не означават, че в собствения свят на нашата лирика е настъпил застой или криза.

Този отлив към епоса обяснява и част от състоянието на „лирическата“ критика — част от нейната по-голяма служебна формалност и успокоеност. Обяснява го и като социално самочувствие, а и като професионално състояние на типичния „лирически“ рецензент. Искам просто да кажа, че нашето литературознание естествено и обяснимо се вля в общия отлив и най-вече чрез своето средно и младо поколение са насочи в новата посока. Романът, разказът, цикълът разкази се превърнаха в главен източник на теоретически проблеми за литературния процес, народопсихологичното отражение и пр. Още по-просто казано, получи се изследователско и професионално неравновесие между лирика и епос в ущърб на лириката. Българският литературен процес изпревари развоя на литературознанието ни и изпревари го, опасявам се, твърде много. Без достатъчно здрава опора в „теория на поезията“ хвърляме се да правим „теория на прозата“ и правим я със злополучни конюнктурни замашки (примерно увлеченията по ролята на романа или разказния цикъл). Националното литературознание следва извивките на литературния процес, но ако иска да бъде национално литературознание, то трябва да има и уталожен перспективен поглед върху миналото, настоящето и бъдещето на своята литература.

А ето и една друга особеност на съвременната ни лирика, която обуславя част от критическия рефлекс спрямо нея. Да се мери стойността на една литературна критика по броя на отрицателните отзиви е най-малкото прибързано, защото има поне два основни типа литературно отрицание. Едно са унищожителните стрели на Пенчо Славейков по адрес на доказани и по негово, и по наше време бездарници — т. нар. от него „поборници на стиха“, „дъвкачи на думи“, „книгомърсачи“ и пр. епитети от Славейковия словесен реквизит, — друго нещо е отрицателната му статия за двата най-хубави Вазови романа, неласкавите отзиви за ред Ботеви творби, неприязънта му към Яворовото стихотворение „На нивата“. Явно е, че в първия случай имаме работа с борба срещу явления, които никоя идейно-художествена ценностна система не би подкрепила, а във втория — с взаимна борба между исторически сложили се идейно-художествени системи, борба, в която се ражда един от двигателите на литературния процес. В наше време първият тип отрицателна критика (наречена от др. Свиленов „санитарна“)

не може да се изявява много нашироко, тъй като с нейната роля, общо взето, се справят филтрите на книгоиздателската процедура. (Друг е въпросът, че в тези филтри понякога се заплитат и явления от противоположен порядък.) Остава втората, а с нея и въпросът: възможна ли е тя в единната система на социалистическото общество и неговата литература на социалистическия реализъм и дава ли повод за нея съвременното състояние на нашата лирика.

Че борбата между различни типове образност, стилистика и художествена семантика в единството на социалистическата литература е възможно, пък и нужно за литературния процес, е ясно като безспорен теоретически постулат. Нещо повече — доказва го и на практика нашият актуален литературен живот. Но. . . доказва го по-ярко чрез епоса, отколкото чрез лириката. Наистина тук има една особеност от по-общо естество, върху която с ваше разрешение бих искал да се отклоня с няколко думи.

Една от големите заслуги на нашето съвременно марксистко литературознание е, че осмисли от по-висша историчнa и идейна гледна точка досегашния български литературен процес с неговите остри извивки и все така остри борби между отделните направления, течения, школи, като потърси трайните им приноси в националния художествен и духовен живот. Така, макар и не без увлечения в една или друга посока, бяха съпоставени върху общата основа на ценностите остро противопоставни в конкретно-историчен план творчески явления — Влайков и Михайловски, Вазов и Пенчо Славейков, Лилиев и Гео Милев. . . Ползата от това умъдряване на нашия поглед върху литературния развой е безспорна, но нека не преставаме да бъдем нащрек и срещу неговите неизбежни отрицателни ефекти. За литературната история то носи рисковете да се притъпява класовият критерий и да се губи от очи диалектическата живост на литературния процес и богатството от значения, което отделните групи творби получават в борбата помежду си. За съвременната литературна критика пък това умъдряване носи рисковете на уравняването и на благодушното дирене на хубавото, в най-широк смисъл, във всичко новопоявило се на книжния пазар. А трябва ли да се убеждаваме, че подобни настроения повече пречат, отколкото спомагат за развитието на плодотворен художествен процес? С други думи, ако търсим обяснения или оправдания за благоречието на „лирическата“ ни критика, можем да се обърнем и към този по-общ фактор, върху който би трябвало и да въздействуваме, ако очакваме промени в областта на тази критика.

Съпоставката с епоса и с „епическата“ критика обаче показва, че определен принос в това положение има вече и самата съвременна лирика. С една дума: бих желал да видя лириката вътрешно по-раздвижена,по-борбена, по-конфликтна в нейните образни, стилови подсистеми. Сегашните разграничителни линии: например интелектуална — емоционална, битово-традиционна — „техническа“, интимна — гражданска лирика не са разграничението на живеца, на развойното обогатяване. Колкото и силна да е обективната закономерност в преобладаването на епоса, остава ни правото и задължението на субективната намеса с извода, че днешните наши лирици недостатъчно се вслушват в един от основните закони на литературния процес.

Ако вътрешното образно, стилово и семантично разслоение на лириката ни е под равнището на желаното и ако наличното разслоение слабо може да я тика по естественото ѝ развитие, същото трябва да се каже и за нейното външно, вече социално разслоение. Не се пише творба „изобщо за всякого“, пише се преди всичко с определен социален адрес, с предсъзнанието за определен основен тип читатели, чийто кръг после може би ще се разширява. От по-широкото ми запознанство с лириката ни от изтеклата година останах с впечатление, че в нея постъпателно се е налагало търсенето на един „общ“, „среден“ или „нулев“ чи-

тател. И не крия опасението си, че това търсене може да довежда до разминаване, че адресът „до всички“ може да зъвършва с „липсва получателят“. . .

Нуждата от разслоеност на лириката не е приумица, не е и конюнктурно изискване—тя е заложена в природата на този литературен род, изплетена от много по-остри противоположности, отколкото епосът. В социално измерение например това е както най-колективистичната литература, способна спонтанно да събере пред рецитатора хиляди, хиляди хора, така и най-интимно-задушевната, търсеща уединения и вглъбен читател. Друга една трайна и същностна родова особеност на лириката също се преобърна парадоксално в нашата литературна съвременност. Като родова цялост нейната многозначност и противоречивост, нейното плъзгане между значенията, нейните стилови контрасти спрямо другите лирически направления и (или) разговорната реч са далеч по-подчертани, отколкото в епоса. (В тоя смисъл схванах и дълбочината, скрита зад остроумните бележки на др. Атанас Натев.) А какво се получи? Вземем ли например двама инак съвременни разказвачи като Радичков и Васил Попов, с изненада ще открием, че в смислово и образно отношение те са значително „по-трудни“ от съвременната ни лирика. И нека бъдат, ще кажем, но справедливо ли е лириката да не се ползува поне от същите възможности, още повече, че те са заложени в природата ѝ? По същия начин неблагоприятно се отразява на днешното лирическо творчество тенденцията към „предпазливо“ уравновесяване на образните и стиловите противоположности върху нулева точка. Ето, преписах си едно „средна ръка“ стихотворение, печатано в стихосбирка, в което има и традиционна, и съвременна образност, има и „спомени сини“, и звуци, които събират първите откоси на съня, и „ябълки петровки“, които при това падат „като малки луни“. . . И общият резултат не е някакъв нов художествен контраст, а клони към някаква малко изразителна нулевост. Тук нямам пред вид отделна творба и творби и не казвам, че подобен тип писане, присъщ на литератури с богато развойна памет, задължително завършва с неуспех. Безпокои ме общата тенденция в единството на лириката ни от десетина години насам. Това сумарно degré zéro de l'ecriture не е радващ художествен симптом. А че го има, доказва и уравнеността в „лирическите“ рецензии.

Започнах със съпоставката „На Шипка всичко е спокойно“. Разрешете ми и да завърша с нея. Знаем какъв вътрешен заряд се е криел зад тая безстрастна фраза, знаем и какъв опиняващ развой и победи я последваха. Като човек, увлечен по теоретическите проблеми на лириката и по богатствата на българската лирическа съкровищница, анализирайки нашия актуален литературен процес, позволявам си да живея с вярата, че в близко време лирическото ни творчество ще докаже и по-нататъшната правота на съпоставката. И още — че скромния си принос в това развитие ще дадат и начинания като това на сп. „Литературна мисъл“.

СТОЯН КАРОЛЕВ: При такива обсъждания на поезията — за година, за две — винаги има опасност от прибързани заключения. Защото поезията, изкуството не се развиват равномерно ускорително — този тип движение не е техният тип. Те се развиват с взривове и засечки; съществуват периоди на сравнително затишие и периоди на бурни изяви. Нямаме основание да очакваме и от най-талантливия поет всяка негова нова книга да бъде непременно по-интересна, по-съвършена от предишните. Това би било утопично очакване, нереалистично изискване, макар че поетът, писателят е склонен да обича най-много последната си книга, да смята, че тя е най-хубавата. Психологически това е напълно обяснимо.

Следователно възможно е през тези две години редица поети да са издали стихосбирки, които да не са на най-високото равнище на техния талант, да представляват известно „връщане назад“ и пр. Това не бива да ни смущава.

От друга страна, критиката не би трябвало да отминава без всякакво внимание отстъпленията от вече завоюваните високи върхове — съобразно с възможностите на таланта; не би трябвало да не обръща внимание на слабостите в стихосбирките на неслаби автори. Особено когато се касае не за случайни недостатъци, а за недостатъци, тъй да се каже, родствени на творческото им своеобразие, потенциални за даден талант, дремещи в недрата му, на заден план, но готови винаги при „благоприятни условия“ (прибързаност или лошо успокоение, почиване на лаврите) да избият на повърхността.

Искам да дам някои примери. Не претендирам, че са най-характерните, защото не съм прочел целия този огромен брой стихосбирки. Ето книгата „Хляб и сол“ на Станка Пенчева. За да се открояят по-ясно недостатъците на тази стихосбирка, тя трябва да се съпостави с предишната, с „Моята власт“. (Нека кажа в скоби, че като председател на жури при Съюза на писателите аз предложих — заедно с всички членове на журито — тази стихосбирка за съюзна награда и тя бе наградена.) Трябва да имаме ясна представа за творческото своеобразие на тази поетеса и за потенциалните опасности по нейния път.

Станка Пенчева пише винаги с ясни и промислени творчески концепции, с изкристализирали, овладени замисли. Умна поетеса. В „Моята власт“ — макар естествено не всички стихотворения да са на еднаква висота — нейните ясни и умни замисли са защитени естетически. Защото са минали по-дълбоко през сърцето. Тук в много творби има хубаво единство на интелектуално и емоционално, а също на пластично (Станка Пенчева има остро око за предметния свят, за характерния детайл) и драматично. В стихосбирката „Моята власт“ се оглежда една лирическа героиня с уравновесен и силен характер, устойчив на жизнените катаклизми и същевременно не само разбираща, но и чувствуваща, че красотата се ражда в болка, че животът е хубав с многообразието си, с противоречията си.

В „Хляб и сол“ също има хубави стихотворения — предимно за жената и любовта, за женската любов. Една тематика, в чиито сфери Станка Пенчева е традиционно силна. (И своеобразна — нейната лирическа героиня не е жертвена и смирена в любовта, не е щадеща и прощаваща, не е „добра“, според собствения ѝ израз, а изискваща, неотстъпчива, властна.) Но въпреки тези отделни жизнени, силни творби стихосбирката като цяло според мен носи студения печат на умозрителността, т. е. интелектуалното, присъщо на Станка Пенчева, тук често — повече или по-малко — е разсъдъчно, незащитено достатъчно емоционално-естетически. Тук поетесата не е достатъчно органична. Мисля, че критиката по-определено трябваше да ѝ каже това. Не от придирчивост, а от уважение към дарбата на Станка Пенчева, от загриженост за бъдещия ѝ път — да не би да тръгне по очертания тук, по-лесния. . .

Ще дам още един пример, който сигурно ще се стори по-спорен — „Дневник за изгаряне“ от Любомир Левчев.

Според библиографските данни, които получихме, за тази стихосбирка са излезли най-много рецензии. Тези, които аз съм чел, са все най-най-положителни, би могло да се каже, възторжени.

Интересът към всяка стихосбирка на Любомир Левчев е лесно обясним. Той е творец със своя рязко изразена, може да се каже, изрязана физиономия. Известно е, че Левчев е дръзновен поет, и то поет-гражданин, със смело, метафорично-асоциативно, изненадващо, често остроумно слово.

Потенциалните опасности по неговия път са маниерността и неизбистреността, тъмата. Разбира се, има различни видове маниерност. По този въпрос миналия път говори Атанас Натев. Пък и мнозина са говорили преди него. Например Теофил Готие. В прочутия си предговор към „Цветя на злото“ той пише, че Бодлер е естествено маниерен, че маниерността е органична за неговия талант. Това до известна степен важи и за Любомир Левчев. Но когато ефектните ми-

крообрази са непонятни като представа или мисъл, когато заради тях страда макрообразът, цялостното изображение, затъмнява се — повече или по-малко — основният му смисъл, когато екстравагантните хрумвания си остават само „сухи“ остроумия, неоросени от „живата вода“ на душевното вълнение, това е вече естетически грешна маниерност. Според мен такива недостатъци, главно от третия тип, има и в „Дневник за изгаряне“. Не са толкова малко тук случаите, когато поетът е недостатъчно органичен, разсъдъчно маниерен, та да се отминат без никакво внимание или едва-едва да се загатне за тях.

Далеч съм от мисълта, че за тази стихосбирка е трябвало да се напише отрицателна рецензия. В редица отношения тя е пак ярка, защото е от Любомир Левчев; в нея има и безспорни, хубави сполуки, пък и като цяло се нарежда между постиженията на периода. Ако беше написана от автор с по-малко изявени възможности, тя би трябвало да бъде приветствувана. Но в случая критиката трябваше според мен да бъде по-критична, да обърне повече внимание върху недостатъците, за които стана дума, та да не би те да се затвърдят в бъдеще в творчеството на поета, щом той по принцип е застрашен от тях. Истината, както е известно, е винаги конкретна.

Необходимостта от повече критичност се потвърждава и от последните публикации на Любомир Левчев. Дванадесетата книжка на сп. „Септември“ от 1974 г. се открива с две негови стихотворения. Първото („Без сълзи“), макар да не е от най-силните творби на поета, е осветено от романтичния блясък на неговия талант. Но второто („Ще бъде нежно“) е далеч, далеч под възможностите на този талант. Ето това стихотворение, което Левчев според мен не би трябвало да предлага за печат:

В една градинка избеляла
ще си разхождаме
несъществуващите кучета.
Под разтопените дървета
ще спираме и нещо ще си казваме.
Ще бъде нежно.
Но кучетата силни ще ни дърпат,
ще ни отдалечават
и ще ни разделят.
И най-подир ще се загубиме
като нашата безсмъртна любов.

Тези неща се разбират
само когато е късно.
И понеже аз почвам вече
бавно да ги разбирам,
значи е късно за мене.
Значи е късно завинаги.

Няма да коментирам. Надявам се, че е ясно. Може и да се посочи някой интересен микрообраз, но цялото е умозрително маниерно или оголено констативно, емоционално бедно. Нежност в същност няма. Струва ми се, че ако това стихотворение не беше от Любомир Левчев, то нямаше да бъде отпечатано в „Септември“, а в никой случай — на уводно място. Разбира се, както веднъж се изрази по сходен повод, за друг автор Николай Лилиев, Любомир Левчев има вече достатъчно голямо име на поет, за да поема сам отговорността за своите несполуки. И все пак, струва ми се, че си струва да се спрем малко на този въпрос.

Както е известно, Лев Толстой съветва да се пише само тогава, когато не може да не се пише, т. е. когато е много силна вътрешната потребност, когато е много значително това, което напира да бъде изразено. Също така Гьоте препоръчва да не се „форсира“, да не се пише без настроение, без вдъхновение. „По-добре е — казва той пред Екерман — всички нетворчески дни и часове да се пропилеят, отколкото да се прави нещо, от което по-късно няма да изпиташ никакво

удоволствие.“ (Разбира се, няма да изпиташ, ако си достатъчно самокритичен. Иначе може и възхищение да си изпитваш. . .) Също така и Пушкин пише — и то, както знаете, в стихотворение, — че преди поетът да бъде призован от Аполон „към свещена жертва“, т. е. преди да го е осенило вдъхновението, той е може би по-нищожен от всички нищожни деца на света:

И межь детей ничтожных мира,
быть может, всех ничтожней он.

Ясно е какви ще бъдат стихотворенията, писани в такива „нетворчески“ дни и часове.

От друга страна, известни са многобройни изказвания на велики писатели, художници, композитори, че е необходимо да се работи системно. Между другото същият този Гьоте има изказване, което поставя по ценност труда над таланта. Защото за таланта писателят няма заслуги — неговите заслуги са в труда, в усъвършенстването на таланта. Дори един Чайковски ни изповядва, че си е създал навика да сяда всеки ден да пише, да композира — и когато нямал настроение, а настроението идвало с работата. . . Щом това го казва един композитор, за чието творчество според нашите затвърдени представи най-много се изисква настроение, то би трябвало да важи и за един поет.

Как да се излезе от това противоречие?

Според мен добре е да се работи, да се пише системно, но да не се печата всичко написано. Аз смятам, че повечето наши поети печатат много повече, отколкото е необходимо, за да се изявят като творчески индивидуалности и личности. Те сякаш се чувствуват задължени, щом вече имат утвърдено име, всяка година или през година през две да издават стихосбирка. И понеже са вече опитни стихотворци, имат рутина, стихотворенията им са на известно равнище, но доста често се оказват скоропреходни, бързо увяхващи — не това, с което се оставя трайни следи в литературата. Липсва им обикновено на нашите поети достатъчно самокритичност, за да подберат най-хубавото, излязло под тяхното перо, за стихосбирка. (В периодичния печат би могло повече да се печата, този печат е до известна степен и лаборатория, макар че и там е необходим по-взискателен от сегашния подбор.)

Право казва Слав Хр. Караславов в последната си стихосбирка („Гост на себе си“):

Протри се вече нашият език
от стихове за щяло и нещяло.

Това той казва по повод на темата, атакувайки т. нар. дребнотемие, но то важи — може би и в по-голяма степен — и за вътрешната тема, за идеята, за чувството.

Поради това прибързано издаване на книги, дори когато в тях са събрани хубави стихотворения, дори когато повечето стихотворения са хубави, те, стихосбирките, нямат достатъчно свой облик. В съвременната поезия нямаме книга така вътрешно единна, с такава ярко очертана физиономия, като например „Сън за щастие“ на Пенчо Славейков. Или вземете „На острова на блажените“ — колко е оригинална като цяло, като концепция, като композиция. А в наши дни обикновено просто се сбират написаните през известен период стихотворения, поставят се доста условно, а понякога и съвсем, съвсем условно в раздели или цикли и стихосбирката е готова. Разбира се, има и хубави изключения, говоря за правилото. Пък и изключенията не са достигнали в това отношение големите образци от миналото.

Но да се върна към поезията през последните две години. Според мен редица поети издадоха стихосбирки, които са най-хубавото в тяхното творчество или са на равнището на най-хубавото. И понеже се касае за даровити поети (разбира се, не с еднаква сила на таланта), техният успех е и успех за съвременната

българска поезия. Става дума за автори от редица поколения: Дора Габе — с книгата си „Сгъстена тишина“; Димитър Пантелеев — със сбирката си „Топла земя“ (наистина тук може би няма такова оригинално стихотворение, с такъв емоционален размах като „Дървар“ от едноименната му ранна стихосбирка, която аз, да си призная, скоро не съм чел, но успехът на „Топла земя“ като цяло е несъмнен); Блага Димитрова — със стихосбирката си „Как“ — най-високият връх, струва ми се, в нейното творчество; Петър Караангов — с „Като музиката вечер“, може би също най-значителното в поезията му или на равнището на най-значителното; Михаил Берберов, поет от по-младото поколение — с „Морето се завръща“, най-голямото му по мое мнение постижение. Тук може би трябва да прибавим и „Натрупани мълчания“ на Павел Матев,макар че в момента ми е трудно да направя съпоставка с „Неоскърбени светове“, защото за съпоставката е необходима еднаква свежест на впечатленията, а мислейки за изказването си, аз не съм се връщал към тази пожънала успехи стихосбирка,нямах я под ръка.

Не претендирам, че съм изчерпал поредицата на автори, издали произведения на равнището на своя талант или са зафиксирали най-големия си успех. Но съм убеден, че споменатите стихосбирки са едни от най-открояващите се през последните две години.

В тях, както и в други сполучливи книги, се очертават тенденции, които водят началото си от по-ранни години, но сега повече изпъкват и дават хубави поетически плодове.

Какви са тези тенденции?

Емоционализиране (нека ми бъде разрешено да употребя това понятие, не намерих по-подходящо) на силното вече от доста години интелектуално начало в нашата поезия. Искам да кажа, че в редица от по-значителните стихосбирки през тези две години съществува поетическо единство между интелектуално и емоционално — и когато ударението пада върху първата съставка (интелектуалното) в това в същност вечно двуединство в поезията. Интелектуалното е станало естетически органично — и когато неговата краска доминира.

Разбира се, има жанрове, в които по-рационалното е естествено. Ето Андрей Германов издаде стихосбирка с четиристишия — една форма с многовековна традиция, в която древни поети—мъдреци на Изтока, са въплътявали в кондензиран вид своя житейски опит и която, така да се каже, предразполага към някаква форма на дидактизъм.Но най-хубавото и в стихосбирката на Германов, която внася известна жанрова багра в съвременната ни поезия, според мен все пак е там, където поетът е успял да изрази своята мъдрост в един по-пластичен рисунък, свойствен впрочем на неговия талант, в една по-емоционална реч.

Продължавам с „тенденциите“.

Задълбочаване интимността на гражданското начало — като тема, идея и цялостен поетически образ.

Засилване на диалектичността в художествения поглед, в поетическото усещане и мислене, улавяне и разкриване на противоречивото, изменчивото, подвижното — разбира се, предимно в психологически план, щом става дума за поезия;изостряне по-специално вниманието към диалектиката на живота и смъртта. Оттук — нарастване на драматизма, задълбочаване в оптимистично-трагедийното, в героичния оптимизъм — на духовна плоскост.

Задълбочената диалектичност на погледа, която лови преходите, връзките понякога много далечни и тънки, води до засилване на асоциативността, по-специално на метафоричността в поетическото чувствуване, мислене и изображение. Засилената метафоричност също не е от вчера в нашата поезия,тя се хвърля в очи вече доста години. Този процес продължава и е особено характерен за творчеството на редица поети от по-младото поколение.

Най-после искам да обърна внимание върху това, че се съживяват, актуализират, извисяват в очите ни теми, мотиви и начини на изображение, които преди години се смятаха за остарели, отмиращи, старомодни и едва ли не упадъчни. По-нататък ще поясня какво имам пред вид.

В стихосбирките, които споменах преди малко, тези тенденции са ясно изразени. Разбира се, не всички — във всяка книга; но в някои стихосбирки се открояват няколко от тенденциите.

В „Сгъстена тишина“ на Дора Габе ние виждаме до голяма степен онези характерни черти от образа на поетесата,които се оглеждат в „Почакай, слънце“, в творчеството ѝ оттогава насам — още едно потвърждение, че никога, в никоя възраст не е късно да се твори лирика.(Но и никога не е лесно.) Новото е по-скоро в жанрово-стилово отношение — онзи тъй вътрешно единен първи цикъл, дал наименованието — и най-голямата висота — на стихосбирката, в който критиката (Енчо Мутафов, Здравко Чолаков) видя с основание една в същност цялостна своеобразна творба.

Това е поезия на емоционалния размисъл, мисълта е органична, естествена, плод на жизнен опит, преживяна, а не умозрителна. Наистина образите са обикновено акварелно бледи, но това често е по-скоро своеобразие, отколкото недостатък.

Тук отново ни поразяват необикновената жизненост, запазеният възторг от живота и човешкото творчество. Същевременно — и в това се изразява една от споменатите тенденции — поетесата благославя мъките, които са калили душата ѝ, т. е. има диалектичен поглед върху доброто и злото.

Нека спомена между другото, че в тази стихосбирка се затвърди и една особена ритмично-стихова организация, на която сега не мога да се спирам, характерна за Дора Габе през последните години.

Стихосбирката на Блага Димитрова „Как“ е една от най-интересните, най-оригиналните и най-значителните през последните години. И нашата критика съумя да я оцени. Тук аз съм вече напълно съгласен с Емил Петров, напълно приемам неговата оценка, докато, както се разбра, имам своите резерви за оценката му на „Дневник за изгаряне“ от Любомир Левчев.

Както е известно, интелектуалното начало е характерно открай време за стихотворенията на Блага Димитрова — още от първите ѝ стихотворни опити, които аз зная от студентските си години.Умът на тази поетеса се отличава с голяма подвижност, с голяма изобретателност, тя е винаги пребогата на хрумвания, на идеи.

Същевременно потенциална опасност за поезията ѝ винаги е била умозрителността. И тази опасност неведнъж се е проявявала.

На нея ѝ е бил необходим силен емоционален тласък, за да издигне интелектуалното до по висшите сфери на поетическото, на естетическото. И когато го е имала, като в стихосбирката „До утре“, тогава е постигала и своите най-големи успехи, значително се е извисявала в своето творчество.

Така е и сега със стихосбирката „Как“.

Онова „емоционализиране“ на интелектуалното, за което споменах, се изразява особено внушително в тази стихосбирка — като цяло, въпреки някои умозрителни стихотворения от рода на „Касандра с опашка“.

Тенденцията към задълбочаване диалектичността в художественото виждане, в идейно-емоционалния изказ, тук е особено силна. Погледът на Блага Димитрова прониква дълбоко в драматичните конфликти на живота, в някои изконни противоречия на човешкото битие така, както са отразени в собствената ѝ душа — противоречия, в които има и немалко трагизъм.

За да стигне до възвишеното спокойствие, човек трябва да мине през изпепеляващите дебри на страстта; вътрешната свобода на духа често е изпълнена

с липса на любов. Голямата близост отдалечава; като се отдалечиш, се приближаваш. „Отдалечен ще бъдеш близо“ — беше казал един друг съвременен поет, Михаил Берберов. (Така се нарича предишната му стихосбирка.)

Но не става дума тук главно за отделни мисли и сентенции, които биха могли да бъдат казани и като теза. Става дума именно за поглед върху живота. Цялата книга е изпълнена с трескава, търсеща мисъл, с трагизъм и същевременно — с жизненост, с любов към живота.

Диалектичността на виждането означава прозорливост, вглеждане в движението, в драмите. Не е лесен диалектичният поглед, защото разсейва илюзиите, без които е трудно да се живее. Той изисква душевна сила. Такава душевна сила чувствувам аз в тази стихосбирка въпреки всички нейни трагични тонове и мелодии.

Искам да отбележа, че у лирическата героиня тук се открояват повече черти на благородство, на жертвеност. И това също извисява книгата.

В тази забележителна в много отношения стихосбирка има и органическо единство на интимно и гражданско. Най-интимното често получава граждански, нравствен смисъл.

Това може да се забележи и в книгата на Петър Караангов „Като музиката вечер“, която също според мен си заслужи високата оценка от нашата критика. Тук не само повече се изявява гражданинът у този поет, с пластично, живописно перо, с остро и тънко око за багрите на нашия Юг, но в редица творби гражданското като тема, като идея е дълбоко интимно като чувство, като поетически изказ. Ваянето на красиви форми по-често е придружено с дълбоко човешко вълнение.

Струва ми се също така, че в „Като музиката вечер“ е най-голям — в сравнение с другите стихосбирки на Караангов — относителният дял на онези стихотворения, в които при хубава пъстрота, ефектност, оригиналност на образите, има такова вътрешно сцепление (според Толстоевия термин), което — при цялата многообразна пъстрота — ни внушава представата за вътрешно единство.

В „Морето се завръща“ на Михаил Берберов камерното е в същност гражданско, обществено и дори „вселенско“. Гласовете на живота от страната, от планетата, от Космоса се втурват вече в стаята на автора, в стаята на съвременния човек. Собственият глас на поета се въплъщава в гласовете на морето, което се завръща, благодарение на човешката творческа мощ, разгърната в нашата страна. Поетът се вглежда в себе си, в дълбочината на душата си и търси там ехото, отражението на събитията у нас и по света.

Така, оставайки си субективен, като всеки истински поет, Михаил Берберов същевременно е и дълбоко съвременен поет-гражданин.

Това е поезия, която свързва конкретното, всекидневното с трайното и вечното, която улавя безкрайните връзки между явленията и нещата благодарение именно на задълбочената диалектичност в погледа, и затова е толкова асоциативна. Това е поезия, отразяваща усложнената душевност на човека в епохата на научно-техническата революция.

Поетическото асоциативно чувствуване и мислене е често метафорично. В поезията на Михаил Берберов, в стихосбирката „Морето се завръща“ бие в очи тази сложна метафоричност, характерна за редица съвременни поети, особено измежду по-младите.

Наистина голяма, бих казал, удивителна е способността на Михаил Берберов към метафорично мислене. Възможностите му в тази насока са безкрайни. И въодушевен от тях, той понякога изпуска мярката: микрообразите засенчват — по-плътно или по-леко — макрообраза, цялостното изображение. Като чета стихосбирката, ми се струва понякога, че вървя в една смесена, много пъстра екзотична гора, погледа ми привличат, притеглят различни, интересни невиждани

представители на горския свят, но постепенно те ме и уморяват, закопнявам за поляна, за простор, за небе. Закопнявам за светлина.

Това е увлечение, което се подтиква, така да се каже, от своеобразието на Берберовия талант; това е неумение понякога да се овладее и насочи една специфична дарба. Но аз никак не мога да се съглася с писаното в „Литературен фронт", че „теоремата убива поезията". Смятам, както казах, тази стихосбирка за една от най-оригиналните и значителните поетически книги през тези две години.

Удивително емоционални стихове има в същност в тази книга. Прочетете началото на поемата „Елипса" и ще се възхитите. Но поетът, струва ми се, изпитва известна боязън да не би емоционалните му изблици да звучат демодирано, както се страхува, че неметафоричните, по-пряко изявени мисли и чувства са прекалено оголени и неподходящи за поетическата реч. Изглежда, той заедно с други сред по-младите забравя, че в поезията, в изкуството явленията имат свойството да се съживяват отново и отново; стари похвати и жанрово-стилови форми, преобразени повече или по-малко, се раждат за нов живот.

Нашата критика вече отбеляза, че в стихосбирката на Димитър Пантелеев „Топла земя" едни от най-свежите творби са измежду многобройните сонети, че тук има едно възраждане на строгата сонетна форма в съвременната ни поезия, гдето такива големи територии се владеят от свободния стих.

В книгата на Павел Матев „Натрупани мълчания" (пък и не само в нея) звучат в „индивидуализиран", трансформиран вид дебеляновско-лилиевски интонации. Дори в речника на поета се вмъкват понякога езикови форми от времето на символизма — например „лъча" вместо лъч. В стихосбирката е долетяла и кацнала една „синя птица", която, изглежда, е посинила крилете си с известното „синьо цвете".

Понякога тези интонации, думи и езикови образи с архаичния си лъх ни натрапват представата за изворите, от които поетът е пил, за да се подкрепи, да почерпи сили в стремежа си да изрази това, което е в собствената му душа.

Но друг път и изкушеният в тази област, и специалистът не мисли за тези извори, а просто се потапя с наслада в един много непосредствен лиричен свят. Както е известно, последните книги на Павел Матев бяха посрещнати с жив интерес от много читатели. И това е съвсем естествено, закономерно. Съвременникът има нужда както от интелектуална, дълбоко проблемна поезия, така и от лирични песни. Този мъжествен поет, Павел Матев, разкри неподозирана нежност, изразена в ясни, прозрачни, напевни стихове. Сред морето от интелектуални, трудно усвоими, „свободни" и „бели" стихотворения класическият мелодичен стих добива нова прелест в наши дни.

Това, което в същност най-много ме привлече в стихосбирката на Димитър Пантелеев „Топла земя", е умението на поета да изрази радостта, наслаждата от простите неща: хляба, виното, огнището, птиците, равнината, слънцето. Мисля, че съвременният човек в епохата на научно-техническата революция все повече ще изпитва необходимостта да се „връща" към тях. Според мен от тази гледна точка ще се твори два типа поезия: единият ще отразява и изразява цялата усложненост от представи, чувства, мисли, донесени от неимоверното съкращаване на пространствените и временните измерения и изобщо от този фантастичен взрив на науката в наше време; другият ще насочва погледа ни, мисълта ни, чувствата ни към онова, което започва да ни липсва, към обикновените неща, към простите човешки радости, от които имаме нужда, за да се освежим, за да запазим душевната си бодрост, вътрешното си равновесие.

Във връзка с това искам да кажа нещо за поезията и природата.

Ето какво пише съветският литературовед Александър Чудаков за опазването на природата: „В двадесетия век опазването на природата стана и все повече ще става онова мерило, с което се проверява нравственият потенциал на

всеки човек: на учения — доколко се замисля за влиянието на своите открития върху бъдещето на планетата; на промишления деец — доколко е загрижен от въздействието на своето предприятие върху природата; на държавния деец — доколко е загрижен от резултатите на дейността на първите двама по отношение на природата; на всеки честен човек — какви са всекидневните му взаимоотношения със заобикалящото го растително и животинско царство."

Чудаков напомня, че от Чехов насам отношението на човека към природата се включва в сферата на етиката.

Може би някой ще каже: „Какво общо има всичко това с поезията?"

Разбира се, има общо. Като вдъхва любов към природата, поезията съвсем естествено ще подтиква, въодушевява съвременния човек да се включва в борбата за нейното опазване, за съхраняването на нейната красота.

Според мене пейзажната лирика има бъдеще, обществено е много необходима и ще става все по-необходима. Хармонията, спокойствието, красотата на природата стават все по-нужни на съвременния човек, живеещ в задъхан от бързина свят, претоварен от впечатления, често уморен и изнервен.

Мисля, че контактът с природата му е потребен и за да поддържа естетическата си впечатлителност. Аз подозирам, че голяма част от онези съвременни млади хора, които не четат поезия, са безразлични и към красотата на природата. Между едното и другото, разбира се, невинаги има причинна зависимост, но смятам, че тук е една от причините за отлива на читателския интерес към поезията. Нека поетите се стремят да поддържат чрез пейзажната лирика любовта към природата у тези, които не са се отдалечили още толкова от нея. В нашата страна те съвсем не са малко.

Общуването с природата е необходимо за човека и от етична гледна точка. Както пише Димитър Пантелеев, в нейния свят се освобождаваме от честолюбия, от болезнени надпревари:

И все едно дали ще бъдеш пръв,
и все едно дали ще си последен.

Това е поетическа хипербола, разбира се, но отразява правдиво една от насоките на природното въздействие върху човека.

Природата напомня за вечността. А научиш ли се да поглеждаш, макар и с крайчеца на окото към вечността, много явления и стойности ще видиш в по-друга светлина, от много мъчителни амбиции и страсти можеш да се освободиш или поне да смекчиш техния натиск върху съзнанието.

Разбира се, да гледаш все във вечността е и страшно — тогава всичко може да изгуби цената си, защото човешкият живот е тъй мимолетен в света на нейните неизмерими измерения. Но единението с природата и с народа ще те спаси от отчаяние.

Във всеки случай фактът, че мнозина наши поети — Дора Габе, Блага Димитрова, Петър Караангов, Андрей Германов и др. — все по-често се заглеждат във вечността, мислят за нея, че тази тематика навлезе в творчеството им, без да им носи черната сянка на отчаянието и без да ги откъсва от историческите проблеми на нашето време, говори за едно умъдряване и задълбочаване на съвременната ни поетическа мисъл. Глупаво е да си затваряме очите за мимолетността на човешкия живот и да не мислим за вечността; мъдро и героично е да се вглеждаме в нея и същевременно да бъдем с двата си крака в нашето време. Това ще даде нови измерения на нашите представи, мисли, стремежи, ще заякчи нашите нравствени устои, ще извиси нравствените критерии към самите нас.

След това лирично-дидактично отстъпление искам да кажа няколко думи пак за нашата критика и да завърша.

На този разговор ние се отнесохме критично към критиката. Но това, разбира се, не означава, че отричаме нейните постижения. Без да се впускам в тази приятна за самочувствието ни област, искам да се присъединя към всички онези изказвания — не само тук, не само на нашето обсъждане, — в които се отбелязва професионалното израстване на нашата критика в лицето на своите способни, даровити представители от всички поколения, все по-вещото ѝ навлизане в специфични естетически сфери и проблеми. И същевременно прави са всички, които тук и другаде говорят за притъпената ѝ критичност към посредственото, за недостатъчното степенуване на ценностите, за неизпълнените ѝ граждански задачи.

Борбата със „сивия поток“ се води така, че въпросният поток най-спокойно си тече и едрее. А по-важно може би е критикът да спира вниманието си върху това, което не е откровено сиво и посредствено, върху стихотворенията, които външно, поради известна рутина, минават за добре изпипани — и речта им образна, и ритъмът им намясто, и някакво настроение уж има, а в същност това са правени, а не сътворени стихотворения. Да се правят стихове в наше време никак не е трудно — не е като в епохата на Възраждането. И като придобие известна сръчност, стихотворецът или, по-точно да го наречем, стихоправецът може да произвежда голяма продукция. И така, опиянен от лекотата, той ще изгуби онова зрънце от дарба, което може би е имал.

Критиката трябва да бъде строга, не само с оглед на интересите на читателите, но и с оглед интересите на авторите. По-строга трябва да бъде тя например към такива поети — ще дам един пример,за да не бъда голословен — като Надя Кехлибарева. Прочетох стихосбирката ѝ „Кръгла година“, чел съм и други нейни книги. Тази е от миналата година.

Това е книга от онези, които уж имат и образност, имат и настроение, и ритъм в нея, но поезия няма или почти няма. Преобладават, така да се каже, претенциозните шаблони, мнимата дълбочина.Ще приведа наслуки взети цитати.

И дръзко мами синята стихия,
в бездънни хоризонти и води.

(„Дръзко“, „бездънни“ — силни епитети, а хладни стихове.)
Или:

Моряците се връщат от морето,
моряците се връщат у дома,
размахват бели кърпи браговете
и се възправя вечната земя.

И „грандиозни“ метафори (вечната земя се „възправя“), и старинно-тържествени думи, но, както виждате, шаблонно, емоционално-естетически вяло и безцветно.

Почти всички стихотворения в тази стихосбирка завършват с някаква силна поанта. Но пак — мнимо силна, обобщение, което е съвсем умозрително, недействено. Например:

Празник е, повярвай,
всеки ден, през който
някой на земята
хубост е създал.

Или пък: рибарите плетат такава мрежа, че да обхванат „зелената стихия“ от хоризонт до хоризонт.

Силните думи в същност пречат на истинското чувство. И не само в поантата. Не вярваме на поетесата, когато казва, че я трогва „до сълзи“ стремежът на дървото „да остане вечно младо“; нито когато заявява: „до смъртен писък ме боли“ — думите нямат психологическо и естетическо, творческо „покритие“.

В стихосбирката ще срещнете и стихотворение на трудова тема — от един много познат „модел“. Лекарите забраняват на „сивокосия“ (от едноименното стихотворение) да работи, но той продължава да работи, макар сърцето му да е зле. Не казвам, че не може да се напише и днес хубаво стихотворение на тази многократно „експлоатирана“ тема — стига поетът истински да е почувствувал душевната сила у някой наш съвременник-строител и да я изрази по свой начин. Тук всичко звучи като теза и напомня десетки стихотворения от този тип.

Няма да ви занимавам повече с тази стихосбирка. В нея има тук-таме и някои по-добри нещица. И ако авторката иска да постигне нещо, според мен тя трябва да напрегне сили, да се стресне за съдбата си на поет, да не издава толкова много, да подбира по-строго това, което печата. А тя, извоювала си тъй или иначе място в литературата, при това редактор в издателството на Съюза, изглежда, се е успокоила за стойността на своите стихотворения и при пасторално-идиличното мълчание на критиката си издава стихосбирките.

Критиката трупа грехове не само когато замълчава за такъв род стихосбирки, но и когато понякога не обръща внимание и на хубавото, значителното. Ще дам един пример: „Поезия“ на Валери Петров. Ще кажете: „Това е антология“. Да, но в тази антология има нови стихотворения за една цяла — и значителна по обем — стихосбирка: един голям любовен цикъл — „А другите и с други двама“,— поемата „Сбогом, тате“ и пр. В тази антология има такива нови стихотворения като „Сбогуване с морето“, които се нареждат според мен между най-високите постижения на съвременната ни поезия, които ни говорят, че този майстор на поетическия нюанс, на светлосенките, може да бъде по-мощно вдъхновен и по-дълбоко драматичен, отколкото сме си го представяли.

По-щастлив беше Анастас Стоянов. За стихосбирката му „Пралюбов“ се появиха статии, макар и тя да е антология. Но дали щяха да се появят, ако той не беше тогава главен редактор? Далеч съм от мисълта, че книгата му не заслужава да бъде разгледана. Аз смятам, че той е поет с дарба, поет със свой глас, особено в революционно-патриотичната тематика. Там, в тази тъй важна област, той има интересни постижения. Искам само да кажа, че критиката по-често насочва поглед към онези, които са на по-видно място. (Боя се, че сега тя може да изгуби от полезрението си Анастас Стоянов.) И далеч не всякога, защото иска да прави мили очи (макар че и това става понякога), а просто защото този, който стои близко и високо, по-лесно се забелязва.

Ето че не се забеляза и „Есенни къпини“ на Радой Ралин, нито пък антологичната му книга „Обстоятелства“,макар едва ли някой би отрекъл,че са стихосбирки на талантлив поет.

Поради споменатата причина критиката обикновено не обръща достатъчно внимание на поети, които живеят в провинцията. Ето например Иван Мирчев. Той въпреки възрастта си се извиси в творчеството си, написа едни от най-оригиналните си стихотворения. Особено впечатление ми направи, без да мога да го назова сега, едно стихотворение-равносметка — според мен удивително силна поетическа творба, пропита със скръбно-благородно мъжествено чувство. Но тъй като Иван Мирчев е далеч от нас, той е съвсем, съвсем в периферията на критическото ни внимание.

Или да вземем такъв млад поет като Недялко Йорданов — за мен безспорен талант, роден лирик, който може да пише лирично — невинаги с еднакъв успех, разбира се — и за Левски, за Ленин, за революцията. Мисля, че напълно „правомерно“ е да говорим не само за гражданска поезия, но и за гражданска лирика.

Наистина в творчеството на този поет се долавя известно влияние на Валери Петров. Но това е типичен пример на творчески асимилирано влияние, помогнало на влияещия се да изяви себе си. Със своя мелодичен, песенен стих, богат на рими, със своята лирична нежност и хумор, със стихотворната си наход-

чивост, съчетана с неизменна яснота и непосредственост, такава поезия отговаря на някои читателски нужди, които не може да задоволи интелектуалната поезия, задоволяваща други духовни потребности на съвременния човек.

Вярно е, че Недялко Йорданов не е лишен съвсем от вниманието на критиката — аз си спомням например една рецензия (за последната му стихосбирка — „Лирика“ — от 1973 г.) на Атанас Свиленов, написана правдиво и с топло чувство. Но ако беше край нас, този поет несъмнено щеше да привлича повече критическото ни внимание.

Според мен в професионално-естетическо отношение на нашата критика — става дума за критиката по призвание — е необходимо по-голямо единство на идейно-емоционално-психологическите анализи с формално-стиловите. А в гражданско отношение — по-голяма оперативност, критичност и обективност, отърсване — в оценките, в тълкуванията — от всякакви други съображения и подбуди (съзнателни или подсъзнателни) освен стойността на стихосбирките, разбира се, така, както я вижда критикът.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: Аз имам някои сходни мисли, породени у мен от изказването на др. Каролев, някои от които бих желала да споделя.

Вълнуват ме постиженията на жените-поетеси, на младата поетична смяна, както и някои основни проблеми на съвременната поезия, някои от които вече се поставиха тук. Безспорно съвсем ограничено е да се мисли, че би трябвало да съществува някакво разграничение между жени и мъже в литературата и особено в поезията. Въпреки това, струва ми се, че съществува известно различие, което все още не е напълно изчезнало както в българската, така и в чуждата поезия. И същевременно се забелязва някакво доближаване и сливане на мотивите, заличаване на границите. Това изчезване и претопяване на чисто „женската“ проблематика се диктува от новите условия, в които е поставена жената-съвременник, от сложните функции, които ѝ предстои да изпълнява. Но това съвсем не означава, че нейната своеобразна чувствителност би трябвало да изчезне, че трябва да приема света чисто „мъжки“, да се приглушава особеният емоционален заряд на женската асоциативност.

Преди всичко бих искала да се спра на последните стихосбирки на Лиляна Стефанова и Блага Димитрова, които смятам за едни от най-добрите през разглеждания период. Не без основание се говори обстойно за стиховете на Блага Димитрова от стихосбирката „Как“, която се явява по-висок етап в развитието на самата поетеса и същевременно сериозно постижение в нашата съвременна лирика. Подобно значение има и „Огнена орбита“ на Лиляна Стефанова, появила се в края на 1974 г. Това е една твърде силна изповедна книга, която донякъде изненада читателите, защото бяхме свикнали с публицистичния стил на поетесата, който тук сякаш е напълно изчезнал. След пътеписите за Америка и след книгата ѝ „Япония без кимоно и ветрило“ Лиляна Стефанова навлезе в един нов съвременен етап на развитие, където наред с интимния тон на лиричните признания и горещата емоционалност се забелязва същевременно и една мислов-ност. Поетесата задава въпроси, търси смели отговори, прави безкомпромисни признания. Силно раздвижените стил на „Огнена орбита“ отговаря на изискванията на нашето време. Забелязва се също колко много самата поетеса е работила върху усъвършенстването на своите стихове. В техния накъсан ритъм и понякога изненадващо модерна асоциативност се долавя нещо от задъхания ритъм на епохата.

Най-хубавото, което поетесата е носила досега у себе си недоразвито, се проявява сега изведнъж. Настъпва истинското разкриване на собствената ѝ поетична стихия. Нейното дарование избухва в примамливо огнени, ярки цветове. Тя преоткрива себе си извън камерната обстановка, когато, без да загубва интимната, чисто женска интонация, е намерила верен пряк контакт с гражданската тема,

издигнала се е извън ежедневното, философски е прозряла своята съдба. Най-сполучливи са онези стихове в новата стихосбирка на Лиляна Стефанова, когато емоционалното и интелектуалното начало се сливат неусетно и се получава желаната художествена лирична сплав. Това е една тенденция, която се забелязва в стиховете на най-добрите съвременни поети: когато мисълта пронизва сърцето или пък емоциите тревожат мисълта. В „Огнена орбита“ на Лиляна Стефанова вълнуващо изповеден характер имат стихотворенията „Сега“, „Огнена орбита“, „Само да започнеш“, „Скъперница“, „Градче“, „Сложен полет“, където мисълта прорязва чувствата и се усеща безкомпромисното отношение на поетесата към действителността. Нейният интелектуализъм, който досега бе по-слабо изявен, говори за порасналата култура на стиха, за намиране на най-точни думи и образи и най-вече за това, че преживяното е преминало през ретортите на мисълта, без да се е изсушило и да е загубило първоначалната си оцветовка. Традиционната чисто женска непосредственост на реакциите в поезията сега не само в поезията на Лиляна Стефанова,но и у Блага Димитрова, и у редица млади съвременни поетеси, като Екатерина Йосифова или Миряна Башева например, се обогатява от някои нови нюанси на взаимодействието между мисълта и чувството, които изненадват с по-вглъбения поглед на авторките към заобикалящите ги дилеми. Навлизането на по-широк кръг философски проблеми в лириката съвсем не би трябвало да означава снижаване на емоционалността, притъпяване на чувствителността, безплодно умуване, защото формулата не може да замени поезията. Но когато мисълта участвува в поетичното виждане, това предполага едно богатство, едно ново философско измерение, което заслужава внимание.

Най-характерна представителка на вглъбената интелектуална съвременна лирика у нас е Блага Димитрова. Стихосбирката „Как“ привлича погледа преди всичко с умъдрените си интимни изповеди и откровения, в които личи съвременно философско поетично преосмисляне на действителността. Повечето от стиховете в „Как“ държат будна съвестта, от тях се излъчва духовна красота, вътрешно благородство и финес. Тук само на пръв поглед виждаме една камерност — спомени за майката и миналото, вглеждане в собствената съдба, но същевременно забелязваме една честна равносметка на изживяното и написаното, активна и жива връзка със съвременния живот и неговите алтернативи.

Богатството на стихосбирката „Как“ идва от зафиксираните интимни изповеди на поетесата, където са уловени щастливите мигове на прозрение, дошли от страданието, любовта, болката, тревожното гражданско вълнение и размисъла. Блага Димитрова има смелост да постави за разрешение най-трудни съвременни въпроси, породени от сблъскването на индивида с действителността, да прехвърли границата на обикновеното, ежедневното и да надникне в „отвъдното“, т.е. да се докосне до философското измерение на обикновените неща. И в тези нейни поетични откъси гори синият пламък на мъдростта.

На скъпия образ на майката, която безвъзвратно си отива, и на ясните питащи очи на детето, което приема щафетата на бъдещето, Блага Димитрова е посветила цикъла „Броени мигове“, с който започва стихосбирката „Как“. Тъга по невъзвратимото и дълбока човешка вина пред трудните въпроси на минало и бъдеще струи от куплетите, в които се мярка и изчезва сянката на майката, а крехките стъпки на детето я отвеждат към изгрева на утрешния ден.

Винаги ми е правило впечатление как Блага Димитрова някак по своему умее да се отдалечи за момент от миналото и настоящето и да проникне в бъдещето и с някаква почти пророческа точност да направи диагноза на това, което предстои. Тя не се страхува от бъдещето, защото незабелязано носи в душата си много поуки от миналото, което успява да осмисли. По този начин различните кризисни моменти са болезнени, но и поучителни, защото след страданията се изострят сетивата за света, който ѝ разкрива безброй пропуснати възможности,

неподозирани прозорци към прекрасното, калява се нейната воля, извисява се хуманността ѝ.

Често у Блага Димитрова на преден план излиза равносметката. Според мен това е една интересна нова страна в нашата поезия, която можем да открием и у Павел Матев, Слав Хр. Караславов, Любомир Левчев и редица други съвременни поети. Преосмисляне на преживяното се явява като основен стимул в отбелязването на едно развитие, като вътрешно усещане за преминаване към нов, по-различен творчески етап. В такива моменти настъпва не някакво безплодно мъдруване, а диалектически сблъсък между мисъл и чувство, като проблясват истински поетични искри. Тук трябва да включим повечето от т. нар. „априлски" поети, всеки от които по свой собствен начин търси равносметка за изминатия път, вглежда се в извоюваното и изживяното и с чувство на пълна отговорност е безпощаден към себе си и някои грешки. Изглежда, само така може да се върви напред, да се пристъпва с пречистен поглед към новите съвременни проблеми, които поставя действителността. Нашите поети не се плашат вече от „космичните" въпроси. Напротив, те все повече ги привличат със своята сложност и авторите се стремят да им дадат отговор. Блага Димитрова доста точно, дълбоко и съвсем не външно успява да навлезе във вечните въпроси на живота и смъртта, на мира и войната и човешката отговорност пред бъдещето. Това са проблеми, които тревожат нашия съвременник и чието поетично превъплъщение можем да открием в стиховете на редица най-изтъкнати съвременни съветски и чужди прогресивни поети.

Смятам стихосбирките „Неоскърбени светове" и „Натрупани мълчания" на Павел Матев като нещо много ново и извънредно значително за нашата съвременна лирика. Неговите песни са бодри, мъжествени, оптимистични и суровонежни. Интересно е неговото поетично развитие, в което личи как постепенно се засилва способността на Павел Матев към вглъбен интелектуален анализ, към все по-сериозно осмисляне на вечните и актуални човешки въпроси. Засилва се интимно-изповедният тон, предразполагащ едновременно към непосредствено вживяване и дълбок размисъл. Едно особено развито топло чувство за природата присъствува навсякъде, образите придобиват прозрачни очертания и докосват сърцето. В „Натрупани мълчания" се отприщва сякаш сдържаната стихия на спомени, на интимни изповеди и елегично-философски съзерцания. Това са малко приглушени песни, в които мисълта грее като топла ласка. Елегично-драматичните куплети продължават традицията на Дебелянов и Яворов в българската съвременна лирика, но носят безспорно характерните за Павел Матев настроения и напеви, заразяват със своя дълбок и верен тон, роден от магията на любовта. Земната сила в стиховете на Павел Матев идва от вълнуващата искреност на чувството, преминало през осъзнатите пространства на мисълта. Павел Матев не се бои да назовава болката, страданието, мъката. Стиховете на Павел Матев са особено напевни и задушевни, в тях няма жестикулации и параден шум, те предразполагат към вглъбен размисъл и равносметка.

Критиката е длъжна да се вгледа по-задълбочено в някои нови процеси в съвременната поезия — например в увеличаването на т. нар. интелектуално и мисловно начало в лириката ни, да се види до каква степен то приляга на известни поети, а на други може да бъде изкуствена притурка. Ето например Слав Хр. Караславов, който по-рано беше признат най-вече като непосредствен „селски" поет, в една от последните си стихосбирки „Ракетен век" започва все повече да преосмисля своите патриотични теми и мотиви, да се вглежда в себе си, в своите другари и във времето от една поетична дистанция, без да загубва дълбоката връзка със земните недра. В резултат на това вътрешно вглъбяване изкристализират истински малки химни за родината, в които личи голяма самовзискателност, тънък усет за красотата на природата, искрен стремеж да бъде в крак с

времето. Този поет успява чисто българските детайли и картини да поднесе вече с по-голям замах и широта, в тях се чувствува известна философска обобщеност, което е ново за него. И тъкмо тази нова особена „фолклорност“ в лириката на Слав Хр. Караславов ми се струва, че е крачка напред в неговото развитие, независимо че някои критици биха могли да сѫ̀ванат самовглъбяването на поета за вътрешна криза. Често подобна „криза“ обаче би могла да означава преминаване към нещо по-ново, по-различно и плодотворно, да означава в същност едно развитие. Без да е загубил своята основна същност и неразривната си връзка с тракийските поля, Слав Хр. Караславов прибавя нови черти в своя поетичен стил, проличали в стиховете от „Ракетен век“.

Говори се, че известна криза преживява Дамян Дамянов. Според мен това е твърде силно и неточно казано. В момента той може да няма някакъв по-особен свой развой, но не изживява упадък и не тъпче на едно място. Дамян Дамянов е поет с много драматични изживявания и на тези състояния той често дава място в своята лирика. В стихосбирката му „Радостно, тъжно и светло“ поетът се вглежда в делничните истини и в тях открива неподозирана красота, примесена с тъга и драматизъм. Той не скрива своята болка и разочарование.

Но същевременно поетът се стреми да намери равновесието между мъката и радостта, да постигне вътрешна хармония, което невинаги е толкова леко. Щом тъгата е истинска и без поза, читателят е готов да повярва и да приеме съкровените поетови изповеди, в които прозира ту бунт, ту примирение, ту радост или неподправена скръб. Дамян Дамянов търси чисто свой поетичен израз на вътрешния си драматизъм.

Единственото, което можем да отправим като обвинение към този поет, е това, че той много често издава нови стихосбирки. Но тази болест не е само негова. Съществува нездрава надпревара у много поети, които смятат, че всяка година трябва непременно да имат по една издадена стихосбирка. Тази болест би трябвало по-силно да бъде атакувана от критиката. Тук могат да бъдат включени и мнозина от младите поети — и тях ги хваща манията, че трябва всяка година името им да се появява по корицата на нова стихосбирка.

Много вътрешна работа се изисква, размисъл и самокритичност е нужна към написаното, за да бъде издадено, за да се комплектува цяла нова стихосбирка. Не всичко написано и отпечатано трябва веднага да бъде включено в книга.

Ще ми се да допълня някои неща за присъствието на природата в нашата съвременна лирика. Този въпрос, както правилно отбеляза др. Каролев, е извънредно интересен. Природата намира все повече свой достъп почти във всички нови книги на нашите поети. Интересно е например, че и такава урбанистка като Лиляна Стефанова също намира начин да обрисува морето като особен спътник на преживяванията ѝ. В „Огнена орбита“ морето има свое собствено присъствие, а не е само декор на интимните ѝ изповеди, читателят понякога просто усеща неговите солени вълни, приливите и отливите и всичките му интересни нюанси и цветове. А тази поетеса не беше разкрила досега такава изострена чувствителност. И това е една приятна изненада.

Забелязва се известно засилване на чувствителността на българските поети към тайните и красотата на природата. Това от своя страна е доказателство за едно по-голямо вглъбяване и по-силно развито чувство за красота и за известна по-голяма култура на стиха. И това е една линия, която трябва да бъде поощрявана, без да се изпада в крайности, водещи до обезличаване и съзерцателност. Вглеждането и отразяването на различни страни от природата не говори само за вкус към пейзажната лирика, то е съпроводено от размисъл, равносметка и дълбоко изповеден тон. Природата не търпи фалшиви ноти и изкуствен патос.

Образът на природата се разкрива в по-интересен съвременен аспект в поезията на Михаил Берберов. Споделям мнението, че стихосбирката „Морето се

завръща“ е известно постижение на нашата лирика. В какъв смисъл? Първо, с широкото присъствие на природата, която обаче не е дадена сама по себе си, а в диалектична връзка с човека и неговите съвременни проблеми. Тук морето става символ на вечното движение и човешко търсене. Михаил Берберов се стреми да намери връзката между вечната стихия на морето и неспирния устрем на човечеството към бъдещето. Поетът улавя трепетите на движението в природата и човешкото съзнание. Вълнува се от кръговрата на движението вътре в човека и извън него. Подобно на Блага Димитрова и Михаил Берберов внася силна интелектуална струя в поезията ни. Стремежът към вглъбяване, към вътрешен размисъл и самоанализ не е обърнат чисто камерно към самия автор, който пише, а към света. Проблемите, които се поставят, независимо от интимната интонация не се затварят само в сферата на личните преживявания, а съдържат мащабност и обобщаващ смисъл. Това е нова тенденция в съвременната поезия, на която нашата критика трябва да отдели по-специално внимание.

Михаил Берберов е автор, който търпи известно развитие. Той не пише бързо и често, не издава всяка година нова стихосбирка. Изглежда, той дълго обмисля това, което пише. Понякога се забелязва известна умозрителност и липса на достатъчно жизненост, но общата съвременна чувствителност на поета е оригинална и правилно насочена. Михаил Берберов е поет с бъдеще, който тепърва навлиза в своята интересна зряла фаза на развитие.

Втора особеност, която се забелязва в стихосбирката „Морето се завръща“, е възраждането на поемата. Това не може да не се хвърли веднага в очи. В новата книга на Михаил Берберов има не само природни описания и размисли, но и една по-силно изразена епичност. Особено интересни са поемите „Елипса“ и „Камерна поема“. Тенденцията към възраждане жанра на поемата в лириката ни е интересна и заслужава поощрение, без това да преминава в някакво специално предписание. Би трябвало да се обърне внимание върху преимуществата на кратката, сбита поема, каквато срещаме още у Пеньо Пенев. При нея поетът има възможност по-волно да изрече своите накъсани, изпълнени с вътрешен ритъм мисли, образи и вълнения, които по-трудно би могъл да вмести само в едно стихотворение. Композицията на поемата дава по-широки възможности за използуване на някои психологически и природни детайли. Поемите на Михаил Берберов от „Морето се завръща“ обогатяват неговия собствен стил и внасят нови, разнообразни черти в развитието на съвременната поезия.

В областта на младата поезия има някои имена, които, макар и спорни, заслужават да се отбележат. Напоследък правят впечатление някои стихотворения на Екатерина Йосифова и особено на Миряна Башева. В стихотворението „Вълницата“, отпечатано неотдавна във в. „Литературен фронт“, личи своеобразното вникване на Екатерина Йосифова в трудната участ на съвременната жена, особеното съчетание на болка и размисъл. Стиховете на младата поетеса Миряна Башева, която все още няма своя стихосбирка, се открояват с остро-съвременната и асоциативност, оригиналната „женска“ мисловност и смела откровеност. И тъкмо сега е моментът критиката да се намеси и да подкрепи хубавото и ново у тази поетеса, да я предпази от някои увлечения в оригиналничене.

За повечето от младите поети важи слабото социално виждане на проблемите, които ги заобикалят, тяхната почти „безплътна“ връзка с действителността. Някои от тях, като Георги Константинов, Калин Донков, Петко Братинов и др., макар и доста различни помежду си, имат вече заявка за своя изява. В техните стихосбирки наистина „има нещо. . .“. Но то все още не е достатъчно, за да се направят по-сериозни обобщения и заключения. Една по-голяма ангажираност

с проблемите на деня ще доуплътни физиономията им и ще доизбистри стила им. Пред младите поети предстои упорита работа за дообогатяване на стила и по-голяма конкретност в поетичното виждане и за по-активно включване в най-новите процеси на съвремието. Пред тях предстои сложна и нелека борба за отвоюване на собствен поетичен терен. А това е невъзможно без приемствената връзка с предишното поколение поети.

Силната социална ангажираност на поезията е естествена, а не декларативна и се съдържа в самата нейна същност. В това отношение последните постижения на Павел Матев, Блага Димитрова, Лиляна Стефанова, Слав Хр. Караславов, Любомир Левчев, Петър Караангов, Иван Давидков и др. са истински пример и естествена връзка с поезията на най-младата смяна, която сега оформя своя стил и поетичен профил. Техните имена не могат веднага да заблестят, но въпреки това някои от по-способните от младата генерация поети вече си пробиват път.

„Литературна мисъл“ е списание, което винаги е правило впечатление със своята демократичност, на чиито страници са се сблъсквали най-противоречиви мнения, където много критици и автори са споделяли свободни свои мисли. Всеизвестно е, че в споровете и в борбата на различните гледища се ражда истината. Аз благодаря най-сърдечно на редакцията за участието ми в тази интересна среща.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Не съм се готвил специално и не съм чел нито всичките излезли книги, нито всичките критики върху тях. Но мисля, че и без това човек може да се изкаже по някои въпроси, които са от принципно естество.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Разбира се.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Подзаглавието на нашето разискване е „Разговор за състоянието на поезията“. Това значи, че не се изключват принципните проблеми, които имат не само пряко, а и косвено отношение към нея. С такава реплика е започнал миналия път и Емил Петров. В отговор на него председателят е казал, че могат да се засегнат и по-странични въпроси. А всички знаем, че тези въпроси понякога се оказват не съвсем странични. . .

Бях много изненадан от последното изречение в раздадените библиографски материали. В тях е казано, че през изтеклия период не се е появила „нито една отрицателна рецензия“ за излезлите стихотворни книги.

Самият този факт е от красноречив по-красноречив. Той сочи едно ненормално състояние, което може да се обясни само със страх да се изрече истината. Но ето, че редакцията на „Литературна мисъл“, при пълно познаване на обстановката, не само констатира този факт, а се е наела и да организира откровен критически разговор за състоянието на нашата поезия. Ще се съгласите, че нейното начинание е много честолюбиво. Същевременно то съдържа предположението, че има хора, които са готови да изрекат премълчаваното от литературния печат. А това вече ни задължава.

Такова изказване, което да оправдае надеждите на редакцията, бих желал да направя и аз. Преди това обаче трябва да се присъединя по принцип към онова, което говори Стоян Каролев — имам пред вид преценката му за отделните автори и отделните произведения, взета в нейната цялост. Ще се задоволя да посоча само някои дребни различия, които ме разграничават от него.

Към добрите книги, посочени от Каролев, аз ще добавя и „Обстоятелства“ на Радой Ралин. Според мене това е една от най-интересните стихосбирки, появили се у нас през разглеждания период. С нея Радой Ралин се затвърдява още веднъж като поет, който живее с морално-етическите проблеми на нашето време. Макар вече при други обстоятелства, той продължава онази насока на хуманитарни вълнения и тревоги по чистотата на идеала, която го изведе до нашумелите „Непредвидени чувства“ — едно от върхните постижения на нашата съвременна лирика. Въпреки това стихосбирката „Обстоятелства“ според мене буди и някои. . . нека кажа възражения. Безпокоя се от това, че поетът продължава

както и в предишната си книга „Есенни къпини“, да си служи с един неорганизиран повествователен стих, лишен от ритмична структура, който слабо подхожда на неговия поетически темперамент.

Не мога да си представя Фурнаджиев, Валери Петров и Радой Ралин да пишат друг вид стихове освен в класическата форма. Същевременно има автори, които предпочитат свободния стих. Но и едното, и другото не е нито за укор, нито за похвала. Съществено е не каква стихотворна форма си избрал, а дали тази форма отговаря на твоите вътрешни предразположения. Буди възражение тъкмо това, че Радой Ралин през последните години, след „Непредвидени чувства“, се насочва към един начин на изява, който не му е присъщ и не му позволява да се осъществи така пълно и така органично, както в своите най-добри работи. Казвам това не за да омаловажа достойнствата на неговата книга, а по-скоро, за да споделя своето безпокойство от потенциалната възможност да тръгне по един път, който не ще го изведе към големи сполуки. Впрочем първият, с когото споделих това безпокойство, беше самият той.

Според мене добри постижения за това време отбелязаха още Добри Жотев с „Влюбени слънца“, Дора Габе със своите изповедно-лирически миниатюри „Сгъстена тишина“ и, разбира се, Блага Димитрова със стихотворенията си в периодичния печат и с наскоро излязлата стихосбирка „Как“. Стоян Каролев вече говори за някои от тези книги и аз не намирам за оправдано да повтарям казаното. Ще се задоволя само с една констатация за Блага Димитрова.

През последните години Блага Димитрова се развива много добре, преодолявайки крайностите на един интелектуализъм, който, колкото и вроден, в миналото изглеждаше малко насилен. Трябвало е да мине през изпитания, да преживее драматичен сблъсък с реалността, за да стигне до поетически обобщения, в които богатият философски текст и подтекст, социално обогатени, са стоплени вече от непосредствено преживяване и звучат по-съкровено. Това показва, че тя е от авторите, които обладават способността да търсят, да се обновяват и да следват възходяща линия на развитие — нещо, което обяснява и растящия интерес към нейното поетическо дело.

Бих желал да се присъединя и към преценката за Михаил Берберов. Аз намирам неговата книга „Морето се завръща“ за една от хубавите книги през този период, която подсказва и за някои по-общи тенденции. Но трябва да се уточня: за мене хубави са преди всичко първата и последната от поемите в тази книга — „Камерна поема“ и „Все още. . .“, към които бих добавил и „Елипса“. Тук със средствата на един пречистен и много гъвкав стих авторът успява да осмисли и придаде мащабност на някои теми, като темата за строителството, които са изкушили мнозина със своята анекдотична леснина. В резултат на това той е постигнал поетическо внушение, на което са способни само добрите поети. Що се отнася до останалите поеми, имам някои възражения. Не мога да приема тяхната раздробеност и тяхната пресилена метафоричност, която разкъсва асоциативните връзки и пречи да следваме мисълта на поета. Възразявам срещу допуснатото в тях разлагане на стихотворната реч, срещу превръщането ѝ в лирическа проза, което мен лично невинаги ме задоволява. Независимо от това обаче като цяло книгата „Морето се завръща“ е между добрите прояви през изминалия двегодишен срок, които ще оставят диря в съзнанието на читателя.

Вярно е това, което се каза, че Берберов е от авторите, които не бързат да печатат. Напротив, той е от онези, които обмислят и изживяват своите работи. И понеже е така, дори поемите, срещу които имам възражения, не бива да ни тревожат. Склонен съм да мисля, че те са опит за виждане на света по нов начин и сочат известно натрупване на опит, от което утре може да се роди нещо по-значително.

Който следи отблизо нашето литературно развитие, сигурно е забелязал, че напоследък в печата често се появяват творби от по-обемните стихотворни жанрове. Според мене това донякъде можеше да се предвиди. Там е всичко, че в нашия живот се извършват процеси, които не могат да се поберат в тесните рамки на субективната лирика. Така аз си обяснявам засилването на епическите жанрове. Но докато у други автори една или две поеми идат обикновено да попълнят последните страници на техните стихосбирки, книгата на Михаил Берберов като цяло е изградена върху обща сюжетна задача. В този смисъл аз казах, че тя подсказва за някои обективни тенденции.

За мене също така много добре се развива като поет и Петър Караангов. Казвам това и се връщам назад с известно чувство за самокритика.

На времето, когато той правеше първите си стъпки, аз написах голяма критическа статия за четирима поети от неговото поколение. Бях го забелязал, обаче при разглеждането го сложих на последно място. Може би в онзи момент той наистина трябваше да бъде поставен там. . .

ОБАЖДАТ СЕ: Много мъчно започна Караангов.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Да. Но какво се получи? Общоизвестно е, че литературното развитие, още повече индивидуалното развитие на твореца, не следва някакви общовалидни правила. И се получи тъй, че от тези, които тогава напъпваха, той се разви най-стабилно. Вярно е, че неговото развитие не познава големи извисявания, но за сметка на това то се осъществява от книга на книга, намерило свой терен в малките радости и малките драми на нашия живот. И все едно как оценяваме отделните негови прояви, спокойно можем да кажем, че той няма творчески провал. Това потвърждава и неговата книга „Както музиката вечер".

Тук бих възразил на Каролев за стихосбирката „Четиристишия" на Андрей Германов, която ми напомня на места тежките строфи на Пенчо Славейков.

Както показва и самото заглавие, Германов прави опит да съживи една стара жанрова форма и това е много добре. Обаче по самата си същност тази форма предполага непосредственост, краткост и яснота. Тя затова се състои от четири стиха, защото цели бърз контакт с читателя. Ако с този вид стихове авторът пишеше епично произведение, при четенето аз щях да бъда подготвен предварително, както пътникът се готви за дълъг път. Тук, напротив, очаквам една литературна реплика, една поетическа или философска мисъл, която да се забоде в съзнанието ми. У него обаче много често това не се получава. И не се получава, от една страна, поради непохватния тежък стих, от друга, поради това, че самата мисъл невинаги е значителна и невинаги е изведена до поетически образ. Затова, оценявайки усилията на Германов да разнообразява жанровите форми, за разлика от Каролев аз съм по-сдържан в оценката на неговата книга.

Но нека мина към онова, което в същност ме подтикна да взема думата. Желая да се спра на някои прояви, които ми вдъхват безпокойство.

С малко изключения почти всички поетични книги, излезли през последните две години, са на вече утвърдени автори. Добрите книги на млади автори са малко на брой и между тях няма нито едно ярко явление, със свой неповторим глас. И човек неволно се пита: наистина ли сме обеднели от млади поети или не създаваме условия за тяхното израстване?

Спомняте си поколението от средата на петдесетте години — Башев, Левчев, Караангов, Марко Ганчев, Първан Стефанов, Дамян Дамянов. Толкова поети отведнъж можеха да се явят само от онова отприщване, което настъпи след отхвърлянето на култа към личността. Още преди да се утвърдят, те бяха сигурно обещание пред бъдещето. Оттогава насам такова явление в нашата поезия няма. Съществуват отделни прояви, отделни автори и книги, между които за жалост ярко явление не се забелязва. Тук моят възглед се отличава от въз-

гледа на др. Бояджиева, която беше склонна, струва ми се, да извиси някои млади автори.

В. БОЯДЖИЕВА: Аз също не виждам ярки прояви.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Няма.

В. БОЯДЖИЕВА: Има отделни интересни явления.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Обаче бедата е, че ние не създаваме необходимите условия да ги има. Тъкмо това е, което бих желал да подчертая.

Тук възниква въпросът за редакторския институт и за т. нар. „редакторско пресяване".

Съществуват факти, които не са в литературата, но са в литературната действителност. И понеже сме от професията, ние ги знаем. Възстановява се напоследък мълчаливо една стара и отречена практика на прекалена намеса в работата на поета — намеса в текста му, дори в най-съкровеното, в неговото преживяване — практика, която засяга най-много младите автори. Адски мъки са понякога един нов глас — а новият глас винаги носи рискове — да мине през теленgod мрежи на някои издания, по-специално на издателствата.

Знам срамни сцени на недостойни пазарлъци: книгата ти е хубава и ще бъде издадена, но при условие да напишеш няколко стихотворения на строителна тема, които да поставиш в началото. При това такива пазарлъци се водят и в съюзното издателство, където би трябвало да има по-голямо разбиране върху характера на творческия процес.

То се знае, в един свят като нашия, където националните усилия са насочени към основно преустройство, и Девня, и каскадата „Белмекен", и атомната централа „Козлодуй" ще намерят своето място в литературата и преди всичко в поезията. Всички виждаме, че това вече става и е трайна творческа задача за някои. Можем естествено и да насърчаваме авторите в тази насока. Обаче нека не забравяме, че в поезията насърчаването минава през съкровеното. Ако не го е преживял, ако няма вътрешен афинитет със сюжета, как ще го насърчиш? „Невъзможно е — заяви Ренато Гутузо при последното си посещение в България — да бъдеш насила революционер, да си налагаш да бъдеш такъв." На същото основание не можеш да си наложиш теми и сюжети, които не влизат в твоя духовен обхват. А ако упражниш насилие над себе си, далече не ще стигнеш.

Но това не се разбира. И се стига дотам, че в някои издания, главно младежки, можеш да си пробиеш път само ако започнеш със стихове от определен тематичен кръг.

Според мене този начин на отношение към авторите не само не е правилен, а е пакостен.

Споменах за младото поколение от петдесетте години и казах при какви условия то се появи и утвърди. Обаче, моля ви се, тогава в редакцията на младежкото издателство работеха Добри Жотев и Давид Овадия — и двамата бивши партизани и двамата поети, които разбират и знаят да носят отговорност. Тези двама души с политическа и творческа квалификация решаваха съдбата на младата поезия. Добри Жотев пусна първите стихосбирки на младите поети от това поколение — „Соколови пера" на Първан Стефанов, „Внук на кавалджии" на Михаил Берберов, „Ако нямаше огън"—на Дамян Дамянов. Той беше не само редактор — той създаваше атмосфера на разбиране и доверие, в която се раждаха и други поетически книги, върху които не личи неговото име.

Всеки от вас може да направи анкета за себе си и ще се убеди, че в редакцията тогава са водени творчески разговори, а не пазарлъци по тематичния признак.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Пазиш много добри спомени от общата ви работа.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Точно така е. Това бяха творчески разговори.

Или, да кажем, какво беше по онова време положението в издателство „Български писател"? Тогава и по-късно редактори на поезия бяха видни български

поети, хора с авторитет и опит. Достатъчно е да спомена само имената на Фурнаджиев, Валери Петров и Блага Димитрова.

Както виждате, това са творци, а не чиновници на литературна служба. За тях поезията е съдба, а не професия. Убедени в качествата на една стихосбирка, те можеха при нужда да се застъпят и да се борят за нейното излизане, дори, извинете, да си подадат оставката, за да не носят отговорност за наложено спиране. Макар и не в поезията, такъв пример ни остави Светослав Минков.

Тези хора играеха голяма роля в търсенето и утвърждаването на млади автори. Те дадоха първия тласък на поколението, за което говоря. Благодарение на тях в „Български писател“ и „Народна младеж“ освен посочените вече се появиха още редица първи стихосбирки: „Тревожни антени“ на Вл. Башев, „Звездите са мои“ на Люб. Левчев, „Семената зреят“ на Марко Ганчев, „Следи по пътя“ на П. Караангов, „Лична карта“ на Ив. Динков и др. От това време са и „Сатири“ на Конст. Павлов. Ако не бяха тогавашните редактори на поезия, въпреки благоприятните условия тази вълна щеше да мине по друг начин. Някои гласове сигурно щяха да бъдат заглушени, други не така ярки, както ги знаем.

Това е една от тревогите ми.

Но има и нещо друго. Това друго е страхът от новото. На практика той се проявява много често като намеса в изразните средства на автора: този стих може, този не може, тази дума не е удобна, като съображенията най-често са не принципни и не творчески, а служебно охранителни. Аз не знам моите колеги в миналото да са водели такива разговори. А и да е имало подобни случаи, те са били редки и не са създавали стил в работата. Моите колеги в издателство „Български писател“ водеха други разговори: „Това стихотворение е слабо и не мога да го пусна“, „Ръкописът ви още не е за публикация“, „Допускате такива и такива слабости“. Но намеса в изразните средства, дребнаво опекунство и задължителни тематични предписания не е имало.

Така се случи, че през последните две години добих възможност да чета в ръкопис стихове на Борис Хаджийски и Иван Здравков. За Иван Здравков трябваше да напиша и къса характеристика, която да го представи в поетическия сборник „Кръстопът на птиците“, издание на „Народна младеж“. А напоследък ми се удаде случай да се запозная и с други негови работи, писани по-късно и по-хубави от вече публикуваните.

И двамата тези автори са родени поети със свое виждане на света. Те са много по-добри от редица други, благосклонно приети и насърчавани от периодичния печат. Не съществува никаква творческа пречка да се улесни пътят на такива поети към читателя. Това важи особено за Хаджийски, който вече не е в първа младост. При правилен подход досега той можеше да се представи не с една, а с повече стихосбирки, без да разчита на каквото и да било снизхождение.

Е, добре, Хаджийски се явява сега в последната книжка на „Съвременник“ с няколко неща, и то защото са свързани тематично с Девня.

СТОЯН КАРОЛЕВ: По-рано се яви с четири работи — с една моя бележка в „Пламък“.

БОРИС ДЕЛЧЕВ: Така е, знам, но с голяма мъка.

Здравков беше застъпен в сборника, за който поменах, без никакви изгледи да издаде книга. А той е много по-добър от авторите, които са добре приети от младежкото издателство.

Бих желал да посоча и една друга беда: страха от полемика със злото. Не говоря за сатирата в тесния смисъл на думата. Имам пред вид нещо друго, което отива оттатък жанровата граница.

Според мене всеки добър творец — добре, нека да има и изключения! — всеки добър творец, казвам, скрито или открито полемизира със злото на своето

време, с неговите негативни прояви. Това е така и тогава, когато творецът стои върху позициите на съществуващата обществена реалност. Тъкмо защото защищава тази реалност и желае да я укрепи и тласне напред, той не може да приеме негативните явления в нея. А тези явления, известно е, идват не само от миналото, а се раждат при всеки процес. Не е възможна борба за идеала, без да се оказва съпротива срещу задържащите тенденции. Борбата с негативните явления обаче минава обикновено за черногледство и се посреща с подозрение.

Колкото и да му е криво, един даровит поет лесно ще разбере, че една или друга негова творба в момента може да има лош ефект и трябва да се изостави за по-благоприятни времена. Става дума не за това. Става дума за съществуващата обща тенденция да се прегражда пътят на творбите, които полемизират с негативното в нашия живот. Става дума да не се създават условия за властвуване на благодушието.

За да не стане това, полезно ще е да се провеждат по-често разговори като нашия. Нека това става в повече редакции, сред по-широк кръг творчески работници. Нужни са не тържествени събрания за поезията и добре пресметнати изказвания, написани така, че да се харесат, а откровени и делови разговори за нейното истинско състояние. Само тогава могат да се създадат предпоставки за отстраняване на лошите тенденции, които спъват нормалното развитие на нашата поезия.

Това са някои от моите тревоги.

Няма какво повече да кажа.

ХРИСТО ЙОРДАНОВ: В нашия отговорен разговор се засегнаха много аспекти от сложната проблематика на съвременната лирика и критика. Сега това дискутиране продължава, като се изказват все нови становища и мнения, като се осветляват основните въпроси, главните тенденции, постиженията и слабостите в сегашното състояние на съвременната ни поезия и литературна критика.

Искам да привлека вниманието ви към един по-частен въпрос.

Става дума за гражданската лирика, разбирана като единство, като неделимо единство на партийна позиция и лична творческа съвест. Повод за моите размисли ми дава излязлата през 1974 г. книга „Високата вълна“, която „Партиздат“ поднесе на читателите, под редакцията на литературния критик Пенчо Данчев. Редакторът на сборника, както и неговите съставители — Елка Константинова и Здравко Чолаков — са направили изключително строг творчески подбор от представителите на българската революционна лирика, като са включили по една или няколко творби от седемдесет и двама поети — от Добри Чинтулов до Недялко Йорданов. . . Нужно е да се подчертае, че този сборник не е антология на най-новата ни поезия, защото в него не са включени творби на образцови лирици, които по една или друга причина не са посветили пряко произведения на въоръжената борба против отоманското иго, против капитализма и фашизма.

Когато сега разговаряме за цялата съвременна поезия и как тя е оценена от литературната ни критика, веднага се хвърля в очи, че най-ярката и най-силната изява както в новата, така и в най-новата ни поезия е пак лириката на високата гражданска вълна. Смело може да се твърди, че ангажираната, гражданската лирика дава основен тон, характерна багра и водещ идейно-емоционален патос на поезията ни днес. Така е било и в миналото. . .

Ботево-вазовското начало в нея се утвърждава сега на нова степен от нейното развитие, с по-променени художествени средства, при нови исторически условия. Така са постъпвали и поетите от по-предните поетически генерации. Поети като Смирненски, Разцветников, Фурнаджиев, Радевски, Далчев, Вапцаров и цялата плеяда поети-граждани от тридесетте години правят свой влог в еволю-

цията на българската поетическа мисъл. Техните традиции днес се осмислят от най-активните поети на съвременността.

Според изказването, което направи тук проф. Стоян Каролев, едно твърде подробно и твърде съдържателно изказване, веднага се налагат пак имената на поетите, които търсят обществено-социален смисъл на своите художествени обобщения, които пределно ясно съзнават, че в крайна сметка творчеството е „въпрос на морал, нравственост и хуманизъм“ (М. А. Шолохов). Тези поети превръщат собствените си преживявания в лирически общения със съвременника, като искрено му доверяват чувството си за отговорност пред народа и епохата.

Напълно споделям констатацията на др. Емил Петров, че, общо взето, нашата поезия се „субективизира“ в най-добрия смисъл на думата. Това действително е така. Нашите поети престанаха да бъдат поети „в себе си“ и не скриват личните си мисли, чувства, настроения и размисли, а ги споделят в сърдечни изповеди, за да ги превърнат в изповеди на народа, а себе си в поети на своето поколение, на своята съвременност. И трябва да се подчертае, че художествените си изяви тези поети манифестират с такава вътрешна, творческа свобода, каквато поетите от тридесетте години не са имали. Те са нямали възможност открито да доверяват на народа духовните си стремления, мечти и болки, горест и социален протест; нито са си позволявали сами да споделят най-личните си чувства и настроения. Не че няма изключения в тази насока (предсмъртните пък и другите творби на Вапцаров), но като правило са акцентували върху социалната тематика и предимно на нея. Изключенията само утвърждават основната тенденция.

Качественият скок, който се извърши в поезията, особено се утвърди и ярко очерта след победата на социалистическата революция у нас. „Субективизирането“, за което става дума, е резултат на разкрепостено мислене и израз на духовна свобода. Къде другаде, ако не в социалистическото общество, човек се чувствува така свободен от ограниченията и диктата на експлоатацията, от предразсъдъците и филистерската нормативност, от родовите и кастовите традиции?

Все по-често лирическите дневници на съвременните поети се превръщат в истинска „лаборатория“ за съвременно усещане на света, за активистично мислене. . . Досегът ни с поетическите светове на поети като Георги Джагаров, Павел Матев или Валери Петров, като Орлин Орлинов или Радой Ралин, като Владимир Голев или Димитър Методиев, като Слав Хр. Караславов или Любомир Левчев и с лирическите герои на техните събратя по перо възраждат и активизират чувството ни за отговорност пред съвременността. И това е така, защото те превръщат личната си тревога в тревога на съвременника, съмненията или радостта си — в съмнения и радост на строителя на социализма. . .

Това е действително постижение! Постижение на поети, чиято истина прераства в истина в живота на хората. Домогванията на първите ни съвременни поети се следват от автори като Петър Караангов, Андрей Германов, Евтим Евтимов, Георги Свежин, Лиляна Стефанова, Давид Овадия, Николай Христозов, Иван Динков, Михаил Берберов, Матей Шопкин и още много други. . . Всички те не само вярват в голямата истина за живота, който строим, но и воюват за утвърждаването ѝ. Те нямат нищо общо с онази категория хора, които така сполучливо са характеризирани от Белински: „Хората имат слабост да смесват собствената си личност с истината: усъмнили се веднъж в своите истини, те често престават да вярват изобщо в съществуването на истината.“

Завидното им творческо равновесие произтича от обстоятелството, че „своите истини“ тези поети почерпват от живота и ги връщат оплодени в живота,

обогатени с нови художествени идеи, подтици и предчувствия. По този начин те участвуват активно в моделирането на живота ни.[1]

Поетите-граждани виждат в съвременността главния извор на собственото си вдъхновение, решават същите проблеми, които вълнуват народа като цяло, влизат в същите битки за утвърждаването на по-богатата човешка душевност; за изкристализирането на онзи героичен патос, съпътствуващ всички начинания и достижения на работническата класа, на кооператорите-селяни, на трудовата ни интелигенция; те воюват за един нов, съвременен хуманизъм, който дава най-големи възможности на човешката личност да се разгърне и процъфтява. . .

Същите поети виждат богатството на човешката личност в способността ѝ да се възхищава от общопостигнатото, да се радва от душа на успехите на другите, да се изявява положително в трудни моменти, когато са нужни издръжливост в труда и в заетата правилна позиция, честност към колектива, дисциплина и истинско мъжество. Така те насърчават смелите начинания, дръзновените прояви в борбата за нов свят и нова психология на народа. Тъкмо в сливането на личната позиция с обществено-класовата те изявяват съкровената същност на своята гражданственост. Чрез нея доказват за лишен път, че е в кръвта им класово-партийната им позиция, че отдавна са прозрели ясната мъдрост на ваймарския олимпиец: „Да бъда откровен мога да ви обещая, но да бъда непартиен — не!“ (Гьоте).

Съвременните граждани-поети обаче съвсем не държат главите си винаги вдигнати само към слънцето, а се обръщат да видят и сенките си, които неотстъпно ги следват, да прозрат същността на всичко онова, което ги дърпа назад, с което се прощават. . . Би било непростима грешка да се иска от поетите да пишат само за своите възторзи и успехи, само за онова, което се ражда или проектира, а да потискат огорченията и трудностите, които срещат в личния си живот, в живота на колектива, в който работят, или в големия живот на народа. Такава едностранчивост би увредила чувствително цялостния организъм на литературата, да не говорим за самочувствието и душевността на поетите. . .

Неведнъж сме слушали и знаем, че животът никога не е бил, не е и никога няма да бъде гладък и захаросан, без конфликти и без борба между старото и новото, за да искаме от поетите да не ни показват онова, което пречи, което задържа социалния прогрес, което всява недоверие и съмнение в силите на съзиданието, което нанася материални и духовни щети на социализма. Неведнъж не друг, а лично др. Тодор Живков е насочвал художниците на словото към актуалните проблеми на живота и на хората, като е настоявал за по-голяма близост и непосреден контакт с тях, за да могат да извлекат новите истини за тях, да забележат промените, настъпили в техния бит, нужди и духовни потребности.

Новото полезрение, нравствен афинитет към прекрасното и духовна жажда за култура у съвременника вече налагат и по-друго отношение, по-друг подход и по-нова художествена форма за обобщение, по-богата и по-пластична поетическа мисъл. В това отношение поет като Любомир Левчев, години наред и особено в най-новите си работи, показва, че бързите жизнени промени и сложната обусловеност на процесите изискват съответно и по-сложно виждане, по-детайлирано вникване в измененията, ярка асоциативна образност, по-вглъбено проследяване на преживяно и мечтано, на минало и настояще, на бъдеще и минало, за да преоткриваме себе си и хората около себе си в заобикалящата ни действителност, в света и вселената. . .

Вярно е, че понякога поетите експериментират, докато открият необходимата яркост на формите и идеите, за да останат верни на действуващите закони

---

[1] Вж. Михаил Храпченко. Литература и моделирование действительности. — Знамя, 1973, № 2.

в сложната ни съвременност, на нейната противоречиво обусловена проблематика и социално-героичен патос. В такива случаи литературната критика първа трябва да открива диалектиката и на жизнените процеси, и на експериментите, които се извършват в поезията.

Никога не мога да забравя — и не могат да се забравят изобщо — трудните стъпки, които извървя поет като Любомир Левчев.

Той бе внимателно подкрепян творчески от най-отговорни държавници и критици, които повярваха в неговия талант, гласуваха му не само пълно доверие, но му бе дадена и пълна възможност да чуе гласа на собствената си съвест и мнението на многобройните си другари, които и досега продължават да му вярват. Новият климат, който вирее сред сериозните творци, поели като свой кръст дълга към съвременната лирика и критика, дава и ще дава своите значителни резултати. . .

Тъкмо Любомир Левчев, верен на гражданската линия в своето творческо развитие, написа своята популярна „Песен за Гарсия Лорка“, която добива все по-голяма актуалност:

Не търся твоя гроб, за да жалея.
На твоя гроб аз песен ще запея,
китара ще звъни
на весел строй.
И върху твоята надгробна плоча
една кама кастилска ще наточа
за следващия бой!

Това стихотворение се знае наизуст от мнозина, защото е едно истински съвременно произведение, наситено с граждански патос и с интернационалното чувство за отговорност пред съдбата на революцията, пред съдбата на нашата съвременност.

И ако припомням сложния път на търсене у един поет като Любомир Левчев, повтарям, то е, за да не забравяме, че всеки творец има нужда от подкрепа и доверие; че всеки истински талант ще разцъфти при нашите условия, ще открие и изяви себе си, стига да го приемаме като художник, като безпределно му вярваме, като бъдем внимателни. . . Неслучайно и един Стефан Цвайг изрично напомня: „Големите дарби са полезни само за онзи, който е достоен за тях, за другите са опасни.“ В тази насока категорично е и „съжалението“ на др. Тодор Живков, който изрично подчертава: „За съжаление в дискусиите и споровете, в които се изясняват идейно-творчески въпроси, проблеми на стила и художествения метод, в които се отхвърлят заблуждения на някои творци и литературоведи, често пъти намират място неправилни методи на политическо квалифициране на едни или други културни дейци, отправят се взаимни лични обиди и се лепят какви ли не етикети, липсва елементарна търпимост към мнението на опонента. Такъв подход и метод на дискутиране противоречат на линията на сплотяване на идеологическия фронт върху основата на марксизма-ленинизма и партийната политика, сериозно пречат за създаване на необходимата творческа обстановка.“[1]

Като слушах изказването на др. Борис Делчев, през всичкото време в съзнанието ми напираха тъкмо тези мисли, с които др. Тодор Живков предпазва от всякакви увлечения, увреждащи духовния климат за художествено творчество.

Считам, че дискусиите, разговорите, които редколегията на сп. „Литературна мисъл“ организира, са навременни, полезни и създават тъкмо тази нужна творческа атмосфера, която не противоречи на правилните естетически позиции на

---

[1] Тодор Живков. За литературата, изкуството, културата. С., БП, 1972. Вж. Някои бележки за работата на идеологическия фронт във връзка с предстоящото годишно отчетно-изборно събрание на партийната организация при Съюза на българските писатели, с. 302.

партията, превърнали се в лични творчески позиции на всички съвременни творци на художественото слово.

Благодаря за вниманието!

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Струват ми се прекалено песимистични опасенията, че нашата поезия много изостава. Вярно е, че в прозата има интересни явления, по-силна е, по-голям е интересът към нея, но това пък не значи, че поезията изобщо стагнира, че дори и интересът на читателите към нея е спаднал.

Ще приведа един пример: миналата година съвсем инцидентно, съвсем набързо реших да организирам по случай 8 декември едно поетично четене в университета. Малко време имахме за подготовка, за организация и разгласяване, разчитахме единствено на два ръкописни афиша, от които единият беше скъсан още след първия час, и се боях, че ще пропадне, още повече, че някои от поканените поети, на които разчитах да привлекат публиката, не можаха да дойдат. Надявах се на 40—50 души, за да имаме една прилична аудитория, а дойдоха повече от 400 души, и то във време, когато на студентите хич не им е до поетични рецитали. Беше един или два дни преди студентския празник, когато те са разположени съвсем весело. . .

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Аз съм присъствувал на четене с 10—12 души!

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Разбира се, има и провали, но факт е, че любителите на поетичното слово не са намалели. Толкова много поетични рецитали никога не е имало.

Въпреки неподходящото време студентите слушаха с интерес, реагираха бурно и компетентно. Добри Жотев го изкараха пет-шест пъти на бис, успех имаше и Първан Стефанов. По-младата поезия бе представена единствено от Ваня Петкова, но нейният рецитал предизвика по-малък резонанс у студентите, нещо, което съвсем не очаквах. По-слабо бе приет Димитър Пантелеев и това вече е съвсем обяснимо, защото разликата във възрастта и представите за живота и поезията между него и слушателите беше прекалено голяма.

Искам да се спра на някои моменти, които обясняват това разочарование от поезията, което у мнозина съществува.

На първо място причините са у самите поети. Тук вече доста се говори за принизената взискателност. У нас годишно излизат около сто нови стихосбирки. Общо се публикуват повече от 150 стихосбирки, но като изключим препечатванията, избраните произведения и т. н., остават около стотина нови. Ако сметнем, че в една книга има средно по тридесетина стихотворения, това прави някъде към 3000 стихотворения годишно. Няма толкова стихотворения, които да се печатат в периодичния печат през една година. В представителните литературни издания („Пламък“, „Септември“, „Съвременник“, „Литературен фронт“, „Пулс“) — изключвам ежедневниците — годишно намират място малко повече от 1000 стихотворения. А в стихосбирките излизат три пъти повече! Значи всичко, което е влязло в разни окръжни вестници и вестничета, дори в разни бюлетини — всичко това влиза в книгите. И се получава така, че вместо да се изхвърли онова, което в периодичния печат е плод на конюнктурата, на тематични изисквания, на многобройни годишнини и на принизена взискателност, в книгите се включва всичко, дори и стихотворения, които са отхвърлени от вестници и списания.

При този огромен баласт от стихотворения не може да се открои хубавото, не може да се разбере кое е лошото. И затова постоянно говорим за определени автори и за някои стихосбирки, въртим се около едни и същи имена, доказали вече своя талант, а сред новите не можем да видим таланта просто защото той сам се е затрупал под многобройни несполучливи проявления.

Такава принизена взискателност, такова безразличие към собственото си творчество никога не е имало!

Мисля, че решение на този въпрос може да се намери в увеличаване на тиражите. Щом печаташ една стихосбирка в хиляда бройки, тя винаги ще има пазар. Има поне петстотин библиотеки, които ще я купят; сто книжки ще купи авторът; двеста ще купи неговият окръг, родното му село и т. н. и тиражът се продава за един ден или изобщо не излиза на пазара, защото се изкупува, така да се каже, по служебен път. Издайте една от тези сто стихосбирки в пет хиляди бройки — веднага издателството ще излезе с много по-строг критерий, защото ще понася загуби от книгите, които не може да продаде.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Издателствата и сега губят, и при хиляда бройки тираж пак губят.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: При хиляда бройки те пак губят, обаче тези загуби са предварително предвидени и се покриват по друг път. Тези загуби се дължат на малкия тираж, те не са резултат от слабостта на стихосбирката, не отразяват интереса на читателя към нея. Сега всеки сборник поезия — и много добрия, и много лошия — носи еднаква загуба на издателя.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: Извинявай, ти смяташ ли, че ако излизат по-малко заглавия поезия, това ще повиши качеството на стихосбирките?

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Няма да повиши качеството. То не може да се повиши по този път. Въпросът е, че ще се открои онова, което е малко по-добро, а най-бездарното няма да стигне до печатарските машини.

АТАНАС СВИЛЕНОВ: И при толкова много стихосбирки пак не се появяват редица автори. Ето Борис Делчев цитира случаи. Един поет, който прави стихотворна конфекция, издава по три-четири книги на година, а талантливият млад неизвестен автор не може да издаде с години и го набутат в края на едно сборниче, което е гробница на таланта.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Към неговите примери бих желал да прибавя — може би той го пропусна — един поет като Иван Динков, който е известен повече с прозата, отколкото с поезията си. На него са му отпечатани само две стихосбирки. „Лична карта“ съдържа малко характерни творби, нея десет години я мотаха по издателствата, придирчиво чоплиха ред по ред, така както др. Делчев говори тук, изхвърляха и стихотворения, и стихове, докато остана само онова, което не може да направи силно впечатление. Аз познавам много добре и непубликуваното му творчество и твърдя, че в него има великолепни стихотворения. Отпечатаха и „Епопея на незабравимите“, която е сравнително добра, но далече от това, което Иван Динков като поет може да направи. Всичко това го обезсърчи и той почти престана да пише, да създава поезия, защото тази поезия няма читатели, не стига изобщо до публиката.

Не мисля, че намаляването на бройките или увеличаването на тиражите е път, по който ще решим многобройните проблеми, стоящи пред съвременната ни поезия. Но поне ще се избавим от най-отчайващото бездарие. Защото то става все по-арогантно и настъпателно, шири се все по-нашироко и по този начин предизвиква отлив у читателите, разочарование у критиците.

Другата причина за създалото се впечатление, че поезията ни изостава, че намалява приливът на млади таланти, трябва — струва ми се — да търсим в критиката. Критиката за поезия от петнадесетина години насам е твърде фрагментарна — рецензии за отделни книги, в най-добрия случай с бегъл преглед какво е писал авторът преди това и само като редки изключения се срещат паралели с други поети. Най-доброто, което имаме в тази критическа област, са литературните портрети. Но те — по принцип — са посветени на един автор, при това измежду най-значителните. Когато говорим за поколение, ние очакваме читателят сам да си изгради сумарния портрет на поколението, четейки единичните портрети на отделните негови представители.

Интересно е да се сравни по какъв път върви критиката за поезия и по какъв критиката за проза. Критиката за проза през същия този период се стреми към все по-големи обобщения и все по-обемна, мащабна представа за развитието, за процесите. Тук искам да спомена като пример статиите на др. Каролев и книгите, които издаде в началото на шестдесетте години. Това не е реверанс към председателствуващия — в тези книги, както и в книгите на Т. Жечев, Б. Ничев и ред други критици се търсеше преди всичко обобщението, процесите. В критиката за поезия се налагаха противоположни тенденции. Може би като реакция на култовското време, което се интересуваше само от идеологическото значение на поезията, сега на преден план изпъкна интересът към авторовия феномен. Вместо да оценяваме поезията, вместо да оценяваме продукцията на таланта, ние оценяваме таланта като психологическа даденост, като оригинална индивидуалност. По тази линия лесно ще стигнем до известната безкритичност към поезията. Защото в края на краищата и най-бездарният поет като човек, като личност се отличава с нещо особено, има нещо специфично в сравнение с останалите.

По този начин ние ограничаваме критерия за поезията, затваряме го в самия поет, еталон за оценката става едва ли не самият автор и собственото му творчество, дори конкретната стихосбирка. Без сравнение, без паралели — без широк поглед за цялостното развитие на литературата.

Мисля, че е време критиката да се обърне отново към по-широки, по-проблемни оценки за състоянието и развитието на поезията ни. Последните статии от този род, доколкото си спомням, бяха във връзка с няколкото дискусии около свободния стих, да бъде или да не бъде. Независимо от това, дали бяха нужни толкова и тъй разпалени дискусии, все пак те се водеха около един генерален проблем на нашата поезия и на бъдещото ѝ развитие. Оттам нататък такива статии престанаха. Има известен опит за обобщение в годишните прегледи, които се правеха на обсъждания в писателския съюз, но и в тези случаи докладите представляваха в същност сбор от кратки рецензии върху отделни стихосбирки — една след друга, за тоя поет, за оня поет... Миналата година Здравко Чолаков се опита да изведе един проблем — интелектуалното начало в борба със сантименталността в поезията. Но този опит не беше посрещнат радушно, защото мнозина се почувствуваха засегнати, че не са турени в категорията на интелектуалците, което очевидно беше вече и качествена оценка за творчеството им.

Сега сме в ерата на рецензията. Кратка или по-пространна, тя не излиза извън кръга и проблематиката на конкретния сборник стихове, интересува се от единичния факт.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Имаше един опит за обобщение на младата поезия в една статия на Пенчо Данчев.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Пропуснах да отбележа, че той е единственият от старото поколение критици, който се интересува от младите поети и запази един общ критерий, без да го мени според частния случай. Дори Борис Делчев не пише вече статии за поезия. Умори се да воюва за високо качество на поезията — много трудно се отстояват известни критерии.

В интерес на истината трябва да призная, че се публикуват и обобщаващи критични статии, посветени на поезията, дори твърде често се публикуват. В тях авторът взема един проблем — могат да бъдат и два-три — и нанизва по негов повод бледи мисли, клиширани изрази от най-общ или най-абстрактен характер. Тук-таме се прокрадва и някое примерче, споменава се някое заглавие — по правило, все едни и същи, отдавна приети и утвърдени. Вместо да се разсъждава върху поезията — тя се използува само за илюстрация, вместо критичен синтез — тъпчене на едно място около предпоставената тема. Най-често напоследък се експлоатира темата за съвременността, за съвременния герой в поезията. Може

да е парадоксално, но истина е,че в такива статии липсва тъкмо съвременността, липсват истинските проблеми на днешната ни поезия, липсват болката и радостта, няма го сродяването на критика, съдбовната му обвързаност със състоянието и тенденциите на нашата поезия. Това е критически сурогат и като всеки сурогат той не може да удовлетвори една насъщна нужда, колкото по-често прибягваме до него, толкова по-ясен става гладът за истински синтез, за мащабно мислене и обобщение.

Някои се изхитриха и при благосклонния неутралитет или активното бабуване на редакциите измъдриха нов критически хибрид, нов жанр, който бих нарекъл „цикъл анотации". В такива статии пак под обобщаващо заглавие—най-често се прибягва до услугите на „съвременната тема", „младият герой",„работническата тема" — авторът нанизва една подир друга серия анотации, по-дълги или по-кратки в зависимост от името, което си е извоювал, или от мястото, което са му предоставили. В началото има няколко общи мисли, в заключението те пак се повтарят, между анотациите се поставя едно свързващо изречение — и калъпът е готов.В такива „статии" поетите са наредени като във фолклорна трупа, облечени в еднакви носии, държат се за ръце като влюбени, всеки момент очакваш да гръмне музиката и да се понесат във вихрен танц, да избухне страстта и да се прегърнат. Уви, няма нито музика,нито страст, нито критически синтез! Има само зле организирани фрагментарни впечатления, застинал и безплоден пейзаж, без движение, без полет на мисълта, без вълнение в душата — без изстрадване на любовта към поезията и на правото си да пишеш за нея.

Какво представлява съвременната критика за поезия? У нас има твърде много хора, които пишат критика за поезия. Мисля, че в професионално отношение редица критици са много добре подготвени и ерудирани, познават добре техническите проблеми на стихосложението. Но там е работата, че се интересуват главно от техниката на поезията. Като почна да чета една рецензия и видя, че се говори главно за метафорите, за лексиката, за римите и т. н., знам, че тази стихосбирка е слаба. Просто критикът съвсем добре разбира, че няма какво друго да каже, знае, че това не е добра поезия, но понеже трябва по някакъв начин да бъде похвален и този автор, изкривява нещата и вместо да говори за генералното, за това, има ли или няма изкуство в тази книга, има ли я поезията или я няма в тази сбирка, сяда да разсъждава върху техниката. А винаги, и у най-бездарния, ще намерим два образа или три метафори, които заслужават да бъдат цитирани. Чел съм книги, в които няма нито едно сполучливо стихотворение, няма дори цял куплет хубав. Затова критикът цитира не целия куплет, даже не цялата поетична фраза, а само част от нея, само онова, което може да се хареса.

Като видя, че така се цитира, с многоточия, ми е ясно, че стихосбирката е слаба и че критикът просто хитрува и търси да похвали онова, което не заслужава никаква похвала.

Тук се казаха доста горчиви думи за морала на критиката. Мисля, че работата не е толкова до личния морал, колкото до обществения морал в писателските среди, до конюнктурата, която налага на всички ни такова поведение. Ат. Свиленов цитира тук един случай с Йордан Милев, който му пратил лично писмо-възражение, защото си е позволил да се усъмни дали Милев е равен на Яворов! Все пак Йордан Милев е поет, но ние не можем да дадем справедлива оценка и за далеч по-слаби поети от него.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: Той е преводач.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Както искате. . . Мисълта ми е за ония, които не са никакви явления, които нищо не са направили, които нямат никаква заслуга за състоянието на нашата поезия днес освен за разваляне то ѝ. Но ние и за тях не можем да пишем. Младия не можеш да критикуваш, защото като млад той по право е и надежден и не бива да му убиваш самочувствието, бъдещето и т. н.

За тях се пише снизходително. За слабите творби на по-възрастните не можеш да напишеш истината, защото те са автори по на няколко книги, с тях в една или друга степен са обвързани и редакцията, и критикът. Да не говорим пък за тези, които с постиженията си са заели заслужено високо място в йерархията на поетическите ценности — ако те публикуват слаба книга, тогава вече е съвсем изключено да можеш критично да се изкажеш за нея.

Не смятам, че днес непременно трябва да обърнем тефтера и да започнем да пишем критично, след като досега сме публикували само дитирамби. Не е в това работата. И от критични рецензии поезията няма да се оправи. Трябва да се търсят по-обемните форми, по-обемните статии, да се търсят принципните проблеми в състоянието на поезията, да се търси обединяващото за една или друга група писатели. Тогава някак си по-естествено всеки ще намери мястото си в тази поетическа градация, която всички бихме желали да утвърдим и която в края на краищата липсва.

Една от причините за това са и неписаните редакционни правила. Според изискванията на редакциите — пък и на самите творци — за значителен поет може да пише само значителен критик. Колкото по-голям е поетът, толкова по-голям трябва да бъде и критикът. А пък значителният критик, който уважава изкуството и държи на своето достойнство повече, отколкото на спокойствието си, той не може да напише такъв дитирамб, какъвто ще напише начеващият. Той дори и в най-ярките прояви на един поет ще види онези слаби места, които почти винаги съществуват. И обратното — за слаби и за начеващи автори, които обикновено държат и постове в някаква малкоизвестна редакция или пък си имат многоизвестен покровител, пишат начеващи критици, които са скарани с всякаква взискателност, които още нямат подготовката и широкия поглед, за да съдят с оглед на цялостното състояние на нашата поезия, които — на всичко отгоре — нямат и онези нравствени задръжки, които има авторитетният критик.

И се получава — ако вярва човек на нашия литературен печат, — че Блага Димитрова или Павел Матев пишат далеч по-слаба поезия, отколкото, да речем, Стойчо Стойчев — бивш мой студент, скромен автор и много симпатичен човек.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Хубаво е това, че нашият разговор прекрачи строго календарния отрязък, в който влизат посочените стихосбирки, и говорим фактически по проблемите на нашата поезия през последните години и по-точно през последното десетилетие (60-те години), което е най-плодотворно и за поезията, и за прозата ни през целия следдеветосептемврийски период.

Това е естествено, тъй като се касае за книги, които тъй или иначе участвуват в това, което може да се нарече литературен процес и в частност поетически процес.

Аз съм решителен противник на това, което през последните години и по-точно през последните две-три години се лансира от някои критици и вече стана модна теза — за преживявана упорита криза от поезията, за това, че в качествено отношение белетристиката много повече е напред от поезията. И започва да се повтаря това и да се внушава и на обсъждания, и в обзорни, обикновено ритуални статии, в които се правят прегледи на постиженията, с дежурна редица от имена на писатели. И тук-там се туря и някой поет, но, общо взето, белетристите надделяват. . .

Естествено по начало едно такова пряко сравнение, което в повечето случаи се извършва на базата на схематично-емпиричен принцип, между различните родове и жанрове, е литературоведчески наивно, и то в никакъв случай не може да представи вярна картина за състоянието на нещата, в случая на поезията.

Според мен такава теза е резултат по-скоро на липса на диференциран подход от критиката към поезията. Защото често пъти ония критици, които лансират тази псевдопесимистична теза, правят заключенията си върху инцидентни

поетични книги, върху инцидентни литературни явления с цел да покажат критично отношение. Но това съвсем не е същината, защото „сив поток“ има откак съществува изкуство, а ние просто намерихме ефектен метафоричен наслов на това явление, на посредствеността и на бездарието. И мисля, че днес, когато има реални практически възможности да се ограничи настъплението на посредствеността, не бива пък да се правят спекулации и върху тях да се градят тотални песимистични тези за състоянието на литературата и в случая — на поезията.

Това, което каза тук Елевтеров в социологичен аспект, че интересът у читателя към поезията е спаднал, е вярно.

Аз също съм присъствувал на куриозни сбирки, по обсъждания и в най-различни среди. Именно един такъв примитивен прагматизъм, резултат от това средно охолство на жизнения стабилитет, доведе до това понятията „масов читател“ и „масов зрител“ да ни звучат крайно спекулативно.

В крайна сметка литературата и изкуството си имат специализирана аудитория — в добрия смисъл на понятието. Тук не става дума за насаждане на елитарен вкус. И в този смисъл днес добрата поезия и добрата литература си имат своя кръг читатели.

Самият факт, че ето тук, в разговора ни се получи такова положително единомислие за книги като „Как“ на Блага Димитрова, „Морето се завръща“ на Михаил Берберов и „Сгъстена тишина“ на Дора Габе, които с право се определиха като книги-явления в нашата поезия, показва, че дори за този отрязък от време са се явили стихосбирки, които в никакъв случай не дават основание да се говори за застой, за криза и пр.

Мисълта ми е, че у поета и изобщо днес у литератора, който сериозно изисква от себе си, преди всичко трябва много остро да присъствува този свещен принцип на литературното творчество и изобщо на всяко творчество — че литературата и изкуството са преди всичко поле на честта и собственият съд е този, който решава в крайна сметка нивото на постиженията. . .

Тук се изказаха много интересни мисли върху споменатите три книги.

Очерта се — и това беше добре почувствувано в изказването на проф. Каролев — един вододел, който е характерен не само за този двегодишен период, а изобщо вододел, който е характерен за изявата на българската поезия. От една страна — това, което наричаме спонтанно емоционално начало, намерило найдобър израз през този период в пейзажната лирика, с такива отлични представители като Петър Караангов, Павел Матев и т.н., и, от друга страна, тежнение към онова, което представя стремеж към интелектуализация на изказа и към философско осмисляне на проблемите — „Как“ на Блага Димитрова и „Морето се завръща“ на Михаил Берберов.

Мен открай време ме занимава именно този проблем — за интелектуализацията на българската поезия, за наличието на философска проблематика в нея. И тук бих желал да изкажа едно свое виждане върху тези неща.

Според мен присъствието на философска проблематика в нашата поезия е спорадично и не е резултат просто на някакъв каприз на поети. Тук се касае за иманентна причина, която се корени в спецификата на естетическото възприятие, в спецификата на естетическото отреагиране на българския писател, в чиято „святая светих“ е преди всичко поривът към конкретно жизненото, интимно-родното, към интимно-съкровеното, отколкото търсене на мотиви от една по-абстрактна сфера.

Между другото понятието „философско начало“ е доста обезценено в категориалния апарат на критиката ни от безразборна употреба. И едва ли не в поезията всяка по-мъглява фраза, всеки опит за сентенция се окачествява като философска лирика. Истина е, че най-голямо основание да говорим за концеп-

туална философска лирика имаме преди всичко при Пенчо Славейков (неговите философски поеми от 90-те години).

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Може би неосъществени, но преди Пенчо Славейков имаме опитите на Михайловски.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: При Михайловски според мен по начало надделява дидактикът за сметка на поета.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Опитва се да направи този компромис.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Идейно-естетически принос, подчертано новаторски, прави безспорно Пенчо Славейков с поемите си за света на артиста („Cis moll", „Сърце на сърцата"), за красотата („Фрина").

И проследявайки хронологически философската проблематика в българската поезия, ще забележим, струва ми се, че липсата на голяма поредица от имена на поети, творящи в тая насока, се „компенсира" от автори, у които трактовката на философската проблематика е особено оригинална.

И ако ние прецизираме нещата, ще видим, че след Славейков Атанас Далчев е другият поет, чието творчество е изцяло философски ориентирано.

И след Далчев вече философската проблематика ще я открием най-вече в цикъл при отделните поети — Валери Петров, Александър Геров, Веселин Ханчев. . . Ханчевата книга „Лирика", която е първият негов опит за философско осмисляне на мотивите, излезе през 1960 г. — знаменателно сякаш за приносното присъствие на това десетилетие в нашия литературен живот. Не ще преувелича, струва ми се, ако кажа, че „Как" на Блага Димитрова е втората книга от по-ново време, в която наистина присъствува философското начало в лирическата интерпретация на света.

Правилно беше подчертано тук, че „Как" е най-хубавата книга на Блага Димитрова, в която изкристализираха дългогодишните амбиции на поетесата към един именно интелектуализиран поетичен изказ, в който да надделее проблематика от такова философско естество, проблематика, която предлага обобщения именно на тези иманентни екзистенциални черти на нашето битие — порив, в който тя, както правилно беше отбелязано тук, плати данък и на известна умозрителност.

Това обаче беше не недостатък — Блага Димитрова е една от най-сериозно търсещите ни поетеси — и в „Как" вече изкристализираха плодовете на нейните дългогодишни усилия.

Тенденция именно към такова философско осмисляне, ако прецизираме понятието, откриваме и в последната стихосбирка на Берберов „Морето се завръща". Тази стихосбирка аз я виждам концептуално близка до неговата предишна книга —„Отдалечен ще бъдеш близо", където той промени визията си за света, насочи се именно към такива мотиви от сферата на общочовешкото.

„Морето се завръща" може да се вземе като пример за това, как именно от конкретно тематичното — темата за строителството — могат да се изведат обобщения за съвременната човешка сетивност, за глобалните проблеми на съвременния човек.

Това е много силна книга на Берберов, в която великолепната му пластическа култура е функционална на сериозна идейна насоченост — извисена до философско обобщение.

В „Морето се завръща" Берберов е успял да постигне оптималната дозировка между едно подчертано проблемно виждане, подчертано проблемно усещане на нещата и намирането на неговия пластически адекват.

Проф. Каролев отбеляза един много интересен проблем, който е проблем за всеки автор и особено за поета — за идейно-естетическа цялостност на стихосбирката. Не просто — за сборник стихове, а именно за обединяващия мотив, център в идейно и в пластико-изобразително отношение.

Мисля, че тези книги — „Как“ на Блага Димитрова, „Морето се завръща“ на Михаил Берберов и „Сгъстена тишина“ на Дора Габе — идват да ни докажат именно необходимостта и високата стойност на една такава взискателност. Това са цялостни книги, в които виждаш всичко подчинено на едно виждане, на едно усещане, които в никакъв случай не носят някаква еклектичност, не са сборник в буквалния смисъл на думата, а са прецизирано събрани поетически творения.

И в този смисъл книгите на Берберов, Блага Димитрова и Дора Габе правят силно впечатление.

Искам да отбележа още, че „Сгъстена тишина“ на Дора Габе и „Топла земя“ на Димитър Пантелеев коригират също една типично наша, наивна представа за това, че лириката е привилегия на младостта само, че лирика се прави едва ли не до 25 години.

Ние имаме действително традиция в нашата поезия на блестящи първи книги на тези рано загинали поети, с които те именно остават в нашата литература. Но ето, че още един път — с тая фактически най-добра книга на Дора Габе — ни се доказва, че няма канони и прегради за интензивното творчество, че то не е привилегия на ничия възраст, а само на едно — на силния талант.

Така че тези две линии, които са характерни за българската поезия — а именно спонтанно-емоционалното, това, което е изконна черта на нашата поезия, и, от друга страна, стремеж към един по-интелектуален изказ, — личат много добре и в този календарен отрязък, който е повод за това наше обсъждане.

Оттук може да се направи според мен и едно съждение за спецификата на някои развойни моменти в поетиката на българския поетичен изказ. Това е един въпрос много сложен и интересен, на който може да се отдели много време. Аз ще кажа само това, че нашата поезия — това, което е в същност добрата ѝ страна и което е също страна, която крие подводни рифове — се развива към един анализъм, все по-настойчив.

Началото според мен на тази аналитичност в поетическия изказ се забеляза още в ранните стихове на поетите от т. нар. „априлско поколение“ — Любомир Левчев, Владимир Башев, Стефан Цанев.

Тази аналитичност, станала подвластна на посредствени автори — да не говорим за бездарните, — довежда пък до прозаизация на поетичното начало.

И тук се касае именно за намиране на онази оптимална степен на задържане при перспективните начала на този аналитичен изказ. Интересни наблюдения върху този проблем, афористично поднесени, се съдържат в книгата на Атанас Далчев „Фрагменти“, където особено интересното е, че поет говори именно за тези неща от майсторлъка, от техниката.

Бих искал да се спра и аз на това, което Борис Делчев нарече „вакуум“ във връзка с липсата на реално младо попълнение в литературата.

Истина е, че откроено поколение на реално млади 25-годишни поети нямаме. „Млади“ наричаме това поколение автори, които имат вече по една-две, а някои от тях три и четири книги. Те дебютираха от 1968 г. насам и оформиха вече една поетична фаланга.

При тези автори наистина няма пълно съответствие на физическа и литературна младост, но тук се спомена вече, че спецификата на характеристиката млад автор, млад поет изобщо има голяма давност в нашите условия. . . Не в това е бедата. Тук се касае за един друг проблем, който е от социологическо естество и е много интересен.

Ако Левчевото поколение дойде с романтичен апломб и беше твърде „улеснено“ да експериментира от благоприятната следаприлска атмосфера у нас, то това поколение поети, което днес наричаме „младо“, имаше за цел вече един нравствен критицизъм в изявата си, не го привличаше драстично шумното налагане на вниманието на читателя.

Затова в най-добрите стихосбирки на поети като Иван Цанев, Николай Кънчев, Калин Донков и тези поетеси, които се споменаха, Екатерина Йосифова, Калина Ковачева, може да се забележи тъкмо този нравствен патос, който е фактически вътрешното обединително звено на тази поетична фаланга.

Мисля, че липсата на реално млада литературна смяна трябва да се обяснява с факта, че у тия реално млади поети, които вече печатат често, няма изградена цялостна представа за тяхната същност като творци. Имам чувството, че те дават мило и драго, за да отпечатат стихотворение — и затова най-често виждаме имената им под стихотворения по случай, по календарен повод и пр. Трябва рязко да се повиши критерият и на печатния орган на младите—в. „Пулс"—и специално по отношение на поезията. Много често тя е емпирично-тематична, повърхностна, което и създава впечатлението у младите автори, че е много лесно да се пишат стихове.

Сигурно съм много субективен, но тъй или иначе днешната „млада поезия" се представя от автори, преминали традиционната представа за физическа младост.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Да се надяваме на Миряна Башева. Мисля, че ще стане поет от нея.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Аз не съм от нейните безапелационни апологети. Първият цикъл, който отпечата в „Септември", според мен бе най-силен. Тя е безспорно поетическо дарование. Зачести доста в печатането и започна, струва ми се, да се повтаря.

Още няколко думи за критиката на поезията. Вменява ни се като дежурна тема — липсват отрицателни рецензии в печата. Виждаме обаче как много често тази действителна липса се отреагирва с отрицателни рецензии върху инцидентни книги, а сивотата, която трябва да се атакува, остава незасегната. Ясно защо — тя е най-често по ключови постови позиции и по този начин е гарантирана. Изобщо днешната ни оперативна критика има едно единствено съображение, когато оценява — административната величина на обекта на оценката. А това е страшно обидно. Но уви, стана стил на критиката. . .

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Проблемът не е за отрицателните, а за степенуващите, нюансирани рецензии, според мен.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Да, точно така.

Правилно е това, което каза Елевтеров — за липсата на сериозен цялостен поглед върху проблемите на днешната поезия, за задоволяването повече с етюдното, с портретната статия.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Има две отрицателни рецензии върху тук разглежданите книги — на Михаил Берберов и Биню Иванов.

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА: И Марко Недялков.

СТЕФАН ЕЛЕВТЕРОВ: Да, и Марко Недялков.

ЗДРАВКО ЧОЛАКОВ: Изобщо не са редки случаите, когато нашата критика се оказва неадекватна на нивото на самите поетически книги. Това показват още веднъж двете рецензии, печатани в „Литературен фронт" за книгата на Михаил Берберов.

Хубаво е да се пускат две мнения — това говори за стремеж да се оцени едно явление в цялост. Но тези две рецензии се схождат по това, че не се докоснаха до основното в стихосбирката на Михаил Берберов. И се оказаха фактически еднакви в неразбирането на поета. Михаил Василев видя някаква теорема, някакво позиране, словесна еквилибристика, ребуси и т.н., каквито няма в тази книга; Иван Спасов пък се опита да търси неща, за каквито няма естетически сетива.

В заключение — аз намирам за полезен този разговор върху поезията. Доволен съм, че преди всичко се говори конкретно и откровено за състоянието на нашата поезия, на критиката на поезията.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Разговорът за една година, за продукцията през нея постепенно се докосна до някои остри проблеми на поезията, че и на изкуството дори, за историческите периоди на надделяване на жанрове или родове в литературата. Тези спорове и вълнения между хората на изкуството датират много отдавна. През последната третина на XIX в. живописта като че взема връх. В началото на нашия век, първата четвърт, музиката има амбиция за авангардната роля. Периодически се пророкува смъртта ту на едно, ту на друго изкуство. В началото на 60-те години се разискваше дали умира романът, пък той все още се развива. Подобни впечатления се базират върху действителни данни, но са все пак плод на субективни обобщавания. Затова категоричност тука трудно може да има.

В какво се изразява доминирането? Във възприемането от публиката? Или в откривателската роля на дадено изкуство, род изкуство независимо от публиката, която понякога изостава в своите вкусове с едно-две десетилетия? И най-важното — какъв отрязък от време е достатъчен, за да се правят заключения?

В момент, когато социологически не можеше да се очаква, и Шпенглер сигурно вече беше замислил своята теория за залеза, през първите десетилетия на XX в. в Русия ръзцъфтя блестящ букет от поети — Блок, Манделщам, Ахматова, Есенин, Пастернак, Цветаева, Маяковски и др. Поети, които предусетиха и създадоха нови насоки в европейската литература.

Струва ми се, че славянската поезия много капризно се развива в сравнение с процесите на световното изкуство и за нея е рисковано да се правят прогнози. Това се отнася и за нашата. В момента мисля, че едни от най-силните поезии са славянските. Заключението, че в последно време у нас белетристиката има водеща роля, бих приел с малко съмнение, макар че Свиленов и Никола Георгиев имат своите основания за това твърдение. Наистина около едно десетилетие няма поява на ярки млади таланти в поезията. Но дали това е израз на трайни процеси в изкуството или миг, в който везните на литературната конюнктура се колебаят?

В съвременната ни поезия от последните една-две години, дори в толкова ограничен кръг от време, има значителни книги. Но те не получават своята социална тежест. Тук, мисля, се проявява една слабост на нашето културно развитие, която опира до голяма степен в критиката, в способността да се изтъкне значителното навреме.

Ето веднага конкретен случай.

В началото на 1974 г. излезе „Поезия“ от Валери Петров. Един поет, често съпътствуван от неразбиране.

Богомил Райнов и Валери Петров създадоха нов стил в българската поезия още юноши, през 40-те години. Тогава бе изглежда невъзможно това да се осъзнае. Но веднага след войната, в условията след Девети септември? Имаше едно неблагоприятно за тях благородно съперничество — затъмни ги голямо дарование като Вапцаров, който чак тогава се откриваше от публиката с поетическия му облик и още по-обаятелен с трагичната му гибел. Но и по-късно Валери Петров не бе оценен като носител на нещо, качествено ново в нашата поезия. Един стил на ирония, на себеирония, на някаква подозрителност към възможностите на изкуството, съчетана с преклонение пред него. Едно живеене в съвременността, в изкуството и чрез изкуството, а същевременно иронизирането му, стигащо до пародиране.

През 1949 г. Валери Петров издаде сбирката си „Стихотворения“, която внасяше висок образец, пресъздаваше атмосферата на десетилетието, съчетаваше искреност и дистанция, народен бит и изискана култура, чувствителност и ирония. Социалните и културните условия се оказаха в друга гама — патосно приповдигната — и критиката не можа да се изтръгне от инерцията на средното равнище, от влиянието на конюнктурни фактори. Критиката се размина с поета, не можа

да го осъзнае, да вникне в особеностите му и да го види като значително явление в нашата поезия от 40-те години след смъртта на Вапцаров.

Но в своето развитие той поднесе изненади, даде възможности на критиката да се реабилитира. През 60-те години той поднови своите автентични прояви, своите опити в поемата, преобразявайки я вече в чисто хумористична и сатирична поема, стигна до кристализация на започнатото от него през 40-те години. И това също не бе посочено, книгата му „На смях“ остана без отзвук.

Повод за размисли и наблюдения върху този автор даваше например сборникът му „Поезия“, който излезе през януари 1974 г. Преди имаше разминаване с критиката, сега има недостатъчно забелязване на едно сериозно явление. Недостатъчно, с малки изключения. Неудобно е да ги назовавам, да не излезе изтъкване на редактори от нашето списание.

Критическият хор шуми често пъти за незначителни прояви, а такива сериозни постижения като книгата „Поезия“ не само с избрани, но и с нови произведения в нея, както и Стоян Каролев изтъкна, остават неконсумирани, обществено неосъзнати.

СТОЯН КАРОЛЕВ: Не смяташ ли, че между „Стихотворения“ и „Поезия“ критиката все пак доста работи отбеляза и видя — и в стила на Валери Петров, и във виждането и мащабите. Не е имало пълно разминаване. Мисля, че между тези два етапа критиката вникна повече или по-малко в неговия свят, в неговата поетика.

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Така е. Пропуснах да отбележа това. Написаха се няколко статии, макар и със закъснение откриващи ранния Валери Петров и неговото. . .

ОБАЖДАТ СЕ: „В меката есен“. . .

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ: Да, тя излезе тъкмо по това време, но не само тя беше поводът. Тогава с едно закъснение от десетилетие се възприе ранният Валери Петров. Сега дали трябва да чакаме още едно десетилетие, за да се възприеме цялостното му развитие? Включително и неговият културен подвиг — пълния превод на Шекспир. Това е дело, достойно да осмисли цял живот. Нито специалистите, нито актуалната критика отбелязват това събитие.

Ще повторя — не липсват в нашата съвременна култура значителни явления, но ние не умеем да изтъкваме това, което имаме, което е създадено край нас. Или поне невинаги умеем да го изтъкваме.

Това е лишаване на обществото от неговите достояния. Защото самата книга още не е в пълния смисъл социален факт. Едно от най-важните призвания на критиката е да направи дадена книга или автор събитие в културната история на народа си, да го включи в идейното кръвообращение на обществото.

СТОЯН КАРОЛЕВ: С това нашият разговор приключи. Мнозина взеха участие в него и аз смятам, че бяха повдигнати интересни и съществени въпроси.

Благодаря ви!

МИХАИЛ ШОЛОХОВ И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Христо Дудевски

Шолохов носи голям и разностранен опит. Най-значителното в творчеството му поразява със своята епична широта, с безстрашното решение на най-парливите въпроси на живота, с дълбоките социални обобщения, с монументалните художествени платна, образи и картини. В тоя смисъл романите на Шолохов показват и доказват, че истинското изкуство, онова, което притежава огромна естетическа и обществено-действена сила, не се ражда в тишината на кабинетите, нито от лакировката на действителността, а никне там, дето дълбоко и правдиво се рисуват патосът, героизмът и красотата на новото в борбата му със старото. Тъкмо затова книгите на Шолохов оказват забележимо въздействие не само върху развоя на съветската многонационална литература, но и върху редица писатели-реалисти извън пределите на Съветския съюз.

За съвременния писател Шолохов е пример и в друго отношение. Подобно на големите художници той показа, че е по силите му изграждането на трагични образи (Григорий Мелехов), на наши съвременници-комунисти (Давидов) и на образи, портретувани в подчертано комичен план (дядо Щукар). Шолохов е един от малкото майстори на словото, който постига значителни и безспорни успехи и в трагичното, и в епично-героичното, и в смешното. По-точно казано, Шолохов твори герои с индивидуални особености, със социална интерпретация на постъпките и етиката им. От друга страна, Шолохов доказва, че прекият контакт на съвременния писател с класическото наследство и фолклора не накърнява неговата творческа индивидуалност, а, обратно, спомага и подсилва нейната изява в национално неповторимото, самобитни образи, картини, идеи-мисли.

Проследявайки въздействието на образите и идеите в „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ още в годините на монархо-фашизма, ние се стремим да покажем и обосновем ония структурни изменения, които настъпват в обществото, след като принципите и идеите на Октомврийската социалистическа революция стават движеща сила в историческия прогрес, а оттам да се види как расте националното самосъзнание, пробудено за активна и творческа дейност и оплодено вече не само от националната традиция, но и от всичко най-добро в литературите на другите народи и най-вече в руската съветска литература.

От наблюденията върху работническия и демократичен печат в периода 1929—1941 г., от архивните материали, както и от анализа на признания на писатели, преводачи и читатели се вижда, че общуването с Шолохов има важно значение за насочването на българската реалистична литература по пътя на социалистическия реализъм — от една страна, а, от друга — редица наши автори започват да третират теми, близки по историческо съдържание до разработените от Шолохов. И това е голяма и плодоносна традиция, която авторът на „Тихият Дон“,

„Разораната целина“ и „Съдбата на човека“ оставя в съвременната българска художествена литература.

1

В България Шолохов прониква постепенно. Неговото име се нарежда непосредствено до имената на М. Горки, В. Маяковски и Ал. Толстой както по огромната си популярност, така и по въздействието, което упражнява в идейното и естетическото превъоръжаване на българския писател, трудещите се и народната интелигенция. Като всяко ново явление в развоя на руската съветска литература към Шолохов естествено се обръщат най-изтъкнатите наши дейци на перото, превеждат го, пропагандират и школуват у него. При това още в самото начало на проникването у нас Шолохов се възприема и трактува като едно от най-убедителните доказателства за правото на развитие на социалистическия реализъм на българска почва.

Първоначално Шолоховото име започва да се среща в преводни статии, препечатани в наши прогресивни периодични издания, и едва по-късно се пристъпва към превеждане на откъси от романите „Тихият Дон“ и „Разораната целина“. Едно от най-ранните, ако не и първото споменаване на съветския писател намираме в статията на М. Шишкевич „СССР — литературната масова дейност“, поместена в „РЛФ“, броя от 19 февр. 1930 г. Тук рецензентът прави най-общ преглед на успехите, които съветските писатели са постигнали през изтеклата 1929 г., и в тая връзка заключава: „Общо признание намира и романът „Тихият Дон“ на М. Шолохов.“ За втори път, също в преводна статия (без да е означено от кое съветско или друго издание е взета), по-подробно се говори за младия писател в сп. „Звезда“. Статията е онасловена „Към петнайсетгодишнината на съветската литература“. Новото е в това, че не просто се прави преглед на развоя на съветската литература през последните петнайсет години, но е отразен новият политически климат, който се утвърждава след известното постановление на партията от 23 април 1932 г. за ликвидирането на различните групи и създаването на единен съюз на съветските писатели. Сега Шолохов е показан в съотношение с другите съветски белетристи, направен е опит да се навлезе в идейната проблематика на „Тихият Дон“ и „Разораната целина“. Ще приведем целия текст: „Шолохов снема своите герои казаци (от романа „Тихий Дон“) от конете и пише роман за колективизацията („Поднятая целина“). Тук ние се срещаме с промяната на темата, развита от Шолохов необикновено остро и прямолинейно (десетки страници на романа са посветени на картини на разкулачването).“[1]

Нов елемент в популяризирането на писателя носи обнародването на кратко съобщение във в. „Мисъл“, от което тогавашният читател е могъл да научи, че продължава печатането на нови глави от „Разораната целина“ в съветското списание „Новый мир“.[2] И този път умело е използувана възможността да се изрази идейното богатство на романа въпреки полицейските преследвания и цензурен надзор над съветската книга. Неизвестният автор пише: „Може да се каже с увереност, че този роман представлява пълна картина на селския живот от епохата на колективизацията, която не е дадена така широко и майсторски нито от никой съветски белетрист, очеркист или селкор.“ И по-надолу: „Поднятая целина“ изобразява тържеството на болшевишката колективизация над тъмните сили в селото. Романът запознава всестранно с целия живот на мужиците в днешния момент. Съветската критика го отбелязва като голям актив за Шолохов.“[3]

---

[1] Звезда, 1932, кн. XII, с. 544.

[2] Цялата първа книга на „Разораната целина“ е напечатана за пръв път в „Новый мир“, бр. 1—9, 1932 г.

[3] Мисъл, бр. 14, 1 ян. 1933.

Това е почти всичко, което нашият читател научава за „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, преди сам да ги е прочел. Както се вижда, отзивите са твърде общи и не разкриват богатството откъм идеи и образи на Шолоховите произведения.

Нов етап в проникването на писателя бележи 1934 г., когато се предприема превеждането, а наскоро след това и издаването в отделни книги на двата му романа. Това активизиране е нормално. Достатъчно е да се напомни, че например в Чехословакия още през 1930 г. се появява „Тихият Дон“ (кн. 1) в превод на Властмил Бочек, а до 1934 г. биват издадени втора и трета книга. В ония трудни години тия явления са следени отблизо от световниядемократичен читател, в това число и от българския. На второ място, не без значение е и възстановяването на дипломатическите отношения между България и Съветския съюз (23 юни 1934 г.). Сега някак естествено се създават по-благоприятни условия за внасяне, издаване и разпространение у нас на съветската книга. От друга страна, самото присъствие на Ф. Ф. Разколников, автор на разкази и пиеси, като съветски пълномощен министър в София неизбежно налага на управляващата клика да се отнася с по-голяма лоялност към съветските автори, дори се допуска свободна продажба на в. „Известия“. В тая, разбира се, временно благоприятна атмосфера нашите прогресивни издатели успяват да уредят излизането на редица съветски романи на български, като „Енергия“ на Ф. Гладков, „На един дъх“ и „Испания“ на И. Еренбург, „История на моя гълъбарник“ на И. Бабел, двете книги на Шолохов и други.

За отбелязване е, че наскоро след пристигането си в София Ф. Разколников дава интервю пред прогресивния седмичник „ЛИК“, където на въпросите: „Кои са най-хубавите книги, излезли през последната година“ и „Кои са авторите им“, той отговаря:

„Неотдавна излезе „Петър Първи“, том втори, от Алексей Толстой. След това — романът на Шолохов „Разораната целина“ из живота на кооперативните земеделски стопанства. Сигурно ви е добре известно, че Шолохов е един от най-добрите руски белетристи.“[1]

Тия редове трябва да се схващат не само като изявление на официалния представител на Съветския съюз в буржоазна София, а и като изказване на съветския писател Разколников, приятел на българските трудещи се и народната интелигенция.[2] Към тях преди всичко е адресирана бележката, че Шолохов се нарежда между първите съветски прозаици.

Ето в тази нова обществено-политическа атмосфера едновременно започват да излизат в „подлистник“ на български език „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, те се печатат в отделни издателства и са дело на различни преводачи. Така преводът и изданието на „Тихият Дон“ се осъществява от Г. Бакалов и Г. Жечев с активната помощ на печатаря-комунист Стоичко Василев; преводът на „Разораната целина“ принадлежи на М. Марчевски, а излиза като издание на „Нов свят“. И двете издания бързо се разпространяват, проникват в училища, работилници, казарми, на полето и в завода. Причината за това активно читателско отношение се обяснява с актуалните проблеми, които носят романите, както и с интереса към личността на писателя, намерила твърде оригинално отражение в тях. В спомените на проф. Кирил Лазаров, бивш политически емигрант в СССР, се казва: „С огромно увлечение всеки български емигрант четеше знаменитите романи на големия съветски писател М. Шолохов „Тихият Дон“ и „Разораната целина“. Шолоховата епопея. . . обогати всестранно нашите зна-

---

[1] ЛИК, бр. 9, 29 ноем. 1934.

[2] До 1935 г. на български език са издадени следните книги на Разколников: „Разкази за мичмана Илин“ (1934), „Как бях пленен от англичаните“ (1934) и драмата „Робеспиер“ (1935)

ния за донските казаци.“[1] В друг план разкрива значението на тия два романа М. Аврамов, бивш партизанин в отряда „Коста Петров“: „От образите на руската литература се учехме на другарска любов и преданост, на саможертва и другарство (Павел и Андрей от „Майка“ на Горки). От нейните герои се вдъхновяваха малки и големи, черпеха смелост и сила, за да устояват на нечуваните гонения и инквизиции, на които биваха подлагани при тяхното залавяне. Особено в тежките години на въоръжената партизанска борба, през периода 1941—1944 г., образите на Чапаев, на Бунчук (от „Тихият Дон“) бяха олицетворение на смелост и героизъм. Един ли партизанин, един ли батальон или отряд носеха техните имена и ги носеха с чест за страх на омразната фашистка власт и за слава на вдигналия се на въоръжена борба народ?“[2]

При положение, че и двете издания се правят в условията на буржоазната власт, при наличието на полицейска цензура, не е безинтересно за съвременния читател да се припомнят по-съществените моменти, които сами говорят за усилията и жертвите, които е трябвало да понасят преводачи и издатели, нагърбвайки се с трудната задача да издават Шолоховите творби на български език.

Първият превод на „Тихият Дон“ на български се появява през септ. 1934 г. в излизащия тогава обеден всекидневник „Ново време“. Според спомените на преводача Г. Жечев инициативата да се пусне в „подлистник“ „Тихият Дон“ не била негова, а на издателя, редактор на вестника. При това редакцията разполагала с втория, без първия том. Независимо от неудобството решава се във възможно най-кратък срок да започне печатането на романа в „Ново време“. По тоя повод Г. Жечев пише:

„Започнах да превеждам с известно стеснение при мисълта, че и аз като преводач участвувам в това „светотатство“ — да се поднесе на читателя само част от такава велика творба, вместо да му се даде възможност да я опознае изцяло, — но и с голяма надежда, че рано или късно ще се наложи пълното издаване на романа и следователно трудът ми няма да бъде нито неуместен, нито напразен. А освен това при съществуващите тогава цензурни условия, които засягаха главно съветската художествена литература, читателите у нас бяха петимни да прочетат поне извадка, окастрена глава или страница от някоя „забранена“ книга.“[3]

И още един факт. Самото допускане в „подлистник“ на „Тихият Дон“ се предхожда от следното съобщение:

„Тихият Дон“. Тази книга е най-епохалното художествено произведение на съветската литература. Колос на руското творчество, който съперничи с „Война и мир“ на Толстой. „Тихият Дон“ е епопея на руското казачество. . .“[4]

По общо мнение подлистниците в „Ново време“ събуждат огромен интерес към автора и романа. Ето защо Г. Бакалов, винаги чувствителен и рядко активен в превеждането и разпространението на руското слово у нас, се обръща за съдействие към Г. Жечев. Двамата се договарят първия том да преведе Стефана Попова-Бакалова, съпругата на Бакалов, а Жечев да довърши превода на втория и се заеме с третия: томовете ще излязат поотделно, под общата редакция на Бакалов. В такъв вид изданието се реализира.

Естествено полицията бързо разбира грешката си, като е допуснала „Тихият Дон“ да се появи на български, след като е забранила разпространението му в

---

[1] К. Лазаров. Огромен интерес към съветската книга. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 3, с. 109.

[2] М. Аврамов. Влиянието на руската книга у нас. — В: Съветската литература в България. . . Т. 1, с. 268.

[3] Г. Жечев. Около превода и първите публикации на „Тихият Дон“. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 200.

[4] Ново време, бр. 980, 1 септ. 1934. От следващия брой 981 се печата четвъртата част на „Тихият Дон“ и продължава до брой 1063 (от 13 декември с. г.), когато вестникът е спрян.

оригинал (заповед № 14 от 7 март 1935 г.) и началникът на отдел „Политическа полиция“ се обръща към прокурора за съдействие, в смисъл да бъде издадена нова заповед, която да забрани по-нататъшното печатане на „Тихият Дон“ (на трета книга).[1] В отговор на това полицейско своеволие печатарят-издател на романа Ст. Василев изпраща писмо до същия прокурор, в което с гневни думи осъжда „практиката“ на полицията да се меси във всичко.[2]

Днес е трудно да се каже кое повече е подействувало на прокурора от Софийския апелативен съд — писмото на Ст. Василев, авторитетът на Шолохов или кокетирането с привидна търпимост. Може би спомогнали са трите фактора, взети заедно. От „Тихият Дон“ е била снета полицейската забрана и в прогресивния седмичник „Литературен преглед“ се появява знаменателно съобщение:

„Освободена книга“

„Тихият Дон“, роман от Мих. Шолохов, е освободен от прокурора в Дирекция на полицията и се пуска наново в продажба третата книга. Търсете го редовно по будките на брошури![3] — Пропуснати брошури от втора и трета книга се доставят от печатницата — ул. „Иван Вазов“ 13.

Съобщението, че трета книга ще излезе, без да се пуска на брошури, е невярно.“[4]

Обърнете внимание: не човек, а книга е била освободена от полицията. Колко са изданията, за които можем да се изразим тъй сърдечно!

Казвали сме го другаде, ще повторим и тук: привеждаме тия данни не от някаква любов към библиографията, а защото в определена степен те носят национална атмосфера, в която се появява „Тихият Дон“. Почти същите перипетии преминават преводът и първото българско издание на „Разораната целина“.

В началото откъси от романа излизат в „РЛФ“, бр. 145 от 5 ноем. 1933 г. Целият вестник е изпълнен с творби на М. Горки, Демян Бедни, Й. Уткин, В. Киршон, А. Сурков, С. Кирсанов. Явно — броят е посветен на 16-годишнината на Октомврийската революция. Откъсът от „Разораната целина“, напечатан тук, започва с думите: „Лапшинов посрещна спокойно вестта за разкулачване. . .“. Името на преводача не е дадено.

За втори път, също в „РЛФ“, но с подписа на преводача М. Марчевски, част от „Разораната целина“ се публикува в бр. 173 от 17 май 1934 г. С този брой релефци в същност отбелязват 5 май — Деня на съветския печат. Откъсът от романа не е голям, в началото стои изразът: „Трийсет и двама души — актива и беднотата от Гремячий лог, бяха единодушни. . .“

За трети път откъс от „Разораната целина“ се появява в буржоазния реакционен вестник „Утро“.[5] Преводачката (Райна Ст. Танева) поднася началото на гл. XIX от първата книга. Това е нощната картина на Москва с Кремъл и мислите на Кондрат Майдаников. Навярно от стремеж към оригиналност или по-„българско“ звучене на заглавието в „Утро“ романът е онасловен „Изораният угар“. Неизвестно защо „Гремячий лог“ е станал „Гърмящ дол“. Нали названията на селища, реки, местности не се превеждат. Още по-безпомощна се оказва преводачката в кратките бележки за живота и творчеството на Шолохов — как ли не се опитва да скрие от читателя ярко партийния характер на „Тихият Дон“ и „Разораната целина“; неприятно впечатление прави също изопаченото име на писателя, което се чете под снимката: М. Шолохин“.

---

[1] Текстът на заповед № 14 е обнародван в „Съветската литература в България 1918—1944“. Т. 1, с. 410—411.

[2] Текста на писмото вж. в същия том, с. 411—412.

[3] Изданието на „Тихият Дон“, както и на други съветски романи през 30-те години се прави във вид на брошури, т. е. на коли, които се разпространявали в по-голям тираж, а при конфискация изданието като цяло повече се запазвало.

[4] Литературен преглед, бр. 32, 19 апр. 1935.

[5] Утро, бр. 7939, 2 февр. 1936.

Обстоятелството, че „Разораната целина“ намира приют даже по страниците на „Утро“, следва да се обяснява преди всичко с интереса към Шолохов на Запад. През ония години името му не слиза от колоните на буржоазния печат — през декември 1934 г. Шолохов е в Стокхолм, през януари 1935 г. — в Дания, неговите произведения четат врагове и приятели на Съветския съюз. Обикновено, като хвалят „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, буржоазните естети искат да изразят уж „надкласовото“ си гледище в изкуството.[1] Нима е случайно например, че у нас почти по същото време Васил Д. Юруков, издателят собственик на известната салонна библиотека „Мозайка от знаменити съвременни романи“, превежда и издава покрай многото блудкава, строго буржоазна литература (романите на Йохан Бойер, Мария фон Ебнер Ешенбах и др.) и „Дванайсетте стола“ на Илф и Петров. . .[2]

Каза се по-горе, за пръв път в отделна книга „Разораната целина“ е издадена от „Нов свят“. За някои трудности, съпътствували това издание, интересни сведения съобщава преводачът М. Марчевски: „В началото на 1934 г.[3] ми попадна един екземпляр от „Разораната целина“. Тогава аз току-що бях се завърнал от Съветския съюз, където бях чел вече тоя знаменит роман. Веднага отидох в малката книжарничка „Нов свят“ на Стоян Стоименов. Като видя романа, очите на Стоян пламнаха от възторг.

— Сядай и превеждай — каза той. — Само че бързо! За седмица-две преводът да бъде готов.

Същия ден ми изпрати пишеща машина, намери и машинописка, даде ми и сто лева аванс. Сто лева! Читателю, аз виждам твоята снизходителна усмивка. Но тя никак не е уместна: сто лева тогава бяха много пари за нас. . . След един месец преводът беше готов.“[4]

Но тук се намесва цензорът, който иска съкращаване на неудобните пасажи, изрази, дори на отделни думи като Ленин, ВКП (б) и други. Нещо повече, за печат на български „Разораната целина“ е разрешена от полицията до гл. XXIII. А това означава напълно съзнателен удар срещу романа. Като се отстранява естественият финал на първата книга, а за „край“ са обявява бунтът на жените, това придава на романа по-друго политическо звучене: излиза, че руските селяни — казаците — са против колхозите.

Не от тия „съображения“ на полицията и цензурата, разбира се, се е ръководил българският читател от 30-те години. Той е бил щастлив и горд, че има в ръцете си втория голям роман на Шолохов, а окастрените места отлично е „попълвал“ с прочетеното или видяното по страниците на в. „Поглед“ или „неизвестно“ как проникнали у нас илюстровани съветски издания.

В първите месеци на 1936 г. „Разораната целина“ излиза на български (ч. I и II от кн. 1). На това издание пръв откликва Г. Караславов. В същност той не пише рецензия, а публично споделя някои свои мисли, породени след прочита на романа. Това обстоятелство му осигурява възможност да бъде по-свободен в трактовката на текста и проблемите, поставени в „Разораната целина“. Преди всичко българският писател изразява неудовлетвореността си от редица съвременни повести, романи и поеми „за войната, за победите и пораженията“ — сред тях именно малко са „онези писатели, които след картините на тежките боеве са дали картините на упорити сражения в бита, в икономическите измене-

---

[1] Срв. Известия, М., 1934, от 21 дек.; 1935, от 8 ян.

[2] Вж. Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 463.

[3] Ако тук М. Марчевски не греши в годината (1934), трябва да допуснем, че преводът в „РЛФ“, бр. 145, е дело на друг почитател на Шолохов.

[4] М. Марчевски. Съветската книга. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 179,

ния, в социалните разместванията“[1]. В това отношение „Разораната целина“ представлява изключение. „Шолохов — продължава Караславов — е успял да се справи със специфичния материал.“[2]

Основната задача на автора обаче е била друга — да разкрие социалните конфликти, да покаже със средствата на белетристиката как суровият закон на революцията изковава нов тип човешки характери. В тая връзка Караславов намира за необходимо да подчертае личната си увереност, че даже още незавършен, романът „Разораната целина“ носи достатъчно положителни черти, въз основа на които може да се предвиди, че той ще бъде „Тихият Дон“ на едно мирно наглед строителство, дето двете противоположни сили си дават последно сражение.

Подобно заключение, дори когато не е подкрепено с нужния анализ, е крайно показателно за обществената и литературната атмосфера в страната. В ония дни няма що-годе значителна творба на съветски автор, която в една или друга степен да не предизвиква интереса на новия читател, или да не се свързва с проблемите и насоките в развитието на пролетарско-революционната ни литература.

Що се отнася до интереса към Шолохов, зад многократните признания и отзиви днес трябва да виждаме любовта и уважението на българския читател към правдивата и мъдра книга, стремежа му да знае повече за другите и за себе си, както и усилията му да се ориентира в новата социална действителност след Октомври. И още: той е пленен от трезвия реализъм и висока комунистическа идейност на Шолоховото творчество, от белетристичното му майсторство — белег за силата и талантливостта на писателя. Противно на твърденията на жълтия печат, българските читатели и, общо взето, честно мислещите писатели, четейки „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, сами стигат до убеждението, че традициите на Гогол, Лев Толстой, Чехов са продължени от Шолохов, при това са издигнати на качествено нова и по-висока степен. „Аз бях просто зашеметен — признава Камен Калчев, — когато за пръв път прочетох първия том на „Тихият Дон“. Възторгът ми произлизаше не само от естетично-емоционалното въздействие на това художествено произведение, но и от самия факт, че тази книга беше написана от съветски автор. Това ме изпълваше с благородна гордост, която аз не скривах от никого.“[3]

Всичко това няма как другояче да определим, освен като възвърнато доверие към голямата руска литература; това е естетически проблем и има пряко отношение към усилията на нашите революционни и демократично настроени писатели от 30-те години да продължат делото на Смирненски и утвърдят за основен метод социалистическия реализъм. Контактен, близък, достъпен до съзнанието на милионите работни хора, Шолохов действително става един от най-четените съветски автори. Но неговото въздействие няма нищо общо с въздействието, което оказва например младо вино — часът на отрезвяването тук идва след твърде продължителен срок. Много по-често явление е читателят да се „връща“ към „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ и всеки път да открива нови аспекти, преди „непочувствувани“ или „неизживени“ в тяхната цялост. „Четох ги няколко пъти — заявява Ст. Ц. Даскалов, — разбира се, на български и ги пазех като скъпоценност. За мене Шолохов представляваше цяла школа на нова художествено-реалистична литература. Той оформи окончателно моя литературен вкус. От него разбрах какво значи партийност, как един писател може да

---

[1] Г. Караславов. Романът на руското село — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 109.

[2] Пак там.

[3] К. Калчев. В деня на Октомври. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 197.

бъде партиен, без да е декларативен; как писателят-комунист трябва да пише, за да му вярват всички — и свои, та дори и чужди.“[1]

Няма спор — изкуството да се влияе върху душевността и формира новото съзнание на масите е право на най-добрите, най-достойните. Шолохов е един от тях.

2

От само себе си се разбира, че издаването на български на „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ по новому и още по-настоятелно налагат нашата литературна критика да се изкаже подробно и с лично отношение за автора в романите му. На тоя етап тя вече е улеснена и от присъствието в страната на бившите политически емигранти в Съветския съюз Г. Бакалов, Т. Павлов, С. Генов-ски и М. Марчевски. Те се завръщат в България, усвоили новите принципи и методология на съветската литературна теория и критика. Нещо повече, заедно със съветските читатели те бяха преживели радостта да „откриват“ и защищават „Тихият Дон“ и „Разораната целина“ от пристъпите на вулгаризаторската критика. В този смисъл Шолоховото творчество в България естествено се свърза с новия етап на ленинизиране на нашия литературен фронт. Бихме добавили, с ярките и силни черти на писател от нов тип Шолохов тласна напред тази борба.

Разровим ли се в конкретните факти от епохата, ще установим, че за бързото увеличаване популярността на Шолохов значителен дял се пада на филма „Тихият Дон“, който се прожектира у нас през август 1934 г. Заснет от режисьорите О. Преображенская и И. Правов, при личното участие на Михаил Александрович Шолохов, този филм получава всеобщо одобрение. Артистите Е. Цесарская (Аксиния) и А. Абрикосов (Мелехов) придават плът и кръв на литературните образи. В София прожекциите стават в кино „Роял“ (сега Театър на Народната армия) от 14 до 23 август. „Това беше празник за всички нас — разказва очевидец, — които жадувахме да видим съветски филми, да опознаем живота на съветското село и красотата на съветската земя. Шолохов беше вече известен, тематиката на романа ни вълнуваше, а така също и проблемите на селото. В една седмица аз гледах филма два пъти с най-голямо удоволствие и възторг.“[2]

Иначе преценяват филма официалните рецензенти, почти всички го препоръчват на съвременния зрител като „голяма любовна драма из живота на донските казаци“[3].

Като значителен културен и политически факт на софийското всекидневие филмът „Тихият Дон“ задълго се оказва в центъра на оживени литературни разговори и дискусии. Все по-нашироко навлиза в левия печат новото, съвременното разбиране за Шолохов като крупен руски писател социалистически реалист. Например в. „Младежки преглед“ дава отзив (без подпис), в който филмът се разглежда като забележително художествено произведение, реализирано при извънредно прости изразни средства, добра режисура и отлична реалистична игра. Тия качества на филма неизвестният рецензент съпоставя с други, по начало погрешни изисквания и идва до заключението: „Някои смятат, че борческо произведение е това, в което непременно се говори за стачки или революции. Прогресивността на едно произведение, на един филм зависи не от темата, а от начина, метода, по който се водиш при разглеждането на дадено събитие. Темата на „Тихият Дон“ е от дореволюционна Русия и като ни дава обикновена любовна

---

[1] Ст. Ц. Даскалов. Октомври в моя живот. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 229.

[2] Ч. Петров. Съветската култура в България. . . — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 2, с. 254.

[3] Р. Григоров. Съветският филм в България, С., Наука и изкуство, 1964. с. 57.

история в едно казашко село, рисува цялата социална обстановка и обезправеното положение на казашката селянка.“[1]

Очевидно цензурните условия са възпрели неизвестния автор на рецензията по-ясно да изрази мислите си за художествените достойнства на филма, но фактът, че поставя конкретно въпроса за метода, от който да се ръководи всеки художник, виждащ в народа своя пръв ценител, е твърде показателен. Отзивът излиза в период, когато в нашия ляв печат все още намира място грубо утилитарното разбиране на социалистическото изкуство; мнозина разчитат на темата и в темата преди всичко търсят идейността. Тепърва предстоеше да се овладяват творчески изказванията на Маркс, Енгелс и Ленин за изкуството изобщо и за социалистическата литература частно.

Пак в „Младежки преглед“ излиза статия, посветена на срещата на Шолохов с по-млади колеги от Ростов на Дон. Срещата става няколко месеца след I конгрес на съветските писатели и по тая причина въпросите, които разискват, представят нещо като продължение на голямата дискусия преди и по време на конгреса. Главният проблем, който занимава всички, е за творческите връзки на писателя със социалистическото строителство, както и начините за осъществяване на тия връзки. „Всеки писател — заявява Шолохов — трябва да се прикрепи към определен участък на строителството и да работи на тоя участък, систематично да го изучава, за да си улесни възможността правдиво да отрази действителността.“[2]

Истинското значение на тия думи ще разберем и оценим, ако мислено се пренесем в обществената и литературната обстановка на 30-те години. Това изказване на Шолохов придобива значение едва ли не на напътствие към читателите и писателите в страните, дето капитализмът още е на власт: първоначално те трябва да се борят за разрушаването на буржоазната държава, след което ще се включат в онова строителство, което се наблюдава в Съветския съюз. Но това не е всичко, което Шолохов изисква от съвременния писател-реалист. Така на въпроса, как трябва да се събира материалът за бъдещото художествено произведение, той дава крайно обобщаващ отговор: „. . .ако писателят е органически свързан с действителността, той няма да почувствува липса на материал. Нещо повече, писателят, който участвува в строителството, ще да разполага с такова изобилие от материал, че пред него ще изпъкне само един въпрос, как да отличи основното от второстепенното.“[3]

Мисля, че и това изискване на Шолохов е било правилно схванато. То бие по ония естетски твърдения, според които всяка заангажираност е вече пречка в творческата работа на писателя. С активното си участие в живота на народа съвременният художник си осигурява най-различен материал, нови мисли и емоции, само при обилие на материал може да става дума за подбор.

Накрая Шолохов отбелязва някои нездрави явления сред неукрепналите, предимно млади съветски автори. Преди да са се изявили като художници, те се професионализират. А това е вредно, понякога дори гибелно. Овладяването на художественото майсторство не трябва да изостава от идейното и естетическото възмъжаване на таланта.

Нарочно отделяме повече внимание на тая къса, ала съдържателна информация за беседата на Шолохов с ростовските писатели. Там е казано почти всичко, което е интересувало тогавашния читател. Да се отговори на въпросите, как работят съветските писатели, какви проблеми имат да разрешават, в какво виж-

---

[1] Младежки преглед, бр. 1, 22 окт. 1934.

[2] Пак там, бр. 5, 18 ноем. 1934, срв. Никулин, Незнамов, Котенко, Софронов. Встреча Шолохова с молодыми писателями. — Литературная газета, 1934, 10 октября, № 136.

[3] Пак там.

дат своите слабости и успехи, ще рече да се разкрият основните принципи на новия художествен метод — социалистическия реализъм.

Между интересните материали е преводната статия на В. Кирпотин „О социалистическом реализме“ (Литературный критик, 1933, № 1), поместена в „Звезда“ на Бакалов. Касае се за една от първите характеристики на новия термин. „Социалистическият реализъм — твърди изследователят — не е замръзнал канон, не е измислена мъртва мярка. Социалистическият реализъм е родил се и развиващ се литературен стил, той е процес. Социалистическият реализъм се осъществява в различните писатели в различна степен на майсторство, в различна степен е овладян от тях. Той се осъществява по индивидуално особени пътища, в съревнуване на различни творчески маниери и тенденции.“[1]

По отношение на Шолохов несъмнена заслуга в по-нататъшното правилно усвояване на неговото творчество има препечатаната статия на В. Хофеншефер за „Тихият Дон“.[2] По думите на критика написването на роман с такъв епичен размах е дълбоко новаторско дело; така да се каже, на Шолохов се падна да възстанови правата на епопеята като жанр в социалистическата литература. „Тихият Дон“ — продължава Хофеншефер — е произведение бележито в много отношения. Май че нито в класическата, нито в съвременната литература ще се намери друго произведение, с което той би могъл да се съпостави. Много далечно би било съпоставянето на тази епопея, както мнозина критици правят, с „Война и мир“ на Толстой. Също така далечно би било да се съпоставя „Тихият Дон“ като роман на нрави и характери“ с романите на Балзак и Зола.“[3] Но и това не е последното, с което може да се обхванат жанровите особености на романа, оказва се, че той носи и други „страни“: „Тихият Дон“ е произведение оригинално не само по изобразяване на епохата и по новия подстъп към новите исторически събития, но и по своя материал. Може с увереност да се каже, че е първото и талантливо художествено произведение за казачеството. В тоя смисъл романът разорава един вид целина. И задачата на художника е била изключително сложна.“[4]

Между многото материали за Шолохов, които сега проникват в периодичния печат, заслужава да се спомене съобщението, че той е гостувал в Лондон на Дружеството за културни връзки със СССР,[5] както и второто известие, че след завръщането си от обиколка из Европа той е посетил различни селища в Украйна и навсякъде е държал сказки; на 25 февруари Шолохов бил гост на колхозниците в село Вьошенская и на въпроса, какво работи, отвърнал: „Завършвам четвъртата книга на „Тихият Дон“. „На последния нов въпрос, каква ще бъде съдбата на главния герой, той не дал пряк отговор: „Да се приказва отсега е много тежко.“[6]

Тия и други материали имат определен смисъл: Шолохов така дълбоко е навлязъл в съзнанието на българския читател, че пресата се смята задължена да информира за всичко, което може да намери за него в съветския и западноевропейския печат. За тоя повишен интерес към личността и литературното дело на писателя говори и съобщението, което пуска в. „Кормило“:

„Мнозина читатели запитват издателството кога ще излезе четвъртата книга от знаменития роман „Тихият Дон“. Съобщаваме, че четвъртата книга още не

---

[1] Звезда, 1933, кн. 24, с. 1017.
[2] За пръв път в: В. Гоффеншефер. О советской литературе. М., 1934.
[3] Литературен преглед, бр. 12, 1934.
[4] Пак там.
[5] Пак там, г. II, 1935, бр. 24.
[6] Роман, бр. 5, 29 март 1935.

е излязла и в Русия. Авторът Мих. Шолохов още работи върху нея. Щом като излезе там, ще се преведе и у нас.“[1]

Наистина на пръсти се броят художествените произведения, които са очаквани с подобно нетърпение. По-особен е случаят с четвъртия том на „Тихият Дон“. Първото издание на руски излиза през 1940 г., когато вносът на съветска литература в България е почти преустановен. Това подбужда най-запалените поклонници на Шолоховия талант да потърсят други, неофициални пътища за сдобиване с екземпляр от четвъртия том. Например Г. Жечев като преводач се обръща с молба направо до автора, но, както разказва в спомените си, екземплярът бил изпратен, а у нас вероятно задържан от полицията.[2] Иначе постъпва Т. Павлов. В послепис към едно частно писмо (от 15 септември 1940 г.) той добавя: „Съобщете, много Ви моля, на проф. Аплетин, че досега не съм получил никакви книги и въобще е рисковано да се изпращат книги на моя личен адрес. Известно е защо. Що се отнася до четвъртия том на „Тихият Дон“, с голямо удоволствие ще напиша кратка рецензия, щом като се получи книгата.“[3]

Естествено пратките са тръгнали от Москва, но са изчезвали в „досиетата“ на българската полиция. Това навярно принуждава Л. Стоянов първоначално да посети прокурора при Софийския областен съд, от който получава удостоверение, че съветското издание на „Тихият Дон“, том IV, не подлежи на инкриминиране, и снабден с тоя документ, той се явява в Дирекция на полицията и получава екземпляра срещу. . .разписка.[4]

Какво говорят всички тия факти? Нужно е да се подчертае още веднъж онова настървение, с което българската полиция и цензурата се борят срещу проникването на всяка съветска книга, вестник или списание; изнесените по-горе данни за „Тихият Дон“ само допълват в нюанси тоя животински страх пред съветската творческа мисъл. Компромисите, които в редки случаи прави полицията и разрешава получаването на отделен екземпляр, са продиктувани от собственото ѝ безсилие да спре и задуши естествения процес на не толкова племенно, колкото духовно и политическо единство на българския и руския съветски народ. В тоя аспект борбата за Шолохов може да се разглежда като частица от общите усилия за вярна и правдива информация, какво става в страната на съветите.

Могат да се посочат още факти, как Шолохов се налага у нас. Не е въпрос на изброяване, разбира се, а да се види и почувствува вътрешният им утвърдителен патос. Тук може да бъде отбелязана сравнително по-голямата статия за „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, която помества седмичникът „Литературен глас“. Тя е написана от Димитър Янакиев, за когото в бележка на редакцията се казва, че той е „член на настоятелството на българо-съветското дружество и един от най-добрите познавачи у нас на съветската култура, прекарал доста време в Съветска Русия.“[5] Статията излиза в поредицата „Съвременни съветски писатели“ — нова рубрика, която вестникът поддържа от 251 до 310 брой. Значителна част от статията е преразказ на двата романа, въпреки това тя се налага с някои лични преценки, любов към героите и пр. Разбира се, има и увлечение. Например Д. Янакиев не вижда никаква разлика между любовните похождения на Дария и трагичната любов на Аксиния.[6]

---

[1] Кормило, бр. 12, 18 дек. 1935.

[2] Г. Жечев. Цит. съч. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 205.

[3] Цитат по факсимиле, МРДБ. Оригиналът се пази в ЦГАЛИ, Москва. М. Я. Аплетин тогава подпредседател на Иностранната комисия към Съюза на съветските писатели.

[4] Пълният текст на удостоверението е обнародван в нашата книга „Михаил Шолохов“, 1965, с. 100—101, а текстът на разписката — в „Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 447.

[5] Литературен глас, бр. 248, 7 ноем. 1934.

[6] Пак там, бр. 294, 18 дек. 1935.

За порасналото доверие към вкуса на българския читател говори рецензията на Г. Бакалов за „Тихият Дон“. Според него това е една от най-четените (и заслужено четени) книги не само у нас, но и в целия свят. С „Тихият Дон“ Шолохов спечели име на велик романист. По размах на изображението и дълбочина на образите той се нарежда между първите художници на словото. Не по-малко е самобитен и езикът на Шолохов. Това именно създава редица допълнителни трудности на преводача, дори когато се превежда на сроден, славянски език. Не без основание Бакалов пише: „Трябва да притежаваш колосален речник, за да можеш предà тоя разкошен роман във форма, спазваща максимално красотата на оригинала. Това е напълно сполучливо с българския превод.“[1]

Тая утвърдителна линия получава нови тласъци с появата на „Разораната целина“ в отделно издание на български език. Най-често в отзивите се казва, че романът е написан обективно, реалистично, с високо художествено майсторство. В това отношение твърде категоричен е Г. Жечев: „Разораната целина“ е картина на болшевишкото преустройство, с колективизацията, колхозите, партийните функционери и т. н. И тук, както в „Тихият Дон“ авторът ни дава обективно събитията, хората и нещата, с всички положителни и отрицателни прояви в съветския строй на село.“[2] В по-друго вижда силата на романа Крум Григоров, който по онова време прави началните си опити като белетрист. „Тук (в романа „Разораната целина“ — Х. Д.) — пише Григоров — са разгърнати всички възможности на художествения реализъм. Зимните картини са предадени с особено голямо майсторство и художественост. Тук не се възпява „златната луна“, за нея не се измислюват всевъзможни фантастични епитети, а е дадена като „ощърбена луна“. И все пак всичко е правдиво, ясно и художествено.“[3] За българското издание на „Разораната целина“ откликва също Лъчезар Станчев. И откликва с вярно чувство за историческото място и художествено значение на романа.[4]

Сравнително по-цялостно „Разораната целина“ е разгледана в „Кормило“ от М. Марчевски. В статията преди всичко е отразен значителният опит и знанията, които рецензентът добива по време на своя почти осемгодишен престой в Съветския съюз. Например за впечатлението, което първият том на „Тихият Дон“ произвежда през 1928 г. върху съветския читател, той говори като за нещо лично преживяно. Още тогава „прозорливата съветска критика забелязва големия талант на Шолохов“, подчертава Марчевски.[5] А с печатането в „Новый мир“ на „Разораната целина“ Шолохов окончателно се утвърждава като самобитен руски художник, майстор на напрегнати психологически състояния, на епично широки платна, в които оживяват цели социални групи. Марчевски не забравя, че пише за съветски писател в България, дето има какви ли не с години насаждани предубеждения, затова не пропуска случая, макар и анонимно, да възрази на ония, които твърдят, че овладяването на марксизма-ленинизма от писателя и интелигента изобщо се оказва пречка в творческата им работа: „Хората, които мислят, че съветският писател с определена идеология не може правдиво да отрази реалната действителност в художествената литература, след прочитането на „Разораната целина“ ще се убедят в обратното. Шолохов е съумял да даде всички положителни и отрицателни прояви в новото съветско село, и то не чрез опи-

---

[1] Нова литература, 1935, кн. 4 от 10 март, преп. в: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 1, с. 25—26.
[2] Нов свят, 1936, кн. 8, с. 11.
[3] Заря, бр. 4342, 25 февр. 1936.
[4] Литературен глас, бр. 307, 18 март 1936.
[5] Кормило, бр. 25, 18 март 1936.

сание на тия прояви, а чрез действията на своите герои (разр. м. — Х. Д.).“[1]

Каква по-убеждаваща защита на социалистическия реализъм! Но това не задоволява Марчевски и той се опитва да изясни причините на тоя изключителен успех. „Шолохов — бележи Марчевски — е усвоил на практика думите на Енгелс, който казва, че колкото повече са скрити възгледите на автора, толкова по-добре е това за литературното произведение. . . Тенденцията трябва сама по себе си да произтича от положенията на действието, без особено да се сочи тя.“ Интересно е, че на това място Марчевски е прекъснал цитата от Енгелс, поставил е знак и под линия, пак анонимно, се обръща към ония сътрудници на левия печат, които продължават да стоят на старите догматически позиции, като признават и търсят в изкуството предимно идейност, без да се грижат достатъчно за стройност в композицията, богатство на езика, изобщо за съвършенство на формата. Това изречение под черта гласи: „Не е зле авторите на „тенденциозни“ произведения да си вземат бележка от тия думи.“[2]

Във връзка с това проблемно разглеждане на „Разораната целина“ искам специално да напомня за една почти забравена днес книжка „Новият художествен реализъм“ от Л. П. Белмустаков. В същност тя третира проблемите на изобразителното изкуство — живопис и скулптура, но изследователят е намерил място и повод да отдели няколко реда за Шолохов, наричайки го един от най-големите представители на социалистическия реализъм в съветската литература. При него е постоянен стремежът към постигане не само на правдива, а и на „пълнокръвна, богато разнообразна характеристика на лицата“. И друго още. В „Разораната целина“ например „Нито едно от лицата, нито едно от техните действия не се явява монотонно. . .“[3]

Що се отнася до конкретни преценки на психологизма на Шолохов, Белмустаков явно се увлича по някои съвременни „теории на психоанализа“ и допуска грешки, като се опитва да обяснява постъпките на Давидов и Нагулнов с техните „психофизиологически (!) усещания и импулси. . .“[4]

Това е главното, което се пише за Шолохов в нашия печат до началото на Втората световна война. Както се видя, постепенно се разширява кръгът от теми и проблеми — нещо неизбежно при толкова богатото на идеи и естетически завършено Шолохово литературно творчество. Историко-литературното значение на приведените материали е голямо. Те очертават пътя на проникването и утвърждаването на писателя в съзнанието на българския читател, както и оная помощ в изясняване основните принципи на социалистическия реализъм съобразно с националните традиции, условия и задачи. Духовното съдържание на целия тоя процес още в ония години съвсем вярно определя Т. Павлов: „Шолохов. . . е голям художествен (чети: социалистически — Х. Д.) реалист“, който „заслужено е завоювал общото признание и обичта на широките читателски маси“.[5]

В периода 1941—1944 г. за Шолохов не се появява нито ред, както изобщо се мълчи и за останалите съветски писатели. Това, разбира се, не означава, че писателят е престанал да бъде четен, обратно — „Тихият Дон“ и „Разораната целина“, заедно с „Чапаев“ на Фурманов, „Разгром“ на Фадеев, „Осемнайсета година“ на Ал. Толстой и много други са любими книги на българските партизани, политическите затворници, ремсистите и техните съидейници. Това са книги наставници — предават се от ръка в ръка, за прочитането им се чака ред. В тоя аспект могат да се цитират забележителни признания, спомени от затвора или

---

[1] Кормило, бр. 25, 18 март 1936.
[2] Пак там.
[3] Л. П. Белмустаков. Новият художествен реализъм. С., 1939. с. 57.
[4] Пак там.
[5] Т. Павлов. Идейност, морал и изкуство. — Заря, бр. 5722, 22 окт. 1940.

партизанския отряд, но читателят сам ще ги намери в трите тома на сборника „Съветската литература в България 1918—1944“, на който, струва ми се, се позовахме достатъчно.

Естествено извън нашия преглед остана немалка част от материалите и архивните документи, в които се съдържат и други ярки страници за положителната роля и значение на Шолоховите романи в духовното възмъжаване на българския пролетарскореволюционен писател и масовия читател, бил той интелигент, гимназист или работник. Тоя факт има не само литературно-историческо значение, той показва колко по-различни са „трансмисиите“ и „каналите“ на въздействието на Шолохов в сравнение например с влиянието на Горки или Маяковски.

Въздействието на Шолохов, тъй да се каже, настига революционния писател и читател в една социално и политически изменена обстановка, когато на дело вече се осъществяват принципите на болшевизация на БКП, поуките и задачите, поставени от Георги Димитров в доклада пред VII конгрес на Коминтерна, и други. В тоя смисъл творчеството на Шолохов се намесва най-активно в нашия културен и духовно-етичен живот, „взема страна“ в двубоя между работническата класа, народа и неговите потисници, изобщо оказва се фактор, който стимулира появата на някои нови черти в душевността и характерологията на българина като антифашист и революционер. Така, като се запознава с драмата на Григорий Мелехов, нашият читател „чрез отрицателния пример“ на героя закономерно идва до извода за истинското място на средния селянин в социалистическата революция. Доколко нова и формираща общественото съзнание е била тази идея-мисъл, свидетелствува в спомените си писателят Арманд Барух: „Центърът на споровете“[1] беше Григорий Мелехов, този толкова необикновен герой на „Тихият Дон“. Бяхме свикнали герои от този образец да свършват живота си отсам барикадата или както подобава на положителните герои. Мелехов беше съвсем друг и това ни затрудняваше и караше да търсим най-невъзможните обяснения за неговия жизнен път. „Оттук и заключението, че художествените търсения трябва да тръгнат по нов път. „На мене — продължава Барух — „Тихият Дон“ подействува като лекарство против имитацията в изкуството, като пример на широта и стабилност в мировъзрението. . . Онова, за което бях благодарен на Шолохов и което и сега не мога да забравя, са искреността, непоколебимото убеждение, яснотата и чистотата на фразата — неща, без които няма и не може да има литературно творчество.“[2]

Това са идеи-мисли, които наистина не могат да се забравят. Те са ръководни, принципни положения на марксистко-ленинската естетика. Те логически произтичат от цялата същност на Шолоховото литературно наследство. Това именно нашият писател вярно е доловил и изразил. Тия принципни положения се усвояват по-трудно и винаги в борба със старите понятия, рутината, навиците.

---

[1] Имат се пред вид споровете в литературния кръжок „Хр. Смирненски“.

[2] А. Барух. Гладков, Шолохов, Лермонтов. — В: Съветската литература в България 1918—1944. Т. 2, с. 144.

БАРОКЪТ И ЛИТЕРАТУРАТА НА БЪЛГАРСКИТЕ КАТОЛИЦИ

Венцеслава Бехиньова (Прага)

За барока в изобразителните изкуства и литературата на славянските източноправославни страни в последно време се пише повече, отколкото досега. Тук засягаме само въпроса за литературата, като се спираме на излязлата неотдавна представителна книга на Милорад Павич „Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII в.)“. Белград, 1970. 528 с., в която богато са използувани цитати от художествената и научната литература, както и образци на художествено оформление на книги от втората половина на XVII и от XVIII в., приложени като илюстрации. Макар че авторът подробно разглежда само сръбската литература, той често си служи със сравнения от дубровнишката и хърватската литература, полския и украинския барок и т. н., тъй като взаимоотношенията между славянските народи по това време са били вече доста широки и не се ограничават само между близки в езиково отношение народи или само в определени конфесионални граници.

Ако сега във връзка с въпроса за българския литературен барок отново засягаме малко разглежданата досега литература на българите-католици, ние, имайки пред вид посочените взаимоотношения и връзки, се надяваме, че тази литература не ще остане без всестранен анализ — какъвто тук не правим — и мястото ѝ в литературното развитие на България ще бъде изяснено всестранно.

Повечето литературни паметници, останали от католическото духовенство, както и въобще по-голямата част от средновековната книжнина нямат характер на художествена литература, а са по-скоро религиозна книжнина и документи за историята на католицизма в България и на неговите дейци. Тази документална литература — и освен това религиозна — е много интересна, тъй като дава не само ценна фактологическа информация, но и изразява настроенията на своите автори.

Документите за историята на България от XVII в. са много повече от тези за първите два века на турското робство. Повечето документи, свързани с дейността на българските католически духовници, са отдавна издадени и дейността на по-изтъкнатите от тях е изяснена в редица исторически изследвания. Но въпреки това официалните и полуофициалните писма, записите на дипломатическите речи, обръщения към владетели, доклади от пътуванията и други подобни имат стойност не само като документи, но и като литературен материал. Със своя стил и идейни черти те издават връзката си с идеите и художествените направления на времето. От гледна точка на стила те не бива да се разглеждат като оригинални и единствени прояви на отделни автори, а преди всичко като резултат от мисленето и стила на цялата епоха.

Поради предимно историческия характер на тази литературна дейност на българските католически автори от XVIIв. тя е проучвана досега в повечето случаи само от историческо гледище или по-точно в библиографско отношение. Още в началото е необходимо да се подчертае, че писателската дейност на тези католически духовници, макар че изглежда изолирана в българската литература, тя предвестява някои черти изобщо на българската литература от края на XVIII в. Макар и неособено разпространена, тя засяга пряко или чрез създаване на определено обществено съзнание и българската среда. И това е ставало чрез посредничеството на някои от по-образованите православни духовници.

Но и без да е оставила следи в развитието на българската литература, тази книжнина заслужава внимание от чисто литературна гледна точка. Тя е литература, която през време на своето създаване и столетие по-късно е била единствен автентичен извор, по който Европа се е осведомявала за България. Дори и в случаи, когато нейното съдържание, предимно духовно, не дава никакви сведения за положението на християнското население в Турската империя, от езикова гледна точка или поради това, че авторите ѝ са българи — категорично подчертано, — тя представя пред света българската книжнина, и то чак до времето, когато излизат първите новобългарски печатани книги и привличат интереса на литературните изследователи.

Подведен от „илирийския“ език на написаните с латиница печатни книги на българите-католици дори през двадесетте години на XIX в., основателят на славянската филология Йозеф Добровски и по негов образец и по-младият с цяла генерация негов ученик Павел Йозеф Шафарик отхвърлят съществуването на българския език като самостоятелен славянски „диалект“, тъй като литературен език за Добровски е бил само този, който има запазени печатни литературни паметници. В началото на XIX в. почти нищо не се е знаело в Европа за българската литература, но литературата на българите-католици е била добре известна. В книгата на Шафарик „Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten“ (1826) е посочен като български писател само католическият архиепископ Богдан Бакшич, а в рецензията от Добровски за тази книга в „Jahrbücher der Literatur“ (Виена, 1827 г.), където Добровски признава правото на българския език като самостоятелен славянски „диалект“, са посочени и други имена и творби на българи-католици.[1]

Творбите на тези автори са писани на латински или на „илирийски“, тоест на хърватски, и освен историческите и документиращите материали принадлежат към сферата на духовната литература. Но духовната литература от втората половина на XVII в., документите и научната литература имат някои общи черти, които по-късно се срещат и в новобългарската православна литература. Само няколко изследователи — Л. Милетич, П. Колендич, Б. Пенев и особено историкът И. Дуйчев, който посвети на документите за българските католици всестранно внимание — са подхождали към материалите по литературата на българските католици не само от исторически аспект, но и от литературна гледна точка.[2]

---

[1] За съчиненията на българските католици, които е знаел Й. Добровски, срв. В. Бехиньова. Josef Dobrovskj a česká bulharistika. Počátky poznáváni Bulharska a bulharského jazyka u nás. Rozpravy ČSAV 73, 1963, řada společenskych věd, seš. 11, c. 62, 71—73. Също там вж. и за рецензията на Добровски на българската част на книгата на П. Й. Шафарик Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten (1826) и за Шафариковата реакция на тази рецензия. П. Й. Шафарик се е запознал по-късно с българските автори, пишещи на „илирийски“ — Богдан Бакшич и Кръстю Пейкич, — и е публикувал основни биографични данни за тях и библиография на техните съчинения. Вж. П. Й. Шафарик. Geschichte der südslawischen Literatur. III. Illirische Literatur. Прага, 1864. с. 32, 248; 52, 219. Последното съчинение на Шафарик е било подготвено за печат още през 30-те години на XIX в.

[2] Л. Милетич. Из историята на българската католишка пропаганда в XVIII в. — Български преглед, 1894, кн. X—XII; P. Kolendić. Sofijski nadbiskup fra Petar Bogdan Bakšić. —

Въпреки интереса на някои изследователи към литературното значение на творчеството на българските католици тяхното дело все още не е било обект на подробен, обстоен анализ. Това е една от причините, поради която тяхното дело не е включвано в развойния процес на българската литература с изключение на историята на българската литература от Б. Пенев. В новата академична история на българската литература например беглото отбелязване на литературното творчество на католическите писатели е обяснено с това, че католическата литература дори и през XVII в. „не играе никаква роля в развитието на цялата литература поради идейна изолираност и ограничено разпространение“[3] и е продиктувана вероятно от съзнанието за другата вяра и разлика в езика, тъй като латинският и „илирийски“ език са останали чужди на българската среда. Но затова пък именно общи черти между литературата на българските католици и по-късната православна литература показват известен континюитет в някои мисли и в начина на изразяване. Именно тези общи черти дават основание да се говори въз основа на тази литература, както и въз основа на православната литература от края на XVIII в. и дори от началото на XIX в. за белези на определен художествен стил. Този стил е пуснал в България доста дълбоки корени, тъй като към него се връща често и литературата от времето на народното възраждане.

Както е известно, Ренесансът не успява да проникне в българска среда поради изолираността на Турската империя от останалия свят и поради недостатъчни връзки между българите и народите, сред които Ренесансът разцъфтява. Средновековният мисловен живот в България е бил векове дълбоко вкоренен, поддържан и подкрепян от народното значение на православната църква като опора на националната и религиозната своеобразност на българското население. В обстановката на национална и църковна своеобразност мисловният живот е имал редица все още неизяснени функции, насочени към запазването на народностния характер на живота на населението, заобиколено от чужда култура и под чуждо владичество. В този смисъл е и значението, макар и след векове признато, на продължилото с голямо закъснение византийско влияние в българската литература, както и тясната и здрава връзка на тази литература с православната книжнина на другите южни и източни славяни. Това не е било въпрос на избор или присъединяване към определена културна сфера, а част от борбата за самозащита, в която традицията е трябвало да има значението и силата на програма.

Католическите духовници са имали за разлика от своите православни „братя“, както са наричали католиците своите православни сънародници или още по-често всички православни южни славяни, пряка връзка с останалия свят. След Тридентския събор този свят е бил обединен от героичното поведение на християните срещу мохамеданските завоеватели, тенденция, която е била много привлекателна за българското католическо духовенство. Стремежът да се използуват тези политически настроения за подобряване на положението в цяла България, стремеж, така характерен за политическото въздействие и литературната дейност на българските католици през втората половина на XVII в. и в началото на XVIII в., не се проявява само в исторически действия и политически акции на българския католически клир, а също и в духа и стила на неговите литературни прояви.

Гласник Скопског научног друштва, II, 1927, с. 67—92; Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. I. Начало на българското Възраждане. С., 1930, с. 259—309; И. Дуйчев. Il cattolicesimo in Bulgaria nel sec. XVII secondo i processi informativi sulla nomina dei vescovi cattolici. Рим, 1937.

[3] История на българската литература. Т. I. Старобългарска литература. Под ред. на Велчо Велчев, Емил Георгиев, Петър Динеков (отг. ред.). С., 1962. с. 407—409.

Условия за интензивна политическа и литературна дейност на българския католически клир се създават още през XVI и в началото на XVII в., когато католическата пропаганда постига в България временни успехи. От XVI в. започва борбата за покатоличване на павликяните, които в по-старо време са поддържали богомилството. В началото на XVII в. Петър Салинат (Salinati, Salinate, Salinatus, Solinato), софийски епископ, по произход от Босна, успява да привлече към католичеството голям брой от павликяните и това станало основа за краткия разцвет на културата на българските католици. Българското католическо духовенство, чиято култура се е представяла от т. нар. чипровска школа, носеща своето име от гр. Чипровци, се е стремяло към по-тясна връзка с Рим и с католическия Запад, писало е своите творби с духовно съдържание под западни и предимно италиански влияния или направо е превеждало от италианската духовна литература.

Към бившите павликяни започва да проявява интерес не само папата, но и културна Италия. Затова не учудва фактът, че на тях обръща внимание и първостепенният източник на славянския литературен барок — книгата „Il regno degli Slavi hoggi corottamente detti Schiavoni“ на Мауро Орбини. Според Орбини павликяните произлизат от Патарен, проникват в Босна и стигат чак до Тракия, където се заселват около Дунав, близко до Никопол.[4] Произходът на павликяните според М. Орбини е потвърден повторно по-късно със собствени корекции от страна на българското католическо духовенство. Посоченият вече софийски архиепископ Петър Богдан (Diodato) Бакшич в своето изложение до Рим от 1640 г. е съгласен с мнението на Орбини за произхода на павликяните с поправката, че областта около Никопол е Мизия, а не Тракия. Според него павликяните са славяни и Бакшич така характеризира тяхната вяра: признават само Евангелието, Посланията на апостол Павел, Деянията на апостолите и Апокалипсиса.[5] Съвременникът на Бакшич — никополският епископ Филип Станиславов — в изложението си от 4 февр. 1659 г. — също напомня, че павликяните са славяни, но се различавали от българите. Техния произход той отнася към ереста на епископа Павел Самосатски.[6]

Така произходът на българските католици-павликяни — както и всички преминали към католицизма до края на XVII в. — е бил обвит с разни легенди, които са били любими през барока и са били доразвивани и украсявани. В тези легенди произходът на павликяните се посочва като много стар и тайнствен, свързан дори със светци и други славни и свети мъже. В противоположност на това православната легенда показва павликяните в приетите представи за еретици — потомци на дявола, който някога си пречел на богослужбите на св. Василий в Кападокия и е бил разобличен от Йоан Златоуст.[7]

След тази малка екскурзия из легендите трябва отново да се върнем към политическите и културните стремежи на българските католици. Най-ясно те са изразени в живота и делото на двама съвременници — по произход от българското католическо селище Чипровци (Кипровец)[8] — софийския архиепископ Петър Богдан Бакшич (1601—1674) и марцианополския епископ Петър Парчевич (1612—1674). Софийският архиепископ е отговарял за Южна и Североза-

---

[4] M. Orbini. Il regno degli Slavi hoggi corottamente detti Schiavoni. Песаро, 1601. с. 353.

[5] E. Fermendžin. Acta Bulgariae ecclesiastica ab anno 1565 usque ad annum 1799. Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium. Загреб, 1887. с. 79—80 (Sbornik Jugoslovenske Akademije). Срв. също Й. Радонич. Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века. Белград, 1950. с. 236.

[6] E. Fermendžin. Цит. съч., с. 259—260.

[7] Вж. Й. Иванов. Старобългарски разкази. С., 1935. с. 311.

[8] За историята на това селище вж. Д. Маринов. Чипровци или Кипровец. — СбНУНК, 11, 1894, с. 135—144; Й. Захариев. Чипровци. С., 1938; Чипровци 1688—1968. Материали от научната сесия по случай 280-годишнината на Чипровското въстание. С., 1971.

падна България и Влашко, а марцианополският — за Източна България с никополските павликяни и Молдавия. Двамата архиепископи са си сътрудничели, Богдан Бакшич е подкрепял по-енергичния и повече ангажирания в политическо отношение Петър Парчевич в неговите стремежи да привлича вниманието на европейските владетели и да търси пътища за освобождаването на балканските християни от турското владичество.

Петър Парчевич е добре известна личност в българската история. Повлиян от бароковите представи за необходимостта от борбата на всички християни срещу общия неприятел, той е търсел помощ от могъщите католически владетели и е агитирал за освобождение на страните, поробени от Турция, при полския крал Ян Казимир, при австрийския император Фердинанд III, при венецианския дож и при казашкия хетман Богдан Хмелницки и отново, вече при по-тежки условия, в Австрия и във Венеция.[9]

За цялата дейност на Парчевич са характерни твърде идеалистичните и поради това нереални, но смели планове, събуждащи удивление с патриотичния полет, енергия и последователност, с които са провеждани. За нашата цел е достатъчно да припомним тези от тях, в които Парчевич е бил принуден да се изразява в писмена форма много внимателно и ловко. В тях личат следите на неговото мислене, но същевременно следите на художествения стил на епохата. Днес те могат да се разглеждат и като литературни текстове.

Хронологически първи от тези документи е меморандумът до венецианския дож. Парчевич го предава на венецианския дож в 1650 г. и настоява в него за освобождаването на Балканите, което е в интерес на освобождаването на Изтока и разпространяването на католическата религия (per la liberatione dell 'Oriente e propagatione della fede catholica). Този меморандум показва ораторското изкуство на Парчевич и освен това сочи до каква степен авторът е бил обхванат от идеята за освобождаването на християните от турското робство посредством общите усилия на европейските католически владетели. С подобни речи и молби към венецианските власти са се обръщали и други славяни, например още в 1602 г. полякът Кржиштоф Варшевицки, един от най-големите пропагандатори на борбата срещу Турция.[9a]

Годините 1658—1668 Парчевич, принуден от създалото се положение, прекарва в австрийския двор, като е във връзка с императорите Фердинанд III и Леополд I. Тъй като през това време, когато е трябвало да изпълнява дипломатически мисии (още през 1657 г. например посещава като пратеник на австрийския император хетман Богдан Хмелницки), той не е могъл да отделя време за своята духовна дейност и поради това е бил наказан в 1661 г. от Congregatio de propaganda fide с отнемане на архиепископството и впоследствие, само благодарение на застъпничеството на оломоуцкия епископ, получил отново църковна служба в Австрия. Църковната реабилитация от 1668 г., проведена чрез декрет на император Леополд I, който дава на Парчевич благородническа титла, подобряват донякъде възможностите на Парчевич за политическа дейност, а Турско-полската война от 1673 г. засилва неговата активност. Той се готвил да замине в Полша и оттам във Виена, но когато се обърнал отново към Италия с искане за помощ на Полша, папският нунций във Виена Marius Alberici му отказал

---

[9] За политическите усилия на Парчевич вж. И. Дуйчев. Политическата дейност на Петър Парчевич за освобождаване от турско владичество. Българо-румънски връзки и отношения през вековете. Изследвания, том първи XII—XIX в. С., 1965. с. 157—191. В същата книга подробна библиография на литературата за Парчевич. Потомъкът на рода Парчевич Й. Пеячевич е издал документи към деятелността на Парчевич — приложенията към неговата биография в книгата Peter Freiherr von Parchevich. Erzbischof von Martianopel. Archiv für österreichische Geschichte, B. 59, 1880. с. 339—636.

[9a] Срв. R. Brtáň. Barokový slavizmus. Porovnávacia štúdia z dejin slovanskej slovesnosti. Liptovský Mikuláš, 1935. с. 165.

разрешение за заминаване. На този отказ Парчевич отговаря с писмо от 29 септ. 1673 г. — хубава автобиография на латински и същевременно нов важен документ.

В него Парчевич рисува предимно своя бурен живот в Молдавия, опустошена от турците през последната полско-турска война, и решимостта на „източните“ народи и князете на Молдавия и Влашко да се противопоставят на турците с оръжие в ръце. Затова тези князе го молят да направи това трудно пътешествие до най-висшите владетели и до папата.[10] Неговото описание съвсем ясно принадлежи към групата подобни литературни прояви в южнославянските и въобще славянските литератури, които са били насочени срещу турското надмощие. Съчинението дори заема челно място сред тях поради своята решителност и пристрастност, с която е пропито. Изпълнено е със стихиен противотурски патос, със съзнанието, че изразява общото мнение на християнските владетели и католическата църква и с вярата, че ще бъде прието с взаимно разбиране между тях. Въпреки всичко това в научната литература е твърде малко известно.

Автобиографията на Парчевич е интересна и като литературен жанр. Както автобиографията на руския протопоп Авакум изразява най-скритите идеи на времето и при това най-добре характеризира своя автор, така и кратката, наситена със съдържание автобиография на Парчевич е чудесен документ за мисленето и възгледите на този политически представител на българите-католици. Освен това тя изразява и убежденията на съзнателните слоеве на славянското население, поробено от турците. Откъснат от своята страна поради църковната си принадлежност и поради своите дипломатически мисии, авторът на автобиографията търси трескаво помощ оттам, откъдето е било единствено възможно да се помогне през XVII в. Благородническата титла е била подарена на Парчевич заради неговите заслуги само като компенсация, но неговата личност се проявява наистина като типичен представител на шляхтишкия южнославянски барок за тази епоха. Идейната област на знатния южнославянски барок трябва да му е била близка, тъй като и в дворовете на католическите владетели е имал възможност за непрекъсната връзка с бароковата култура. Оттук вече е била нужна само една стъпка до нейния български вариант.

Решението на Парчевич за борба за освобождаването на балканските народи е категорично и затова Парчевич в своята автобиография се измъчва от мисли, какво да отговори на молдавския и на влашкия княз относно техните молби, когато пътят му до папата е затворен и аудиенцията отказана (sinus absconditur, дословно „лоното му се скрива“).

Вероятно не е дочакал позволение от апостолическия нунций и своеволно отива във Венеция, където на 5 декември предлага на венецианския дож писма от Молдавия и писмо от софийския архиепископ Петър Богдан Бакшич, които съдържат сведения за това, че „източният народ“ (il popolo Orientale) по-твърдо от когато и да е било е решен да се освободи от много тежкото робство (liberarsi della durissima servitu).[11] Обаче Парчевич се изразява за разлика от Петър Богдан като истински политик. Показва възможността да се разшири политическата

---

[10] J. Pejačevic. Цит. съч., с. 620—621: „Non volentes populi orientales ac principes Valachiae et Moldaviae amplius tyrannicas ruinas prae oculis semper habendo tantum ac tale iugum suffere, ananimi sensu atque consensu animis et armis, intentione ac resolutione potius vitam relinquere et sanguinem effundere intendunt, quam incessanter mala pati et videre ac itaque capta occasione multis consideratis rationibus me ambo principes supplicantur, quatenus pro deo, pro religione et pro patritiis hoc onerosum ac multis repletum periculis ac aerumnis iter ad supremos Christianos principes et beatum patrum Romanum Pontificem et ecclesiarum universarum pastorem, ne et ecclesiae nostrae deperirent et Christianorum animae dispenderentur per tantas afflictiones, assumerem.“

[11] Пак там с. 626, също И. Дуйчев. Политическата дейност на Петър Парчевич, с. 185—186.

и търговската мощ на Венецианската република, позовава се на нейната свобода. След отговора на венецианското правителство, изпълнен с признание към неговата личност, но в общи линии отрицателен (венецианското правителство се оправдавало с щетите, които е понесло в Критската война), Парчевич не капитулира и се отправя направо в Рим. Обръща се с писма до Конгрегацията за разпространяване на вярата и към префекта на тази Конгрегация кардинал Барберини.

Неговото решение да се добере до аудиенция в Рим по повод делата, в чиято правилност е бил дълбоко убеден, струи от писмата на Парчевич, с които той се е представял. Те са като допълнение към неговата написана на латински автобиография. Техният автор се надява, че ще бъде приет, а не отхвърлен от Конгрегацията, че ще бъде награден, а не съкрушен, обиден и лишен от всички надежди, тъй като е син на свободна жена, а не на слугиня. Поради опасението си, че неговото посещение може да бъде отказано, е решен да не се завърне към своята църковна служба, да се откаже от архиепископство и всички празни титли и в самота да доживее остатъка от своите дни.[12]

Освен писмата от 1673 г. Парчевич написва още едно благодарствено писмо до кардинал Барберини. В това писмо от 19 януари 1674 г. той се проявява като истински герой на своето време. Преди всичко тук изразява своята радост от победата над турците в битката при Хотин. Струва му се, че победата е резултат от благоприятно стечение на обстоятелствата, но и също, че това е удар на божията десница, наказваща неприятеля за неговата дързост. Изтъква кризата, в която според него се намира Турция, и отново настоява за помощ от Полша, тъй като според неговите представи е било необходимо полската войска да премине Дунав и да навлезе в България. Но за разгръщането на освободителното движение на народите, поробени от Турция, е било необходимо според неговите съвети да бъде спечелен и руският владетел, който той рисува като най-човечен господар, приятел на чуждите народи и човек, способен да осъществи най-значителни дела. По този начин Парчевич, този ловък и енергичен дипломат, който през целия си живот търси помощ за българите на Запад, обръща през последните години на своя живот поглед и на Изток, като неговата идея за борба против турците не се ограничава само с представата и плана за борба на католическата църква и католическите владетели срещу Турция, но по бароков начин се разширява до общохристиянска борба срещу общия неприятел на християнската вяра.

Меморандумът на Парчевич до венецианското правителство от 1657 г., неговата написана на латински автобиография и неговите последни писма от годините 1673 и 1674 са важен материал в контекста на цялата литература на българските католици. Парчевич ясно изразява всичко това, което чак до началото на XVIII в. изразяват и по-късните български католически автори, които работят вече при променени исторически условия.

В сравнение с политическите стремежи на Петър Парчевич, който се е грижил за своята родина предимно извън границите на Турция, дейността на Петър Богдан Бакшич е по-скромна, тъй като е била извършвана предимно на територията на България. Но софийският архиепископ също е бил обхванат от подобни идеи, както и марцианополският архиепископ. Това е видно от помощта,която Петър Богдан оказва на Петър Парчевич в неговата дипломатическа работа, макар че сам е бил непрекъснато ангажиран с работа в своя диецез. За дейността на Петър Богдан съществуват запазени документи, които имат и литературна стойност, документи от по-друго естество освен отчетите-послания и писмата на Парчевич.

---

[12] J. Pejačević. Peter Freiherr von Parchevich, с. 68—106; за Петър Богдан вж. И. Дуйчев, Il cattolicesimo... с. 35—41.

Петър Богдан например е извършвал канонически посещения из България, от които подробно е описал пътуването си от 1641 г.[13] Според неговото изложение, което е служило подобно като изложенията на Парчевич като доклад, изпратен до Конгрегацията за разпространяване на вярата в Рим, става ясно, че католическото духовенство не е било изолирано в България от православния свят поради своите различия в християнското учение. От изложението е ясно съвсем обратното: че Петър Богдан често пъти е влизал във връзка с православното духовенство, водил е с него религиозни диспути и въз основа на собствен опит си е изградил твърде скептично мнение за културното ниво на православното духовенство. По време на своите пътувания той се убеждава в по-високата образованост и култура на католическите страни в сравнение с православните земи и това схващане, важно и за по-късните исторически представи на българските католици, става при него по-нататъшен значителен агитационен мотив на католическата пропаганда.

Макар че Бакшич е подчертавал образоваността в католическите страни в духа на общите представи на католическия барок за католицизма като опора на образоваността, очевидно му е импонирала точно бароковата научна литература, с която той като католически архиепископ е бил запознат. В посочения свой доклад той излага организацията и историята на католическата църква в България, имал е изявен историографски интерес, типичен за бароковата научна литература на славяните. По-късно през 1668 г. дори се стреми неговото послание да бъде издадено във Венеция; Конгрегацията за разпространяване на вярата се заела с изданието, но не е известно дали го е осъществила.[14] Също в желанието си да издаде своя доклад Бакчиш се проявява като верен син на своето време, тъй като подобни литературни прояви, отговарящи на хуманистично-барокови увлечения към историографията,са били достойни и за печатане, и за разпространение.

Белег за наклонността на Бакшич към литературния барок е и изборът на „илирийски“ език, на който решава да издаде своите духовни съчинения. „Илирийският език“ е бил в този случай за южните славяни като латинския за хуманистично възпитана Европа. Този избор не прави само Бакчиш, но още през XVIII в. и други български католически автори. Тъй като православните българи са се придържали твърдо през това време към църковнославянския, изглеждало е, че дори „илирийският език“ не е бил така отдалечен за българите-католици. Още повече, ако се вземе под внимание, че в православна България са били разпространявани и църковнославянски ръкописи в сръбски и руски редакции и че духовенството не е било свикнало само с един славянски „диалект“, изборът на „илирийския“ език — общ с езика на хърватите — изглежда съвсем приемлив. Същевременно обаче този избор на езика е бил изкуствена проява на този езиков универсализъм, който характеризира хуманизма и цялата епоха на барока.

Към личното духовно творчество на Петър Богдан се отнасят и два превода на илирийски. Първият превод са били Meditationi divotissime di S. Bonaventura cardinale (на италиански са били издадени за първи път в Мантуа през 1480 г.), които излизат в превод на „илирийски“ от Петър Богдан в Рим през 1638 г. и в същия превод, но без посочване на преводача в изданието на Мариан Лекушич през 1730 г. Двете издания излизат под заглавието Bogoliubna razmiscglianya od Otajstva Odkuplgljenja Çoviçanskoga S. Bonaventure. — Вторият „илирийски“ превод на Бакшич, издаден пет години по-късно от първия му превод, е Blagoskroviscte nebesko Marie Divicze Mayke Boxye (1643).

---

[13] J. Pejačević. Пак там, с. 630: „Per oviare alle tumulti, che nel mio dispettoso ritorno... potreberro nascere, rinonciaro l'arcivescovato e tutti li miei titoli aerei, tanto piu che son pieno di debiti, e mi rittirano in qualche solitudine per finire in pace il breve corso, che della vita mi resta...“

[14] Вж. Н. Милев. Католишка пропаганда в България през XVII в. С., 1914. с. 118.

Meditationi divotissime di S. Bonaventura Петър Богдан превежда в общото новоаскетично настроение след Тридентския събор. Това не е псевдобонавентурската Bogoljubna razmišljanja, разпространявана в ръкописи през XVI и XVII в., както се е предполагало в предишно време, а съчинение, чийто автор е бил Никола от нормандската Лира (1270—1340).

В този свой превод Бакшич дава сведения и за своите познания на тогавашните хърватски духовни песни и тяхната теория. П. Колендич отпечатва в своята студия за Бакшич неговата песен Od dvostruke smrti čovjeka, с която завършва преводът на Бакшич. В стихотворението, състоящо се от две части, са противопоставени помежду си духовната и телесната смърт, при което телесната смърт, съпровождаща човек през време на целия му живот, Бакшич възпява почти натуралистически, по начина на известните барокови танци на смъртта. Ново тук е вниманието, което се отделя на страданията на близките на умиращия. Във втората част — за смъртта на душата, тоест за осъждането на душата на Страшния съд, той остава в кръга на по-старите представи на Апокалипсиса и апокрифната литература, припомняйки господарите на ада — Луцифер, Асмодеа и Сатана — и завършва с молитва бог да ни предпази от такава смърт.

Творчеството на Бакшич, явно в България съвсем малко известно, е било много популярно между другите южни славяни. Според данни на Колендич то е излязло (вероятно през 1776 г.) дори в трето издание, подготвено за печат от И. Великанович, без посочване името на преводача, в същата форма, както е излязло и второто издание.[15]

Вторият посочен превод на Петър Богдан — Blagoskrovicte nebesko Marie Divicze Mayke Boxye — е вече по своя външен вид типичен бароков печат. Барокова та хералдика и емблематика са напълно овладели неговата художествена украса. На титулната страница е картината Благовещението, отстрани — два барокови ангела, долу — гений с разтворени ръце, показваш с дясната ръка герба на България под царска корона, а с лявата ръка — герба на Бакшич под архиепископска шапка. Самата творба представлява превод на книгата Tesoro celeste della viuzione di Maria Vergine Madre di Dio, която издава през 1628 г. Andrea Gelsomini и я посвещава на Дева Мария в Лорето. Преводът на Бакшич е посветен на всички християни от Софийското, или Сердишкото архиепископство. Италианският култ на Дева Мария, разпространен през време на барока, изразява чрез този превод и литературните стремежи на българските католици, които са се опитвали да укрепят култа на Дева Мария сред южните славяни и са публикували на илирийски подобни произведения. Макар че Бакшич посвещава своя втори превод изрично на българите, неговите произведения са били разпространявани между цялото южно славянство.

С цялата своя дейност, насочена към освобождението на България, със своите духовни произведения и със своя интересен доклад Петър Богдан принадлежи към славянското, „илирийско“ направление на българската католическа литература. Макар че стремежите на Петър Богдан са били в същото направление, както на Парчевич, несъмнено Петър Богдан в сравнение с аристократичния Парчевич, стремящ се към признание в католическите дворове и пишещ официални писма и изказвания на латински и италиански, е много по-близко до народа. Никога не забравя верующите от своя диецез и им посвещава илирийски преводи на духовни съчинения. „Илирийският“ при това има за цел да поддържа широки връзки с католическото славянство, както тази функция е изпълнявал между православните славяни църковнославянският.

---

[15] За литературното наследство на Петър Богдан Бакшич вж. П. Колендич. Sofijski nadbiskup fra Petar Bogdan Bakšić. — Гласник Скопског научног друштва, II, 1927, с. 87. Колендич не е имал изданието на Великанович и затова не е могъл да установи дали се касае за нов превод или за преиздаване на превода на Бакшич.

Петър Богдан Бакшич не е бил единствен в своето усилие да даде на католическите славяни от България и Македония „илирийска“ литература. Също босненецът Иван Бандулович, по произход от Скопие, издава още през 1613 г. книгата Pisctole i evangjelja, отново отпечатана през 1640 г. И дори през XVIII в. някои български католици са се стремели да възкресят и поддържат „илирийския“ език. От тях специално трябва да се отбележи К. Пейкич[16], но от литературата на българите-католици, преселени след потушаването на Чипровското въстание от 1688 г. в Банат, трябва да се споменат и училищните учебници на българските католически деца, които издава през 1779 г. монахът от ордена на францисканците Михаил Гроздич под заглавието ABC ili uprava za potribu shularske dalmatinske mladexi.[17] Това са били вече последните литературни „илирийски“ опити между българите.

През XVII в., в разгара на творческия период на българското католическо духовенство, дейността на католическите автори не се ограничава само с „илирийски“ творби, напечатани на латиница. Оригинален представител на литературата на българските католици е бил никополският епископ Филип Станиславов, роден в началото на XVII в. в Никополска област (починал през 1674 г.). Получил е образованието си в Рим, също както и двамата български архиепископи, но не е писал вече за всички южни католически славяни, а преди всичко за българите, тъй като в своите забележителни църковнославянски книги е използувал и новобългарски езикови елементи.

През 1651 г. Станиславов издава в Рим на кирилица сбирка от молитви Абагар. Легендарното писмо на цар Абагар (Абгара) до Христос, популярно в старата литература, се разширява с апокрифни допълнения до такава степен, че името на царя става име на талисмани, които са носили павликяните. Станиславов дава на своята книга не само заглавието, но и формата на талисман, тъй като тя е била отпечатана в колонки на пет листа и само на вътрешната страна, така че при разполагане книгата можела да образува свитък с функцията на амулет.[18] Още външното оформление на книгата, макар и свързано с религиозните обичаи на павликяните, посочва у Станиславов връзка с художествен маниер, срещащ се в изобразителното изкуство и в литературата особено по време на прехода от Ренесанса към барока и след това през цялото време на барока.

В съдържанието на книгата е имало важна за покатоличените павликяни похвала на кръста, тъй като павликяните не са признавали кръста. Най-важно от литературна гледна точка обаче е самото послание на цар Абагар до Христос, доста разпространено и в православната литература. В руските и южнославянските текстове това послание има обикновено следното съдържание:[19] Цар Абагар получава отговор от Исус на своята молба за лек, който би му помогнал, а по-късно и картина на платно, на което художникът — царски пратеник — е искал да нарисува Христос. Картината не е била рисувана, Исус само е долепил платното до лицето си и то се е отпечатало. Апостол Тадей покрива царя с картината и царят се излекувал: нарисуваната картина притежавала чудотворна сила.

Филип Станиславов използува само първата част на апокрифната легенда — писмото на царя до Христос. Христос изпраща вместо отговор до цар Абагар апостол Тадей, който излекува царя не с портрета, а със слово — на излекуването на царя с ненарисувана картина Станиславов противопоставя проповеди срещу

---

[16] Вж. за него по-нататък.

[17] П. Й. Шафарик припомня I. Bandulović и M. Grozdić. Вж. Geschichte der südslawischen Literatur. III. Illirische Literatur. Прага, 1864. с. 26, 198—199, 79, 101.

[18] Свитки с цел амулети са били разпространени в България и другаде. Срв. N. Cartojan. La légende d'Abgar dans l'ancienne littérature roumaine. Slavia 5 (1926), s. 201.

[19] Срв. Н. Тихонравов. Памятники отреченной русской литературы. Т. II. М., 1863. с. 11. St. Novaković. Apokrifi iz štampanih sbornika Božidara Vukoivić. Starine (Zagreb), knj. XVI, c. 60—66.

вещиците, заклинанията, магиите и напомняне до духовните пастири да дават на своето паство просвета. Абагарът е своеобразен пример за използуване на православните легенди в католическата литература и от формална гледна точка доказателство за характерния през тази епоха превес на формата на проповеди над апокрифните легенди. Подчертаването на необходимостта от просвета, чиито разпространители трябва да бъдат духовниците, е същевременно типичен пример за просветителските тенденции на бароковата литература и култура, със съответните отсенки според средата, където се разпространяват.

Интересни са и молитвите в тази куриозна книга. В молитвите на книгата Абагар Филип Станиславов се обръща и срещу еретическото учение на павликяните, представя се като много строг автор по отношение на вероучението, но в молитвите при болни е призовавал имената на западни и източни светци и се е обръщал към св. Стефан — „първи мъченик и пазител и защитник на българската земя“, тоест към православния патрон на своя земя. Тази своя компилация Станиславов посвещава на „своя народ български, за да я носи със себе си вместо мощи на светии“[20]. „Святата“ любов към родината говори в тази книга по един твърде народностен начин, макар че авторът е по произход павликян, сражава се от гледна точка на католическата църква срещу поверията и срещу текстовете, които не са били признавани нито от католическата, нито от православната църква.

Абагарът на Филип Станиславов буди от цялата литература на българските католици най-голямо внимание от страна на лингвистите. Тъй като е отпечатан на кирилица и освен сръбски езикови елементи съдържа новобългарски елементи, той е бил смятан за първата новобългарска печатана книга. Така мислят М. Петровски, А. Лескин, А. Теодоров-Балан, М. Г. Попруженко и Б. Цонев.[21] От езиково гледище тази творба е интересна с това, че е писана на подобен език, както и литературата на православните българи в т. нар. дамаскини от XVII и XVIII в. Очевидно авторът е познавал тази литература и се е придържал към литературния език, разпространен тогава сред българите. Търсенето на обща езикова база не вече с „илирийския“ славянски свят, а с православните българи е съвсем ново явление в литературата на българите-католици и се дължи именно на това, че Станиславов предназначава книгата си за определени читатели.

Но това произведение е интересно освен със своята езикова страна и от литературна гледна точка. Неговата главна легенда е била разпространена в православната литература и молитвата, призоваваща католическите и православните светци, написана специално за българите, принадлежи към тези литературни прояви, които демонстрират в духа на хуманистично-бароковия етнически патриотизъм осъзнаването на българите. В заключението на книгата Ф. Станиславов дава още едно даказателство за своето народно съзнание с това, че се подписва като „епископ на велика България“. Според характера си книжката естествено е също български паметник на хуманистично бароково отношение към източниците, в същност тяхна пъстра компилация без опит за анализ. Неслучайно сам авторът в нея се оприличава на пчела, събираща мед и восък от различни ухаещи цветя.

Още в началото на XVIII в., след потушаването на Чипровското въстание и ликвидацията на чипровското училище, надеждите на българите-католици остават свързани със силните владетелски дворове, към които преди, при по-надеждни условия, се е стремял Петър Парчевич. Католическото население

---

[20] За Абагара вж. по-специално М. Г. Попруженко. Абагар. — Известия Отделения русскаго языка и словесности 10 (1905), кн. 4; В. Пундев. Сборник Абагар от епископ Филип Станиславов. С., 1926.

[21] Преглед на техните възгледи прави Б. Пенев. Цит. съч., с. 297—299, на същото място и библиография на по-старата литература за Абагара.

е било твърдо спечелено за емиграция предимно в Банат, който заедно със Северна Сърбия е бил извоюван през 1718 г. от победителя над турците Карел VI. Българите получават привилегии от страна на императора и затова българският епископ Никола Станиславич, племенник на бившия никополски епископ Филип Станиславов, остава верен на австрийското правителство и прекарва от 1730 г. две години във Виена, изпратен там от Конгрегацията за разпространяване на вярата.[22]

Верността на българските католици към Австрия се проявява в литературата, особено в творчеството на родения в Чипровец апостолски мисионер и печския каноник Кръстю Пейкич (също Пейчич, в латинските съчинения се подписва Christophorus Peichich).[23] Както обръща внимание още E. Angyal, творчеството на Пейкич продължава, опиращо се на католическата контрареформация, по-старите стремежи за привличане към християнството на мохамеданите от Балканите. Но историята се повтаря и както са били нереални подобните стремежи на словенския протестант П. Трубар, така и сто години по-късно илюзорни са били стремежите на българския католик К. Пейкич. Решението да превърне мохамеданите в християни Пейкич изразява в съчинението Mahometanus dogmatice et catechetice in lege Christi, Alcorano suffragente, instructus (Търнава, 1717 г.). При все че не е било възможно да се спечелят мохамеданите за християнството (католицизма), съчинението на Пейкич е преследвало една реална цел. Тази цел е била да се предпази християнското население от ренегатството спрямо исляма, което е било привлекателна възможност за част от християнското население в Турската империя, с оглед на по-добри възможности за самоосъществяване в обществото.[24]

Съчинението на Пейкич Mahometanus е посветено на благосклонния към българските емигранти Карл VI, възвишения и непобедим (augustissimo et invictissimo), римски император, немски, испански, унгарски и чешки крал, ерцхерцог австрийски. Още от това богато титулуване на любимия владетел личи бароковият дух. Предговорът е изпълнен с барокови похвали за победителя над турците Леополд, на когото обаче не се удава да ликвидира мохамеданството в Европа и с хиперболични прояви на почит отново към неговия приемник Карл VI, избран за премахване на мохамеданството и дори за обновяване на Византийската империя. Това е също образец на типична барокова реторика, с която Пейкич например обещава на императора помощта на християнските герои, свят съюз на съюзените срещу мохамеданството.[25] Самият автор желае и с борчески оптимизъм вярва, че това негово произведение ще може да излезе на турски, халдейски, илирийски, гръцки и арменски език.

E. Angyal дори предполага, че тази книга на Пейкич, предизвикана от ренегатството на Балканите, с голяма вероятност действително е излязла на илирий-

---

[22] Срв. Й. Радонич. Цит. съч., с. 554—555, 558.

[23] Предимно на унгарските данни за живота на Пейкич и на автобиографичните данни в неговите съчинения обръща внимание E. Angyal. Krstju Pejkič, ein bulgarischer Schriftsteller der Barockzeit. Annales Instituti philologiae slavicae Universitatis Debrecensis de Ludovico Kossuth nominatae. Slavica 7 (1967), s. 129—135. Л. Милетич. Из историята на българската католишка пропаганда. — Български преглед, 1 (1894), т. 10, с. 64—65.

[24] Mahometanus, c. 3: „Tandem opusculum hocce, quamvis ad mahometanorum conversionem vel maxime concinnatum sit, deservire tamen poterit etiam ipsis Christianis in Turcia degentibus imo nostris illuc cum legationibus proficiscentibus, quorum non pauci mahometanorum sat praeclara facta, magnificum scilicet Moschearum splendorem et majestatem, summam in Moscheis compositionem, largam in pauperes elemosynam, raram vestium nitorem, victus frugilitatem, magnam imperii potentiam et multa alia in conspectu hominum suspicientes, deserta vera et salutifera Christi fide, ad Mahometanam supersitionem amplectendam, sese praecipitant. . .“

[25] „Cum sacro iam foedere iuncti Christiani heroes ab Othomanico in Europa imperio, unico fere Mohametanae superstitionis fulcro, oppugnando atque evertendo, Te Duce et Auspice, non destituri esse censeantur.“

ски език, тъй като и друга негова книга — Speculum veritatis inter orientalem et occidentalem ecclesias reufulgens, in quo separationis ecclesiae Graecae a Latina brevis habetur recensio също е излязла на илирийски език. Въпреки известно съмнение Angyal допуска, че дори могат да съществуват нейни преводи на турски, гръцки, халдейски или арменски (цит. съч., с. 133). Тези предположения обаче не ми се струват вероятни. Що се касае за превод на илирийски, можем твърдо да се убедим в неговата неправдоподобност от историята на издаването на хронологически първото съчинение на Пейкич, което е илирийското Zarcalo istine med carkve istočne i zapadnje, издадено през 1716 г. във Венеция за южнославянското католическо духовенство. Неговия по-късен латински превод Пейкич предприема според предговора към латинското издание именно защото не е бил доволен от езиковите и печатните грешки на славянското издание. Затова не е правдоподобно, че разочарован от първоначалното издание на книгата Zarcalo istine, той е настоявал за илирийски превод на своята следваща книга. Неговата втора книга Mahometanus излиза почти една година след първоначалното илирийско издание на неговата първа книга, но е била приготвена за печат още преди отпечатването на първата книга и оттук може би произлиза въодушевлението на Пейкич с оглед на очаквания превод.

След 1716 г. Пейкич се насочва към универсалния за католиците език — латинския. Но както първата отпечатана творба на илирийски, така и по-късните негови латински издания отговарят на езиковите изисквания на времето, според които и универсалният език е трябвало да осигурява достъпност на съчиненията и да допринася за разпространението на учената литература. Илирийският език гарантирал разпространение между южните славяни, латинският обаче осъществявал много по-голяма достъпност навред и Пейкич, който в крайна сметка избира латинския, става чрез латинските си отпечатъци действително много популярен автор.

След илирийското съчинение Zarcalo istine (1716) и след латинското съчинение Mahometanus (1717) излиза през 1725 г. във Венеция и през 1730 г. в Търнава първото съчинение в латински превод като Speculum veritatis и освен това излиза през 1730 г. в Търнава още Concordia orthodoxorum patrum. . . in eadem veritate,[26] което само по себе си най-добре свидетелствува за популярността на духовните съчинения на Пейкич.

Съчинението Zarcalo istine (Speculum veritatis) е интересно особено от гледна точка на разпространението на бароковите представи между българите-католици и като доказателство за тяхното народностно осъзнаване. Латинското ѝ издание заслужава особено внимание като книга, която е привличала интереса на християнския свят към българите и се е стремяла да даде основна информация за тях. Но и от гледна точка на теологията като теория и история на католическите догми съвсем ясно съчинението на Пейкич стои на нивото на тогавашната догматична наука.[27] При това авторовата църковна начетеност е правила по-правдоподобни за католическия читател и другите негови данни.

Освен показването на разкола и унията между католическата и православната църква книгата отразява историческите представи на католическите българи, представи, напълно повлияни от бароковото славянско съзнание.

---

[26] Пълното заглавие на съчинението е Concordia orthodoxorum Patrum orientalium et occidentalium in eadem veritate, de Spiritus Sancti processione ab utroque adamusim convertium; ex Commentariis Gennadii Patriarchae Constantinopolitani excerpta et additae quaedam regulae huic loco maxime deservientes per. s. d. Christophorum Peichich, missionarium apostolicum et S. Georgii de Csanat abbatem.

[27] Срв. Vit Šimalćik. Dogmatická veda na trnavskej univerzite. Pamiatke Trnavskej univerzity 1633—1777. Trnava, 1935. c. 176—178.

Още в увода на книгата цялата източна църква е наречена илирийска, тъй като към нея принадлежи главната част от земите, в които се говори илирийски, тоест славянски.[28] Езиковият патриотизъм, който в определени стереотипи се проявява в поучаващата барокова литература на славяните и в „научните" защити на славянските езици (като едно от най-ярките доказателства за това е убеждението в голямото разпространение на славянския език: lingua slavica late patet), проявява се и църковната догматика на Пейкич. Авторът навред се представя българин, своя латински предговор е подписал „Submissimus Servus Christophorus Peichich, Bulgarus Alumnus ac Missionarius".

Във връзка с изобразяването на схизмата на гърка Фотий авторът не се е удържал от проява на своя патриотизъм и признава, че българите са негови сънародници, хвали тяхната храброст и в стила на бароковата генеалогия, често срещана в литературата, извежда произхода на българите от азиатските сармати, което не е било пречка за неговите илирийски убеждения. Българите напускали Сарматия поради нужда и недоимък и отивали към устието на Дунав и оттам проникнали в Тракия и Илирика, завладявали Мизия.[29] Сарматизмът и илиризмът, обединени в творчеството на Пейкич, са типичен белег за състава на историческите представи, както по-късно се е срещало и при православните историографи на България през XVIII в.[30]

В заключението на своето съчинение (conclusio operis) Пейкич съжалява гръцката църква и особено гърците, защото от времето на схизмата не са имали почти деветстотин години никакъв църковен събор, никакъв светец, прославен от чудеса, и само твърде малко действително учени мъже.[31] Като контраст на това, както в предишно време е правил Бакшич, и Пейкич възхвалява силата на католическите страни и мощта на католическата начетеност и иска да спечели своите православни братя, за които е написал книгата, за католическата църква, обещаната твърда защита за православните, които са под тежкото турско иго (sub durissimo Turcarum jugo).

Изображението на Пейкич на мощта на католическата църква и упадъка на гръцката църква, наподобяваща самаританското кралство, представя агитационен мотив не само за спечелване на православните, но и за изграждането на нов християнски свят след победата над Турция. Патриотичните чувства и политическите цели за освобождаване на християните в Турската империя от робство оцветяват плътно това догматично произведение на Пейкич и го приравняват към други подобни произведения в южнославянските литератури.

Самото патетично заключение в края на творбата (sermo noster), адресирано с признание на „преславните братя", синове на източната църква (ad vos clarissimi in Christo Fratres, Ecclesiae Orientalis Filii), е връх на ораторското изкуство на Пейкич. Православните братя според Пейкич вече три века стенат под тежкото турско робство и католиците плачат над техните страдания и се молят за

---

[28] Speculum veritatis (1730), c. 2: Ecclesia orientalis dicitur quidem et esto titulo Graeca, universaliori tamen, si spectetur oculo, non nisi Illyra dicenda et esse comprobatur. Thracia namque ferme tota, Bulgaria, Servia, Bosna paucis Mahometanis, paucissimis vero romano-catholicis exceptis; imo, et Macedonia ex parte, sic Albania, Sirmium, Sclavonia, Croatia, Dalmatia, ac ipsa Hungaria in suis partibus, idiomate utentes Illyrico orientali parent ecclesiae.

[29] Също там, c. 60: Bulgari ex Sarmatia Asiatica, inedia ac rerum omnium inopia, qiam in Sarmacia patiebantur, exciti, magnis copiis ad ostia, ubi Danubius mare Ponticum influit, se se effuderunt... Primo quidem feliciter Danubiana ostia obtinent, inde audactis animis longe lateque Thraciam et Illyricum invadunt tam prospero successu, ut brevi utraque Mysia potirentur.

[30] Срв. V. Bechyňová. Misto Paisije Chilendarského v slovanskych literaturách. Slavia 34 (1964), c. 224 и сл.; също Барокови черти на българската възрожденска историография. — Литературна мисъл, 1969, кн. 3, с. 100 и сл.

[31] Speculum veritatis (1730), s. 210: Apud Latinos regna et imperia potentissima adhuc florent; imperium vero Graecorum per Turcas Christi hostes eversum ac destrutum est penitus; Graeci omnes in miserrimo servitute degere, gravissimum iugum perferre coguntur...

тяхното освобождение. Много владетели са се сражавали неуспешно срещу турците, в последно време Леополд I освобождава цяла Унгария и пренася войната чак до Сърбия и България, но не е могъл да освободи всички християни. Карл VI, подпомаган от немците, победил в битките, превзел две от най-здравите крепости — Темешвар и Белград, разширява границите на своята империя до Никопол, „славен град на България“, но когато е искал да освободи православните и да насочи своите войски към Гърция, е бил принуден да сключи мир. Също руският цар, „gloriosissimus“ Петър Алексеевич, завоювал крепости на Черно море и се стремял към освобождаването на православните, но е трябвало да върне завоюваните места отново на турците.[32]

В своето трето съчинение Concordia orthodoxorum patrum (1730) Пейкич продължава в своята насоченост да убеждава православното духовенство в правилността на католическите догми. Още в предговора се позовава на своето съчинение Speculum veritatis и в цялото съчинение отново, спирайки се на изложението на Gennadios Scholaris (1405—1472), първия гръцки патриарх по време на турското робство, Пейкич показва познаване на историята на православната и католическата църква. Ако се абстрахираме от цялото съдържание на това съчинение на Пейкич от областта на католическата догматика, можем въз основа на композицията и начина на формулиране на изложението да окачествим автора на тази книга като истински полемист на бароковото време. Цялото съчинение е като мозайка, изградена от документи и пронизана само от собствените патетически коментарии на Пейкич.

И това усилие на Пейкич да увлече православните в лоното на католическата църква е било обусловено от авторовите исторически представи, тъй като за предимствата на католическата вяра Пейкич убеждава предимно с патриотични подбуди. От този аспект схизмата е била главна причина за неуспеха в битките с турците. Творчеството на Пейкич от цялата литература на българските католици има най-много допирни точки с българската православна литература. Пейкич сам е познавал православната литература и неговото народностно съзнание е било свързано с чувството за родство с несвободните „православни братя“, макар че литературното изразяване на това чувство е било повлияно от славянската католическа поучаваща литература.

В българска среда естествено цялото творчество на Пейкич не е могло да въздейства и дори издаденото първоначално на илирийски Огледало на истината (Зарцало истине) не е оставило в българската земя никакъв отзвук. Но в течение на цяло столетие творбите на Пейкич са били разпространени извън границите на Турската империя и тяхната популярност осигурява значително място на автора им в литературата на българските католици. Според библиографията на търнавските печатни издания[33] установяваме, че съчиненията на Пейкич

---

[32] Speculum veritatis (1730), c.215—216:Multi olim principes, praesertim vero Galliae ac Hungarae regens, ec non imperatores Romanorum, summorum pontificum opera adiuti, pro vestra liberatione, adversusTurcas pugnantes marte infelici conflixerunt.Nostris etiam temporibus Leopoldus I.ob magnitudinem rerum gestarum Magnus dictus, gloriosae reminiscentiae imperator, spatio annorum sexdecim, exhaustis imperialibus thesauris, Turcarum sane vires attrivit, Hungariam universam, pulso hoste liberavit, victricia arma usque in Serviam ac Bulgariam circumtulit, vos tamen, ut optabat, liberare non potuit. Carolus quoque Sextus, Augustissimus actu regnans monarcha noster clementissimus aeque ac pietate notissimus, ingenti comporato Alemanorum et aliarum nationum exercitu Turcas variis proeliis castris omnibus exuit, Temesvarium ac Belgradum, duo munitissima propugnacula recepit, fines imperii sui Nicopolim usque celebrem Bulgariae urbem extendit, et dum vos liberaturus, victorem exercitum ad interiora Graeciae promovere fatagit, a cursu victoriarum revocatus, Turcis Alemanorum timore perculcis pacem utronec dare adigitur. Alexovicius etiam Petrus, gloriosissimus Moscorum zarus, ereptis armata manu variis ad Pontum Euxinum propugnaculis victor Constantinopoli pro vestra liberatione imminebat. Recupera ta tamen, ac magnis suptibus restaurata loca Turcis cedere cogitur.

[33] Вж. V. Zelliger. Pantheon Tyrnaviense. Trnava, 1931.

са били разпространени в много словашки, унгарски и чешки библиотеки. Това са били първите произведения, от които славистите в края на XVIII и в началото на XIX в. са черпели покрай другото и сведения за България, а освен това те са били единствените печатани творби, които заедно с по-старата литература на българите-католици от XVII в. са представяли българската печатана литература. Техният бароков полет и цялата сфера от представи, известни от бароковата литература на Запада, не оставя никакво съмнение точно за каква литература става дума.

От друга страна, несъмнено съчиненията на Пейкич принадлежат към ограничения кръг на литературата на българските католици и образуват заедно с нея (с изключение на народностното творчество на Ф. Станиславов) скромната издънка или на аристократична, или учена литература, изградена въз основа на идеите на художествените представи на европейския барок. Обща главна тенденция на тази литература е била борбата срещу мохамеданството, в която е трябвало да вземат участие и християнските владетели. Но същевременно творбите на К. Пейкич се характеризират с увлечение към историографията, основана на документи и изграждаща някои конструкции, типични за историографията от епохата на барока,[34] с актуализиране на литературата, проявяващо се в проследяването на най-новите събития, с живо и активно съзнание, изразявано чрез теориите за произхода на българите като цяло и отделно за българските католици, с подчертаване на братството между католиците и православните от една народност и, разбира се, с просветителски тенденции.

През първата половина на XVIII в. след Пейкич към католическите автори с български произход принадлежат и двамата Пеячевич — Jakov Pejačević и Franciscus Xaverius Peјačević, — потомци на ръководителя на Чипровското въстание Георги Пеячевич. Я. Пеячевич е известен като географ, а Ф. К. Пеячевич оставя след себе си обширно духовно творчество.[35] Двамата обаче са били в твърде тесни връзки с австрийските славяни, сред които са живеели, и не са се чувствували до такава степен българи като Кръстю Пейкич. Духовното творчество на Франциск Ксаверий Пеячевич в религиозен смисъл е близко до творчеството на Пейкич и естествено принадлежи към областта на славянския литературен барок. Но засега ние се ограничаваме само върху български автори, които или ясно изразяват своята българска народност, или са работили сред българите и често пъти са проявявали познаване също на православната литература.

От гледна точка на белезите, характерни за литературния барок, литературата на българските католици не е само един незначителен епизод в историята на българската литература, но тя изразява и новите течения, които се появяват и в литературата на православните българи през втората половина на XVIII и началото на XIX в., когато и у тях се създават условия и предпоставки за възприемане на бароковите елементи и когато и патриотизмът от епохата на барока намира подходяща почва и добри условия за по-нататъшно развитие и в България.

Превел от чешки *Иван А. Павлов*

---

[34] За барока в литературата на православните българи вж. V. Bechyňová. K otázce bulharského literárního baroka. Slavia 17 (1968), с. 270—292.

[35] Отново ги припомня Е. Георгиев. Австрия и проблемата за барока в българската литература. Wiener slawistisches Jahrbuch, 17. Band, 1972. Sonderdruck, с. 87—91.

ПЕТРАРКА — ПЕВЕЦ НА ВЪЗРАЖДАЩАТА СЕ ЧОВЕШКА ПРИРОДА

По случай 600 години от смъртта на поета (1374—1974)

Иван Петканов

След тежкото, обременено Средновековие в градските капиталистически среди, а впоследствие и в аристократичните центрове на Италия (особено на първо време в най-мощното буржоазно, делово и банково средище — Флоренция) покарват първите кълнове на новата пролет — Възраждането. Опитните, материалистично насочени флорентински търговци и банкови среди създават здрава връзка със земните блага и интереси. Изтласкват на преден план реалистичните тежнения и прояви на човешката природа — страстите и конфликтите, произтичащи от тях. Създава се нова атмосфера — в нея се озовава Петрарка. На челно място излиза развълнуваната човешка личност със своите неудържими копнежи за лично утвърждаване. У Петрарка това постоянно безпокойство, безспирно дирене, непрестанен стремеж към възход намира най-възвишен израз. Поетът възпява неудържимата, сладостна и чаровна сила на любовното чувство — зенит на духовното и земното блаженство, — неутолимата жажда за слава — друго мощно средство за изявяване на личността и за осеняването ѝ с величие. В един по-низшестоящ план това безпокойство, този копнеж се изразяват ту в дълги странствувания из Европа (Франция, Италия, Ренания, Фландрия), ту в усамотявания сред провансалската природа, най-вече край изворите на Воклюз и край поречието на Сорга, в сладък унес или меланхолия и в тревожни мечти.

Петрарка черпи сили и намира широк простор за своята разтворена към света душа и в античната култура, в случая най-вече латинска, и в тази на Възраждането — и двете тъй близки и сходни по съдържание, по реалистична насоченост, тъй скъпи за утвърждаващите се свежи материалистични сили на новото общество. Поетът усвоява класическия латински език до съвършенство и написва на него всичките си съчинения с изключение на „Канцониере“ (стиховете за Лаура) и на „Триумфи“ (алегорично-схоластична по средновековни схеми поема, изпълнена с чувство на умора от живота и с желание за покой). Петрарка пръв разкрива ясно и категорично духовните пътища, лежали толкова време под праха на Средновековието. За това заслужено се говори за поета като за патриарх, като за баща на хуманизма. Петрарка не счита гръцката литература за по-голяма и по-ценна от латинската, но изпитва желание да се запознае и с нея, като е скъпал в библиотеката си трудове от гръцки автори (например Омир и Платон) и дори на няколко пъти се е заемал с изучаване на гръцки език. Той пристъпва към хуманизма с по-разширен взор на филолог и на поет, като се запознава с трудовете на видните автори от ранното Средновековие, особено с Августин, бо-

гат с нравствени напътствия, както и с големите компилации на средновековните ерудити Йероним, Амвросий, Латанций, Григорий Велики, привличан от тяхната непосредствена хуманност в противовес на студените и сковани средновековни схоластици.

При изследване на античната и на по-старата култура Петрарка старателно съпоставя и проверява множеството грижливо събирани данни, документи и предишни проучвания. По този начин той въвежда нов подстъп при разглеждане на историческите факти, по който ще тръгнат изследователите в следващите векове.

За възпитателната стойност на литературата и културата, за благородството на книжовната дейност Петрарка се изразява по следния начин в едно писмо, което отправя до Бокачо малко преди смъртта си: „Не се боя да твърдя, че от всички удоволствия, паднали се на човека на земята, заниманието с книжовна дейност е не само най-благородно, но и най-трайно, най-пленително, най-постоянно, това, което в каквато и да е житейска обстановка е по-лесно за постигане. . . Няма нищо, което да не тежи по-малко от перото, нито пък да не доставя по-голяма наслада от него: другите удоволствия изчезват и доставяйки наслада, причиняват злина; перото, стиснато между пръстите, доставя удоволствие. . .“[1] Появява се вече книжовникът и художникът с вяра в културата и в човешката добродетелност, творецът, свободен от външни грижи и сметки, винаги бдящ над човешкото си достойнство и разчитащ на свободата на своя човешки дух. Това желание за свободен и искрен разговор с великите люде на миналото, стремеж да се почерпи поука и мъдрост от тях, като се потърси въображаемо убежище далеч от низостите на века, е една от най-ярките и дълбоки прояви на хуманизма на Петрарка.

Липсата на идеал, на духовен център, около който да бъдат обединени стремежите и желанията, разяжда непрекъснато душата на Петрарка. Ту притеглен към земни наслади, ту отправен нагоре към висините, поетът е помрачен от невъзможността да намери удовлетворение на своя копнеж за мъдрост и духовна ведрина. Това състояние на неудовлетвореност е и белегът на духовната криза, обхванала цяла една епоха с всичките ѝ институти, включително и папската курия в Авиньон. То обяснява трескавия характер на толкова изповеди, душевни безпокойства — онези необясними смущения, онази пустота на духа, които напомнят по-късните тревоги на романтиците или терзанията на екзистенциалистите в наше време, говореши все за едно измъчено общество, лишено от вяра в живота и в нравствените устои.

Връхна точка на хуманистичната култура на Петрарка представя поемата му „Africa“, от която той очаква най-голяма слава и най-високо признание. В нея се възпява величието на древния републикански Рим, прославен чрез военните подвизи на Сципион Африкански, който не само спаси отечеството от заплахите на Картаген, но наложи на последния такива условия за мир, които го направиха в същност подвластен на Рим. Докато „Africa“ представлява един епичен и национален химн на римската, косвено и на италианската минала слава и величие, друго едно съчинение „De viris illustribus“ пък е написано като възхвала на научните и книжовни постижения на древния Рим. Един рядък възторг към културните и духовни постижения на античния свят служи за основа и за подтик към създаване на тези две особено забележителни съчинения на Петрарка, възвеличаващи античността.

Петрарка е след Данте вторият велик италианец, у когото си проправя път и трепти най-живо новото патриотично чувство, любовта към родината. Поемата „Africa“ е и едно предупреждение, отправено към италианските князе и владетели, да не се оставят да бъдат лъгани от нашествениците-чужденци. В прочутата

---

[1] Epistolae, Seniles, XVII, 2.

си канцона „Моя Италия“ (Italia mia)[1] Петрарка горчиво оплаква липсата на единство между италианските водачи — причина те да стават лесна, постоянна плячка на чужденци, на вътрешни междуособни войни, създали толкова беди на италианския народ. Петрарка подканва всички към съгласие и мир. Стихотворението „На Италия“ (Ad Italiam),[2] написано на латински, е възторжен поздрав на поета, отправен към Италия, към нейните природни прелести и към нейната слава. Тези творби съдържат ярък израз за оформилото се вече в тази ранна епоха патриотично чувство у този виден представител на културата в развиващото се буржоазно общество. Самите названия на тези две творби — „Моя Италия“ и „На Италия“ — говорят недвусмислено за синовна привързаност. Копнежът за един нов политически ред се изявява и на други места в съчиненията му. За един нов, универсален ред държи поетът, при който Рим поради исторически обстоятелства и културни предимства ще бъде център и по този начин ще се въдвори мир в Италия, като се премахнат многобройните комуни и синьории, разпокъсали нейната снага. Най-дръзка изява в това отношение от страна на Петрарка е откритото му присъединяване към въстанието на римския трибун Кола ди Риенцо, чиито планове за подновяване на цялата политическа структура под влияние на спомените от древния Рим поетът посреща най-възторжено. Петрарка обаче отправя укори към Кола за проявено великодушие към римските аристократи, оставени да се отскубнат въоръжени тъкмо когато би следвало да бъдат задържани. Поетът се спира и на мизерните условия, при които живее народът, върху чиито плещи лягат всички тежести от несполучливото и пакостно управление: „Плачещите жени и множеството малки деца и старци изморени, намразили собствения си излишен живот. . . И бедните изплашени хорица с хиляди и хиляди открити рани по ръцете, които не друг, а Анибал биха омилостивили.“[3] Колкото и да е бил голям възторгът към древния Рим и Римската империя, Петрарка все пак си дава сметка като че ли за действителността, като признава, че римското величие днес не е друго освен „име, изпълнено с шума на древната слава, но лишено от всяка стойност“[4]. Във връзка с народното въстание, вдигнато от Кола ди Риенцо, в писмо до една комисия от кардинали, натоварена да извърши реформи в управлението на Рим, Петрарка енергично се опълчва против римските аристократи, които той намира виновни за социалните неуредици, и се застъпва за допускане на народа до всички граждански служби. Това поведение на поета спрямо аристократите естествено издига стена между него и известната до днес фамилия Колона, принадлежаща към римския патрициат. Тесни приятелски връзки сближават Петрарка с тази фамилия от най-ранни години, още от студентството му в Болоня. Той се е радвал винаги на най-радушно благоволение от страна на Колона. Последните са били винаги негови поддръжници и благодетели. По повод на връзките му обаче с един от представителите на тази фамилия — кардинал Джовани Колона, към когото поетът се отнася с най-голямо уважение, като го нарича „много добър, скромен човек“ и т. н., все пак той отбелязва, че „да бъдеш подвластен на друг, да служиш другиму, да живееш от помощта на друг, може да изглежда по-благовидно заробване, но никога не и истинска свобода“[5].

За хуманистичните интереси на Петрарка говорят не само съчинения като „Di viris illustribus“ (За великите мъже) и „Rerum memorandarum libri“ (Книги за велики дела), имащи за предмет съответно живота и делата на велики граждани на Рим и разкази, случки и анекдоти най-вече от гръцката и римската исто-

---

[1] Canzoniere, CXXVIII.
[2] Epistolae metricae, III, 24.
[3] Canzoniere, LIII.
[4] De remediis utriusquae fortunae, I, 116.
[5] Epistolae, Familiares, VIII, 23.

рия. С хуманистични интереси и възпоминания са изпълнени и други съчинения, написани на латински, чиито заглавия отвеждат по-скоро назад към Средновековието, като „De vita solitaria“ (За отшелническия живот), „De otio religioso“ (За монашеското уединение), „De remediis utriusquae fortunae“ (За целебните средства при добра и лоша участ) и в почти всички останали съчинения се прибягва къде повече, къде по-малко до авторитета на древните — традиционният авторитет на монасите вече не е достатъчен, — напротив, немалко от тях преминават в лагера на хуманистите, дето някои се отличават с голяма ревност и с големи постижения.

Както казахме по-горе, любовта към Лаура и жаждата за слава са двете страсти, обсебващи всички сили на поета. Разнообразните случаи на любовно вдъхновение се съсредоточават като в калейдоскоп около образа на Лаура, жената, която поетът вижда за пръв път в църквата „Света Клара“ в Авиньон на 6 април 1327 г. Лаура, както е известно, се омъжва и умира 21 години по-късно — на 26 април 1348 г., но бива дълго време възпявана от поета и след нейната смърт. Написаните стихове представляват един вид дневник на постоянна, никога неовладяна и необуздана любовна страст, толкова по-силна, колкото по-незадоволявана. В същност поетът и имал само редки случаи през това време да зърне понякога Лаура, но тя се е превърнала в поетичен символ, който съгласува или предава широк и разнообразен психологически опит, и то не само из областта на любовните мотиви (известен брой творби са посветени на граждански, етични и религиозни теми). В това отношение Петрарка не е без предшественици. Той наследява установени вече рамки от провансалската поезия и от поезията в нов стил. Новото тук е, разбира се, отражението на промененото време, на новата култура. Възпятата любов е изключително с постоянно незадоволеното желание, продължило и след смъртта на жената. Понякога, изглежда, като че ли поетът се примирява и свиква с това желание и това влечение, друг път пък страстта се възбужда жестока и го кара да търси жената и да съжалява за миналото време, през което той не е намерил досега никаква утеха. След смъртта на Лаура любовта се пренася към небесните висини, тя вече добива все по-отчетлив духовен характер. Лаура е все така много красива, дори по-благосклонна към него и поетът ридае за загубеното щастие, особено като има пред вид суровата действителност — смъртта и суетата на живота. Цялата тази гама от любовни трепети и вълнения е съпроводена от разкаяния, изповеди, молитствувания. Трябва да се отбележи, че в поетичния му стил присъствуват античната култура, антични изразни и езикови средства. При смяната на стария обществен строй с нов личността на поета се чувствува усамотена. Душевният мир на Петрарка с неговата дълбока сърцераздирателна лична драма се проявява и проецира с особена сила и покъртителна екзистенциална жажда чрез нежния образ на Лаура — признак на неутолим копнеж. Лаура привлича около себе си и сублимира онези нравствени красоти, които разпадащото общество не може да даде. Природата и тя, със своето деликатно присъствие, приглася много изкусно на този усамотен мир. Елементи от пейзажа са едва измълвени, леко докосвани и произнасяни като че ли за да не внесат тон на смущение в дълбоката тишина, в която се е настанил душевният мир на поета: „чиста вода“ (acqua chiara), „диви гори“ (selve aspre), „усамотено голо поле“ (solitaria spiaggia), „високи планини“ (alti monti), „извор“ (fonte), „бряг“ (rivo), „зелена трева (erba verde), „далечно селище“ (lontan paese), „вежлив клон“ (gentil ramo). Внимателно и незабележимо споменати, обещаващи по този начин убежище и успокоение на постоянните трепети на разтревоженото и изморено сърце. Поетът брани страстно и открито любимата си, твърдейки, че тя е „светлина от божествената светлина“, „огледало на непорочност“, като добавя, че нищо от нея не е смъртно, че всичко е вечно и безсмъртно. Той любил не плътта, а безсмъртната душа на Лаура. Земната слава също така е греховна и суетна, но

той не може да се откаже от нея. Напразни си остават размишленията му и опасенията му за преходността на тези чувства; те не са убедителни, а само разкриват дълбокия драматизъм, острия конфликт между аскетичното наследство от миналите векове и неудържимата сила и привлекателност на земните страсти и чувства, погълнали цялото му същество. Традиционната култура с ударението ѝ, поставено на отвъдземното, силно притиска жизнените изблици на духа на поета, който се бори, здраво обвързан в тях, с цялото си сърце и с цялата си душа, озарен и окрилян от тяхната топлота и от техния блясък:

— Колко съм злочест! Значи, без да зная, с две вериги съм обвързан? — отвръща Франческо, т. е. поетът, на Августин (блажени Августин) в знаменития диалог между двамата, озаглавен „Secretium“ (Моята тайна) — най-ценен документ, написан от автора на латински език, за вникване в същината на духа на Петрарка. В него е отразена съвсем ясно вътрешната борба на поета, драматично предадена от самия него.

— Да, подема Августин, и ти трябваше да знаеш това по-добре от мене. За съжаление тези вериги ти се струваха украшение и ти се хвана за тяхната красота! И ако се изразим образно, ти си затворник, който чувствува задоволство да гледа белезниците си и не усеща, че те го стискат. Горкият! Ти си обвързан с тях, а се хвалиш и си доволен.

— Кои са тези вериги? — запитва Франческо.

— Любов и слава — му отвръща Августин.

Ф. — Добри боже, това ли наричаш вериги? От тях искаш да освободиш душата ми!

А. — Бих искал; но много не се надявам. . . те ти харесват и ти навреждат, заблуждавайки те под булото на нещо добро. . .

Ф. — Какво зло съм сторил, та да загубя това, което ми е най-скъпо? Какво съм сторил, та ти искаш да потопиш в безбрежен мрак най-светлата част от духа ми?[1]

И по-нататък:

Ф. — Извинявай, познаваш ли добре предмета, за който се тъкмиш да ми говориш?

А. — Да, предмет на тези разсъждения е една смъртна жена, за която, казвам го със съжаление, си изразходвал преголяма част от живота си. Не мога да разбера как един такъв силен интелект като твоя е могъл да прекара толкова време в състояние на такава странна лудост.

Ф. — Недей изрича такива оскърбителни думи![2]

Напразно това боричкане между едната и другата стихия, между средновековната и ренесансовата. Поетът е отдал сърцето си на последната. Това състояние е изповядано в един прочут стих „Виждам по-хубавото, но за по-лошото се улавям“ (Veggio l'meglio, e al peggior m'appiglio)[3] — по-хубавото, в съгласие с аскетичния морал, по-лошото — удовлетворяване на личните страсти. На фона на тази душевна борба се разстила задушевният лиризъм по цялата поезия на Петрарка, който обкръжава с такива нежни тонове и вълнуващи очертания образа на Лаура. Поетът се движи из най-пусти поля; за да остане далеч от хората, той гледа внимателно да крачи настрани от техните стъпки; няма друго средство, за да прикрие от хорския поглед чувството, което у него гори. Само природата знае какъв е в същност неговият живот, който остава скрит от людско око. Но любовта е с него, тя е скрита вътре в душата му. Терзае го и денем, и нощем — особено нощем. Вечерната тишина служи за великолепен сценарий на безпокойството на поета, който изпитва страх пред настъпващото мнимо успокоение

[1] Secretum, III, 1.
[2] Secretum, III, 2.
[3] Canzoniere, CCLXIV.

на нощта, когато ще трябва да остане посред нея пак сам със себе си: „. . .Изморената старица усилва крачките си и става все по-бърза; и после така самотна на края на деня понякога е утешена от кратък покой, в който тя забравя скуката и злото на миналия живот. Но уви! Всяка болка, изпратена ми от деня, расте, щом като се отбие и отдели от нас вечната светлина“ (т. е. слънцето). . . Когато пастирят вижда спускането на лъчите на голямата планета върху леговището, което я приютява (според поверието у древните слънцето е имало място, легло, дето е заспивало), и да потъмняват пътищата на изтока, той се надига и с тоягата си, напускайки треви, извори и букове, подкарва кротко стадото си; после, далеч от хората, засланя къщица или бордей със зелени клонки; там, свободен от мисли, поляга и заспива. Ах, жесток Амур, тъкмо тогава ти повече ме нагласяш да следя за една хищница, която ме дави, и гласа, и крачките, и стъпките, а нея не сграбчиш, тя, която се спотайва и бяга.“[1]

Това раздвоение у Петрарка между жизнелюбие и жизнеотрицание създава у него постоянно чувство на недоволство, на угнетеност, на печал, чувство на бягство от света и на странене от деятелни занимания — тъй наречената от самия него accidia (лат. acedia), състояние на душевна апатия, скука и неопределеност. Петрарка — за разлика от героичната и несломима натура на Данте — притежава неустойчива, нежна, постоянно колеблива природа, така трогателно люшкана от противоречията на времето. Тази негова душевност обуславя вътрешната му борба, тъй ясно изразена в споменатото му съчинение „Secretum“. В „Secretum“ поетът ни разкрива състоянието си с de secreto conflictu curarum mearum (с тайния конфликт на моите чувства). Тук в противовес на Франческо — изпълнен със страсти и непостоянство — се явява Августин — символ на духовна ведрина, — но и тук не отсъствуват Сенека, Цицерон, Хораций с техните мъдри разсъждения и съвети, препоръчани от самия светец. Това безпокойно душевно състояние се среща навред в творчеството на Петрарка. За да споменем само някое от тях съвсем бегло, в „Africa“ например на това безпокойствие се дължи едно от лиричните места — за краткостта на човешката слава, изразено в предсмъртните думи на Магон, брата на Анибал: „Животните всички почиват, човек обаче няма никога покой и през всички изминати години ускорява задъхан пътя към смъртта.“[2] В „De viris illustribus“ се натъкваме на други такива разсъждения за трудностите и суетата на живота. Голяма част от тези душевни терзания Петрарка вмъква и в описаните от него лица и по този начин чрез тях може да доловим още по-добре това негово състояние на умора, нерешителност, на склонност към размишления, изповеди, аскетичен песимизъм и вътрешно безпокойство. Да не говорим пък за такова едно съчинение като „De remediis utriusquae fortunae“, дето всичко преминава, радости и скърби, под знака на чувството за всеобща суета.

Със своите италиански стихове Петрарка проправя новите пътища не само на италианската, но и на европейската лирика; с тях любовното чувство и жаждата за слава — тези основни тежнения и изяви на човешката личност — добиват гражданственост и образуват нов влог в общочовешката култура. Любовта у Петрарка е изградена на предренесансова, у Данте — на схоластична, а у провансалците — на феодална основа. Жената у провансалските поети е накичена с всичките атрибути на аристократката, на дамата на властелина, у Данте тя изпълва душата на любещия с добродетелност, с нравствена възвишеност и светлина, у Петрарка напира и сластолюбието, макар то да се определя като нещо вулгарно, като тежко престъпление, от което той ще се почувствува почти избавен към четиридесетгодишната си възраст. Нека да припомним в този ред на мисли, че Петрарка не е бил женен и че през 1337 г. и съответно през 1343 г. му

[1] Canzoniere, L.
[2] Africa, VI, 898—900.

се раждат две извънбрачни рожби — Джовани и любимата му дъщеря Франческа.

Стиховете в „Канциониере“ изобилствуват със съзвучия и ако под поезия трябва да се разбира музикално и фантастично преобразуване и сублимиране на действителността, малко творби в историята на европейската поезия биха съперничили на тази поема. Превъзмогвайки немного лесно сензуалния момент в поезията си, Петрарка изразява, както никой друг, фаталния, неизбежния характер на любовта си, вкоренена вдън душа му, проникнала в самата същност на живота му, такава, на която само смъртта може да сложи край. Тази неизбежна съдбовност всява у него ту уплаха, ту опиянение. Превъзнесен от опиянение, той създава задушевни, трогателни песни. Особената чувствителност както към радостта, тъй и към тъгата, бързото и неусетно преминаване от едната към другата довеждат до изненадващи лирични ефекти. Тези срещи и сблъсъци между тези два цвята, така мъдро сплетени и съпоставяни и дълбоко почувствувани, раждат най-очарователна и пленителна поезия. Такива са например канцоните „Chiare, fresche e dolci acque“ (Светли, свежи и сладки води), „Di pensier in pensier, di monte in monte“ (От размисъл към размисъл, от връх към връх), където поетът присъствува с цялата си душа, скръбна и радостна, въображението — с цялото си вълшебство, природата — със своите дървета и цветя, със своите долини и реки, със своите планини и хълмове. „Светли, свежи и сладки води, където хубавото си тяло положи онази, която за мен само е жена; Благодатен клон, дето пожела (с въздишка си спомням) не ней да послужиш, на хубавата ѝ снага за опора; Треви и цветя, които плавната рокля покри с ангелската гръд; Въздух свещен, ведър, дето Амур с хубавите си очи ми отвори сърцето: изслушайте ведно моите последни изнурени слова. . .“ За известно време той силно желае Лаура, понякога това желание е дори сензуално, но възпряно от резервираността на Лаура, то се превръща в духовно, в превъзнасяне на душата пред красотата.

Религиозното чувство навлиза повече във втората част на стихосбирката между друго и с моменти на прекрасна шеметна поезия, когато авторът дава израз на копнежа си да напусне „този земен затвор“ и да се срещне лице с лице с бога и, разбира се, също тъй и с Лаура подобно на Данте с Беатриче в „Рай“. Сантименталният, сърдечен и задушевен характер на неговото религиозно разположение намира пълното си посвещение, изваяно в омайна художествена форма, в песента „Хубава дево“ (Vergine bella),[1] поставено на края на „Канциониере“ по изрично желание на поета като заключение на цикъла на неговия живот подобно на Данте в „Божествена комедия“. Сходна участ сполетява и неговия съвременник Бокачо, който, след като написа Декамерон, обзет от скрупули и душевни терзания заради дръзките си реалистични описания, не само щял да унищожи шедьовъра си, но и написва за успокоение на съвестта си една жестока сатира „Il Corbaccio“ (Гарванът) против жените и против многобройните им средства, с които си служат, за да измамят мъжете. Изобщо традиционният морал още се вселява в душите на големите майстори на перото през предренесансовата епоха. Той ще избледнее напълно в областта на културата и ще престане да предизвиква очевидни кризисни явления едва през времето на големия разцвет на материалистичното светоусещане през XV в. чак някъде до средата на XVI в., т. е. до подстъпите на Реформацията и на Контрареформацията.

Въпреки признанията му, че „това, което се нрави на света, е кратък сън“ (quanto piace al mondo è breve sogno),[2] тази суета е тъй мила за Петрарка, че гали цялото му същество, изпълва го с най-сладостни и възторжени предвкусвания. Амбицията и желанието за слава са също тъй, както загатнахме вече, неразривно

---

[1] Canzoniere, CCCLXVI.
[2] Canzoniere, I.

свързани със същността на живота му. Те съвсем ясно и отчетливо прозират в цялата му поетична и жизнена дейност. Той самият обича да припомня за себе си уж с чувство на „скромност“ и умиление за суетата си, уж като за минало възпоминание. Достатъчно е да спомена за прочутото му писмо (epistola) „Ad posteros“[1] (Към потомците), как там той говори за себе си, за своята личност, за нравите си с нескрито задоволство не, а със сияещо самодоволство. „Познах у други надменността, у себе си обаче никога и считайки се винаги за нищожен, оставях се по-низко от това, което бях. . . Към високопоставените приятелства много петимен, бях към тях винаги ревностен почитател и уверен, че казвам истината, харесва ми се това и се гордея с него. . . По отношение на близост с князе, монарси и големи личности бях толкова ощастливен, че у много възбудих завист за това. . . Най-великите монарси в моята епоха ме поставяха под свое благоволение и се съревноваваха да ме притеглят към себе си, без да знам защо. Зная само, че някои от тях изглеждаха по-скоро облагоприятствувани от моето, отколкото аз от тяхното приятелство.“ А с какви ловки маневри поетът успява да се добере до ожидания лавров венец. Чрез приятели и чрез влиятелни личности в един и същ ден получава покана за лаврово увенчаване за поет както от римския сенат, така и от Сорбоната в Париж. Той е само на 36 години и поемата му „Africa“ още не е завършена. За момент дава вид, че се колебае, но естествено определя се за Рим. Преди това обаче иска да повдигне още по-голям шум около името си, като заявява, че желае да чуе и оценката на крал Роберт в Неапол, единствен, който той смята за достоен да съди за неговата култура. Крал Роберт, разбира се, трогнат, го прегръща, сваля собствената си кралска мантия и я полага на плещите на поета, за да се представи с нея в Капитолиума в деня на увенчаването му. Малко писатели са чувствували така силно нуждата да говорят за себе си или по-точно да превеждат действителността и външния свят, съпоставяйки ги със собствената си съвест. Петрарка,след като дълго и надълбоко разсъждава върху живота в неговото разнообразие, извежда заключенията си в съгласие със своята голяма култура. Неговите изводи не представляват голи реплики и преживявания, а са плод на дълбоки съпоставяния и изследвания, извършени под светлината на културната история на човечеството.

Известен брой от сонетите, най-вече измежду онези, от които лъха скръб и меланхолия, са понякога прекалено унили, изпълнени със стенания, или пък повтарят известни вече нотки, пораждат монотонност. Известни стилни комбинации и изкусни словесни съчетания и съзвучия, известна гальовна фразеология, стихове, изпълнени било с прекалени въздишки, било с хвалебствия, са повтаряни и подражавани до втръсване през следващите векове в Италия или извън нея, създават т. нар. петраркизъм в историята на литературата. Големият Петрарка обаче си остава неподражаем с богатството и разнообразието на душевните отсенки и с мелодичността на най-нежните и вглъбени чувствувания на човешкото сърце.

И така любовното чувство и ненаситната човешка личност, които мъжественият и безпощаден Данте бе олицетворил чрез трите хищника (сластолюбивата пантера, горделивия лъв и ненаситната вълчица), тук се появяват, но вече в нежна и миловидна премяна, извезана от мека материя, сладостна и златиста, пленила безвъзвратно човешкото сърце. Новата епоха, епохата на Петрарка (едва 30—40 години по-късна от тази на Данте) впива вече очи предимно в човечността на чувствата и страстите.

---

[1] Epistolae, Familiares.

ДВЕ ПИСМА НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

Димитър Ст. Димитров

Един ден през 1940 г. собственикът на издателство „Златни зърна“ Славчо Атанасов дава малко френско томче със заглавие „Земя на хората“ на Константин Константинов и му предлага да го преведе. Така бележитият български писател се „запознава“ с Антоан дьо Сент Егзюпери. В своето есе за автора на „Южната поща“ Константин Константинов си спомня: „Онова първо денонощие, когато изгълтах, задъхан от възторг, малката книжка от 150—200 страници, както и месеците, когато я превеждах въпреки усилията при почти непреодолими мъчнотии, въпреки ядовете от несъвършенствата на работата ми, бяха едни от най-хубавите в моя живот.

Беше едно изключително събитие, което преобразява човека, ражда някаква истинска страст за потопяване все по-надълбоко в тая безименна наслада, от която няма да се отървеш, докато можеш да мислиш и чувствуваш. То беше очарование, дълбока почит и смайване: тук нямахме работа само с един даровит писател — имаше нещо много по-голямо и по-сложно.“

„Земя на хората“ излиза през 1940 г. със заглавие „Ветрове, пясъци и звезди“ (заглавието на американския превод). През 1943 г. по поръка на издателство „Перун“ Константин Константинов превежда втора книга от Сент Егзюпери — романа „Нощен полет“. Книгата обаче не се напечатва поради ликвидирането на издателството и ръкописът остава у преводача.

След Втората световна война Константин Константинов се стреми непрекъснато да изрази по някакъв начин изключителната си привързаност и уважение към Антоан дьо Сент Егзюпери. И през 1963 г. издателство „Народна младеж“ пусна в 90 000 екземпляра неговия превод на „Малкият принц“. Книгата предизвика шумното одобрение и възторга на читателите. Това като че ли окуражи издателите и К. Константинов да се заемат с превода на други творби от станалия вече класик френски моралист.

Константин Константинов се зае с присъщото си усърдие и безкомпромисност за работа. Той преведе отново „Земя на хората“ и „Нощен полет“, а след тях дойде реда на „Боен пилот“ и „Южната поща“. Константин Константинов работеше с чувството, че върши свето дело. Разбира се, това беше негово дълбоко вътрешно чувство, което той не изразяваше дори и със случайно изпусната дума. По едно време, в началото на 1964 г., Константин Константинов спомена, че е спрял временно превода на „Южната поща“, защото някои думи и изрази въпреки неговите усилия (а той знаше блестящо френски език!) не могъл да преведе точно. Спомена също, че е писал за уточняване на някои изрази до своя позната в Париж.

След като К. Константинов почина, неговата сестра Донка Константинова ми предаде черновите на две негови писма, които изясняват някои подробности около превода на „Южната поща“. Те са белег за високото чувство за отговорност към българската литература и към българския език, към автора и към най-големите духовни измерения на времето ни. Белег са и за неповторимата възрожденска личност на Константин Константинов.

Черновите на писмата са писани на форматна хартия 22 см на 17,5 см, чисто бяла, с традиционното за К. К. зелено мастило. На плика е отбелязано препоръчано, пар авион. Подчертани

са със зелено мастило имената на получателя и изпращача и на градовете Париж и София.

Писмата са изпратени на следния адрес:

France — 9e Paris 9e
43 Rue de Donai 43
Madame
Nadia Christophorova

ПЪРВО ПИСМО

София
23. II. 1964

Уважаема госпожо Христофорова,

Голяма радостна изненада бе за мене Вашата картичка срещу Нова година, с няколкото любезни реда за моите последни книги. Аз вече знаех от Вашата сестра г-жа Златанова, че те са Ви харесали и за бележката ви за диксионера: за всичко това — благодаря Ви от сърце. Странно, но може би така е по-хубаво, че тия две малки томчета ще бъдат отбелязани в една чужда страна, когато в нашата бяха споменати в печатни издания, както се казва — с половин уста. Затова пък 150 писма, повечето от непознати хора — и възрастни, и съвсем млади, както и стотици обаждания по телефона засвидетелствуваха вниманието си към книгите и автора. За съжаление третата част не ще види скоро бял свят. И затуй трябваше да се върна към стария занаят преводачеството. И тъй като лесното не ме е блазнило, и сега започнах и завърших една работа, която ми струваше огромен труд — и физически, и духовен: преведох пет книги от моя любим автор А. дьо С. Екз., който, както може би знаете, е нещо страшно за превеждане. По тоя повод Ви пиша и това дълго писмо, което сигурно ще Ви учуди.

Работата е, че в една от книгите — „Южната поща“ — срещнах понятия и изрази, за които тук никой не можа да ми помогне, ако не в точния, поне в приблизителния им смисъл. Нито речници (всичко, с което разполагат нашите библиотеки), нито справки със специалисти техници, както и с преподаватели по френски език — българи и французи — не успяха да ми уяснят няколкото неща, които оставих временно с празни места в текста на превода, докато получа — ако Вие бъдете любезна — отговор от Вас. Там Вие имате всички възможности — дори само чрез телефона да узнаете това, което ми липсва, и ще Ви бъда безкрайно признателен, ако ми пишете какво сте успяли да научите.

Аз превеждах от изданията Галимар. (Пиша така подробно, защото С. Екз. има много издания, а страниците, които ще посочвам, са само от това издание на „Южната поща“.)

Сега на стр. 13 от оригинала, в телеграмата (с курсив) е казано (пиша от моя превод):

Пощенският ще кацне Агадир 21 ч. Тръгва за Кабо Жюби. 2 ч. 30 м. ще кацне avec bombe Michelin и т. н.

Какво е това bombe Michelin — Michelin е фирмата за гуми, гумени колела и пр. — но bombe Michelin?

На стр. 111—изразът — Mais la notre de vingt-neuf! Арго ли е това или има някакво друго значение?

На стр. 19 — cubbuteur — технически термин — какво значи, макар да бъде описателно.

На стр. 207 — целият израз:

Pourtaut, etc.

На стр. 191 — „couleur de lune“ „couleur de temps“ — какъв израз би бил най-подходящ за тия понятия.

Зная, че е твърде дръзко от моя страна да Ви занимавам с мои работи и да злоупотребявам с времето и вниманието Ви, но мисля, че ще ме извините, като знаете, че с това ще направите

услуга и на българската литература. И вярвайте, че не бих Ви безпокоил, ако имах някаква друга възможност.

Много ще Ви бъда благодарен, ако ми пишете с какво бих могъл да Ви услужа: ще го направя с голяма радост.

Желая ви само хубаво, Вам, на г. Христофоров и на Вашите млади!

С най-добри чувства
Ваш К.К.

П. С. Не зная дали биха Ви интересували моите книги, преди „Път през годините“, но все пак Ви изпратих едно томче „Избрани разкази“, което вече е библиографска рядкост.

К. К.

ВТОРО ПИСМО

София
15 април 1964

Уважаема госпожо Христофорова,

В същност не Вие, а аз би трябвало да се срамувам — че толкова късно Ви се обаждам, за да Ви благодаря за грижите и труда, които Ви създадох с моята молба. За извинение може да ми послужи само болестта, която ме връхлетя през това време (и от която още не съм се отървал съвсем), и после — тоя наш усложнен, напрегнат, припрян и пр. — живот, който не ще да знае нито за здравето, нито за възрастта, нито за издръжливостта ни.

Но макар и със закъснение, благодаря Ви от сърце за усилията — Ваши и на господин Христофоров, да ми помогнете.

Искам да Ви кажа две думи по същината на въпросите.

Несъмнено — treute neuf — в обикновена употреба ще значи адрес, № на улица и др. Но тъй като ония типове (от книгата) говорят вулгарно, помислих дали тия две думи на някакъв хулигански жаргон не значат нещо като bordel.

Напълно съм съгласен с Вас за couleur de lune и couleur de temps — и аз ги оставих тъй в ръкописа си — „лунен цвят“ и „цвят на времето“: в края на краищата писателите, а не граматиците създават езика и нови изрази от тоя род само ще обогатят езика ни. Но и тук пак помислих — да не би на френски те да имат някакво по-специфично значение и затова Ви попитах. Сега вече ще ги оставя, така както са и писани.

Колкото за cubbuteur — ще го дам с обяснение под линия — тукашните техници не можаха да ми дадат съответен термин на български.

Ще чакам, ако бъдете все тъй любезна, да ми съобщите направо или чрез госпожа Златанова за bombe Michelin.

Моля ви, да ми кажете, без да се стеснявате, с какво мога аз да Ви услужа оттук, за да Ви се отплатя, макар и отчасти! Приемете нашите — моите и на сестра ми — най-сърдечни пожелания за здраве, радости и успехи Вам и на цялото Ви семейство.

Ваш: К. Константинов

ИЗ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ПУБЛИЦИСТИКА В РУСИЯ

(Неизвестни статии и дописки на Л. Каравелов)

Цвета Унджиева

През епохата на Българското възраждане много учители, журналисти, писатели изпращат дописки и статии в руски вестници и списания. Те изпълняват патриотичния си дълг, като осведомяват братската страна за съдбата на своя поробен народ. Скромните български родолюбци дават израз на голямата си надежда, че родината на Венелин няма да забрави малкия славянски народ, съхранил през вековете на робството своето национално самосъзнание.

Статии и дописки за България поместват различни по характер и направление руски вестници и списания. Дописки пристигат в голямата славянска страна от различни краища на поробените български земи и най-вече от центровете на българската емиграция в Румъния и от Цариград. Авторите на тези дописки имат различни политически възгледи. Поради всичко това българските материали, публикувани в руския периодичен печат, са твърде разнообразни.

Проучването на руската периодика може да доведе до неочаквани резултати. Достатъчно е да посочим един конкретен пример: издирването и събирането на публицистиката на Р. Жинзифов обогати извънредно много неговия образ на възрожденски писател и патриот. Публицистичното дело на Жинзифов, пръснато в различни руски периодични издания, и по своя внушителен обем, и преди всичко по значението и стойността си зае централно място в творческия път на писателя.[1]

Значителни усилия са положени за събирането на Каравеловата публицистика. Плод на тези усилия са големите томове „Публицистиката на Любен Каравелов“, т. I и т. II, издадени от Мих. Димитров.[2] Работата по събирането обаче на Каравеловото публицистично наследство не е окончателно завършена. Допуснати са грешки и увлечения, които налагат нов внимателен преглед на материала.

Трудностите при издирването на публицистичните материали от наши автори, отпечатани в руски вестници и списания, са големи и поради това грешките до известна степен са неизбежни. Почти всички български кореспонденти държат на анонимността при публикуването на материалите си, крият се зад псевдоними или инициали. Те добре разбират, че сътрудничеството им в руския печат може да доведе до остри конфликти с турските власти и до тежки последици. Р. Жинзифов в свое писмо до редактора на сборника „Поэзия славян“ Н. В. Гербель, след като съобщава, че съвсем скоро ще изпрати статията си „Болгарская литература“, пише: „. . . Еще раз покорнейше прошу Вас не обозначать полную фамилию автора, но одну только начальную букву Z. . . , или же вовсе без этой буквы, т.е. „неизвестного автора“. Об этом просят Вас и другие мои земляки.“[3]

Нужни са още редица проучвания на отделни автори или на някои руски вестници, за да се стигне до по-цялостен поглед върху борбата, която българските възрожденци водят на страниците на руския периодичен печат с оръжието на словото.

Предмет на настоящото съобщение е Каравеловото сътрудничество в одеския вестник „Новороссийский телеграф“ — „вестник политически, икономически и литературен“, излизал от 1869 до 1903 г. През първите години — до 1875 г. „Новороссийский телеграф“ се отличава със своя либерален дух и позиции — ратува за свобода на печата, защищава студентите, участници във вълненията в Новоросийския университет, разобличава злоупотребите на чиновници и съдии.

---

[1] Вж. Р. Жинзифов. Публицистика. Т. I—II. С., 1964.

[2] Публицистиката на Любен Каравелов. С., т. I, 1957; т. II, 1966.

[3] Ръкописен отдел на библ. „В. И. Ленин“, М., ф. 179, № 47.

От големите одески ежедневници — „Одесский вестник“. „Новороссийский телеграф“ и „Новороссийские ведомости“ — досега е обръщано внимание предимно на „Одесский вестник“. В него Михаил Димитров търси следи от Каравеловото перо на публицист. Обстоятелството, че именно в одеските ежедневници сътрудничат много български автори, е закономерно и естествено. Връзките между крайморския град и славянското население на Балканите са крепки, със стари традиции. Одеса е средище на значителна група български емигранти и преселници, изтъкнати патриоти, които посвещават голяма част от силите и времето си на своята родина. Одеското настоятелство, авторитетните културни българи — жители на Одеса, несъмнено са подпомагали връзките между руската общественост в града и българската интелигенция, българските обществени и политически дейци.

Вестник „Новороссийский телеграф“ през периода 1869—1872 г. дава място на своите страници на много материали от български автори. Поместени са кореспонденции от Русчук под заглавие „Письмо славянина“, подписани с псевдонима „Кукумявка“, „К. . .ка“, или „Иностранные известия“, с подпис „Один из многих“: кореспонденции от Цариград от двама различни дописници, статии, подписани с различни инициали — Х. П., П., Л. К., Л. . .ъ, К., Л. К-въ, С. Р. Е. и др. Публикувани са дописки и от Букурещ, Болград, Свищов. Авторът само на две статии се е подписал с цялото си име: Ив. Иванов. Има и няколко дописки без подпис. Общо в „Новороссийский телеграф“ през този период са поместени 38 статии и дописки от българи. Някои от материалите имат полемичен характер. Най-богато и интересно е разработен „българският отдел“ през първата година от излизането на вестника — 1869. Само през тази година са публикувани в него 20 статии и дописки от българи.

Най-голям интерес представят тези публицистични материали, които според нас принадлежат на Каравеловото перо. Каравелов е сътрудничил на „Новороссийский телеграф“ само през 1869 г. Може да се предположи, че той е прекъснал да печата в този вестник поради някои новопоявили се тенденции, които са били враждебни на възгледите му и на българското освободително движение. През 1872 г. Каравелов пише в „Свобода“: „Някои руски вестници („Моск. ведомости“, „Голос“, „Новорос. телеграф“) ни разказват, че българският народ е постъпил в това отношение „необдуманно и незаконно“ и съветуват ни да се помирим с великата черкова. . .“[1]

Каравелов публикува в „Новороссийский телеграф“ две големи статии — „Болгарское литературное общество“ и „Болгарский церковный вопрос“. С първата статия започва неговото сътрудничество в „Новороссийский телеграф“. Статията е подписана с инициалите Л. К. и е поместена в № 162 на вестника от 20. VIII (1. IX) 1869 г. Известно е, че по това време Каравелов живее в Одеса в дома на Николай Миронович Тошков. Той пристига в Одеса на 9. VII. 1869 г. В негово писмо до В. Д. Стоянов от 18. VIII. 1869 г.[2] четем: „Аз вчера бях у Мироновича, четохме „Дунавска зора“ и „Телеграф“ и той остана много доволен. Пиша за „Дунавска зора“ статия,[3] ама не можах да я свърша днес и я оставих до четвъртък.“ Вероятно Каравелов е прочел на Тошков статията си „Болгарское литературное общество“ от „Новороссийский телеграф“, в която изтъква заслугите на Тошков като щедър дарител. От това несъмнено Николай Миронович е останал „много доволен“. От „Дунавска зора“ Каравелов е прочел на Тошков вероятно статията „Старата опозиция срещу напредъка на народното ни развитие“, публикувана в бр. 36 на вестника от 10. VIII. 1869 г.[4]

Втората голяма статия на Каравелов, поместена в „Новороссийский телеграф“ — „Болгарский церковный вопрос“, излиза последователно в два броя на вестника — № 262 и № 264 от 21. XII. 1869 (2. I. 1870) и 24. XII. 1869 (5. I. 1870). Първата част на статията е подписана с инициалите Л. К., а втората част — с Л. К-въ. Последният подпис е известен от други Каравелови статии, публикувани в руския печат („Болгарские инсургенты“ в „Илюстрированная га-

[1] Л. Каравелов. Събрани съчинения, Т. 7. С., 1967. с. 388.

[2] Вж. Д. Л[еков]. Нови данни за връзките на Каравелов, Друмев и Жинзифов с Българското книжовно дружество. — Лит. мисъл, 1969, кн. 4, с. 168—169.

[3] Става дума за статията „Аз ли съм фалшив или издателите на отечеството“. — Дунавска зора, г. II, бр. 39, 31 авг. 1869.

[4] Вж. Публицистиката на Любен Каравелов. Т. I. С., 1957. с. 527.

зета“, бр. 30, 1867 г.). Към заглавието „Болгарский церковный вопрос“ е поместена следната редакционна бележка под линия: „Эта статья, заключающая в себе подробное изложение предмета, составлена по печатным источникам и личным наблюдениям и прислана нам одним из представителей болгарской печати в Букареште.“ Когато тази интересна статия излиза в „Новороссийский телеграф“, първите осем броя на в. „Свобода“ са стигнали до читателите. Каравелов вече си е завоювал името на един от най-авторитетните „представители на българския печат в Букурещ“.

През периода август — декември 1869 г., в който българският публицист сътрудничи на „Новороссийский телеграф“, се появяват освен посочените две статии и няколко негови дописки: две от Константинопол (2. IX и 12 (24). IX) и една от Русчук (18. XI). Интересни са подписите на тези дописки: първата от Константинопол (бр. 180 на вестника) е подписана с Л-ъ, втората, озаглавена „Болгарский вопрос“ (бр. 190), има най-разгърнат подпис — Любинъ. . . веловъ и последната — от Русчук (бр. 248) — с Л-овъ. Подписите на петте публицистични материала, които Л. Каравелов публикува в „Новороссийский телеграф“, могат да бъдат „градирани“ по следния начин: инициали (Л. К.), инициали плюс последните две букви (Л. К-въ), първа и последна буква на името (Л-ъ), инициали и последните три букви на фамилното име (Л. К-овъ) и накрая почти пълното изписване на името, с характерна редукция на звука „е“ в „и“, която може и да е случайна печатна грешка (Любинъ. . . веловъ).

Статиите на Каравелов, както личи от заглавията им, са посветени на църковния въпрос и на Книжовното дружество. През 1869 г. Каравелов активно съдейства за организирането на Българското книжовно дружество и е един от неговите най-авторитетни и енергични основоположници. На 26 юли след пристигането на В. Д. Стоянов в Одеса бива свикано събрание „по делото на реченото дружество“, в което участвува и Каравелов и пише протокола на събранието. На 17 август (три дни преди публикуването на статията „Болгарское литературное общество“) Каравелов пише писмо до Васил Стоянов, което завършва с думите: „Дръж са и не бой са, работата е добра. Таврикските (Таврида) собират между себе си пари за обществото — надеят се да съберат до 3000 рубли. Н. Миронович им писа да чаластисват и да бъдат добри патриоте. Това е за тебе приятна новина.“[1]

С конкретни дела, със словото на агитатор и с перото на публицист Л. Каравелов се включва всеотдайно в борбата между „младите“ и „старите“ по въпроса за основаването на Книжовното дружество.

Още със заглавието „Болгарское литературное общество“ публицистът цели да привлече вниманието на руската общественост, да популяризира идеята на дружеството и да съдейства за участието и помощта на голямата славянска страна. „Нет так-же сомнения, пише Каравелов в края на статията, что благородные и честные люди порадуются болгарскому движению и сделают что могут для ускорения этого движения; и русские в этом деле не будут, вероятно, последними.“ Каравелов информира читателя за предстоящото откриване на дружеството, за неговото евентуално наименование („Это общество предполагают назвать „Болгария“ или „Кирилл и Мефодий“) и седалище („Как слыщно Букурешт будет центром этого общества“). Той изтъква големите заслуги на Н. Тошков и В. Стоянов за организирането на дружеството, щедрите дарения на Тошков, на одеските българи и на много други български патриоти. Каравелов оценява високо значението на така замисленото дружество, което е „радостно явление“, „начало на българския живот и прогрес“. „Болгарское литературное общество, четем в статията, без всякого сомнения, сделается центром вокруг которого будут группироваться все люди науки, люди века и просвещения, и все выработанное ими будет распространяться по целой Болгарии. Это общество будет иметь свою библиотеку, музей, типографию и со временем откроет и свою школу. Кроме всего этого, литературное общество будет издавать свой ученный журнал и свою газету.“

В същност пряко за Книжовното дружество Каравелов пише само в края на статията си. Останалата, по-голяма част от статията е подготовка, своеобразно встъпление към въпроса за

---

[1] Вж. Д. Л[еков]. Нови данни за връзките на Каравелов, Друмев, Жинзифов с Българското книжовно дружество. — Лит. мисъл, 1969, кн. 4, с. 169.

основаването на Книжовното дружество. Авторът търси корените на идеята за създаване на научно „литературно общество“, като проследява развитието на българския народ след Кримската война. Той разкрива съвсем синтетично смисъла и значението на църковния въпрос, като се позовава на в. „Право“: „Нужно заметить что болгарский церковный вопрос есть вопрос о жизни и смерти болгарского народа. Теперь болгари не скрывают своих намерении, и болгарская газета „Право“, издаваемая в Константинополе, говорит: „Болгарский церковный вопрос не есть вопрос ни церковный, ни догматический, но национальный; вопрос которым болгарский народ желает подняться в уровень с другими народами и заявить о своем существовании.“ По-нататък авторът се спира на просветното движение, на силния стремеж към образование, към по-интензивен културен живот и литературна дейност. Публицистът открива причинната връзка и логическа последователност на обществените явления. Борбата според него е „главен фактор на човешкия прогрес“.

Много от мислите, развити в тази част от статията, срещаме и в най-голямата Каравелова статия, поместена в „Новороссийский телеграф“ — „Болгарский церковный вопрос“. Достатъчни са само един-два примера: „До Севастопольской войны, т.е. до 1852 г., болгарский народ находился в самом неподвижном состоянии или в летаргическом сне. . .“ (ст. „Болгарское литературное общество“) и „Болгары. . . почти до 1853 года, т. е. до Севастопольской кампании находились в летаргическом сне. . .“ („Болгарский церковный вопрос“); или: „Правду говорят, что где нет борьбы и оппозиции, там нет и жизни. . .“ („Болгарское литературное общество“) и „Не даром говорят, что где оппозиция, там и жизнь, без оппозиции и жизнь не жизнь.“ („Болгарский церковный вопрос“).

Голямата и много интересна статия „Болгарский церковный вопрос“ започва с оценка на Кримската война като начало на нов етап в историческия път на народа ни. До Кримската война според автора на статията „българското национално движение“ е било съвсем „слабо и безпомощно“; след Кримската война вече никакви сили не могат да спрат това движение, то „ще продължава, докато има, макар и един българин жив. . .“

Игото на „гръцката йерархия“ Каравелов оценява като по-тежко от турското владичество. На първо място той сочи икономическата страна на фанариотското иго — тази „постоянна и безгранична експлоатация“ — „много по-тягостна от насилията на мюсюлманите“. Ужасът на духовното робство е разкрит сгъстено, силно. „. . . Чтобы лишить народ всякого сознания несправедливого гнета, всякой мысли о независимом управлении, эти фанариотские архиереи преднамеренно. . . поддерживали в народе невежество, уничтожали все, что напоминало народу о его народности, уничтожали славянское богослужение, вводя непонятную народу греческую службу, злобно преследовали болгарский учителей и закрывали болгарские школы, заставляли учиться только по гречески, истребляя церковно-славянские книги, памятники, надписи в церквах, рукописи и вообще каждую древность. . .“ „Грабительство фанариотов не знало никакой меры; рабство болгарского народа и невежество было полное, и греки торжествовали.“ Общите оценки и изводи се редуват с излагането на конкретните факти и събития, конкретната мисъл — с обобщаваща. След като проследява първите стъпки на борбата за духовна независимост, Каравелов изрично подчертава, че погрешно някои „приписват каноническо значение“ на „горещата полемика“ между фанариотите и българския народ, че за патриарха и фанариотския клир зад тази полемика се крие „прост паричен въпрос“.

Авторът илюстрира, уплътнява или потвърждава своята мисъл, като си служи с цитати от тогавашната преса. Най-големият цитат, който той използува, е взет от Славейковия вестник „Македония“.

Две от Каравеловите дописки, поместени в „Новороссийский телеграф“, са от Цариград. Тъй като не е известно Каравелов да е бил в Цариград по това време, вероятно означението „Константинополь“ е условно. То насочва към характера и обсега на информацията, която откриваме в тях. И двете дописки от Цариград съдържат сведения за развоя на църковния въпрос. Първата е изцяло посветена на новите събития от гръцко-българския конфликт. Тя завършва с обещанието: „Об этом уставе, заслуживающем особенного внимания, мы поговорим через несколько дней.“ И действително след десетина дни дописникът изпраща следващата си кореспонденция от Цариград. В нея обаче той не пише за споменатия устав. Нови събития и проб-

леми изискват бърза реакция, правдиво осветление. Едва в края на дописката авторът се връща към църковния въпрос и припомняйки „първия държавен проект", отбелязва: „О содержании этого проекта я уже говорил в „Новороссийском телеграфе". Съвсем безспорно е, че и двете дописки от Цариград са от един и същ автор. Във втората се споменава и статията „Болгарское литературное общество": „В „Новороссийском телеграфе" уже была напечатана статья о болгарском литературном обществе. . ."

Втората дописка на Каравелов от Цариград не е така единна тематично като първата. Тя дава по-разностранна информация и засяга няколко въпроса. Наистина тези въпроси са свързани помежду си с ясна логическа връзка и се пораждат един от друг по конкретен асоциативен път. Публицистът с верен политически усет и такт реагира на дописка,поместена в„Courrier d'Orient", която според него е празно „бърборене". Тази дописка го подбужда да изясни целите и задачите на новосъздаденото Българско книжовно дружество. Възразявайки на нейния автор, Каравелов разкрива същността и смисъла на турските реформи. Тази част от дописката е особено интересна. Авторът илюстрира мисълта си с конкретен пример. Пред теоретическото обосноваване на мисълта той предпочита логиката на живите факти, емоционалното въздействие на непосредствената действителност. „Самые важные реформы — пише Каравелов — касаются суда, так как прежние духовные судьи-кади заменены турецкими образованными юристами, которых многие газеты превозносят до небес. Главный судья Константинополя, зять умершего Фуад-паши, человек считающийся весьма образованным, он говорит хорошо на трех языках, носит на голове соломенную шляпу, на носу очки, пьет вино, словом он настоящий европеец или вернее, француз во всех отношениях. Но посмотрим как исполняет свои обязанности этот француз-магометанин. В болгарской газете „Македония" была напечатана передовая статья под заглавием „Великие идеи болгар", которая почему-то не понравилась турецким властям. И они потребовали в суду редактора П. Славейкова. Когда Славейков вошел в судебную комнату, то главный судья встретил его такими ругательствами, которые покажутся грязными даже в ушах последнего водовоза; он называл его кифиром (проклятый), гяуром (неверный), собакой, свиньей и грозил ему, что прикажет заковать его в кандалы и пошлет в Диарбекир в заключение. После всех этих неистовств Славейков был выгнан вон, но дня через три его снова позвали, и главный судья спросил его: „Я, как кажется, вас оскорбил три дня тому назад?" — „Меня вы не оскорбили, а оскорбили то места, в котором мы находимся", отвечал редактор. Само собою разумеется,что Славейков был выгнан из присутствия вторично и чрез два дня его известили,что его газета запрещается на месяц. Таковы-то высшие суды турецкой империи, в которых судьи — люди с французским образованием: каковы-же должни быть государственные люди в провинциях."

Приведохме този дълъг цитат заради много интересния фактически материал, в чиято достоверност нямаме основание да се съмняваме, заради съвсем ясно манифестираното отношение към П. Р. Славейков, заради несъмненото публицистично майсторство, с което се характеризира изложението. Авторът умело, лаконично, чрез една единствена реплика създава образа на смелия патриот, журналист и борец, на човека Петко Славейков. „Меня вы не оскорбили, а оскорбили то место, в котором мы находимся, отвечал редактор." Какво спокойствие, каква вътрешна сила и достойнство! Категорията „редактор" е издигната на висок етичен пиедестал, тя излъчва възрожденска чистота, целеустременост, сила. Това е една от първите и може би най-високата оценка на П. Р. Славейков — гражданина-публицист и редактор, дадена от Каравелов. Тя говори за широката известност на Славейков не само сред българската емиграция в Цариград, но и в Румъния и Сърбия, говори за обаянието на неговата личност.

Тук му е мястото да припомним тревогата, с която Славейков пише няколко месеца по-рано във в. „Македония" за арестуването и затварянето на Каравелов в Петроварадинската крепост: „Ние не знаем нито де, нито защо е запрян, затова и нищо не можем да кажем; но то не възпира, мислим, да изкажем съжалението си за лошата орисница на нашите учени мъже, които твърде често и за права бога стават жертва на чужди клевети и интриги и така гният и се скапват, с месеци в мрачните и влажни тъмници, без да има ни кой да ги потърси, ни кой дума за тях да

продума!“[1] Очевидно дълбока взаимна симпатия и уважение са свързвали двамата големи дейци на нашето Възраждане.

Каравелов рисува картината на турския съд пестеливо, точно и живо. Читателят усеща, че тя е дело не само на майсторската ръка на публициста, но и на опитния вече белетрист. Публицистът и белетристът се „срещат“ и при очертаването на портрета на турския реформатор. Този портрет е набелязан все така лаконично, но и пластично, с тънка и остра ирония. „Главный судья Константинополя. . . человек считающийся весьма образованным, он говорит хорошо на трех языках, носит на голове соломенную шляпу, на носу очки, пьет вино, словом он настоящий европеец или, вернее, француз во всех отношениях. . .“ Умело, чрез две съставни съществителни авторът нюансира ироничната характеристика на турския съдия реформатор — този „съдия-кадия“, „французин-мохамеданин“. В контраста между външния изкуствен шлиф и същността на поведението — примитивно и варварско — е смисълът на характеристиката на „реформатора“. С последната обобщителна фраза характеристиката завършва, отново просмукана с ирония: „Таковы-то высшие судьи турецкой империи, в которых судьи-люди с французским образованием. . .“

В дописката си от Русчук Каравелов отново осмива турското правосъдие, като разказва просто и живо конкретен случай — ярък пример за турския „прогрес“. Началото на дописката се характеризира със своята лека ирония: „Турецкое правительство приготовляется к чему-то необикновенному: везде кипит жаркая деятельность, везде происходят перестройки, реформы, словом, турецкий прогресс расширяется не по дням, а по часам. . .“

В разгледаните дотук нови журналистически изяви на Каравелов се утвърждават вече известните черти на неговата публицистика на руски и сръбски език, черти, които по-късно откриваме и в огромното му публицистично дело на български език. Художествено-образните елементи на Каравеловата публицистика са подчинени на публицистично-логическата мисъл. И все пак някои авторови похвати отвеждат към таланта на повествователя-белетрист: Каравелов използува на няколко места диалогична форма (например живо предадения разговор между турски министри и български депутати в статията „Болгарский церковный вопрос“), служи си с ярки образи-сравнения.

Публицистичният стил и език на Каравелов се отличават със своята точност и яснота. Граматическите форми са правилни и опростени. Публицистът Каравелов разчита предимно на логическото обосноваване на своите възгледи, на тяхната подробна, последователна и убедителна аргументация. Той доказва тезите си от различни страни, привежда различни примери, търси историческите корени на явленията. Потокът на неговата публицистична мисъл е плавен, на места обстоятелствен.

Разгледаните няколко Каравелови статии и дописки обогатяват значително представите ни за неговата публицистична дейност от този период на живота му, разкриват нови страни в идейните му позиции. През 1869 г. публицистът Каравелов се осъществява богато и разностранно. Жив интерес буди сравнението между тези Каравелови статии и неговите статии, публикувани в „Застава“, „Голос“ или „Дунавска зора“. Те са твърде близки по общата си идейна насоченост и смисъл, по фактическия материал, който съдържат. Редица мисли в тях се повтарят, като придобиват различни нюанси. Съществуват и някои различия помежду им, които предполагат допълнителни проучвания. Тяхното обяснение засега би имало само хипотетична стойност.

В най-хубавите си публицистични изяви от „Новороссийский телеграф“ Каравелов преодолява информационния, чисто осведомителен характер на част от дописките си от този период и пише интересни аналитични статии, в които поставя важни актуални проблеми.

---

[1] Македония, г. II, бр, 12, 15 февр. 1869.

ВЪЗМЕЗДИЕ ЗА ЖЕСТОКОСТТА

Към въпроса за идейната характеристика и времепоявата на средновековния български апокрифен разказ за убийството на византийския император Никифор Фока от кръчмарката Теофана

Константин Мечев

I

На 31. VIII. 1056 г. със смъртта на императрица Теодора след 189-годишно управление се прекъсва и по женска линия Македонската византийска императорска династия, започнала своето триумфално шествие през 867 г., когато чрез кървав дворцов преврат Василий I Македонец[1] заграбва властта от император Михаил III (842—867); по мъжка линия династията е прекъсната през 1028 г. — тогава умира братът на император Василий II Българоубиец, Константин VIII (1025—1028). Настъпва 55-годишен период на дворцови заговори, преврати и контрапреврати, на династическо съперничество между богатите византийски фамилии — разпри, които ще прекрати през 1081 г. Алексий I Комнин, поставил начало на нов императорски род, комуто предстои участта да управлява Източната Римска империя в продължение на 100 години.

Тъкмо в това време, когато кормилото на управлението във Византия се поема от нови хора, както изтъква Шарл Дил,[2] се създават ония византийски полуисторически-полулегендарни разкази за императрица Теофана, майката на двамата последни „македонци“ — императорите Василий II и Константин VIII, разкази, в които тя е представена като ненаситен злодей: на нейната съвест се приписват смъртта на свекъра ѝ император Константин VII Багрянородни (913—959), на първия ѝ съпруг император Роман II (959—963), на втория ѝ мъж император Никифор Фока (963—969) и накрая на неблагодарния ѝ любовник император Йоан Цимисхий (969—976), съвместно с когото и за когото тя посяга върху живота на Фока, за да може „свободно“ и „неопетнено“, като съучастник в убийството да управлява Византийската империя.

Шарл Дил не е склонен да приеме всички тия страшни обвинения и затова представя в своя очерк Теофана като обичаща властта честолюбива жена, заплатила честолюбието си твърде скъпо.[3] Според А. Рамбо Теофана малко се различава от портрета на летописците. Тя е била развратна, лукава, наистина дъщеря на кръчмар. Прозвището на баща ѝ „Кратерос“ означавало „голяма чаша“, прякор, достоен за един дюкянджия.[4] Към такова становище се придържа и Н. Скабаланович.[5]

Коя е Теофана, откъде идва, какви са пътищата, по които минава, за да стане заповедница на императорския гинекей? Обяснението на Шарл Дил е следното: „Придворните летописци, които се стремят да запазят доброто име на династията, сериозно твърдят, че тя произхождала от твърде старо и много благородно семейство и че царят и царицата (Константин VII и съпругата му — К. М.) изпитвали неизказана радост, когато намерили достойна съпруга за сина си. По-малко доброжелателните към Македонската династия историци съобщават, че произходът

---

[1] А. А. Васильев. Лекции по истории Византии. Петроград, 1917, с. 276, определя Василий I като ославянил се арменец. Солидната аргументация на видния историк представлява особен интерес за изследователите на средновековната българска история и литература. Срв. Ш. Дил, А. Рамбо. Византия. Културно-исторически очерки. С., 1930. с. 86—101.

[2] Ш. Дил, А. Рамбо. Пос. съч., с. 103.

[3] Пак там, с. 104, 106, 116.

[4] Пак там, с. 66 и сл. Рамбо оспорва опита на Гюстав Шльомберже да посмекчи някои страни от характера на Теофана.

[5] Н. Скабаланович. Византийское государство и церковь в XI веке. От смерти Василия II Болгаробойцы до императора Алексея I Комнина. СПб., 1884. с. 2.

на царицата е много по-скромен. Баща ѝ, именуем Кратер, бил долен плебей и държал кръчма в един затънтен край на столицата. До оженването тя се наричала Анастасия или просто Анастасо. Когато се приближила до престола, приела по-благозвучното име Теофано̀ — „за да подчертае, казват панегиристите, че била показана и избрана от бога". В едно отношение обаче тя заслужила това име: нейната красота била необикновена, свърхчовешка, „божествена"[1].

Г. Шльомберже преценява: „Тази жена, обичана от трима императори и майка на други двама, е родена вероятно в Константинопол в бараката на своя баща Кратерос. Нейното име е било Анастасия — едно име на момиче от народа. Тя го изоставя и го заменя с по-елегантното Теофано̀. Лъв Дякон изтъква, че (по произход) е лакедемонянка. . . Но първата част от живота ѝ е непозната. Затова той казва, че ще се откаже да изяснява въпроса, кога пленителната дъщеря на бедния кръчмар е направила първата смела крачка от бащиния си дюкян към императорския гинекей."[2] Шльомберже допълва, че подобно на Теодора, съпругата на император Теофил (829—842), Теофана триумфира благодарение на външната си красота.[3]Красивото момиче от народа Анастасия се настанява в позлатените легла на наследствените императори. Съвременните официални историографи обаче със спокойно възхищение осведомяват, че Константин VII бил намерил за съпруга на сина си жена със знатен произход, която се преименувала на Теофано̀. Според Лъв Дякон тя дори произхождала от семейството на герои.[4] Изводът на Шльомберже е, че проблемът за произхода на Теофана е тъмен и едва ли някога ще бъде разрешен.

Толкова се знае за произхода на Теофана. Българската версия на повестта твърдо настоява, че тя е най-обикновена кръчмарска дъщеря от Никомидия. Както ще се види по-нататък, тия данни българският вариант „използува" за свои определени художествени и идейни цели.

Както по всичко изглежда, мълва са били и си остават твърденията за покушение от нейна страна срещу свекъра ѝ Константин Багрянородни и първия ѝ съпруг Роман II. Нито един от историческите извори обаче не премълчава нейното пряко участие в заговора против Никифор Фока. В съгласие с историческия разказ на Лъв Дякон Ш. Дил пише:

„Никифор Фока имал племенник, Йоан Цимисхий. Той бил вече 40-годишен,[5] дребен на ръст, но строен и много изящен. Цветът на лицето му бил бял, очите сини, златисти коси окръжавали лицето му, брадата му била руса, носът малък, погледът смел и пред никого не се смущавал. Силен, ловък, похватен, благороден и твърде щедър, при това малко гуляйджия, Цимисхий притежавал всички качества да се харесва на жените.[6] И страстта, която я (Теофана — К. М.) завладява тогава, я тикнала към престъпление. Цимисхий бил честолюбив и силно се възмутил срещу чичо си, който за една негова несполука го смъкнал от длъжността командуващ източната армия и му предложил да се отдалечи във владенията си. Той решил да отмъсти на чичо

---

[1] Ш. Дил, А. Рамбо. Пос. съч., с. 102.

[2] G. Schlumberger. Un empereur byzantin Nicéphore Phocas. Paris, 1890. p. 7.

[3] Пак там, с. 8.

[4] А. Рамбо. Византийската императрица (сб. „Византия", С., 1930. с. 59—85) сочи, че не само Теодора и Теофана са възшествували на престола по този начин.

[5] Когато го убиват, Никофор Фока бил 57-годишен.

[6] По подобен начин е характеризиран Цимисхий от византийския хронист от XII в. Константин Манасий. В българския превод на неговата хроника е записано: „Добър беше Цимисхий: доброзрачен, доброобразен, доброкос, търпелив, с храбро и добро сърце, умен мъж, боец непобедим и съветник остроумен, великодушен, незлоблив, много умен, храбър, кротък, научен да държи копието (Ив. Дуйчев. Летописта на Константин Манаси. С., 1965. с. 354). Висока е оценката на Манасий и поради това, че Цимисхий разширил границите на Византия до р. Тигър, че от неговото копие тътнела Киликия и са разтърсени арабските крепости. Той достигнал до Финикия, подгонени от войските му бягат сирийците. Видяла го е Едесса, бил е по полетата около р. Ефрат. Силата на Цимисхий е позната на р. Дунав и на живеещите край нея скити (руси). За Манасий Цимисхий е лъв, който се сражавал с волове (Cronica lui Constantin Manasses. Traducere mediobulgara, facuta pe la 1350. Text şi glosar Joan Bogdan. Bucureşti, 1922. с. 198—200).

си за тая обида, която смятал незаслужена. Теофано̀ започнала да изпитва към Никифора отвращение — предишното другарско отношение към него се сменило с подозрение, а после и с озлобление. Тя даже смятала, че нейният живот и животът на синовете ѝ се заплашва от някаква опасност от страна на Фока. При това тя не можела да се помири и с раздялата с любовника си. Цимисхий,изглеждало,че бил единствена нейна любов през целия ѝ живот. При тия условия малко по малко я овладявало решението да извърши престъпление.

След като се върнал от Сирия в началото на 969 г. (там той успешно воювал с арабите — К. М.), Никифор бил измъчван от тежки предчувствия. Той виждал навсякъде около себе си заговори. Смъртта на престарелия му баща (кесаря Варда Фока) увеличила още повече тъгата му. При това той продължавал да обича Теофано̀, която коварно използувала влиянието си, за да върне от заточение Цимисхий. Тя представила пред Никифор колко обидно е да се лишават от услугите на човек като Цимисхия и за да пропъди от душата му всяко подозрение, което може да подбуди ходатайството ѝ, казала му, че иска да го ожени (Цимисхий) за една своя роднина. Както винаги, Никифор отстъпил на желанието на царицата. Тя само това и чакала. Цимисхий се върнал в столицата и благодарение на ловко устроеното посредничество на придворния щат на царицата той имал чести свиждания с нея, даже в самия дворец, за което нещо Никифор даже и не подозирал. Любовниците, решили да убият царя, започнали сериозно да се готвят за това. Между недоволните генерали Цимисхий намерил съучастници, които присъствували на съвещанието между Цимисхий и царицата. Най-после със съдействието на вярната на Теофано̀ прислуга много въоръжени заговорници, преоблечени като жени, били въведени в двореца и настанени в женското отделение.

Това станало на 10 декември (969 г. — К. М.), а през нощта се очаквало да се изпълни замисленото, разказва Лъв Дякон, който ни е оставил подробно описание на катастрофата. Царят обаче получил тайнствено предупреждение, че в двореца му се намират заговорници, и затова заповядал на един от офицерите си да направи обиск в женското отделение на двореца. Или обискът бил проведен небрежно, или пък изобщо не е имало желание да бъдат намерени заговорниците, но обискът не разкрил нищо. Настъпила нощта, а Цимисхий го нямало още, за да ръководи убийството. Заговорниците започнали да се страхуват: ако царят се затвори в стаята си и стане нужда да се разбива вратата му, при което той се пробуди, няма ли да свършат с неуспех. Теофано̀ с възмутително хладнокръвие се заела да отстрани тази пречка. Късно през нощта тя отишла при Никифор, приятелски разговаряла с него и под предлог, че искала да навести живеещите в двореца българки, излязла, като му казала, че скоро ще се върне, затова помолила мъжа си да не затваря вратата, която тя сама ще затвори, като се върне. Никифор нищо не възразил и като останал сам, прочел вечерната си молитва и заспал.

Ударило единадесет часа през нощта,валяло сняг и под Босфора вилнеела силна буря. До брега, дето се издигали стените на Буколеонския дворец, се доближила лодка, от която слязъл Цимисхий. С помощта на кошница, спусната с въже, той се добрал до женското отделение, дето с нетърпение го очаквали заговорниците, начело на които той се вмъкнал в покоите на царя. На първо време се забъркали, като видели празно леглото на царя. Но един евнух, служител в женското отделение, който знаел привичките на царя, посочил последния, който върху кожата на пантера спял в един ъгъл. С бесен вик заговорниците го заобикалят. От шума царят се събужда и се изправя на крака. Един от заговорниците с удар от меч му разцепва черепа. Облят в кръв, царят произнесъл: „Богородице, спаси ни.“ Но без да обръщат внимание на молитвата му, повличат го към Цимисхий, който го обсипал с улични ругатни и му оскубал брадата. По примера на предводителя си и другите заговорници стръвно се нахвърлили върху полуживия и в предсмъртни хъркания цар. Най-сетне един от убийците довършил делото. Царят лежал мъртъв, потънал в кръв.

При шума от схватката спящите войници от дворцовия караул се притекли, но било вече късно. Показали им през прозореца окървавената глава на царя, осветена от факли, която картина отнела у тях всяко желание да се съпротивяват на убийците. Народът последвал примера на царицата си. Той се подчинил на Цимисхий и го провъзгласил за цар.“[1]

---

[1] Ш. Дил, А. Рамбо. Византия, с. 113—115. Пак там, с. 68—71, кратка характеристика на Теофана от А. Рамбо. За качествата на Ш. Дил като специалист по византийска история

Дил изгражда своя разказ върху византийските хроники и преди всичко върху известията на Лъв Дякон. В по-широк мащаб тия данни са използувани от П. А. Сирку.[1]

Постъпката на Теофана не останала без отзвуци и в историческите съчинения на съседните с Византия народи. „Арменските историци твърдят даже, че гнусната царица се опитвала да отрови собствените си синове.“[2] Разположение към Теофана проявяват арабските летописци. Под 1041 г. Ибн-ал Атир съобщава, че Теофана била дъщеря на гръцки велможа и се омъжила за престолонаследника Роман, след като при случайна среща той я видял и я харесал. Според Ибн-ал-Атир подир убийството на Фока Теофана живяла с Цимисхий като негова съпруга, но той се плашел от нея и я заточил заедно с двамата ѝ синове Василий и Константин. Въпреки това чрез един монах Теофана успява да отрови Цимисхий, връща се в Константинопол и управлява там заедно със синовете си. Умряла, когато Василий бил на поход срещу българите. Научил за смъртта ѝ, Василий изоставя войната, поверява командуването на армията на един свой приближен и лично участвува в погребението на майка си.[3]

Тези различия в оценката са в голяма степен резултат на неосведоменост. Основата на арабските известия обикновено са византийски исторически извори, но преминали и през устно предаване (предание). В тях освен това се долавят и политически съображения. В тази насока важно място заема българската версия на разказа, чийто характер: „византийска повест в български преразказ“ е определен от откривателя на текста П. А. Сирку. В същината на българската версия наистина стоят византийски известия, обаче изтълкувани и преосмислени от българския автор така сводобно, че неговото съчинение се е превърнало в противовизантийски политически памфлет.

II

И така през 1056 г. Македонската династия изгасва. Немного преди тази дата в царските дворци са станали събития, подобни на ония, които през 969 г. опръскват стените на Буколеонския дворец с кръвта на прославения военачалник Никифор Фока. След смъртта на император Константин VIII в 1028 г., понеже нямал мъжки наследник, престолът останал на двете му дъщери Зоя и Теодора. Във Византия не е имало традиция жени да управляват. Узурпацията на императрица Ирина в края на VIII и началото на IX в. е била бързо превъзмогната, а майката на император Михаил III Теодора управлявала като регентка при непосредствените грижи, а може

в предговора към неговата книга (Ш. Диль. Основные проблемы византийской истории. М. 1947. с. 10—11) съветският византолог Б. Т. Горянов пише: „Будучи не только одним из крупнейших ученых, внесший большой вклад в научное византиноведение, но и блестящим стилистом Диль оставил несколько книг, которые известны широкому кругу читателей как прекрасные образцы художественной литературы. К этому разряду работ Диля в первую очередь должны быть отнесени появившиеся в 1906—1908 гг. Figures byzantines (Византийские портреты). Вся византийская история представлена здесь в виде серии блестящих очерков для византийских императоров и императриц, людей из различных слоев византийского общества, очерков, посвященных описаний придворного быта, жизни византийского города, византийского поместья. .. Ш. Диль был чрезвычайно разносторонным историком. Мимо его внимания не прошел буквально ни один вопрос политической, социально-экономической и культурной истории Византии. Глубокое знакомство с византийскими источниками, в которые он чувствовал себя польным хозяином, высокая техника исследования, соединенная с исключительной образностью выражения, способствовали широкой популярностью его трудов среди ученых всего мира и всестороннему развитию научного византиноведения.“

[1] П. А. Сирку. Византийская повесть об убиении императора Никифора Фоки в старинном болгарском пересказе, СПб., 1883.

[2] Ш. Диль, А. Рамбо. Византия, с. 104. Н. Скабаланович. Византийское государство, с. 2, напълно приема известията за необикновената порочност на Теофана.

[3] Барон В. Р. Розен. Император Василий Болгаробойца. Извлечение из летописи Яхъя Антиохийского. СПб., 1883. с. 141—142.

да се каже и ръководството на логотета Теоктикст — същия, който е познат на българската литературна история от пространното житие на Константин Кирил Философ.[1]

Овдовяла през 963 г., Теофана търси покровителството на популярния тогава — и изгубил впоследствие подкрепа в някои социални политически слоеве поради финансово-икономическата си политика[2] — пълководец Н. Фока. Подобно на този и на други примери от миналото на повъзрастната от дъщерите на Константин VIII — Зоя — бил потърсен съпруг и бил намерен в лицето на Роман Аргир, въпреки че той бил женен.[3]

Подобно на Н. Фока и Роман III Аргир управлявал Византия в продължение на шест години (1028—1034). Краят на живота му, изглежда, е следствие на преднамерено отравяне.[4] Въпреки по цялата страна да били разпространени манифести, че Роман бил умрял от естествена смърт, и се твърдяло, че приемникът Михаил Пафлагонски заел престола по негова воля — народът научил истината и народното въображение „създало разни знамения и алегорически видения“[5]. Причината била в сключения брак на Зоя с приемника на Аргир. От друга страна, разпространяването на успокоителни манифести е акт не в полза на техните автори.

М. Пафлагонски управлявал 7 години (1034—1041) и негов наследник станал сродникът му Михаил Калафат, когото не по своя воля императрица Зоя осиновила. След опита на младия (по възраст) Калафат да отстрани Зоя от държавните дела той бил свален, ослепен и заместен от Константин Мономах, за когото въпреки своите 64 години Зоя се омъжила. Макар този трети брак и да завършва благополучно, все пак според тогавашния църковен морал той е бил недопустимо нравствено деяние: християнската църква само по необходимост допуска втори брак.

Този толкова неморален дворцов живот вероятно е бил познат на по принуда превърнатия в данник на Византия български народ. Това е допустимо, като се припомни присъствието на потомци на българската царска династия в Цариград. Принц Прусиан, син на цар Иван Владислав , е бил в близки отношения с принцеса (императрица) Теодора, а внукът на Самуил Петър Делян избягва от столицата,за да подготви и ръководи през 1041г. противовизантийското народно въстание в Западна България. През XI в. двама българи — Борил и Герман — са едни от най-приближените на император Никифор Вотаниат (1078—1081). Според враждебното известие на Ана Комнина „както говорели някои“ Борил помислял дори и за престола.[6] Макар тази клевета да е породена от династически съображения, тя е указание как при изключително тежките политически условия на византийското владичество някои българи са успявали да постигнат високо служебно и гражданско положение и признание. От друга страна, такъв непосредствен контакт с бита в императорския двор е могъл да бъде добър източник, из който в българската народностна среда да проникват сведения за интимния живот на най-високопоставените управници на Византия.

Главно поради икономически притеснения, както свидетелствува архиепископ Теофилакт Охридски,[7] но, изглежда, и поради осведоменост за отслабване на централната власт от постоянните династически боричкания през 1072 г. българите от западните краища отново се вдигат на въстание. Въпреки и да е завършило с поражение, това въстание дава решителен знак: българите не са приели като свършен факт събитията от 1018 г. Това е било нужно да бъде „показано“, тъй като през 1071 г. император Роман IV Диоген загубва от турците при гр. Манцикерт в Мала

---

[1] Димитър Ангелов. История на Византия. Т. I, 4. изд., С., 1968. с. 284 и сл.

[2] Подбрани извори за историята на Византия, 2. изд. Съст. проф. Д. Ангелов. Прев.: Г. Батаклиев, д-р Ст. Маслев, П. Тивчев, С., 1963; Византийская книга эпарха. Вступительная статья, перевод, коментарий М. Я. Сюзюмова. М., 1962.

[3] Втори брак за Фока е и женитбата му за Теофана.

[4] Н. Скабаланович. Пос. съч., с. 26—27.

[5] Пак там, с. 31.

[6] Анна Комнина. Алексиада. Вступительная статья, перевод, коментарий Я. Н. Любарского. М., 1965. с. 95; В. Н. Златарски. Потеклото на Петра и Асеня, ръководителите на въстанието през 1185 г. — СпБАН, кн. 45 (22); Н. Скабаланович. Пос. съч., с. 128 и сл.

[7] Митрополит Симеон. Писмата на Теофилакт Охридски, архиепископ Български. — СбБАН, XVII, С., 1931.

Азия решителна битка, сам попада в плен и когато, освободен, се завръща в Цариград, бил последователно детрониран и по делнична византийска практика ослепен.[1] Източната граница на империята е почти беззащитна и затова в епоса за Дигенис Акрит народът си припомня за победата на Н. Фока над арабите.[2] Тези поетически известия водят началото си от X в., когато е била създадена поемата,[3] отразила живота на византийско-арабската граница през IX—XI в.[4] Изобщо в епоса за Дигенис Акрит, допълван и преосмислян след X в., епическата измислица се редува с отзвуци от исторически събития, със сцени от реалния, ежедневен живот. По своему поемата отразява жанра на военната биография, стила на късноантичния роман и езика на религиозната проповед.[5] В заключение Сиркин изтъква: „Ако художествената стойност на поемата може да предизвиква и спорове, то нейната историко-културна, познавателна ценност не подлежи на никакво съмнение. Нито епическата измислица, нито ученатa стилизация могат да заглушат жизнеността на този паметник. Епосът на Дигенис в истинския смисъл на думата е запазил диханието на своята епоха: изучаването му обогатява нашата представа за малко познати страни на византийския живот. Пренасяме се в пълнокръвния и многообразен живот на византиеца, узнаваме за много, което напразно бихме търсили в други писмени източници, оставени ни от Византия.“[6]

Тази оценка би могла в голяма степен да бъде отнесена и към богатия с пряк текстов и подтекстов смисъл български преразказ на византийската повест за убийството на император Н. Фока от кръчмарката Теофана.

III

Основания за такава адаптация „дава“ откривателят на българската версия П. А. Сирку. Той отнася появата на разказа в края на XII или началото на XIII в.[7] Към същото насочват и разсъжденията на Н. Начов, който по Тиквешкия сборник издава пълен препис на разказа.[8] Начов пише: „Писменият паметник, който имаме да опишем и да обнародваме тук, принадлежи към един обширен и твърде интересен раздел книжовни произведения, които заемат толкова място в старо- и среднобългарската книжнина, щото изучаването историята на последната не може да мине без них. Думата е за оня род литература с характер книжовно-народен, който възниква у нас редом с църковната писменост и комахай в истите стари времена (X—XII в. — разр. м. — К. М.), добила голямо разпространение у цялото православно славянство, защото със своето леко, занимателно и често поучително (макар и с измислици на фантазията украсено) съдържание, със своите апокрифни сказания, духовни и светски повести, била е достъпна за народната маса и усвоявала се е добре от нея. Тая литература с векове е давала храна народу ни, влияла е на неговата мисъл, творчество и на склада на религиозните му понятия, задоволявала е поетичните му потреби при отсъствието на поезия, и дотолкова тясно се е свързала с неговия живот, че влиянието и изчезва токо в настоящото столетие (XIX в. — К. М.), а отзвуци от нея и днес продължават да живеят в произведенията на народната словесност. Ето защо науката в ново време с голям интерес посреща и с помощта на критическия анализ всестранно изследва паметниците на тая литература.“[9]

---

[1] Д. Ангелов. История на Византия, Т. II. 2 изд., С., 1968. с. 118.

[2] А. Я. Сыркин. Поэма о Дигените Акрите. М., 1964. с. 122. В. Ф. Милер. Взгляд на Слово о полку Игореве. М., 1877. с. 36—37, смята, че поемата е проникнала в Русия чрез българско посредничество. Ново становище у В. Д. Кузьмина. Девгениево деяние. М., 1962.

[3] Сыркин. Пос. съч., с. 142.

[4] Пак там, с. 219.

[5] Пак там, с. 222—223.

[6] Пак там, с. 224.

[7] П. А. Сырку. Византийская повесть, с. 110.

[8] СбНУ, т. VIII, С., 1892, с. 394—395.

[9] СбНУ, VIII, с. 114.

След Сирку и Начов по един белградски препис публикува разказа М. Н. Сперански.[1] Въпреки усилията му да докаже старинността на своя препис по съдържание и по композиция аргументите му са неубедителни. Той преднамерено желае да обезцени заслугата на Сирку пред литературната история. Това е обяснимо, като се припомни дружеското му отношение към В. Ягич, чиято незаслужено отрицателна преценка за Сирку като учен и като литературен историк е напечатана в монументалната История на славянската филология.[2]

Сперански не отчита липсата в своя препис на два важни термина — севастократори и практори — и че с тяхното отсъствие се накърнява, дори обезсмисля социално-историческото и идейно-художественото звучене на разказа.[3] Затова следва да се прецени като основателно разрешението на Йордан Иванов, който в своята наръчна книга „Старобългарски разкази“ предлага едно „сводно“ издание — унищоженото, липсващото в Букурещкия препис, открит и публикуван от Сирку, допълва по Тиквешкия ръкопис според публикацията на Начов.[4] Въз основа на тази публикация кратък разбор на разказа се съдържа в литопечатно издадените лекции по старобългарска литература на акад. П. Динеков.[5] В съгласие с неопределената забележка на Сирку,[6] че евентуалният превод (преразказ) на повестта за Фока и за Теофана от гръцки на български може да е станало преди турското нашествие, П. Динеков е склонен да отнесе времепоявата на разказа през XIV в.[7]

IV

Но преди да се навлезе в подробностите на тази тема и непосредствено свързания с нея въпрос за идейното съдържание на разказа, необходимо е да бъде предадено накратко съдържанието му и се изтъкнат някои от становищата на Сирку, отношение към които има един съвременен на неговата публикация отзив на известния литературен историк А. Н. Веселовски.

Цар Фока, разказва българската версия на повестта, имал осмина братя, всичките юнаци. Чуели ли те, че някое царство е застрашено, не събирали войска, а сами отивали и разбивали войските на нападащите царе. Братята на Фока пазели държавата си да не бъде нападната и застрашена. Те били богобоязливи, не знаели сън, все славели бога и четели постоянно псал-
тира.

---

[1] М. Н. Сперанский. Заметки о рукописях белградских и софийских библиотек. Из XVI т. „Известий“ Историко-филологического Института князя Безбородко в Нежине, М., 1898, с. 48—59.

[2] В. Ягич. История славянской филологии. СПб., 1910. с. 805—808. Според Ягич Сирку бил много трудолюбив, но в известна степен бездарен. Той бил се запънал да стане професор в Петербург, но умрял като доцент, което, взето сравнително с други, не било съвсем оправдано. Как се е отнасял Сперански към Ягич, се вижда добре от една бележка в неговите „Заметки“, с. 1, където се казва, че тъй като в Белградската библиотека бил назначен един ученик на Ягич, това вдъхвало на него (Сперански) вяра, че занапред работата в тази библиотека щяла да се оправи.

[3] В софийските библиотеки са недостъпни публикациите на М. Н. Сперански — от 1928 в Сб. в чест на М. С. Грушевски и на славистите Е. Турдяну и А. Грегоар, за които има библиографски посочвания у В. Д. Кузмина. Девгениево деяние. М., 1962.

[4] Й. Иванов. Старобългарски разкази. С., 1935. с. 307—309.

[5] П. Динеков. Стара българска литература. Т. II. С., 1953. с. 32—33.

[6] Сырку. Пос. съч., с. V.

[7] П. Динеков. Пос. съч., с. 32, определя разказа като характерен за художествените вкусове на българското общество от XIV в. Като възникнал през XIV в. и специално през епохата на цар Иван Александър (1331—1371) определя разказа E. Turdeanu. La litterature bulgare de XIV siècle et sa difusion de la pays roumains. Paris, 1947. p. 56—57. Коренът на това твърдение е у П. А. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии. Время и жизнь патриарха Евфимия Тырновскаго, СПб., 1898. с. 545. Това мнение е изказано без аргументи. То преминава у Н. С. Державин. История на България. Т. II. С., 1947. с. 179, и в История Болгарии. Т. I. М., 1954. с. 153.

Изобщо във времето на цар Фока в управляваните от него земи владеело пълно спокойствие. Тогава нямало севастократори (политически властници, наместници на императора), нито практори (бирници), нито войска. Нямало царски власти и по тази причина живеещият в държавата му народ прекарвал дните си в мир и спокойствие.

Това радвало народа от държавата на Фока и един ден заедно с патриарха и епископите се събрали мнозина боляри, князе и велможи (значи имало „севастократори“ и „практори“, но те като че ли бездействували) и като размислили, преценили, че сегашният цар и братята му били наистина свети хора, но те не били женени и затова щяло да бъде добре, ако и занапред царството се управлява от властоначалници от този корен. Така светът щял да остане в мир и тишина. Ако тези царе обаче умрат, без да оставят потомство, пак ще дойдат царе като някогашните и ще настъпят отново усилни години.

Събранието решава вкупом да се яви пред Фока и да му изложи становището си. На Фока било казано: „Бъди милостив към нас, царю и господарю! Молим те, не отказвай на молбата, която ти поднасяме.“ Макар да не му било обяснено какъв е точно характерът на поднесеното искане, тъй като забелязъл умилението на молителите, Фока отговорил: „Тако ми бога, който ме направи цар и който е създал цялата природа, обещавам, че ще изпълня молбата ви.“

Диалогът продължава с предложението царят да се ожени, та да му се народят синове и дъщери, благодарение на което ще се опази „довеки“ неговото добро име. Заклел се веднъж, че ще направи, каквото искат от него, Фока приема това „поръчение“, намира едни малки обувки, дава ги на велможите и нарежда: „Вземете тия обувки и вижте, на която жена се уловят, нея ми доведете за царица.“

Велможите тръгват на път, но не могат да открият жена с толкава малки крака, та обущата, дадени от Фока, да са ѝ като по мярка. Най-сетне срещат в Никомидия дъщерята на една кръчмарка, която отговаря на поставеното условие. На Теофана (така се казвало момичето) обувките прилепват, сякаш са работени точно за нея. Събират се патриарси, князе и много народ и с радост завеждат Теофана при царя. От обич към народа Фока се оженва за нея, без обаче да ѝ бъде истински мъж. Той подобно на братята си по цял ден четял в двореца псалтира. Там в предлагащите разкош дворцови битови условия той живеел много скромно. Спял на остри като ножове камъни, а царската му постеля стояла само за очи пред хората.

Теофана пораснала и била твърде красива. Веднъж с неприкривано желание за интимна връзка тя казала на царя: „Царю и господарю, втасаха вече твоите ябълки и черешите ти са узрели — време е да ги обереш“ На тази покана Фока уклончиво отвърнал: „Мълчи Теофано! Почакай малко, докато ида в Йерусалим и там да се поклоня за себе си и за теб. На връщане ще стана игумен, а ти игуменка и така ще спасим душите си. А това, което ми приказваш, какво ли ще ме ползува!“

Женската природа на Теофана е засегната и оскърбена. Затова тя веднага поревнувала в душата си и потърсила връзка с мъж. При царя служел един високопоставен велможа на име Цимисхий. Теофана отишла при него и му предложила: „Ела да легнем заедно.“ Цимисхий обаче отбягва царицата и възразява: „Това няма да направя за честта на моя господар.“Теофана упорствува, идва при Цимисхий нагиздена и той не устоява на съблазънта. След това се опомня и като събуден от сън, започва да се самоукорява: „Горко ми, къде ще се дяна сега.“ Теофана го успокоява: „Мълчи, Цимисхие, аз ще те приведа да погубиш царя, а после ти ще го заместиш.“ На Цимисхий не остава нищо друго, освен да се съгласи. Теофана го завежда в стаята, където царят чете псалтира, промъква се изотзад, взема царския меч, подава го на любовника си и го призовава: „Удряй сега, не бой се.“ Понеже местоположението му било удобно, Цимисхий замахва и разсича Фока на две половини. При агонията си Фока захвърля псалтира, удря с него по главата убиеца си, който умира едновременно с жертвата си.

За Теофана се създава критична обстановка. В двореца обаче имало голяма яма. С помощта на две свои прислужници Теофана хвърля там телата на Фока и Цимисхий, сетне покрива отвора с килим и като призовава братята на Фока един по един под предлог, че ги вика царят, наблъсква ги в пропастта. Така осемте братя на Фока загиват за една нощ.

До сутринта Теофана си намира мъж и разгласява по целия град: „Вашият господар цар и мой мъж отиде с братята си в Йерусалим, а този мъж (избрания през нощта) остави за свой

заместник на престола. Нека занапред той ви бъде цар, а на мене мъж.“ Щом чуват казаното от Теофана, болярите се разплакват и тръгват по море да настигнат царя и братята му с намерение да ги върнат обратно, преди още да са поели монашески обет. След като ходили чак в Йерусалим и като установили по безспорен начин лъжата на царицата, болярите я питат: „Кажи ни, царице, къде дяна нашия цар и братята му?“

От телата на убитите започнало да излиза благоухание по целия град. Хората се чудели откъде идва то и тогава — като тайната повече не можело да се опази — една от прислужничките на Теофана разказала всичко, пропастта (ямата) била открита и „светите“ тела на убитите били видени от всички. Правят се опити да бъдат извадени, но напразно. Кръвта на убитите иска отмъщение.

Теофана бива убита и червата ѝ разточени по улиците на града. Финалът е в пълно съответствие с народната логика за художествена и жизнена правда.[1]

В началото на своя обширен и съдържателен преглед върху историята на българославянския текст Сирку изтъква, че уводът към него отразява елементи от епическата народна поезия, внесени вероятно от народните песни за Никифор Фока, за които предполага, че са били широко разпространени.[2] За наличието на такива песни за злополучните синове на император Роман I Лакапин, отстранени от властта на Константин VII Багрянородни, свидетелствува лично познаващият Фока кремонски епископ Лиудпранд.[3] Сирку смята, че от литературно-историческа гледна точка българският преразказ има голямо значение и заслужава подробен разбор.[4] Затова и проследява с коментар всичкия му достъпен летописен материал за трагичната смърт на Н. Фока и го съпоставя с българската версия.[5] Докато по-близките по събитията хронисти, особено Л. Дякон, избягват да представят Теофана в отрицателна светлина, Скилица и следващият го Кедрин твърдят, че идеята за отравяне на Константин VII от сина му Роман излизала от Теофана,[6] оценка, която А. Рамбо и Н. Скабаланович не считат за неправдоподобна. Неблагоприятно е мнението на Зонара за Никифор — той имал намерение да скопи синовете на Теофана Василий и Константин.[7]

Според Сирку Теофана е жена с непостоянни убеждения, твърде енергична и решителна, нетвърде нравствена, причината за което е недостатъчното възпитание, получавано от жените във Византия по това време.[8]

Арменската хроника на Матей Едески има някои сходни черти с българската версия. Там се разказва, че преди да бъде убит, Фока чете Свещеното писание, а когато Цимисхий влиза да го убие с меч, той го пита: „Бясно куче, какво си дошел да вършиш тук?“[9]

Както във встъплението си, така и в края на прегледа си Сирку посочва, че в конструкцията на българската версия има елементи на народно творчество.[10] Доказателство за това е общоприетото в белетристичното народно творчество правило красивата кръчмарка да не се ползува с добра слава — обикновено тя е съблазнителка.[11] Според Сирку в нападките си срещу Теофана българският автор е отишъл до крайност. Третият мъж на Теофана — след Фока и Цимисхий — е творение на българския съчинител.[12](Нататък ще се види, че определени естетически и идейни цели са налагали такава трактовка на темата.) Така, както е представен, мечът на Фока носи

---

[1] Според изд. на Й. Иванов. Старобългарски разкази, с. 187 и сл.

[2] Сырку. Пос. съч., с. 3.

[3] Пак там, с. 1.

[4] Пак там, с. 3.

[5] Пак там, с. 6 и сл.

[6] Пак там, с. 50.

[7] Пак там, с. 54.

[8] Пак там, с. 55.

[9] Пак там, с. 92.

[10] Пак там, с. 94.

[11] Пак там, с. 95.

[12] Пак там, с. 96.

елементи на епоса.[1] По-точните и близки паралели с българската версия Сирку вижда в напи саното на същата тема от арабските летописци.[2] Що се отнася до началото на „Словото“ в бъл гарския вариант, Сирку не допуска то да е било измислено, а го смята за заето от непознат из точник.[3] (Както ще се види в следващите наблюдения, именно тази част от разказа дава осно вания за пререшаване на въпроса за идейната насоченост и времепоявата на българската версия.

Сирку изтъква, че мисълта на Фока и Теофана да станат монаси, а не истински съпрузи е житийна.[4] Вярно в основата си, това наблюдение може да бъде разширено: върху фона на Ни кифоровото благочестие се откроява релефно развратният нрав на Теофана (и на този въпрос по-подробен отговор ще бъде даден на следващите страници). По преценка на изследовател добавка на българския автор към византийската основа е бил и разговорът на Теофана с уби еца Цимисхий.[5] Добре намерен финал било и разточването на Теофанините черва по града Такава грешница като нея не заслужава по-добра участ.[6]

Според Сирку „Словото“ за убийството на Н. Фока и на братята му от кръчмарката Тео фана е отделен разказ, развил се самостоятелно на българска почва. При това то е напълно завършено, целта и характерът му са такива, че би могло да се определи като завършено от начало до край.[7] Словото е изградено на историческа основа, но с историческите факти се опе рира свободно. Те само се отразяват в художествения реторичен текст.[8] Докато Никифор е възвисен, Теофана не обладава неговите високи качества. Цимисхий е обикновен — за него малко се говори.[9]

За Сирку авторът на Словото е монах, който е възможно да е живял в някой от манасти рите, обдарявани от Фока и Цимисхий. Той е бил начетен в духовната и светската словесност, доста образован за своето време, както указват целесъобразността и завършеността на създа дения от него литературен паметник.[10]

В отзива си за труда на Сирку А. Н. Веселовски[11] изразява учудване,[12] защо в български разказ Теофана крие тялото на убития с псалтира Цимисхий. Това е било безцелно. Щяло да има смисъл, ако вместо двамата (Фока и Цимисхий) бил умрял само първият. Тогава Цимисхий е щял да бъде „другият мъж“ на Теофана, този, който тя обявила за приемник на Фока, след като убила него и братята му. Това мнение на Веселовски е логично и обосновано от гледна точка на емпиричната историческа критика. За разлика от нея разказът (Словото) преследва свои идейно-художествени — публицистични — задачи.

Важно е уточнението на Веселовски, че същината на един художествен разбор на българ ската версия на Разказа за убийството на Н. Фока от кръчмарката Теофана е да се потърси съот ношението между историческата Теофана и тази от Словото.[13] Разликата е голяма. Теофана от историята е възрастна, зряла жена, а тази от разказа — отначало почти дете, а след това — млада, красива прелюбодейка и злосторница. За да „оперира“ по подобен начин с възрастта на Теофана, българският автор също е имал важни съображения. Предложеният от Веселовски

---

[1] Сырку. Пос. съч., с. 101.
[2] Пак там, с. 102.
[3] Пак там, с. 103.
[4] Пак там, с. 105.
[5] Пак там, с. 106.
[6] Пак там, с. 107.
[7] Пак там.
[8] Пак там, с. 109.
[9] Пак там, с. 110.
[10] Пак там, с. 110. Срв. Стара българска литература (по лекциите на проф. Й. Иванов). С., 1935. с. 372.
[11] А. Н. Веселовский. Болгарския повести Букурещкого сборника. — Журнал Министерства народного просвещения, т. 231, СПб., 1884, с. 76—90.
[12] Пак там, с. 79.
[13] Пак там, с. 85.

опит за разрешение — като се търсят паралели в по-стари и сродни византийски предания[1] — е определен от самия него като недостатъчно обоснован, тъй като сравнителният материал, за да се установят старите, т.е. точните очертания на легендата за невярната жена на Фока, е твърде оскъден.[2]

Тук е уместно отново да се изтъкне, че възраженията на Сперански, целещи да омаловажат стореното от П. А. Сирку за изследване на Разказа за Теофана, са неубедителни.[3] Дори неговият белградски препис и да е по-стар от този, който в Букурещ открива Сирку, той е видоизменен така, че губи много от социално-публицистичния заряд, който носят Букурещкият и Тиквешкият препис.

V

Сирку и още по-малко Веселовски не са считали работата си по проучвания на българския преразказ за кръчмарката Теофана за дали окончателни резултати. Картината, която напоследък се очертава за българския литературен живот през XI—XII в., налага Разказът за кръчмарката Теофана да бъде проучен отново. Това е особено необходимо с оглед на изводите, до които достигна Надежда Драгова при изследването на т. нар. Втора апология на българската писменост. Може да се смята, че тази преправка на Храбровото Сказание за писмената, намираща се в добре познатия книжовен паметник от XIII в., наричан „Берлински сборник", е произведение на българската литература от епохата на византийското владичество.[4] Подчертаното чувство за българско народностно достойнство, което лъха почти от всеки ред, ако не и от всяка дума на Втората апология, дава основание да се мисли, че едно такова отношение към народностните проблеми не би могло да бъде изолирана проява. Внимателното вчитане в Разказа за Теофана потвърждава това предположение.

Както е подчертал още Сирку, встъплението на разказа е фолклорно. От документите се знае, че Н. Фока е имал двама братя. Според разказа те са осем. Заедно с Фока всичките братя са 9 — число обикнато и често използувано във фолклорните песенни творби.[5] Всичките деветима братя са много храбри. Наложи ли се битка, сами се справят с мъчнотиите, не им е нужна войска, за да победят когото и да било. Такъв начин на възвеличаване е присъщ на епическата песенна традиция. В епическите сказания един единствен юнак е годен да се справи с хилядна войска, да надвие стотици прославени храбреци. От византийска гледна точка възхвалата на Н. Фока е оправдана. Знае се, че той отвоювал за своята страна много градове и значителни територии, включително и стратегически всякога така важния о-в Крит. Приведеният в монографията на Сирку обилен летописен материал очертава плътно заслугите на Фока пред отечеството. Великолепно е изложена почитта на гръцкия народ към Н. Фока (особено в първите години на неговото управление) в очерка за Теофана от Шарл Дил.[6]

Въпросът е: ако за византийците е било редно и естествено да величаят Фока, има ли това някакво оправдание в България? Поради една важна историческа причина — че макар и принудително, от 1018 до 1185 г. България е била превърната в обикновена провинция на Византия и затова тематиката на народната гръко-византийска литература не е можела да бъде напълно чужда на българите — отговорът може да бъде положителен. От друга страна, по-съществения аргумент е неотбелязваният досега в историческото литературознание факт, че в основата на

---

[1] А. Н. Веселовский. Цит. съч., с. 85 и сл.

[2] Пак там, с. 87.

[3] Подходящ отговор на тези опити е дал сам П. А. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии. Время и жизнь патриарха Евфимия Тырновского. СПб., 1898. с. 540. Гледището на Сперански е определено като отличаващо се със „сильную амплификацию и безосновательную докторальностью тона".

[4] Н. Драгова. Втората апология на българската книга и нейните извори. — Сб. Константин-Кирил Философ, С., 1969, с. 315—347, и посочената там литература.

[5] Сырку. Пос. съч., с. 7.

[6] Ш. Дил, А. Рамбо. Византия, с. 106—107.

разказа в неговата българска версия стои една личностно-историческа и идейно -публицистична антитеза: възвеличаване по изключителен начин на император Н. Фока и изобличаване по правилата на същия метод на неговата съпруга императрица Теофана.

А коя в действителност освен съпруга на Фока е императрица Теофана? Майката на император Василий II, онзи, който горделиво си прикачил званието „Българоубиец", този, за който византийските летописци Й. Скилица и Г. Кедрин разказват: „. . .Мнозина паднали убити, а още по-голям брой ранени. Самуил[1] едва можал да се спаси от гибел с помощта на сина си, който силно отблъсвал нападащите. Той го качил на кон и отвел в крепостта Прилеп. А императорът ослепил пленените българи — около петнадесет хиляди, както казват, и като заповядал всеки сто ослепени да бъдат водени от един едноок — изпратил ги на Самуил. А той, като ги видял в редици с еднакъв брой хора, не можал да издържи това страдание храбро и спокойно, а му призляло, причерняло и той паднал на земята. Присъствуващите, които се мъчели да възвърнат дишането му с вода и благовония, успели малко да го свестят. А той, като дошъл на себе си, поискал да пие студена вода, но като взел и пил, получил сърдечен удар и умрял."[2]

Ето за майката на кого става дума! При това (което е още по-знаменателно) за самия Василий II в разказа не се споменава нищо. Той като че ли не съществува. Упоменат е обаче неговият втори (след Н. Фока) опекун Йоан Цимисхий, онзи, който успява да покори, макар и временно, източните предели на България. Но и той умира позорно, ударен по главата от псалтира, който Н. Фока четял, преди да му бъде нанесен в гърба съдбоносният и смъртоносен удар.

Така че идейната разграничителна линия в характеристиката на населяващия разказа персонаж е прокарана отчетливо — би могло да се каже с удебелени черти. Причината за разграничението от българско гледище би могла да се мотивира така: знае се, че Фока е имал намерение да воюва с България, обидил е българските дипломатически представители, когато те дошли през 967 г. да поискат ежегодния данък съгласно една от клаузите на българо-византийския мирен договор от 927 г., нарекъл българите „презрян скитски народ", а царя им „кожооблечен" и „кожогризец", но сам той с изключение на няколко гранични сражения не воювал с българите.[3] Обратно, Цимисхий опустошава Източна България. Затова и позорно умира, ударен по главата със свещения псалтир. Василий II воюва с България 40 години, ослепява през 1014 г. 15 000 български редови войници, накрая — през 1018 г. — успява окончателно да завладее страната. Но за него и думичка не е промълвена, затова пък ударите са насочени против майка му, според автора на българския преразказ в нравствено отношение най-долнопробна уличница.

От българско гледище възхвалата на Н. Фока като епически герой има и този смисъл, че е израз на една народна мечта: именно такъв цар, за когото и за чиито близки няма нищо непостижимо, би могъл да освободи поробените български земи. Като кодово излага мислите си, авторът на българската версия говори за Фока твърде неопределено: „Бѣше царь Фока и имѣше 8 братін и бѣхѫ вѣсн храбрн."[4] Къде е царството на Фока, не се определя. То е някъде, незнайно къде. В същност то е в мечтите на българите за народен цар, при когото животът ще е свободен и чист, живот, в който веригите на властта почти няма да се чувствуват.[5]

---

[1] Този разказ се отнася до съдбоносната битка между българи и византийци на 29. VII. 1014 г. в северните склонове на Беласица.

[2] Извори за българската история. Т. XI. С., 1965. с. 284.

[3] В. Н. Златарски. История на българската държава през средните векове. Т. I. Първо българско царство. Ч. II. Под ред. на доц. Петър Хр. Петров. С., 1971. с. 546.

[4] Й. Иванов. Старобългарски разкази, с. 307.

[5] Като се има пред вид всичко това, едва ли може да се приеме тезата на П. Сырку, пос. съч., с. 103, за византийския произход на тази част от Словото. Може да се приеме, че тя е съчинена от българския автор. Това е вероятно, като се вземе под внимание целият кръг от идеи, които са неотделими съставки на идейната и художествената структура на произведението.

От съществен интерес е следващата мисъл на Увода. Тя осведомява, че Фока и братята били в състояние да се справят с всички врагове на държавата си, благодарение на което във всички подвластни им земи било необикновено спокойно: „Н тако почиваше земла при царн фоцѣ и не бѣ в царствѣ его ни севастранн (т. е. севастократори — К. М.), ни прахтори, ни войска, ни власти царевн, иж живѣше земла его безмлъвно.“[1]

Такъв „райски кът“ е социалният идеал на автора. Той мечтае за общество на пълна хармония и спокойствие, за общество на икономическа симетрия. Подобна картина — с сглед миналото на България — рисува и съставителят на апокрифен летопис от XI в.: „Н тогда, в то врѣме, внегда цар Снмеонь царствоваше, што вьзнмаше данькь от всеѥ земли своен по всемоу областїню царства его: повѣсмо тьчїю и льжицоу масла и ланце на годнноу: то бѣ данькь емоу оть земли его, оть людни его, и нно ничто другго не бѣ емоу. Н бѣ нзьобнлиа многа вь врѣме, при царѣ тѣмь Снмеонѣ.“[2] Пак така благоприятна била стопанската обстановка и при наследника на Симеон цар Петър: „Тогда убо, вь дьни и лѣта светаго Петра царна бльгарскаго, быст нзобнлиа оть всего, сирѣчь пшеница и масло, меда же и млѣка и вина, и оть всего дарованиа божиа врѣше и кипѣше, и не бѣ оскоудѣниа ни о штомь, нь бѣ снтость и нзобнльство оть всего до нзволенна божиа.“[3]

Народна мечта е било да се постигне такова взаимоотношение между властници и народ. Много са народните приказки с такава идейна насоченост. Въпреки явната си фолклоризация двата разглеждани паметника са произведения на книжнината. Затова техният стремеж за възхвала на миналото има своя „документален коректив“. Писмата на Теофилакт Охридски до високопоставени личности в Цариград са автентично доказателство, че през XI—XII в. българският народ е страдал от систематични и, би могло да се каже, серийни по формата и характера си стопански притеснения. Поради това той е търсел отдушник на страданията си. Парикът Лазар достигнал в оплакванията си лично до императора Алексий I Комнин.[4] Указание, че на българска почва Разказът за кръчмарката Теофана е бил преработен във време на икономически трудности, е важното уточнение за липсата през годините на Фока на севастократори и практори.[5] Тъй че и този елемент на българската версия отразява тежкото положение на българите през 30-те години на XI в. (и след това), когато по нареждане на Иван Орфанотроф, брат и пръв министър на император Михаил Пафлагонски, натуралният данък (панегирик на който са цитираните пасажи от Апокрифния летопис) бил заместен с паричен. Сходна прослава на свободния икономически бит е и бележката на Разказа за Фока и Теофана, че когато Фока бил цар, нямало данъкосъбирачи (практори) и разпореждащи им какви точно и в какъв размер да бъдат данъците висши чиновници (севастократори).

Черти от демократичната народна мисловност носи обяснението на начина, по който велможите и духовниците се явили пред цар Фока и го помолили да се ожени, да има деца, за да бъдат занапред управниците на страната справедливи все като него. На Фока не е обяснено какво ще искат от него — и въпреки това той обещава да изпълни молбата на боляри и духовници. В това поведение на владетеля е въплътена народната жажда за справедливост, за пълна

---

[1] Й. Иванов. Старобългарски разкази, с. 307.

[2] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди, С., 1925. с. 283—284.

[3] Й. Иванов. Пак там, с. 284.

[4] Митрополит Симеон. Писмата на Теофилакт Охридски, архиепископ Български.— СбБАН, XVII, С., 1931; В. Н. Златарски. История на българската държава през средните векове. II. С., 1934.

[5] Титлата „севастократор“ била въведена във Византия след 1081 г. Тя взела преднина пред титлата „кесар“, която дотогава била на първо място след императора. Д. Ангелов. История на Византия. II, С., 1968. с. 159, 178, 209 (за севастократор), с. 95, 143 (за практор) Срв. също Louis Brehier. Les institutions de l'Empire byzantine. Paris, 1970. p. 117—118.

взаимност между управници и управлявани, особеност на разказа, отбелязана от Сирку. Фока се оженва, но истински съпруг на Теофана не станал, един „факт", който би могъл да се тълкува и като своеобразно „наказание" за Теофана. Тя не е достойна да бъде в интимна връзка с един истински справедлив цар. В отказа на Фока са налице и непосредствени отгласи от житийния литературен шаблон. Може обаче да се добави, че неговата въздържаност е онзи необходим за автора фон, върху който изпъква особено силно безнравствеността на Теофана. Освен това в поведението на Фока се забелязват много черти от идейната атмосфера на Апокрифния летопис, според който българският цар Борис управлявал мъдро: „грѣха не имѣе, ни женѣ;"[1] Същото (че не е имал грях и жена) е посочено от летописеца и за цар Петър.[2]

Неженен остава Фока до края на живота си. В неговата успоредена с някои сходни оценки на Апокрифния летопис характеристика се чувствува богомилският идеал за народния водач. Известно е, че т. нар. „съвършени богомили" (проповедниците) не се женели, живеели много скромно.[3] Познато е още, че през XI—XII в. България става разсадник и разпространител на богомилските идеи не само на Балканския полуостров, а и в Северна Италия и Южна Франция.[4]

Така установената идейна успоредица насочва към извода за вероятната поява на разказа през XI в.

Все пак, ако Разказът за Фока и Теофана поставя чрез майка му в такава неблагоприятна светлина император Василий II, в Апокрифния летопис (външно погледнато) за този владетел, както отъждествява споменатия там цар Василий Й. Иванов, е казано не само че „нямал грях, ни жена", но още и това, че в негово време хората били богати: „Много блага быша въ людехъ."[5] Така е обаче на пръв поглед. В следващата мисъл похвалата е омаловажена, ако не и изцяло отречена, от известието: „И въ дьни Василиа царя обрѣте се царь три брат отъ вдовицу пророчица: Моисеи и Аронь и Самоилъ. И бѣ отрокъ самоилевъ, именемъ августіанъ, и тои пръемь царство бльгарьское и грьчьское и царствова лѣть 38."[6] Много красив бил и цар Гаган, чието прозвище е „Оделян". В случая се има пред вид несъмнено Петър Делян. Според летописеца той управлявал 26 години и съзидал градовете Червен, Несебър и Щип, бил убит от иноплеменници на Овче поле.[7] Потомството на цар Самуил е възвеличено, макар фактите да са доста поразместени. Т. е. въпреки цялото благополучие при цар Василий владетелите от българско потекло (в летописа силно примесени с византийските от десетилетията на завоеванието) по-добре управляват страната, отколкото техните гръцки „колеги".

Ето защо няма да бъде противопоказен на фактите изводът, че в Разказът за Фока и Теофана и в Апокрифния летопис по същество няма различие в отношението към император Василий II.

Вследствие на проявените към нея хладност и пренебрежение Теофана решава Фока да бъде убит. Влезлият по нейно настояване в интимна връзка с нея Цимисхий е изпълнител на зловещия план. Двамата злосторници издебват Фока, когато той чете псалтира, и Цимисхий го съсича с един удар. От нанесения му обаче контраудар с псалтира умира и той.

Да бъде убит Цимисхий с псалтира, в този епизод също се забелязва сходство с Апокрифния летопис и не по-малко с други три български паметника от тази или приблизително от тази епоха: Солунската легенда, Втората апология на българската книга и Народното житие на Иван

---

[1] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди, с. 283.

[2] Пак там, с. 284.

[3] Д. Ангелов. Богомилството в България. III изд. С., 1969. с. 324.

[4] Д. Ангелов, Б. Примов, Г. Батаклиев. Богомилството в България, Византия и Европа в извори. С., 1967; В. Топенчаров. Две жарави един пламък. Бугри и катари. Есе. С., 1974. с. 1—332.

[5] Й. Иванов, Богомилски книги и легенди, с. 286.

[6] Пак там, с. 286.

[7] Пак там, с. 287.

Рилски. В най-общ план сходството между петте произведения се изразява в смесване и кръстосване на черти от народното и книжовното мислене.

В Солунската легенда, която в основата си е исторична, присъствуват редица структурообразуващи черти, заети от народната мисловност. „Героят" на този разказ Константин Кирил Философ е представен преимуществено като епически персонаж. Той е роден в Кападокия, учил се е в Дамаск, служил е в Александрийската патриаршия. Глас свише го напътва към една „пространна земя" — страната на българите. Обаче той не знае къде е тази земя и като стигнал на остров Кипър, имал намерение да се върне, но се изплашил да не изпадне в положението на библейския пророк Йона,[1] поради което заминава за Крит. От Крит отива в Солун и едва ли не презиран от всички скита по пазара и тук за пръв път чува български говор. Изплашил се, защото солунският митрополит го бил предупредил, че българите са човекоядци. Скръбен, Кирил отива в един неделен ден в църквата и там чрез изпуснатите от гълъб (или от врана) завързани на снопче 32 или 35 пръчици, които поглъща, забравя гръцкия и научава български език. Когато отива на обед при митрополита, за собствено и на другите учудване не разбира водения там на гръцки език разговор.

Като научили за дошлия в Солун и научил българския език учител, Десимир княз Моравски, Радивой княз Преславски и други български князе водят 3 години битка и накрай Кирил им бива даден за учител на българите. Край река Брегалница той малко учи непросветените българи, но те бързо напредват, защото са определени да предадат на бога „праведната християнска вяра"[2]. Според П. А. Сирку,[3] М. Дринов и Б. Ст. Ангелов[4] този завършек на Солунската легенда има своята основа (и успоредици) в т. нар. Сивилини пророчества.

Колкото и да се изтъква, че антигръцката насоченост на Солунската легенда не е достатъчна, за да се определи тя като произведение на българската литература от XI в.,[5] все пак тази насоченост е главното в нейната идейност характеристика. Както бе вече изтъкнато, въпреки възхвалата на Фока такава е тенденцията и на Разказа за Теофана. С делата си и с трагичния жизнен край за автора на разказа Фока е легендарно минало, докато завоеванието на България от сина на Теофана — император Василий II — жестока реалност .Двете литературни постройки се пресичат и сливат идейно, макар че изходните позиции на антивизантийската им тенденциозност са противоположни. Нападките си срещу византийците авторът на Солунската легенда излага явно, докато съставителят на Разказа за Теофана идейно и народностно „конспирира".

Поведението на писателите в двата случая е обяснимо. Докато за Кирил и Методий гърците никога не са претендирали, че са техни (пръв обширно за братята пише в началото на XII в. Теофилакт Охридски, но без да посочва народността им),[6] честта си като държава те не са могли да не скъпят. Затова и окончателното побългаряване на Кирил и Методий през робската епоха е било почти напълно безопасно, докато да се засяга честта на императорския двор не могло да се върши без предпазливост. Именно тази търсена критична, но благовидно маскирана позиция е градивното начало на публицистичното острие, което боде от всеки ред на Разказа за цар Фока и кръчмарката Теофана.

---

[1] Старозаветната библейска книга за пророк Йона разработва фолклорен сюжет. Изпратен по божие повеление в гр. Ниневия, за да поучи тамошното грешно население, Йона се колебае да ходи ли там или не. Понеже пътувал по море, заради неговия грях водата се разбунтувала и той бил хвърлен от спътниците си в нея — инак те щели да се издавят. В морето го поглъща кит, в чиито уста престоял три дни. Накрай китът го изплюва на сушата. Чак след това премеждие Йона стига до местоназначението си.

[2] Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. II. С., 1967, публикува легендата по четири преписа: Софийски, Тиквешки, Константинов и Търновски. Той смята, че легендата не е произведение на българската литература от XI—XII в.

[3] П. А. Сырку. Пос. съч., с. II—III.

[4] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 56—57. Там и мнението за Сивилините пророчества на Марин Дринов.

[5] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 62.

[6] Ал. Милев. Гръцките жития на Климент Охридски. С., 1966. с. 81 и др.

И във Втората апология на българската книга, която при робските условия сполучливо моделира идеите на Храбровото сказание за писмената, също отчетливо като Солунската легенда се оперира с понятията „българин“ и „български“. Тук без колебание се утвърждава: „Тако н книга бльгарска свата есть!“[1] Категорична е и препоръката, когато се съберат двама свещеници — българин и грък — и се наложи да изпълняват професионалните си задължения, да се отдава предпочитание на българската литургия, най-напред тя да се изпълни, а гръцката да се изостави. Подобно на българската книга и българската литургия е свещена.[2]

В духа на поучаващата църковна проповед и на застаналата в бойна поза на самозащита българска народна мисловност е драматичният по съдържание азбучен акростих към финала на тази преправка на Храбровия текст. Постулативно изразените твърдения: „Аз съм бог“, „Бог съм“, „Всичко зная“, „Говоря истината“, „Добро съм“, „Живот на целия свят дадох“, „Земята върху вода създадох“, „Много чудеса сътворих“, „През морето ви (евреите — К. М.) преведох“, „Какво зло ви сторих, беззаконници, та ме приковахте“, „Отговорете, беззаконници“, „Трънен венец поставихте на главата ми и по бузите ме бихте“ — са тясно свързани с общия идеен тон на преправката. Евангелската история свободно се проецира върху българо-византийските отношения. Идентификацията на евреи-богоубийци и гърци-българомъчители е почти пълна.

Като се има пред вид всичко това и напрегнатата публицистична ориентация на българската версия на Разказа за кръчмарката Теофана, се усилва убеждението за широк поток на българската литература от XI—XII в. срещу организирани и неорганизирани опити на Византия да заличи от картата на Европа българския етнос.

Тази защита и още повече прерастваща във вяра увереност в пребъдването на България (и то пак с идейно и естетически многопластовото въздействие на примесените едно в друго книжно и народно слово) поднася и т. нар. Народно, безименно житие на Иван Рилски. Антигръцкото в това житие е прославата на един българин,[3] заслужил да „влезе“ в списъка на признаваните и обичани „божии угодници“. По произход този българин е най-обикновен — пастир на добитък, той има само един брат и един вол. Когато тръгва на път за „Рилската пустиня“, прибира само вола си, а когато и него му вземат, оставя си спомен звънеца на вола.[4] Установил се в Рила, Иван има за жилище една пещера, в която ни „слънце не призираше, ни вѣтрь не вѣяше“[5].

Като постоянен обитател на „Рилската пустиня“ Иван се задоволява с най-обикновена храна — шипки.[6] С изтъкването на тази подробност се цели житийно възвеличаване, но същестрана авторът на народното житие възстановява истината (с. 64, 68 и др.).

[1] Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. II. С., 1967. с. 227.

[2] Пак там, с. 229.

[3] Интересна теза във връзка с народното житие изказва В. Н. Златарски. Георги Скилица и написаното от него житие на св. Ивана Рилски. — Изв. Истор. др. в София, кн. XII, С., 1933, с. 49—80. Народното житие (издадено от Й. Иванов. Жития на св. Ивана Рилски. — ГСУифф, XXXII, 13, С., 1936, с. 28—37) е отговор на опита на Скилица да лиши Ив. Рилски от „националност“: използувал стар български оригинал, той го фалшифицира (Златарски, с. 60). От своя

[4] Такива замръзнали фолклорни словосъчетания се срещат във Втората апология, в Апокрифния летопис, в Солунската легенда и в Разказа за Фока и Теофана. В самото начало на Втората апология е изтъкнато, че старите славяни не са имали азбучно писмо, а „чрьтанием чрьтахѫ н рѣжмн рѣжахѫ“. В Апокрифния летопис се изтъква, че по времето на цар Петър всичко „вряло и кипяло“ от материално изобилие. Почти същия лексикален строеж и семантичен пълнеж има изграденият върху основата на психологическия паралелизъм израз „мнслещн н скрьбещн“ в Солунската легенда, изказан по повод мъката на Кирил, че не знаел български. Авторът на Разказа за Теофана пише: „н тако събраша са въсн, придоша къ цареви н рѣша“. Употребени съзнателно или не, тия три глагола напомнят твърде много фолклорен речитатив.

[5] Й. Иванов. Жития на св. Ивана Рилски, с. 29.

[6] Пак там.

временно тя отразява и черти от народния бит. Простотата в живота на един българин-светец е възведена до значимостта на нравствена поука, до „програма“ за народностно-национално поведение. Този успял да се „доближи“ до бога обикновен човек притежава приживе способността на чудотворец: вкаменява (помраморява)[1] змията, ухапала братовия му син Лука, когато баща му го повел обратно от планината за село, защото искал да си го прибере, за да не „дивее“ момчето при чичо си. Сетне, когато св. Иван не бил жив, щом отивали в Рила, вярващите българи си отчупвали от тая вкаменена змия по парченце за лек. Да се припомни в годините на византийското робство този прабългарски обичай (да се вярва в целебната сила на свещени камъни)[2] е било целесъобразно.

Смесицата на книжното и на народното слово продължава нататък с обяснението, че св. Иван намерил скала, висока 40 сажена (приблизително 80 метра), и в ширина, колкото щит. Там той застанал в молитвена поза, биел се по гърдите и правел поклони.[3] Все там (пак според естетическите правила на народната приказнична традиция) се разказва за дългата битка между светеца и дявола, който искал да го събори от величествената молитвена скала. Колкото и пъти да бил бутван от дявола, отшелникът пак се изкачвал на стреловидния камък. В тази битка успоредно присъствуват упорството и епиката, безпределната преданост да се служи на една сърдечно избрана идея. В стила на фолклора е жизненият край на Рилския отшелник—бяла пчела влиза в устата му, преди той да изпусне духа си.[4] Докато хората от тамошния край намерят случайно тялото му, то било пазено непокътнато от диви зверове.[5] По този начин духом и телом Иван Рилски се слива с родната природа, с народа, на който тя осигурява препитание.

Направеният екскурс навежда на една главна мисъл: въпреки и потиснат народностно, народът ни не е скланял глава, търсел е опора в самия себе си, за да оцелее. В тази насока Разказът за Теофана вероятно е бил също оръжие от особено високо качество.

С автора на разказа се „разделихме“, когато Цимисхий пада, поразен от удара с псалтира. Към казаното там трябва да се добави какво е било мястото и значението на псалтира през Средновековието. Познавачът на тази материя М. Н. Сперански пише: „На долю ея (на псалтирната книга — К. М.) выпало в жизни христиан, а в частности у нас (в Русия, а макар и условно би могло да се добави и в България — К. М.) особенная роль. Псалтирь во всем христианстве является самою популярною книгой, не исключая даже евангелия (понимание, котораго простому человеку, дается, к тому же, сравнительно не легко); в Псалтири совмещалась для простого христианина почти все, что было ему нужно: здесь находил он нравственный кодекс, легко усваеваемый, благодаря самой форме Псалтири, расположенный в виде кратких законченных строф-стихов; в ней же видел он книгу пророческую, так как Псалтирь богата прообразами относительно Христа, Богородицы: не даром же древнейшие толкование на Псалтирь, напр. Теодоритово-Афанасиево, так называемое „Собрание“, все проникнуты широкою символикой разъясняющей Псалтирь в ее выражения именно с этой стороны; в то же время как книга поэтическая, Псалтирь давала високо-религиозное и вместе поэтическое чтение, производящее впечатление своим глубоким лиризмом и художественностью образов. Сюда же присоединяются Псалтир, как один из крупнейших источников церковной службы. Этим характером Псалтири объясняется ее роль в жизни: она является первую учебную книгой после азбуки, ею руководятся в жизни и духовенство, и миряне; *она оказывает глубокое влияние на литературу народную*“[6] (*разр.* м. — К. М.).

---

[1] Й. Иванов. Жития на св. Ивана Рилски, с. 31.

[2] Христоматия по история на България. I. От най-стари времена до средата на XVIII в. Съст. Ал. К. Бурмов и П. Хр. Петров. С., 1964. с. 120 (62-ри отговор на папа Николай по допитванията на българите).

[3] Й. Иванов. Пос. съч., с. 31—32.

[4] Пак там, с. 35.

[5] Пак там, с. 36.

[6] М. Н. Сперанский. Из истории отреченных книг. I. Гадания по Псалтири и родственных ему памятников и материал для их объяснения. 1899. с. 7.

Да бъде убит Цимисхий с псалтира, а не с друга книга, това свързва доста здраво Разказа за цар Фока и Теофана с народното мислене, повлияно обаче от книжното знание — черта, съществено присъща на българската литература от десетилетията на византийското владичество. Колко близо до истината е това, по своему „говори“ и необикновеният меч на Н. Фока. Подобно на Зигфридовия меч „Балмунг“ от „Песен за Нибелунгите“ този меч сече и най-твърдата стомана като масло[1] — мечът на Фока пък е толкова лек, че може да плува по водата.[2]

Ако мечът е бил така „безтегловен“, тогава нужен е необикновен удар, за да бъде убит човек с него. Възможни са обаче и други тълкувания. Миролюбивият Фока носи такъв меч само за лице. Той е постигнал едва ли не необикновеното: страната му да живее в мир и спокойствие. Затова мечът не му е нужен, висящ на бедрото му, той е само символ. Мечът на Фока е толкова лек, за да бъде противопоставен на необикновено тежкия псалтир. Или с други думи, духовното начало винаги стои над материалното. Това означава, че един свободен по мисъл човек не може никога от някого да бъде поробен. Валидно за отделната личност, това важи и за цели народи.

Основата на гражданската позиция, заета от автора на разказа, е именно такава: Като излезе от византийската историческа и литературна традиция, да нагоди така материала, че той да бъде изцяло подчинен на неговия главен замисъл — косвеното и затова още по-подчертано в историческа перспектива изобличение на „Българоубиеца“. Нищо че неговото име не е споменато. Съзнателното премълчаване е не по-малко жестока присъда. С помощта на Цимисхий Теофана лишава от живот Фока тъкмо когато той чете псалтира, т. е. когато беседва с бога. На такъв нездрав корен е поставено управлението на Българоубиеца. Затова и за него е естествено с нечовешка жестокост да лиши от зрение петнадесет хиляди пленени българи.

Силата на косвената критика срещу победителя на България нараства неимоверно от това, че след едновременната смърт на Фока и Цимисхий Теофана си избира случаен, безименен, едва ли не взет от улицата мъж. Него тя показва на столичните боляри и ги уверява: „Послушанте, боліаре — мали и велици — вашь господинь царь, а мои мужь, съ братномь своиомь отиде на иерусалимь, а сего мужа поставн на столъ — да есть вамь царь, а мнѣ мужь.“[3]

Дълбоката ирония е в това „безименно наименование“ — „този мъж“. Кой е той? Как се казва? Откъде е дошъл? Какъв е по длъжност и обществено положение? — болярин, редови гражданин. Никой не знае и няма да узнае. Както подобава на една кръчмарка, на една уличница, Теофана не е в състояние да цени (защото няма и способност за това) истинското благородство и душевно величие. Затова си и избира подходящи за нравствеността ѝ мъже — най-напред Цимисхий, способен да извърши най-гнусно престъпление, а сетне някого си, един случаен — „този мъж“. Функциите на този, случайния, са съвсем потребителски, тъй като Теофана не може да живее без мъж. Тази квалификация на средновековния български писател има характер на съзнателно опозоряващ показ: „Такава е тя, майката на Българоубиеца.“ Оттук до извода, че ако Теофана не е могла да оцени достойнствата на човек като Н. Фока, това, че синът ѝ поругал с ослепяването на петнадесет хиляди пленници честта и името на цял народ, преходът е лек и естествен. Престъпникът може да бъде само от престъпно потекло.

С ретроспективна и перспективна съдържателност и символика е изпълнен и финалът на разказа. Заради всичките ѝ чудовищни престъпления Теофана е убита и червата ѝ разточени по града: „Проклатой Теофане чрѣва расточнша по градоу.“[4] Разтълкувана, тая забележка означава, че всички ония, които следват примера на Теофана, очаква ги нейната „награда“. В този смисъл завършекът на разказа би могъл да се възприема и като революционен призив

---

[1] Андреас Хойслер. Германский героический эпос и Сказание о Нибелунгах. М., 1960. с. 1—445.

[2] Така превежда Сырку. Пос. съч., с. 5. Това въпреки възраженията на Сперанский. Заметки, с. 48—57, отговаря добре на смисъла, вложен в текста. Й. Иванов: Старобългарски разкази, с. 189, превежда „царския меч, който блещеше като вода“.

[3] Й. Иванов. Старобългарски разкази, с. 308.

[4] Пак там, с. 309.

С въстанията си от 1041, 1072 и особено с успешната народна революция в Търново от 1185 г. българският народ се е показал способен да привежда в действие бойните възклици на своите художествени творци.

Това високо самочувствие на българския автор намира опора и успоредица не само в чисто домашните, българските извори. В пространното житие на Климент изявеният българомразец архиепископ Теофилакт Охридски признава, че Кирил и Методий са създали славянското писмо на български език.[1] Димитър Хоматиан говори за проповед на архиепископ Методий в България и нарича Климент българин по народност и автор на втора славянска азбука, съставена в България.[2] В житието на тивериуполските мъченици[3] Теофилакт възхвалява княз Борис I (852—888) за неговата кръстителска и църковностроителна дейност.[4] Със същия пиетет възхвалява той и сина му Симеон.[5] Все по това време възникват и единогласно признават първенството на българския език за просветата на славяните руската „Повесть временных лет“,[6] хърватската Дуклянска хроника,[7] хрониката на чешкия историк Козма Пражки.[8]

Могат да се приведат още примери, но и посочените са достатъчни, за да се прецени, че със своите външно прикрити, ала по същество силно изявени български тенденции Разказът за кръчмарката Теофана не е усамотен, а се съгласува с главните насоки на българското литературно развитие през XI—XII в., развитие, за което е характерно доближаването до фолклора и засилването на народностните черти.[9] Така че няма основания появата на българската версия на Разказа за Теофана и цар Н. Фока да се свързва с превода на Манасиевата хроника на български език.[10]

VI

За една по-ранна поява от XIV в. на Разказа за Теофана и Фока подсказват и някои факти от политическо естество. През продължилото 40 години, общо взето, мирно управление на цар Иван Александър между България и Византия настъпва сближение. В сравнение с вековните вражди

---

[1] Ал. Милев. Гръцките жития, с. 81.

[2] Пак там, с. 175, 181.

[3] Митрополит Симеон. Писмата на Теофилакт. с. 239—269.

[4] Пак там, с. 260 и сл.

[5] Ал. Милев. Пос. съч., с. 129.

[6] А. Т.-Балан, Кирил и Методи. II. С., 1934. с. 151.

[7] Извори за българската история. XII. С., 1965. с. 171.

[8] Пак там, с. 68.

[9] Тези процеси са добре изяснени в монографичните изследвания на Д. Ангелов. Богомилството в България. С., 1969, и Е. Георгиев. Литература на изострени борби в Средновековна България. С., 1966. Отделно отбелязване заслужава фактът, че тъкмо когато България е лишена от политическа независимост, на албигойския събор в гр. Феликс дьо Караман (Франция) през 1167 г. тя е посочена като класическа страна на богомилско-катаро-албигойския дуализъм (Д. Ангелов, Б. Примов, Г. Батаклиев. Богомилство, с. 117). Доколко Разказът за Теофана е носител на фолклорно съзнание, указват двата сборника, в които е открита първичната в идейно отношение версия — Букурещкият на П. Сырку и Тиквешкият на Н. Начов. Окръжението на разказа, или „конвоят, както се изразява Д. С. Лихачев. Текстология (На материале русской литературы X—XVIII вв.). М.—Л.,1962,с. 49, 51, 233, 235, 236, 242—243, 543, 551 е все от книжно-фолклорен род. В Archiv für slavische Philologie, B. VIII, 1884, Berlin, Сирку публикува заедно намерените с разказа за Теофана и „Слово о вѣтхомь Александрѣ како оубн юга царѣ аморенска и 12 царн хананскнх (с. 81—87) и „слово премждраго іосопа како быст жнтне его“ (с. 90—98). Н. Начов пък в СбНУ, т. VIII и IX публикува текста на целия Тиквешки сборник.

[10] Наистина в този осъществен при цар Ив. Александър превод има някои сходства с разказа и те се изразяват в това: и у Манасий Фока е представен като войник от голяма величина, ос-

достига се до необикновеното — българският държавен глава да бъде възхваляван от цариградския патриарх Калист. Житието на Теодосий Търновски от Калист е в това отношение удивителен документ.[1] Същата тенденция се прокарва и в Житието на Ромил Видински, известно по два взаимно допълващи се варианта — български и гръцки.[2] Познато е също, че Ив. Александър издава редица грамоти на гръцки език за манастирите в Несебър.[3]

Налице са сериозни указания Разказът за убийството на император Н. Фока от кръчмарката Теофана да бъде определен като апокриф с историческа основа. А, както пише Й. Иванов, апокрифната литература е религиозен епос с дълга литературна история.[4] „Автори на апокрифите — продължава Й. Иванов — не могат да се укажат. Може да се отбележи общо, че техни разпространители са били: 1) християни-волнодумци, от тая категория е (поп) Йеремия; 2) християни-суеверци; 3) еретици-богомилите."[5]

В съгласие с тия верни разсъждения авторът на българската версия на Разказа за Теофана може да бъде определен като християнин-волнодумец. Такъв изглежда този автор и във връзка с една друга мисъл на Й. Иванов за българската литература от XI—XII—XIII в.: „През XI—XII—XIII в. са правени само преписи — Охридски апостол, Болонски псалтир, Житието на Иван Рилски и други. Оригинално нещо има съвсем малко, видна личност не се появява. През тази епоха писателите нямат закрила. Те живеят в крайна мизерия."[6]

Сега може да се направи поправка в смисъл, че създателите на произведения с гражданския патос на Втората апология на българската книга и на Разказа за Теофана не са творци от обикновен разряд. Този, който е обработил византийския разказ за Фока и неговия трагичен жизнен край, е обладавал силно и вярно чувство за художествена симетрия. Той умее да си служи подходящо с естествено противостоящите си понятия. Ако Теофана е толкова зла, то Фока, както бележи А. П. Каждан,[7] е истински народен цар. По този начин нейната злина се очертава плътно и релефно. Макар и удостоена с щастливата жизнена съдба да стане царица, тя е недостойна за това внимание на случая. Обута при женитбата с малки и красиви сандали — **калнге**[8] — тя ги оплисква с кръвта на този, който ги е подарил. Теофана е пълно отрицание на нежността и природната женска свенливост.

Така (чрез едно тайно възмездие за проявената необикновена жестокост да бъдат ослепени петнадесет хиляди български пленници), като поставя майката на император Василий II на възможно най-ниското нравствено стъпало и като изтъква, че Ив. Цимисхий бил убит със свещения

новният спор между Фока и Цимисхий е за обичта или необичта на Теофана, Теофана не може да живее без интимна близост с Цимисхий (Ив. Дуйчев. Летописта на Константин Манаси. С., 1965. с. 362), заради жестокото убийство на Фока тя е наречена „тигропардосъ" и „злогнѣвная мечка" (Ив. Дуйчев. Пос. съч., с. 364). Основното различие е панегирикът у Манасий на Цимисхий. В разказа неговата роля като персонаж е жалка — той е обикновена пионка в ръцете на Теофана. Същевременно жалка, но художествено и идейно оправдавана е и неочаквано последвалата го след покушението срещу Фока смърт. Тъй че „идейните разстояния" между двата български текста на повестта за Фока и Теофана са значителни и труднопреодолими.

[1] В. Сл. Киселков. Житието на св. Теодосий Търновски като исторически паметник. С., 1926.

[2] К. Мечев. Личността на писателя. — Литературна мисъл, 1972, кн. 2, с. 76—92.

[3] Ив. Дуйчев. Из старата българска книжнина. II. С., 1944; срв. Е. П. Наумов. Южнославянский эпос и проблемы сербского средневековья (сб. Славянский и балканский фольклор). М., 1971. с. 5—53.

[4] Й. Иванов. Стара българска литература. С., 1935. с. 200.

[5] Пак там, с. 201.

[6] Пак там, с. 282.

[7] А. П. Каждан. Деревня и город в Византии в X веке. М., 1960. с. 395. До това заключение авторът стига въз основа на анализ на Разказа за Фока и Теофана.

[8] И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка. I. 1893. Тази дума започва да битува в българския език през XI—XII в.

поетически сборник на пророк и цар Давид, авторът на българската версия за убийството на Н. Фока от Теофана се домогва до своеобразна българска раблезианска сила на изобличението. А карнавалният смях е всенароден, универсален и амбивалентен: едновременно е весел, лукав, насмешлив, осмиващ; този смях отрича, утвърждава, погребва, възражда.[1]

Със съдържанието си разглежданото произведение на средновековната българска литература — като следва линия на изобличение, — така да се каже, „материализира" своя персонаж.[2] Само с едно загатване и сега, хилядолетие след като са били изобразени, се усещат зримо личностните особености на отделните герои. Преди да влезе в интимна връзка с Теофана, Цимисхий се колебае: Не ще направя това на моя господар! — окуражава се сам той, а после се кае: Къде ще се дяна сега! Разкаянието не го спасява. Поставил си сам вериги, по собствена воля той е завлечен в пропастта.

Като се има пред вид всичко това, има основание да се говори за наличие в Разказа за Теофана и на гротескни черти. А за гротеска има такова становище: „В гротеска животът преминава по всички степени — от низшите, инертните и примитивните, до висшите, най-подвижните и одухотворените, които в тази гирлянда от разнообразни форми свидетелствуват за своето единство. Сближавайки далечното, съчетавайки взаимно изключващото се, нарушавайки правилните представи, гротескът в изкуството е родствен с парадокса в логиката."[3]

Тази формулировка се адаптира към идеите, които носи и въплъщава Разказът за Теофана. Тъй като неговият автор е християнин-волнодумец, той успява в редица насоки да надмогне естетиката на времето и да създаде творба с художествени качества, сближаващи я в редица отношения с литературата на новото време. Подобно на Франсуа Рабле и авторът на българската версия разрушава официалната картина на епохата и на събитията в нея, поглежда на тия събития по новому[4] и благодарение на това (пак подобно на Рабле) постига дълбока идейна енциклопедичност.[5]

В разказа се сливат в единен поток трагичното и смешното с преобладание на трагичното. С оглед на тази страна на произведението може да се припомни гледището на Бахтин, че всички драматични събития в световната история са ставали пред смеещия се народ (разр. на автора — К. М.), въпреки сам народът да участвува в тази драма"[6], към което следва да се добави: „Всеки акт от световната история е съпроводен с хоров смях."[7]

За поруганата по такъв жесток начин българска народностна и воинска чест през 1014 г. представянето на императорския двор в Цариград като котило на зловещи интриги и убийства е удовлетворявало родолюбивите чувства на българите от XI—XII в. При това книжовните творци са имали основания да не пестят черната боя. Трикратната женитба на Зоя, внучката на самата Теофана, е била живо доказателство, че художествените преувеличения имат своето покритие в съвременния живот. От друга страна, смъртта на императрица Теодора на 31. VIII. 1056 г. е давала пряк повод за нравствена равносметка на българския народ по отношение на причинилата му толкова нещастия Македонска императорска династия.

VII

Българският разказ за убийството на император Н. Фока от кръчмарката Теофана може да се определи като ярко публицистично-памфлетно произведение на българската литература

---

[1] М. Бахтин. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренесанса. М., 1965. с. 15.

[2] Пак там, с. 26.

[3] Л. Е. Пинский. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. с. 119—120 (цит. по М. Бахтин. Пос. съч., с. 39, бел. под линия).

[4] М. Бахтин. Пос. съч., с. 477.

[5] Пак там, с. 495.

[6] Пак там, с. 517.

[7] Пак там, с. 518.

от XI—XII в. В творчески прояви като тези се корени бунтовният дух на 1185 г., когато започва Търновското въстание на Асеновци.

Този разказ подкрепя тезата на акад. Пантелей Зарев: „Средновековието е създавало общ българо-славянски език, необходим за черквата и за масовата религиозна книжнина. Този език е бил еднакъв за преславските и за охридските книжовни дейци. В основата му са стояли единни славянски речи, усвоили и преработили на нова социално-битова основа витиеватите апотетични слова на византийската черква. Стилът на възхвала и възмущение, на духовно преклонение и на израз на вълнение, в които доминира самозаличаването,. . . се изпълвал със земни елементи. Появявала се книжовна реч, свидетелствуваща за реално човешко битие.“[1]

[1] Пантелей Зарев. Народопсихология и литература. С., 1970. с. 53—54.

Г Д Р

„WEIMARER BEITRÄGE", 1974, кн. 8

В тази книжка е поместена подробна информация за състоялото се пето поред международно съвещание, организирано от Централния институт по история на литературата към Германската академия на науките в Берлин под наслов „Колоквиум '74 — Функцията на литературата в нашата епоха". Основната тема, която заема днес централно място на международните дискусии, е проблемът за влиянието и ефекта на литературата, нейното място в комплекса от обществени отношения, обществената ѝ функция. Общата криза на капитализма, от една страна, и изграждането на социализма, от друга, непрекъснатото развитие на научно-техническите производителни сили и появата на все по-нови средства за комуникация предизвикаха промяна не само в литературното творчество и неговото възприемане, но доведоха до обективна промяна в неговата функция, до ново обсъждане на специфичните му възможности, до преобразувания на литературните методи и структури. Въпросът се поставя по различен начин в социалистическите и в капиталистическите страни. В социалистическите страни проблемът за отношението автор — творба — читател произтича непосредствено от промяната, настъпила в обществените отношения. Но и в капиталистическия свят под влияние на световния революционен процес антиимпериалистически настроените писатели противопоставят политическата функция на литературата и нейното участие в класовата борба на теориите, проявяващи безпомощност пред реалността и съвършена автономност по въпросите на актуалната политика. Двата основни доклада — на проф. Манфред Науман и на д-р Дитер Шленштед — очертаха границите на проблема за функцията на литературата. В своя доклад проф. Науман се изказа върху проблеми на историческото преобразуване на функцията на литературата в нашата епоха. Той постави въпроса за функцията на литературата на плоскостта на проблема за комплексните обществени отношения, придавайки му две диаметрално противоположни измерения: на подчинение и детерминираност спрямо обществения живот и същевременно на самостоятелно творческо участие в изграждането на самия обществен живот. Посредством кратък исторически екскурс докладчикът изтъква основни моменти, характеризиращи това явление, завършило през XIX в. с абсолютна автономност на изкуството. Тези идеалистични позиции биха могли да бъдат преодолени само с помощта на здравата връзка между творците и прогресивните исторически сили. Предпоставките за раждането на революционна литература трябва да се търсят обаче в самата революция, а не в литературата за нея, защото това може да доведе до някои извращения относно компетентността на литературата, относно съотношението между съдържание и форма. Формата не е чисто естетическа добавка, а е по-скоро неделима функционална съставка на творбата, която намира пълноценна реализация само когато се получи диалектическо единство между двата момента.

Докладът на д-р Шленштед третира въпроса за теоретичните и методологическите аспекти на функцията на литературата. Той насочва към диалектиката в отношението литература — действителност. Литературата, схваната във функционален аспект, означава повече от сбор на дадени произведения, тя изисква комплексно разглеждане с практиката, обусловена от своя страна във важни моменти на въздействие от нематериалната същност на литературното творчество. Д-р Шленштед поддържа тезата за възможно творческо отношение между литературна теория и литературна практика. Поради това, че обективната функция е винаги една особена функция на определена литература, в средището на която се води борба за исторически водещия принцип в рамките на „функционалната връзка", то тя не може да бъде изследвана посредством теоретико-дедуктивен метод, а само чрез конкретен исторически анализ. Той постави като дял от функционалната проблематика въпроса за обекта, темата и техническата реконструкция на произведението. На базата на отделни схващания за функцията на литературата при някои съвременни немски писатели бе разгледан и въпросът за отворени и затворени форми на литературни модели, за използуване на факта и фикцията в художествената творба като сигнал за функционално изменение.

Докато Гюнтер Кунерт и Криста Волф подчертават процеса на самоосъществяване като проблем на социалистическото общество и социалистическата литература, то изходната позиция на Фолкер Браун по този проблем е необходимостта от политически ориентирано историческо съзнание и осъществяване на колективни възможности.

В резултат на двата основни доклада в отделните секционни заседания се развиха оживени дискусии върху отделни литературно-теоретични,исторически,културно-политически и социологически аспекти на поставения в общи линии проблем. Централно място заемаше въпросът за диалектическото взаимодействие между функция, структура и въздействие. Така например проф. Гей (Москва) изтъкна заслугата на марксистката методология, според която универсалността на общественото функциониране на изкуството се схваща като полифункционалност, а не като функционален плурализъм и така се свързва монистичното съзнание с естетическата природа на изкуството. Съвременното изкуство е насочено към преобразуване на обществения живот, към самоосъществяване на човека и главният момент тук е естетическата активност. Проф. Хачек (Прага) се произнесе по въпроси на литературата и културата в ЧССР, поддържайки становището, че проблемът за функцията на литературата не е чисто теоретичен, напротив, той е обусловен и свързан с чисто практически културно-политически процеси и направления. Той подкрепи твърденията си с примери от неотдавнашното минало на ЧССР, когато литературата, намираща се в тясна връзка с обществената криза, не е могла да разреши последната, но е оказала върху нея важно въздействие. Проф. Зомер изложи схващанията си върху съвременната обществена функция на литературата, изхождайки от някои емпирични литературно-социологични проучвания, направени в университета в Хале. В подкрепа на основните доклади той акцентува на комплекса от обществени отношения, обхващащи автор — творба — читател, като вижда там възможност за изчерпателно проучване на проблема за функцията на литературата. Неговата теза бе допълнена от д-р Шайбе (Берлин), който в отношението между творец и потенциална публика съзира все по-нарастващата роля на последната до положението на партньор-творец.

Много интересни и плодотворни за дискусията в тази секция бяха докладите на полските делегати. Както д-р Барточински (Варшава), така и д-р Береза (Вроцлав) застъпиха гледище за функцията на литературата, повлияно от школата на структурализма. Те засегнаха въпроса за състоянието на съвременната полска литературна наука, проблема за литературната комуникация, за оценката на художествените произведения и на стереотипите. Магистър Лалевич говори за комуникационния механизъм на „творческата измяна“ (термин, произхождащ от френския литературен социолог Роберт Ескарпи, с който той определя актуализираното четиво на по-стари литературни творби и тяхното смислово изменение от страна на днешния читател). Все във връзка с различните аспекти, от които се разглежда проблемът за функцията на литературата, се постави и въпросът за кооперирване на литературата със сродните ней изкуства на базата на прецизно разграничение на обектите.

Докладите във втора секция имаха за цел да изяснят функцията на литературата в буржоазното общество в светлината на съвременните преобразования. Проф. Талхайм (Берлин) говори за Гьотевото наследство и еманципиращото му значение спрямо функцията на литературата и изкуството, схваната още от него като реална даденост. Д-р Вебер (Берлин) открива пак при Гьоте зародиша на проблема за отношението между прогрес в изкуството и враждебност към изкуството, така характерни за капитализма.

Трети тематичен комплекс образуваха докладите, засягащи демократическите направления и елементи в монополистическата капиталистическа държава. Д-р Бурмайстер (Берлин) говори върху застъпваната от Сартър в средата на 60-те години концепция за „ангажирана литература“. Възникнаха оживени дискусии за най-новите тенденции на политизиране на литературата с оглед на демократични и социалистически литературни направления в ГФР. Борбата на писателите против включването им в процеса на индустриализиране на литературата е довела при мнозина автори до преоценка на идеологическите и естетическите им позиции.

В трета секция се обсъди въпросът за историческите и литературните особености на функционалния метод и на функционалните промени в литературата на социалистическото общество. Разгледани бяха основни етапи от литературния процес на 20-те и 30-те години, настъпилите промени в литературата при изграждането на развито социалистическо общество, различните традиции в отделните социалистически страни и все повече нарастващият интернационализъм на съвременната литературна наука. Д-р Хорев (Москва) разгледа на базата на българската, чешката и полската литература многопластовите и противоречиви отношения на социалистическите литератури към националните традиции и съвременните буржоазни литературни направления. Проф. Георги Димов (София) разгледа проблема за отношението между социалистическа литературна критика и съвременен литературен процес. В същата секция се обособи самостоятелен кръг от дискусии, засягащи конкретно литературното развитие през 20-те и 30-те години. Проф. Митенцвай (Берлин) отбеляза промените в позициите на Бертолд Брехт относно понятието функция на литературата.

В резултат на проведеното съвещание се стигна до прецизиране на тематиката на колоквиума, реши се понятието функция на литературата да прерасне във функции на литературата. Проф. Науман отбеляза, че е излишно да се обвързваме с глобални определения на понятието функция на литературата, за да се върви напред е необходим конкретен анализ на направленията и произведенията в съответната епоха, литературно-исторически изследвания и теоретическо обобщаване. Различните, но не противоречиви схващания доказаха още веднъж актуалността на проблема и необходимостта от следващо обсъждане.

Д. И.

УНГАРИЯ

„STUDIA SLAVICA", Будапеща, 1974, кн. 1—2, 3—4

В първата двойна книжка на унгарското академично списание по славистика привлича интереса на първо място обширната студия на Лена Силард „Метаморфозите на руския позитивизъм в огледалото на литературната пародия", представляваща един аспект от изследването на авторката върху повестта на Леонид Андреев „Моите записки".

По своето смислово интониране словото в повестта на Л. Андреев е необикновено разнообразно, отбелязва Лена Силард. Резките, хронологически трудно разграничими преходи от дискретна интонация към порешително акцентуване, към неедностилно звучене създават на пръв поглед впечатление за скрита незрелост, за недоизработеност на стила. Това впечатление се усилва от факта, че сравнително немногото прозаически творби на Л. Андреев са издържани последователно в този маниер. Най-често интонацията на неговите произведения е изградена върху неочаквани (понякога трудно забележими, понякога хвърлящи се в очи) преходи от подражание на чужди образци към стилизация, към явна или скрита пародия, от пародия към вътрешна полемика, от полемика към скрит диалог и оттам отново към откровено пародиен разказ, смята авторката. Това обстоятелство е нерядко причина за интонационната хетерогенност, даваща повод да се говори за стилистическа суровост на произведението или за отсъствие на вкус у автора съгласно известната оценка на В. Брюсов. В редица случаи тези упреци не са лишени от основание, но твърде често стилистичната пъстрота у Л. Андреев, липсата на словесна подчиненост на „диктатурата на единния стил" (по израза на Бахтин) се обуславя съвсем не от някаква „безвкусица", а от напълно определени художествени цели, живо отразяващи духа на преходното време, в което писателят живее. А Леонид Андреев и в отношението си към словото е истинско „дете на своя век".

В творчеството на Л. Андреев, подчертава Лена Силард, е също така необикновено голямо стилистическото значение на *чуждото слово* — пак съобразно термина на Бахтин. Оглеждането на чуждото слово от различни страни, неговото пародиране, иронически-двусмислената му употреба в отстранен до абсурдност контекст, спорът с него — подразбиращ се, без въвеждането му в тъканта на разказа — и накрая двояко-полемичното му използуване вече в повествованието — всички тези разнообразни типове взаимоотношение с чуждото слово придават на произведенията на Л. Андреев атмосферата на напрегнато вибрираща полемичност. А у Леонид Андреев вибрира не само „гласоводенето" на „разнопосочното двугласно слово"; вибрира и обемът на понятието, скрито зад всичко това *чуждо*. Така в „Моите записки" активната реакция срещу *чуждото* ту се разширява до философска полемика с теорията за автоматическата еволюция в духа на Спенсър и на хегелианството, ту се стеснява до личен спор с отделни съвременници, между които Горки е бил само един от многото — макар и пръв.

Авторката смята, че в повествованието на „Моите записки" могат да се разграничат множество различни по своята функция пластове, които, разбира се, си взаимодействуват, така че невинаги могат да се отделят достатъчно отчетливо. В своето изследване Лена Силард отделя голямо място именно на анализа на тези повествователни пластове в прозата на Л. Андреев, където се усеща конкретно насочената пародийна струя.

Лена Силард отбелязва, че в работата на Ю. Тинянов „Достоевски и Гогол. Към въпроса за теорията на пародията" се изказва мисълта, че не е от значение личното отношение на пародиста към пародирания обект. Ала повестта на Л. Андреев „Моите записки" доказва, че е възможен и очевидно друг тип пародиране, който не остава в рамките на чисто литературно-стилистическата полемика, а се разпростира и върху системата от идеи, застъпвана от този или онзи автор. Именно писател като Леонид Андреев се интересува преди всичко от кръга философски идеи, в който се движи обектът на литературно-стилистическия спор. Така при него чисто литературната пародия прераства в съдържателна полемика, в пародиране на идеи и светоотношения.

В същата книжка на списанието заслужава по-особено внимание и анализът на А. Фейер „Дом с мецанин на А. П. Чехов". Авторът изхожда от схващането, че „Дом с мецанин" е една от най-поетичните новели на Чехов. Особено внимание се отделя на широко разпространеното мнение за наличността на тургеневска атмосфера у новелата на Чехов. Прието е да се дири обяснение за усещането на тургеневски колорит в излъчващата се от новелата поетичност, в темата за възмож-

ното, но ведната след това безнадеждно изгубено щастие и пр. Авторът отбелязва, че в случая се касае съвсем не до някакво подражание на Тургенев, а до своеобразна *полемика* с него, с цялата тургеневска традиция в руската литература. И в тази полемика се състои и мирогледното самоопределяне на новелата, което поставя под съмнение разпространеното сред много от съвременниците на Чехов схващане, че той бил някакъв мечтателно-безсилен „поет на сумрака“ без убеждения и определено светоотношение.

Във втората двойна книжка на списанието продължава изследването на Лена Силард върху Леонид Андреев под заглавие: „Великият инквизитор на Леонид Андреев, или „душегрейката на най-новото униние“. След като прави сравнение между някои творби на Горки (най-вече „Изповед“) и повестта на Л. Андреев „Моите записки“ и анализира становищата на Луначарски и Плеханов в тази връзка, авторката пристъпва към сравнително изследване на мотива за „антихриста“ в романа на Достоевски „Братя Карамазови“ и повестта на Л. Андреев. Лена Силард изтъква, че както в известната легенда, разказана от Иван Карамазов, Великият инквизитор измества Христос, приемайки върху себе си цялата тежест на познанието и предоставяйки на хората вярата им в самите себе си, така и в повестта на Л. Андреев новопоявилият се съперник на Христос претендира да поеме върху собствените си плещи тежестта на свободния избор. Авторката привлича в изследването си и примери от пиесата на Л. Андреев „Сава“, за да стигне до заключението, че ако чрез проблема за създаването на нова, заменяща Христовата вяра литературният генезис на „Моите записки“ отвежда към Великия инквизитор на Достоевски, то героят от пиесата „Сава“, приемащ върху себе си бремето на преустройството на света с огън и меч, определено се свързва с образа на Разколников и с неговия проблем — престъплението. На това навежда не само обстоятелството, че в пиесата на Л. Андреев неведнъж изплува централната етическа проблема на романа „Престъпление и наказание“, но и фактът, че пиесата третира характерната именно за този роман и отразена в съдбата на Разколников модификация на основната идея: „ще издържа или няма да издържа!“ Авторката отбелязва, че главното различие между героите на Л. Андреев в повестта и в пиесата се заключава в това, че героят от „Моите записки“ е по същество *богостроител*, а Сава Тропинин от пиесата — *богоборец*. Той обявява бога за свой главен враг, като създава най-парадоксалното за християнското съзнание противоречие — прокарва дистанцията между Отец и Син, нещо, което по-късно може да се забележи у ранния Маяковски и въобще у футуристите с тяхното отрицание на старите културни ценности и противопоставянето им на новосъздадените.

Лена Силард подчертава, че в легендата за Великия инквизитор, разказана от Иван Карамазов, присъствува един сериозен, макар и безмълвен опонент и това е Христос, свято съхраняван от автора на „Братя Карамазови“ и издигнат от него до нравствена норма. А у Леонид Андреев Христос не се появява в ролята на защитник на християнските етически ценности, писателят е настроен отрицателно към всякакъв опит да се оперира с Христовите идеи и християнството като с ценности на настоящия ден. Изследователката смята, че Христос у Л. Андреев не носи никакво собствено съдържание, дори в такава творба като „Юда Искариотски“. Всеки път той се появява като знак за претенциите на героя и се изпълва всеки път с различно съдържание в зависимост от съдържанието на тези претенции.

Авторката разглежда и някои проблеми на жанра на философската повест изобщо, като проучва особеностите на философските новели на Волтер, Чехов и др. и търси сходни черти между тях, повестта на Л. Андреев „Моите записки“ и някои философски романи на Сартър и Камю. Отбелязва се, че именно изборът на кръга от философски проблеми (смъртта на историята и съсредоточието на живота върху личността, темата за свободата на човека и многообразието в отношението на човека към тази проблема, битието и смъртта, абсурдността на света и на бунта и пр.) и характерът на техните постановки съвсем определено извеждат Л. Андреев по пътя, на който ще стъпи тридесет години по-късно френската литература на екзистенциализма. Редица мотиви (например затворът, стените, творчеството като антисъдба и пр.) сближават Леонид Андреев отчасти с Малро, но преди всичко с Камю.

Така през първите години на XX в., завършва изследването си Лена Силард, в творчеството на руския писател характерни признаци на просветителската философска повест се трансформират в черти на екзистенциалистката литература. С творчеството на Леонид Андреев тази преходна и крайно хетерогенна по своите цели и задачи епоха протяга ръка към френския осемнадесети век и в същото време се заглежда в кръга от проблеми на най-новата европейска литература.

В книжката привлича вниманието и анализът на Чеховия разказ „Скучна история“ от А. Фейер, озаглавен „Господството на пошлостта и „господствуващата идея“, където се полемизира с някои установени становища във връзка с ранното, т. нар. „несериозно“ творчество на Чехов.

Също така в книжката е публикувана и студията на Я. Хусар „Материали към анализа на структурата на символическите цикли“, която има за предмет поетическия цикъл на Александър Блок „Снежната маска“. След обстойно и аргументирано проучване авторът предлага извода, че символическите

цикли имат своя собствена структура, която не е сума от структурните особености на отделните поетични творби и заслужава самостоятелно проучване при изясняването на художествената специфика.

В. К.

Г Ф Р

„POETICA", Бохум — Амстердам, 1974, кн. 1

От особен интерес в януарската книжка на бохумското академично списание за езикознание и литературознание е студията на издателя проф. д-р Хелмут Флашар „Аристотел и Брехт".

Авторът отбелязва, че намерението да се поставят Аристотел и Брехт в отношение един към друг едва ли може да предизвика изненада, тъй като Брехтовата концепция за „неаристотелова драматургия" предизвиква изследователя да я сравни с едно схващане за драмата, което би могло да се нарече „Аристотелово". Също и заглавието на теоретичното съчинение на Брехт, в което излага своите идеи за драмата, „Малък органон за театъра" насочва съвсем определено към Аристотел и към употребяваното от самия него понятие „органон".

Всички изявления на Брехт относно неговото разграничаване от традиционната драматургия са изградени на принципна критика срещу един затворен в себе си, привиден свят на изкуството, срещу една драматическа илюзия, която се създава „с всякакви поетични и театрални средства" и която кара да се появи сред призрачността на изкуството една собствена, ала измислена действителност — и тя принуждава както актьора, така и зрителя да се откаже от своята личност в полза на участието му в тази фикция. Срещу подобна концепция Брехт постулира един диалектически театър, който притежава съзнанието за характера на изкуството в отношението му към действителността; пледира за актьор, който не изчезва в ролята си, а предлага като творческо постижение своята версия на текста; изисква зрител, който не гледа „като омагьосан" към сцената в състояние на „благочестиво опиянение", а който наблюдава действието, взима отношение към него и стига до конкретни решения.

Проф. Флашар — специалист по класическа филология — посочва, че подобна радикална критика срещу Аристотеловата концепция за поезията и драмата от едни „неестетически" позиции съвсем не е ново явление. Сам Аристотел се е стремял, макар и най-често в индиректни полемики, да оправдае автономността на поезията, да защити нейната функция и въздействие от нападките на радикалната критика. А това е критиката не на някой друг, а на Платон. Проф. Флашар отбелязва, че структурата на критическата идея при Платон и при Брехт е в основата си една и съща въпреки различните предпоставки и последствия. Платон и Брехт си съвпадат на първо място там, че и двамата мерят поезията, която са заварили, с философските критерии на поучението и възпитанието. Звучи съвсем в духа на Платон, когато Брехт в едно от допълненията към своя „Органон" казва: „Всички изкуства допринасят за най-голямото сред всички изкуства — изкуството да се живее." (Към по същество вярното наблюдение на проф. Флашар трябва да се добави, че идеята за изкуството и изобщо за знанието като *средство*, а не като *цел*, и то като средство за практическо постигане на *изкуството да се живее*, Брехт почерпва още от Сократ, чийто ученик е и Платон. Сам Брехт неведнъж е отбелязвал голямото влияние, което е изпитал от идеите на „сократизма" — В. К.) Съгласно мерките на тези „неестетически" критерии и Платон, и Брехт стигат до извода, че поезията (в нейния заварен вид) е най-неприемлива тъкмо тогава, когато заложените в нея намерения са осъществени най-добре. И Платон, и Брехт отхвърлят добре направената, респ. интерпретирана поезия, понеже тя кара слушателя или зрителя да се отдаде пасивно на внушенията на изобразения естетически мир и предизвиква у него емоции, които затъмняват разума му и заличават собствената му личност.

Проф. Флашар подчертава, че Аристотел създава теория на драмата, имайки пред вид фактическото развитие на трагедията (а също и критиката на Платон), а не съобразно извънпоетически предпоставки или изхождайки от някакъв предварителен теоретически модел. А в своята полемика срещу „Аристотеловата драматургия" Брехт се стреми не да съхрани завареното положение в драмата, а да анулира достигнатото от Аристотел естетическо измерение. Това обаче не представлява голямо отстъпление от Аристотел, посочва авторът, понеже за изходна точка на своята критика Брехт взима не самия Аристотел, а прогнилия натуралистичен театър на илюзиите от XIX в., който цели „да замени действителността с изкуство" и по този начин унищожава истинската функционалност на поезията, на която Аристотел е държал особено много.

След като разглежда функцията на театъра именно при Аристотел като „естетическа", а при Брехт като „антиестетическа" (т. е. предимно възпитателна, поучителна), проф. Флашар се спира на антитезата „развлекателен театър" — „учебен театър", определена от заглавието на известната Брехтова статия от тридесетте години. Също и корените на тази алтернатива могат да се открият в античната поетика, отбелязва авторът. И когато Брехт застъпва решително позицията на „учебния театър", той правилно разбира, че Аристотеловото учение за катар-

зиса не цели постигането на никакво морално въздействие от страна на театъра върху зрителя. Но Брехт характеризира въздействието на „Аристотеловата драма", което определя като „задоволство", с изрази от рода на „омагьосване на зрителя". „идентифициране на зрителната зала със сценичните образи", „хипноза", „встрастяване", „внушение", „блену-ване", „транс" и пр., които съвсем не могат да бъдат отнесени към самата концепция на Аристотел, изтъква авторът, а по-скоро към предиплатоническата софистична теория за въздействието на поезията и въобще на „логоса" върху слушателя. Тази теория, чийто представител е философът Георгий, именно смята, че поезията и драмата имат функцията на своеобразно магьосничество и чрез своята „заклинателност" може да въздействуват дори като отрова. За разлика от тези по-стари теории, към които би трябвало да е насочена критиката на Брехт, учението на Аристотел за катарзиса съдържа и един момент на дистанция (не само на вживяване), тъй като особеността на катарзиса се заключава именно в *освобождаването от афекти*, след като най-напред са били предизвикани. Така че Аристотел съвсем не изисква заличаването на личността на зрителя, въпреки че няма пред вид някакво друго, по-далечно възпитателно въздействие, простиращо се извън времето на драматичното представяне. Така може да се каже, смята проф. Флашар, че тук Брехт насочва критиката си към едно становище, което, макар и сам изрично да свързва с Аристотел, съвсем не се покрива с учението на древния мислител. Авторът допълва, че в процеса на своето лично развитие Брехт е модифицирал това свое крайно становище за „учебен театър", противопоставено на уж Аристотеловото гледище за „развлекателен театър", като прави опит да свърже двете понятия — удоволствие и поука — в диалектическо единство, т. е. да дефинира поучителното (от което не се отказва) като създаващо наслада.

Авторът подлага на анализ и другата известна Брехтова антитеза „драматически театър" — „епически театър". И тази антитеза съвпада при Брехт с противопоставянето между „Аристотелова" и „неаристотелова" драматургия. Сам Брехт пояснява, че неговият „епически театър" се дистанцира от Аристотеловото разделение между епическа и драматическа форма. Под епическа драматургия Брехт разбира преди всичко, подчертава авторът, сбора от характеристики на собствения си нов театър, именно средствата за „отчуждаване"[1], които създават критическа дистанция между драматичната творба и публиката и спомагат за осъществяването на „обществената функция на цялостния апарат". Авторът на изследването си задава въпроса, защо тази „неаристотелова драматургия" се нарича „епически театър" и смята названието за неточно и неубедително. Сам Брехт споменава веднъж в писмата си: „Трябва да призная, че не ми се е удало да изясня, че епичното в моя театър е категория на общественото, а не на естетико-формалното." Проф. Флашар разглежда по-подробно понятията „епично" и „драматично" при Аристотел, за да стигне до извода, че Брехтовият театър се нарича „епически" или заслужава да се нарече така, защото при него е съществено разчупването и накъсването на сценичното действие чрез т. нар. „ефекти на отчуждаването" — тази накъсаност е според Аристотел характерна именно за епическия, а не за драматическия жанр, където е налице „завършеност и единство на действието". В студията се проследяват и отношенията между понятията „действие", „фабула" и „мит" и се подчертава, че в Брехтовия „неаристотелов" театър тези понятия не противоречат на идеите на Аристотел, макар и да претърпяват известни отклонения, които авторът изследва по-обстойно.

По-голямо внимание проф. Флашар отделя на проблема за „отчуждаване и вчувствуване" в теоретичните постановки на Брехт. Отбелязва се, че понятието „отчуждаване" се явява за първи път в литературно-теоретическа връзка именно при Аристотел, в неговите съчинения „Поетика" и „Реторика"; тук то е употребено като реторично-стилистичен термин и се използува по отношение на езиковите средства в поезията, но не и с оглед на драматургичната техника. В книгата си „Елементи на литературната реторика" Хайнрих Лаузберг определя отчуждаването по следния начин: „Отчуждаването представлява въздействието върху психиката, което неочакваното упражнява като феномен на външния свят." Проф. Флашар изтъква, че понятието претърпява с течение на времето редица исторически промени и добива особено разпространение и значение в кръга на руските формалисти. В редица свои литературно-теоретически работи след 1917 г. Виктор Шкловски развива теорията си за т. нар. „очудняване" на словото (на руски „остранение", идващо от „странный"), чрез което поетът провокира у читателя едно „ново виждане". Проф. Флашар отбелязва, че понятието на Брехт за „отчуждаването" се свързва и с употребата на термина „отчуждение" като философска категория, тъй както се среща у Хегел в смисъл на „самоотказ на идеята в природата" и у Маркс в смисъл на „отчуждаване на човека в буржоазното общество." Намерението на Брехт е не само да обхване интелектуално факта на отчуждението на човека в обществото, но и да го направи видим в театъра. Така той превръща „отчуждението" в художествено понятие—„отчуждаване"—и му придава инструментален характер. Чрез него той обозначава присъщите на епическия театър

[1] С „отчуждаване" превеждаме термина Verfremdung за разлика от философската категория „отчуждение"—Entfremdung—В. К.

драматургични средства, като разчупване на сценичното действие чрез плакати, прожекции, а по-късно и на Шкловски авторът отбелязва, че и при Брехт е налице сходна основна идея, а именно, че съзнателно наложената дистанция между предмет и зрител довежда до по-вярно познание. Авторът напомня, че твърде отдавна е установено от науката, че древногръцката драма е разполагала със средства, които Брехт нарича „средства за отчуждаване". Като се започне от маската — едно типично средство за създаване на дистанция — веднага след нея идва хорът, който представлява именно момент на дистанциране от сценичното действие и подтикване на зрителя към размисъл върху видяното на сцената, а освен това разрушава драматичната илюзия чрез обръщението си към слушателите. По същите подбуди и Брехт използува хора като средство за отчуждаване. Като антитеза на „отчуждаването" Брехт използува термина „вчувствуване", за да обозначи емоционалната връзка между сцената и зрителя в „Аристотеловата драматургия". Авторът посочва, че това понятие не се среща у Аристотел и че то очевидно се отнася на първо място към критикувания от Брехт театър на илюзиите.

В заключение проф. Флашар установява, че отношението Брехт—Аристотел е значително по-нюансирано от демонстративното противопоставяне на „Аристотелова" с „неаристотелова" драматургия. Тази сложност е изтъквал и самият Брехт. При това става ясно, че постройката на Брехтовата концепция по същество следва очертанията на Аристотеловата и че тъкмо с теорията на Аристотел, както и с действителността на древногръцката драма Брехт има значително повече общи идеи, отколкото с натуралистичния илюзорен театър на XIX в., главен обект на неговата критика. Онова, което разделя Брехт от Аристотел, е въпросът за предназначението и функцията на драматургичните средства и възможности. За да бъде сравнението между двамата пълно, освен това е от значение, че за разлика от Аристотел Брехт е театрал-практик.

Аристотел създава една „Поетика", в която като абсолютна норма за трагедията *изобщо* се взима определена, станала *вече* действителност фаза на гръцката трагедия. При Брехт нещата стоят по-иначе, посочва авторът. Неговият теоретичен модел е критично насочен срещу заварения от него театър. Публиката на Брехт е съвсем недвусмислено определена — това е човекът от буржоазното общество, на когото Брехт иска да повлияе с теоретичните си очерци и със собствените си драми. Остава обаче под съмнение, смята проф. Флашар, дали пренасянето на теоретичните постулати в собствената театрална практика е действително в състояние да предизвика желания ефект. На първо място е проблематично дали едно от „средствата за отчуждаване", каквото е например песента, наистина въздействува „отчуждаващо" в обществено-политически смисъл, или въпреки очакванията се възприема от зрителя „естетически", т. е. в смисъла на „Аристотеловата драматургия". На второ място възниква въпросът, дали един създаден с театрални средства апел към зрителя въздействува именно в предписаната от Брехт насока. И в това се състои апорията на Брехт, подчертава авторът. А на въпроса, какво ще стане с теорията и практиката на епическия театър, когато обществената реалност се измени до такава степен, че вече не съществува буржоазното общество, към което се обръща Брехт, проф. Флашар дава следния отговор: Противно на своите теоретически следствия Брехтовият театър не ще стане излишен и тогава, а ще продължи да съществува в един вече действително Аристотелов смисъл.

В списанието представлява интерес и студията на Михал Гловински от Варшава „Диалогът в романа" която, позовавайки се на изследванията на Михаил Бахтин, разглежда някои аспекти на „чуждата реч" в прозата, както и отношението между „нарация" (разказ) и „диалог" в контекста на различните поетики на романа и типа на романната конструкция. Полският литературовед стига до извода, че диалогът в роман притежава следните особености: а) предлага обилни възможности при избора на езиковите средства; б) показва необходимостта от един мета-езиков коментар, чиято роля приема именно „нарацията"; в) въздействува върху преобразуването на разказните форми.

В същата книжка е публикувана и работата на Хелмут Бонхайм от Кьолн „Инструментална литературна критика", която излага някои специфични моменти от научното разглеждане на художествената творба, като анализира две стихотворения на английския поет Уилиам Блейк.

В кн. 2 на списанието привлича интереса изследването на Илзе Нолтинг-Хауф от Бохумския университет „Приказката и приказният роман".

Авторката отбелязва, че ако не всички, то определени романи представляват в същност приказки за възрастни. Особено т. нар. „тривиален роман" притежава действително много общи черти с приказката: динамично действие, реализиране на желанията на героите като своеобразна компенсация за читателя, крайна типизация на образите и лека възприемаемост. Тривиалните романи са „модерни" приказки поради факта, че при тях действието се пренася във времето на читателя и се елиминира свръхестественият елемент.

В нашия XX в. „модерните приказки" приемат формата на изискани развлекателни романи от рода на пожъналата световен успех серия на писателя Ян Флеминг за Джеймз Бонд. Агентът от британското разузнаване със служебен номер 007, който дискретно изтъква личните му качества, е

само за повърхностния поглед „въоръжен дребен буржоа“, компенсиращ недостига на индивидуалност чрез неуморна консумация на скъпи стоки. В основата си, посочва авторката, Дзеймз Бонд е приказен герой и поради това е идеал на дребния буржоа, на което обстоятелство дължи и фасциниращото си въздействие върху масовата читателска публика. Във всеки роман той извършва най-малко едно пътешествие в далечни страни, за да изпълни някаква заръка, да достави важна, необходима информация или да разкрие и накаже причинителя на някоя пакост, например убийството на колега от бранша. При това той попада в конфликт с някой свръхсилен противник, когото в последна сметка съумява при смъртна опасност да извади от строя и да осуети намеренията му. При това той винаги завладява някоя съблазнителна приятелка, която доста точно се появява тъкмо там, където обикновено в приказката се явява принцесата. Женитбата по правило отпада — една модерна черта, която дава преимуществото, че във всеки следващ роман може да се предложи нова принцеса.

Според изследването на съветския учен Владимир Проп „Морфология на приказката“ от 1928 г. причинената пакост, пътешествието, ликвидирането на вредителя и сватбата са централни елементи на действието в приказките. С изключение (и то невинаги) на женитбата тези елементи са характерни и за традиционния шпионски роман. Джеймз Бонд, макар и да не получава заръка от някой престарял цар, това върши британската разузнавателна служба в лицето на възрастния и анонимен шеф или „контактмен“, а вещицата, която си служи с отровни игли за плетене и със стрелящи телефони, се нарича в романите на Флеминг Роза Клеб и играе ръководна роля в противниковото, т.е. съветското разузнаване. Злият магьосник е представен или от някой богаташ с мания за величие, или от очилат учен, или от бивш нацист, някогашен офицер от вермахта. Това са, изтъква авторката, обикновените актуализации в модерния „приказен роман“.

По-нататък се изследват „простите форми“, както и „големите наративни форми“ на приказните романи от миналото в сравнение със съвременните им модификации. Накрая авторката стига до извода, че както „класическият“, така и „модерният“ приказен роман идват да заситят идеалните представи на определена социална прослойка и по този начин могат да се разглеждат и като „индикатори“ на промените в общественото съзнание през различните исторически периоди.

В. К.

САЩ

„PMLA“, Ню Йорк, кн. 3/1974

Американското научно списание „Публикации на асоциацията за нови филологии в Америка“ (ПМЛА са инициалите на това наименование на английски език) излиза в шест книжки годишно. В него се отпечатват научни статии и студии по проблеми на западноевропейските и американската литература. Сътрудници на списанието са главно преподаватели от най-изтъкнатите университети в САЩ.

В кн. 3/1974 г. е поместена статията на Р. Фелпс, професор в Харвардския университет в щата Масачузетс, озаглавена: „Фиеско“ на Шилер — една републиканска трагедия?“ С това заглавие Фелпс насочва читателя веднага към основния проблем, поставен на разискване в неговата публикация.

Втората драма на Шилер „Заговорът на Фиеско от Генуа“, изтъква в началото на своята статия Р. Фелпс, е затруднявала винаги литераторите — специалисти в областта на Шилеровата драматургия, както и всички онези, които са се опитвали да анализират това произведение във връзка с идейно-художествените схващания на неговия автор. Едно от основните затруднения при анализа на тази Шилерова творба, която и до днес не слиза от репертоара на много театри в света, а освен това е популярна и като четивна драма, възниква още с подзаглавието. Както е известно, Шилер е написал под „Заговорът на Фиеско от Генуа“ — „Републиканска трагедия“. Всеки, който е запознат с тази драма на Шилер, пише авторът на статията, може би си е задавал въпроса, какво в същност е дало основание на Шилер да я определи именно като „републиканска трагедия?“ Дали тя е трагедия на републиканската идея, претърпяла крах след неуспеха на заговора на Фиеско, или е трагедия на тези герои в драмата, които могат да бъдат наречени републиканци? Р. Фелпс се спира на различните изводи, до които са достигнали отделни автори, анализирали драмата „Фиеско“ на Шилер с оглед на основния идейно-художествен замисъл в нея. Множина литератори, пише Р. Фелпс, застъпват становището, че във „Фиеско“ Шилер се е опитал да претвори художествено своето идейно убеждение, че в Германия в края на XVIII в. е било невъзможно и да се мисли за победа на републиканизма над формата на деспотично управление. Авторът на статията счита, че този в основата си правилен възглед за историческата обстановка, който може би наистина е споделял и Шилер, не би трябвало да се използува като доказателство за това,

че във „Фиеско“ основната проблематика е свързана с идеята за републиканска форма на държавно управление.

Както е известно, пише по-нататък Р. Фелпс, в нито една от няколкото преработки, които прави Шилер на „Фиеско“, не се забелязва каквато и да е тенденция за задълбочаване на идеята за републиканизма в драмата. Нито един от героите на драмата освен това не може да бъде наречен истински републиканец, отбелязва авторът на статията, и заговорът, в който бива замесен Фиеско, също така не преследва политическа идея, свързана с промяна във формата на управление в Генуа през XVI в. Шилер, изглежда, наистина е бил затруднен, твърди Р. Фелпс, в опита си да промени известните му исторически факти с оглед на идеята за република в драмата „Фиеско“. Това затруднение може да бъде отдадено, от една страна, на избора на неподходящ исторически сюжет, а, от друга, на неясната идейна концепция на творбата. Авторът на статията е склонен да приеме, че Шилеровото определение на драмата „Фиеско“ като „републиканска трагедия“ се дължи на своеобразните представи на нейния автор за понятията „република“ и „републикански“.

По-нататък в статията се анализират образите на главните герои на Шилеровата драма, както и мотивите на техните действия. Фиеско, пише Р. Фелпс, в никакъв случай не може да се счита за идеализиран образ на човек, озарен от идеите на републиканизма. С участието си в заговора срещу деспотичното управление на генуезкия дож Андреас Дориа той преследва лични амбиции, които са в разрез с представите за тържество на демократичната република. И останалите съзаклятници против властта на Дориа в драмата, изтъква авторът на статията, действуват по лични подбуди, а не в резултат на идейна убеденост в необходимостта от промяна на формата на управление в Генуа. Те изразяват недоволството си от актове на произвол на деспотичната власт, горят от жажда за възмездие, копнеят за победа на справедливостта, но те в никакъв случай не могат да бъдат наречени „републиканци“, те дори не са поборници за някаква политическа идея. Показателен според Р. Фелпс за не съвсем ясната идейна концепция в драмата е начинът, по който Шилер изгражда образа на главния герой в нея — Фиеско. Маската на фриволността, която той носи в първо действие, прави невъзможно разбирането на неговата истинска същност; във второ действие също не могат да се разберат действителните цели, които той преследва, и въпреки че в някои от пламенните му реплики се споменават понятията „републиканци“ и „тирани“, не може да се твърди, че ръководният мотив в неговите действия е идеята за изграждане на република. Отбелязвайки факта, че в първия си голям монолог Фиеско казва, че не е в състояние сам да разбере своята същност, и се разкъсва между доброто и злото, между „републиканец“ и „херцог“, авторът на статията твърди, че тази двойственост у Фиеско не е проява на диалектично изграждане на образа, а по-скоро доказателство за това, че сам Шилер не е бил достатъчно убеден в каузата на републиканизма. Странно е защо тук Р. Фелпс не подкрепя тази своя теза с аргументи, базиращи се на известните Шилерови художествени възгледи за драматичния образ като носител на определена идея. Като се вземе пред вид това, може да се предположи, че един неясен и противоречив образ в творчеството на Шилер (какъвто е този на Фиеско) според автора на статията навежда на мисълта, че той е носител на идея, която е неясна и не се застъпва с необходимата убеденост. Фиеско постепенно се убеждава в това, че са необходими активни действия срещу властта на Дориа, готовността му за участие в заговора обаче се проявява само след възникване на представата за лично господство над „величествения град“ във втора сцена на трето действие. От този момент в развитието на драматичното действие нататък, пише авторът на статията, Фиеско се превръща в подобие на властолюбивия и амбициозен Цезар, коренно противоположен на благородния Брут. В своите действия той не се ръководи от мисълта за осъществяване на някаква политическа идея, а от слабостите на своя характер. Изглежда това обстоятелство прави тази драма до голяма степен необичайна за Шилер, като се имат пред вид възгледите му за главния драматичен образ като превъплъщение на определена идея. Обобщавайки анализа на отделните образи в драмата, Р. Фелпс подчертава, че в „републиканската трагедия“ на Шилер няма нито един герой, за когото би могло да се твърди, че е „републиканец“ в съвременния смисъл на тази дума.

В отделна глава на своята статия Р. Фелпс прави и кратък лексикално-семантически-структурен анализ на драмата „Фиеско“. Той установява, че в цялата творба темата за „демокрация и република“ е застъпена твърде слабо на необходимата фреквентност на свързаните с нея лексически понятия. Освен това тези лексикални единици, характерни за загатнатата и чрез подзаглавието на драмата тема, не се срещат на възловите места в развитието на драматичното действие и нямат важно значение при разкриването на основните конфликти. Единствено изключение, изтъква авторът на статията, е може би диалогът между Фиеско и Джанетино в пета сцена на първо действие. Р. Фелпс прави тук подробен анализ на честотата на употреба и контекстуалната връзка, в която се намират важните за разкриване на основната тема на драмата лексически понятия, като например „република“, „републиканец“, „свобода“ „тиранин“ и пр.

В своята статия Р. Фелпс разглежда драмата „Заговорът на Фиеско от Генуа“ в литературно-исторически аспект. Той из-

казва мнение, че Шилер е използувал в нея, както и в някои други свои ранни драматични творби един сюжетно-композиционен модел, който може да се разглежда като характерен за повечето немски драми от литературно-историческия период на „Бурните устреми". Както в „Емилия Галоти", „Гьотц фон Берлихинген" и в много други драми в немската литература, написани през периода от 1760 до 1770 г., пише авторът на статията, главният герой в „Заговорът на Фиеско от Генуа" става жертва на неумението си да прецени вярно обстановката и действията на своите противници.

Р. Фелпс се спира и на становището на немската авторка Урсула Вертхайм, изразено в нейната студия за „Фиеско", според което при последната преработка на драмата за постановката ѝ в Лайпциг и Дрезден Шилер е политизирал драмата, приближавайки я до своите възгледи за справедливост и демократично републиканско управление. Както е известно, в този сценичен вариант на драмата съзаклятникът Верина, който убива Фиеско, след като заговорът успява, не се предава на сваленията от власт деспотичен вожд Андреас Дориа, а на съда на републиката. Мнозина литератори споделят това, изразено от У. Вертхайм мнение, изтъквайки, че именно при последната преработка на „Фиеско" Шилер е доказал убедеността си в победата на идеята за република като справедлива форма на политическо управление. Авторът на статията обаче смята, че такова тълкуване на промяната във финала на драмата не е съобразено с цялостния ѝ идейно-художествен облик, който според него е твърде далеч от представата за цялостно и последователно застъпване на републиканската идея от Шилер. Тук Р. Фелпс обръща внимание на резултатите от структурно-семантичния анализ на драмата, както и от преценката на мотивите в действията на героите, направени в неговата статия. Въз основа на извършените изследвания, пише авторът на статията, може определено да се твърди, че промяната във финала при последната сценична преработка на драмата не се дължи на избистряне на идейната концепция у Шилер, а е резултат на съобразяване с вкусовете на публиката в саксонския придворен театър.

В последната част на своята статия Р. Фелпс прави опит да обясни понятието „републиканска трагедия", употребено от Шилер като подзаглавие на неговата драма „Заговорът на Фиеско от Генуа". След като се опитахме да докажем, пише авторът на статията, че „Фиеско" не е нито трагедия на „републиканци", нито пък трагедия на някаква „република", за обяснение на твърде озадачаващото определение „републиканска трагедия" могат да бъдат направени следните хопотетични предположения:

Първо. Не може да се смята, че Шилер употребява понятието „републиканска" в неговото сегашно значение, т. е. като една определена форма на политическо управление. Възможно е той да е употребил това понятие в неговия първоначален по-общ смисъл от латинското „res publica" — „държавна, обществена работа" или „държавна власт". Както Монтескьо, така и повечето немски философи и писатели от края на XVIII в., пише Р. Фелпс, са разграничавали главно деспотизма от колективното държавно управление, а не монархия от република. Понятието „републиканизъм" тогава е имало значително по-широко значение, включващо морални и социални аспекти: то не е означавало само застъпване на идеята за република като форма на политическо управление.

Второ. Възможно е Шилер да е бил повлиян от идеите на Русо и да е схващал идеите за „републиканизма" като някакво проявление на романтическия идеал за справедливост. Въпреки че липсват данни за това, доколко Шилер е бил запознат с трудовете на Русо, в творчеството на бележития немски поет и драматург, изтъква авторът на статията, могат да се открият редица елементи на повлияване от Русо. Във връзка с това Р. Фелпс споменава Шилеровата поема „Русо", написана през 1781 г., живота, който води сред дивата природа Карл Моор в „Разбойници", зова на Леоноре, отправен към Фиеско да я последва „в романтични кътове", и негодуванието от деспотичното феодално общество, изразено в „Коварство и любов".

Трето. Би трябвало да се обърне по-голямо внимание на историческите източници, които е използувал Шилер за драмата „Фиеско". Авторът на статията изтъква интереса на Шилер към Салуст и Плутарх. Плутарх, когото Шилер е чел в превода на Готлиб фон Ширах, според Р. Фелпс е оказал голямо влияние при възникване концепцията на драмата „Заговорът на Фиеско от Генуа". Образът на Фиеско в драмата на Шилер, изтъква авторът на статията, е една странна смесица от характерни черти на Цезар и Брут, забележими в пресъзданите от Плутарх техни образи. Вероятно това смесване на идеи от различни епохи, което е направил Шилер под влияние на историческите източници и обществено-политическата обстановка в Германия от края на XVIII в., е станало причина за твърде странното наименование „републиканска трагедия" на една драма на човешките страсти, използувани за целите на един обикновен държавен преврат.

Струва ни се, че в статията на Р. Фелпс неоснователно се отминава идеята за свободата, която Шилер безспорно свързва с промяна на политическо управление. Показателни в това отношение са и следните мисли на Шилер, изразени в едно негово писмо до Райнвалд: „Публиката не разбра „Фиеско". Републиканската свобода в тази страна е дума без смисъл; в жилите на хората от Пфалц не тече римска кръв."

Б.М.

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, кн. 2, 3/1974

Кн. 2 на международното списание за европейска и американска литература, литературна теория и критика е интересна на първо място със статията на Дитер Заалман „Творбата на Р. М. Рилке „Изживяване“ като символистичен феномен“, в която авторът прави опит да интерпретира прозаичните скици на Рилке в светлината на френския символизъм. Като изходен пункт на анализа служи студията на Рилке от 1898 г. „Модерна лирика“, в която вече личат отзвуци от теорията и практиката на символизма. В студията си Рилке дефинира новата естетика на отминаващия XIX в. с нейното „отвръщане от обективното школско време“ и чувството за „паднали окови“. Предпоставка за този процес е т. нар. „диалектика на унищожението“, която исторически довежда символизма, посочва авторът, до най-големите му крайности, до „теорията на деформацията“, което означава дезинтеграция на емпиричното от поезията. Отрицанието на видимия свят обаче представлява в поетологията на символизма позитивна задача да се постигне нова творческа възможност от унищожаването на реалните структури, от констатираното безсмислие на опразнените от съдържание явления. Именно такава една деструктивна и в същото време реинтегрираща функция изпълняват прозаичните скици на Рилке „Изживяване I и II“, тези фрагментарни „поеми в проза“, създадени в маниера на Бодлер.

В центъра на „възможно най-точно предаденото „изживяване“ стои неутрализиране на съдържанието на съзнанието. Фрагментарната концепция на тези скици, подчертава Д. Заалман, представлява класическата изказна форма на символистичното изобразяване, при което откъслечното остава да свидетелствува за загубената тоталност като „най-висш белег на идеята“. Чрез това отричане на реалността на героя на Рилке се удава да ликвидира т. нар. „вътрешна дистанция“ (distance intérieure), към преодоляването на която са насочени и поетическите усилия на Маларме, т. е. успява да неутрализира временно противоречието между субект и обект и да достигне съзнанието за „чистите състояния“. Героят на Рилке се намира между две крайности — от една страна, материалната случайност, а, от друга, организацията на едно мечтано идеално устройство. Между тези две противоположни позиции се простира безкрайното пространство на Нищото. Над тази междинна бездна трябва да се хвърли мост, наблюдател и наблюдавано трябва да станат идентични. Този акт се свежда до загубата на личността, която също е продукт на „хазарта“, на случайността. Чрез сливането на субект и обект в творческия процес, аз-ът се стреми да се изживее като чиста прозирност. С това сам аз-ът се превръща в творение, устремено към абсолютното, творение, което от своя страна кореспондира с небитието като резултат от обезплътняването на аз-а и на външния свят. Абсолютният характер на този идеал за чиста субективност се изразява чрез словото, чийто музикален феномен — според тълкуването на Пол Валери за символистичното творчество — е единствената адекватна и автентична изразна форма на символизма.

Така „смъртта“ се явява като последна фаза на основаната върху теориите на символизма естетика, която се стреми да трансцендира традиционната антиномия на съществуването. „Умирането“ на материята и съзнателността, дошла като резултат на опита, позволява да се извърши възвръщането към творческото праначало. Затова и съгласно с тези формулировки в прозаичните скици на Рилке се извършва „акт на саморазрушението“ (acte d'autodestruction), на постигане на безделие (désoeuvrement) в процеса на творчеството. И това елиминиране на материалното е в полза на неговата „понятийна субстанция“.

Така словото в прозаичните скици на Рилке „не е слово“ в обичаен, т.е. мимезисен (подражателен) смисъл, традиционният разказ отстъпва пред съчетанието от „жестове, движения и образи“. В едно от писмата си поетът споделя във връзка със скиците си „Изживяване“, че „рядко може да бъде предложено нещо по-неописуемо, което все пак донякъде е обхванато и описано“. В тази бележка звучи според Д. Заалман прозрението на символиста, че директният изказ на квинтесенцията е нереализуем и символистичната словесна композиция трябва по принуда да остане сред аурата на тайнственото. Така това „приближаване до граничното чувство за съществование“, което извършва Рилке в скиците си, представлява според автора на изследването стремежът на символизма да избегне директния изказ на същностното, за да го запази ненакърнено. Поради невъзможността поетът да изобрази самото абсолютно се стига в последна сметка до една „условна компенсация“, до сугестивно загатване за същностното.

В прозаичните скици „Изживяване“ езикът е нещо повече от посредник, той е език „като такъв“, т.е. сам той е действителност, преди още да е обозначил нещо реално. Тази претенция за абсолютност се осъществява, като житейският опит и изобразяването му чрез словото достигат до пълна идентичност, и то като резултат от идеално „кореспондиране“ между вътрешно и външно. С това скиците „Изживяване“ отговарят напълно на сентенцията на Маларме, отбелязва авторът, че „стихове се правят не от идеи, а от думи“. И все пак художественото намерение на тази творба води към една крайна тенденция, чиято цел трябва да се търси в окончателното унищожаване на самото слово, смята Д. Заалман; води към създаването на „език

там, където езикът свършва“, към новосътвореното „слово извън езика“, понеже „думите не изграждат фактически и непосредствено нищо, те са по-скоро знаци за индиректни внушения. . .“

Накрая авторът прави констатацията, че в прозаичните скици на Рилке вече се разкрива естетиката на модерното изкуство. За поета на новото време външният свят е все повече средство за статични саморефлексии. Наблюдателят на света има за задача не само да открие собственото си аз, но и сам „да се създаде наново“. Тъй че героят на Рилке от неговите скици олицетворява във висша степен един основоположен принцип на символизма, а именно примата на художествения процес над художествения обект. Поради факта, че художественото произведение осъзнава своите творчески условности, то вече не е обикновен мимезис на емпирията, а представлява според Нортроп Фрай „парадигма за транспониране на предметния свят“.

Списанието предлага и тематично сходната работа на Елеоноре Фрей „Литературата като утопия. Относно един текст на Рилке“. Авторката изтъква, че въпросът за същността на поезията е занимавал постоянно Рилке. В един, имащ пророческа функция текст на романа на Рилке „Записките на Малте Лауридс Бриге“ литературата се определя като своеобразна утопия, като *говорене*, което произлиза от разрушението на всичко, наричано досега *език*. При пробива към истинската поезия се касае за преход от *говорене*, което насочва върху определено мнение или значение, към *език*, отворен за всички съдържащи се в самия него възможности. Разкъсването на досегашните връзки, което поетът следва да извърши, се отразява в централната тема на романа, подчертава Е. Фрей, а тя е следната: смъртта, разложението, разпадането предоставят пространство на абсолютната поезия, към която се отнася пророчеството на Малте и която ще стане в „Сонети за Орфей“ тема на една рефлектираща самата себе си поезия.

В кн. 3 на списанието особен интерес представлява изследването на Герд Ф. Мюлер „Сто години самота и митът за вечното възвръщане“, което разглежда известния роман на колумбийския писател Габриел Гарсия Маркес.

Авторът посочва, че в испанската езикова сфера романът на Маркес за пет години надхвърля тиражната граница един милион екземпляра. След публикуването ѝ през 1967 г. творбата бива преведена на повече от двадесет езика и по тази причина може без съмнение да се разглежда като един от най-големите международни литературни успехи през шейсетте години. Г. Мюлер изтъква, че романът на Маркес е в същност само едно от многото постижения на процъфтяващата през последните години латиноамериканска литература, от чиито традиции „Сто години самота“ черпи своята тематика и форма. И тъй като в този роман могат да се открият най-характерните белези на съвременната южноамериканска литература, изниква въпросът, в какво се заключава неговата особеност на творба от международно, а може би дори от световно литературно значение. Авторът си поставя за цел да разкрие в студията неповторимостта на някои чисто формални критерии, чрез които романът на Маркес излиза извън границите на един обикновен регионализъм.

След като прави обстойно сравнение между „Сто години самота“ и някои публикувани през последните години произведения на латиноамериаканси автори, Г. Мюлер стига до извода, че в тематично отношение Маркес изцяло се придържа към традициите и формите на новата южноамериканска литература. А във връзка с магическите явления в романа се изтъква, че в съзнанието на латиноамериканците магия и мит се срещат не като противоречие на реалността, а са по-скоро интегрална съставна част от преживяната действителност. Литературно следствие от това обстоятелство е изявилото се ярко през шестдесетте години изкуство на „магическия реализъм“, което (в смисъла на творбите на Мигел-Анхел Астуриас и Алехо Карпентиер) описва действителността такава, каквато се явява в съзнанието на индианеца или мулата — в тази литература между извънсветовните явления и тези на възприемания като ежедневие живот не съществува разделителна граница. Тази белетристична техника обхваща действителността съобразно онова, което хората смятат за вярно, а не което е в действителност, смята Г. Мюлер.

Връзката на романа „Сто години самота“ с изкуството на магическия реализъм е повече от очевидна. Тя се разкрива особено тогава, когато области на абсолютното се изобразяват с езика на едно „примитивно“ съзнание. Магическият реализъм на Маркес не представлява новосъздаване или възстановяване на някакъв загубен митически свят, а литературен опит да се изразиш от позициите на един магически обвързан свят, в който европейската култура е докоснала само повърхността и в който християнските елементи са абсорбирани по същия начин, както и древните колумбийски митове, отбелязва авторът на изследването. И ако романът „Сто години самота“ се бе ограничил само с рефлексията на индианското съзнание, той би останал в рамките на южноамериканския регионализъм. В действителност обаче Маркес създава поетически съвършен универсален език и като идентифицира радикално ежедневното с фантастичното, свързва изкуството си по-силно от който и да било от южноамериканските автори с европейски образци. От една страна, нагаждането на действителното към фантастичното и тяхното пълно преливане може да се отнесе към създадения от Сервантес в „Дон Кихот“ белетристичен стил, а, от друга, външната форма на тази социално-историческа фамилна хроника напомня за цикловия роман на XIX в., основа-

ващ се според Георг Лукач върху единството между схващанията за обществото и за историята. Но докато Зола представя историята на „Ругон Макаровци“ в разстояние на двадесет години като социална документация, изградена върху основата на биологическия детерминизъм, а Томас Ман чрез четиридесетгодишната история на упадъка на „Буденброкови“ разкрива социално-историческите промени на определена епоха, то стоте „самотни“ години на представения външно като фамилна хроника роман насочват към една съвсем друга, метафорична функция на времето. А по отношение на мястото на действието аналогията с въображаемата и в същото време реална Йокнапатофа на Фокнър е повече от ясна, подчертава Г. Мюлер. Именно чрез тази по-силно изразена ориентация на Маркес към европейската и северноамериканската литературна традиция той успява в романа си „Сто години самота“ да преодолее южноамериканския регионализъм, заключаващ се почти винаги с един решаващ всичко локален колорит, и с това създава по-широка основа за своето безспорно изкуство, което съумява да се справи с тоталността на пресъздадената действителност.

Авторът е на мнение, че композиционната концепция на романа може да се обясни по-трудно с разкриването на тематичните линии, отколкото с анализа на цикличните повторения, които изобилстват в творбата. Историята на целия род Буендиа напомня завъртането на колело, както и животът на всяко отделно поколение, в което постоянно се завръща животът-архитип на Хосе-Аркадио Буендиа. А петте последователни поколения съответстват на пет вмъкнати един в друг кръга на колелото. В общия център на тези кръгове е тяхната ос, образувана от темата за самотата, а пък намаляващият радиус на отделните кръгове кореспондира с увеличаващата се загуба на първична сила в рода в процеса на цивилизоването му. Същата схема на намаляващи се, вмъкнати един в друг кръгове на едно общо колело разкрива и структурата на романа, само че в обратен, нарастващ ред. В „Сто години самота“ Маркес извършва скока от една детерминирана, регионално локализирана южноамериканска действителност към една наситена със символика сфера с универсални измерения. Писателят обхваща тоталността на обрисуваните обекти по пътя на психо-социална дедукция, смята Г. Мюлер, чрез сливане на ежедневното с необикновеното, при което времето и пространството достигат митическа стойност, а индивидуалната реакция на действуващите лица срещу специфични външни обстоятелства създава универсален човешки опит.

Г. Мюлер прави литературно-исторически паралел между „Сто години самота“ и рицарския роман от XV в. Той посочва, че както там, така и тук е налице взаимно проникване на възможно с вероятно, абстрактно с конкретно, при което антиномиите изчезват. По този начин наративната реалност се превръща в пространство, в което всичко може да се схваща като символ. Така логично разкритият в разказа действителен живот на рода Буендиа съдържа в себе си органична цялост на имагинерни загатвания и с това се превръща в модел за онагледяване на определени видове социално поведение изобщо. Подобно на традиционния героичен епос романът се базира върху разказна структура с митически характер, при което изпод одеянията на латиноамериканската действителност на читателя се разкрива една притча, която в много отношения, смята Г. Мюлер, възпроизвежда моменти от библейското „Битие“. В аспекта на тази митична стойност на повествованието изобилието на действуващи лица може да бъде редуцирано до няколко типа човешко поведение, защото всяко действуващо лице, подчертава авторът, е един вариант в рамките на предварително създадени аналогии. И като център, свързваща точка на всички аналогии, а също и като всеобщ родов белег всеки път се явява самотата, от която са белязани всички членове на рода Буендиа.

Редуването на отделните поколения поразително напомня, смята авторът, на „теорията за етапите на човешкото развитие“ на Джанбатиста Вико, при което Хосе-Аркадио Буендиа представлява епохата на титаните, а второто поколение с Хосе-Аркадио и полковник Аурелиано — тази на героите. Подобно на Вико Маркес отделя на второто поколение, на епохата на героите, особено голямо място в произведението си, а също приписва на тази епоха и особено значение. Това второ поколение възниква в един преходен, междинен свят на полубогове, вече разделен на двата елементарни аспекта на човешкото съществование: от една страна, Хосе-Аркадио, изпълнен от емоционална непосредственост и клонящ към ексцесивна сексуалност и житейски стил на Гаргантюа, а, от друга, полковник Аурелиано, интровертиран (обърнат навътре) тип, рефлективен, с усет към художествени занимания, в когото изпъква по-силно наследствената склонност към самота. Тъй като третото поколение бива напълно елиминирано във войната, тук се появява един друг момент — временно застрашаващо прекъсване на филиацията, на продължението на рода. В резултат на това четвъртото поколение се реализира като обърната репродукция на второто. Като огледален образ, но с намалени размери в Хосе-Аркадио Втори се отразява ликът на полковника, а в Аурелиано Втори — този на чувствения Хосе-Аркадио. Най-късно тук читателят открива в последователното повторение на имената идентичността на стойностите не само на отделните поколения, но и на отделните образи, смята авторът. Хосе-Аркадио и полковникът са една и съща личност (също както и техните отражения в поколението на „Вторите“), която е познала разделението на темпераментите вследствие на инцестната

наследствена вина на основателя на рода. В следващото, пето поколение, което съответствува на настъпващия период на упадък, се проявява все по-силно самотата като елементарна родова черта на всички Буендиа, като свързващ и единствен оставащ непроменен елемент, като съхранител и гарант за продължителността на рода. А наложеното от обстоятелствата съвместно съществуване между феминизирания от европейската култура чичо Хосе-Аркадио и варваризиралия се в изолацията на патриархалния дом в Макондо Аурелиано от шестото поколение разкрива едновременната общност и несъвместимост на човешките индивиди от един и същи произход. Това, което ги обвързва, е самотата, ала тя е същевременно и причина за залеза на рода. Всички Буендиа, символ на човечеството, са обречени на упадък, понеже им липсва основната предпоставка за съвместен човешки живот — любовта. „Всички Буендиа бяха зачевани не в любов, а в самота“, четем в романа. Мелкиадес, мъдрецът, приятел на Хосе-Аркадио Буендиа, е предсказал края на рода в своите пергаменти, чийто смисъл накрая става разбираем: тайното писание не е нищо друго освен неосъзнатото знание за собствения упадък. Така в края на романа се възвръщат всички онези митически фигури, които в началото са били носители на някакъв важен, ала неразбираем смисъл, именно циганите, символ на човешкото неспокойствие. Упадъкът, залезът се превръща в завръщане на човека в кръгообращението на природата.

За свързването на отделните поколения на рода спомага поредицата от женски образи, както и множеството вплетени в повествованието истории, които разширяват романа и му придават измеренията на една човешка вселена. В много случаи разказът изглежда фрагментарен, разчленен на дребни късове, така че действуващите лица разкриват своето функционално значение едва от дистанция, когато се свържат с целия контекст на редуващите се поколения. С това целият роман се превръща в една „продължаваща метафора“ (metaphora continuata), която довежда до автономното значение на отделните действуващи лица. Фрагментарното изграждане на романа с произволни скокове във времето, нещо, което обаче остава свързано с нуждите на наративния жанр и съответствува на принципа за епическа широта, служи на обективното описание и същевременно на абстрахирането от реалното време, върху което е изградена иманентността на митическото време. Твърде отдалечени по време фази на един хронологически процес, както и константи на редуващите се поколения се довеждат в извънвременна връзка с помощта на използуваната техника на пренасяне във времето. Така разказното време се превръща в космическо време, отбелязва авторът. Съответно на сменящите се поколения времето в романа се разделя на пет епохи: поетическо-творческата епоха на титана Хосе-Аркадио Буендиа, епоха на героите Хосе-Аркадио и полковник Аурелиано, епоха на военни промени, на възход, на декаданс и най-сетне епоха на отново намереното в залеза на рода време. Отделните периоди се приспособяват към един космически ход на времето, който се отличава от този на Библията само чрез липсващата есхатология. След залеза се изключва настъпването на едно ново начало и все пак новозаветната идея за спасение тук се замества от тази за самотата. На мястото на библейското очакване на избавление с напредването на разказа все повече излиза на преден план търсенето на изгубеното време, което напомня естествено творбата на Пруст.

В структурирането на хронологията в „Сто години самота“ могат да се установят два големи периода: епохата на основателите на рода, представена от титани и херои като активно изживяно време, и от четвъртото поколение нататък, епохата на търсене на загубеното време и на отново намерения в края на Аурелиано първоизточник чрез разгадаването на писанието. С помощта на синкопираната поредица от образи, която съответствува на една субективна реакция на съзнанието, Маркес представя случилото се като магическо възпоминание. Споменът, за да бъде предпазен от разрушителното действие на времето, тук е редуциран до пергамента на Мелкиадес. А настоящето въз основа на загубения активен живот не може да се схваща като автентична действителност, затова и последните представители на рода вече не чувствуват своя живот като действително живяно съществование. Те вегетират в загубеното време до настъпването на упадъка, който съвпада с разгадаването на писанието.

Чрез постоянното повторение на идентични събития, които по принцип представляват безкрайни вариации чрез смяната на поколенията, съдържанието на романа. посочва Г. Мюлер, се доближава много силно до идейната структура на мита. В потока на повторенията обаче изживяването на самотата се представя като положително явление, като същинското определение на съществуването. Сред самотата човекът се доближава до своята прасъщност, смята авторът на студията. „Фернанда ставаше човечна в самотата“, четем в романа. Самотата се превръща в гарант на съвместния човешки живот. Така тя става феномен на екзистенциална и социална необходимост и е в същност основното съдържание на създадения от Гарсиа Маркес мит, заключава Г. Мюлер.

В. К.

„ИЗКУСТВО И КУЛТУРНА КОНФЕКЦИЯ“
от АТАНАС НАТЕВ

Партиздат, С., 1974. 289 с.

В своята поредица „Епоха и култура“ Партиздат възнамерява да предложи на българския читател трудове на наши и чужди автори, в които ще се изследват и разясняват различните аспекти и страни на културата, ще се разглеждат съществуващите теории за културата и ще се осветляват в тяхната обществено-историческа обусловеност.

Като първа книга на поредицата е отпечатан трудът на Атанас Натев „Изкуство и културна конфекция“, в който са събрани статии и студии, писани през последните години — някои от тях вече публикувани в периодичния печат или като послеслови към произведения на драматурзи. Така книгата няма характер на цялостна монография, а по-скоро излага различни подстъпи към няколко трудни и щекотливи теми от съвременния културен живот, като събужда надеждата за една бъдеща монографична разработка, което впрочем е надежда и на самия автор. Със своята „мозаична структура“ (очевидно увлечението по структурните описания не отминава и рецензента) книгата обаче доставя необходимия поглед върху проблемите, предлага на критичния читател съавторство в свързването на отделните компоненти в цялостна система, а повторението на няколкото „лайтмотива“ в различните дялове създава нужните акценти при проследяването на сложните и нелишени от литературно изящество ходове на мисълта на автора.

Като гост-професор по театрална естетика в Свободния университет в Западен Берлин и лектор в различни европейски университети Атанас Натев е имал възможността да обгледа „от натура“ пъстрата картина на културния и художествения живот на Запад, да улови неговия естетически живец и да усети политическия му привкус, да ги анализира, свободен от догматични пристрастия, невъзможни при една тъй широка осведоменост и висок научноизследователски кръгозор. В предговора към книгата си авторът отбелязва, че разчита на критичното сътрудничество на читателя — с настоящите редове ще се опитаме да поведем желания диалог, в който в същност се корени смисълът на всяко писание, наречено за удобство рецензия.

Три са основните теми, около които гравитира аналитичната мисъл на автора на „Изкуство и културна конфекция“ — темата за т. нар. „масова култура“, темата за съдбата на изкуството, за неговите специфични възможности и бъдещо развитие в условията на научно-техническата революция, в епохата на „техническата възпроизводимост на художествената творба“ и темата за възможностите на естетическата мисъл да обхване *научно* художественото своеобразие на изкуството.

Първите две теми се разглеждат в дяловете „Пресечни точки“ и „Изкуство против себе си“. Анализират се задълбочено съществуващите съвременни теории за бъдещето на изкуството и съотношението между естетика и идеология. Деидеологизацията на изкуството, неговата „емиграция върху гледищата без гледна точка“, по думите на Т. Адорно се съпътствува с разрастване на „масовата култура“ и с нейната псевдоидеологизация. Съвременната западна естетика не е в състояние да се справи с художествените и антихудожествените феномени на своето време — от една страна, „масовата култура“ се подлага на остра критика, а, от друга, се подкрепя всячески. И това е характерен белег, смята Ат. Натев, за идеологическата хипертония на западната естетическа мисъл. А „абсурдизмът“ в съвременното изкуство създаде и силни художествени творби. Но тъй като абстрактното изкуство изоставя „всяка гледна точка“, пази се да не се превърне в „пощальон на идеи“, неговите произведения внушават, че злото е непоправимо, че единственото „защитно“ средство на човека в буржоазния свят е неговото бездействие. Силата на абстрактното изкуство, отбелязва Натев, е в безпощадността на критиката, в неговото противопоставяне на потребителските ламтежи, поощрявани от „масовата култура“. Но оттук започва и неговата реакционна страна — неговата безогледна и деструктивна критика довежда до „изкуство против възприемателя“ и в последна сметка до „изкуство против себе си“.

В обстановката на мас-медии, умело манипулиращи съзнанието на художествения потребител, се появява и едно от най-големите предизвикателства в днешната западна естетика — като изход от „чувството за безизходица“ се сочи утехата, че може да се мине и без изкуство, а известният Маршал Маклуън смята, че съвременният човек може да се приспособи към такъв тип култура, която го прави „обслужващ механизъм“ на информационните технологии. И така от чисто семиологически въпросът за същността на изкуството се превръща в идеологически. Атанас Натев посочва, че съвременната буржоазна естетика е вече неспособна да се застъпва за съдбата на изкуството, да му посочи някакви обнадеждаващи изгледи за развитие. И нейната идеологическа хипертония се дължи на обстоятелството, че тя волю-неволю го оставя на произвола на всеядната „културна индустрия“.

С особена полемична острота Ат. Натев се залавя с въпроса за съотношението между култура и самосъзнание и изразява малко крайната мисъл, че знанието само по себе си не осигурява самосъзнание. Той говори за специфичните възможности на „извъннаучните“ духовни ценности да съдействуват за развитието на самосъзнанието, „особено в сферата, която може да бъде накърнена от пороя на знанията“. Според Натев своеобразието на изкуството се състои в това, че е способно по непосредствен и непринуден начин да предизвика към самоизпитание съкровеното индивидуално светоотношение. В тази посока той вижда функцията на художествена образност спрямо съзнанието на индивида, което не се осигурява пряко от знанието. Без да омаловажаваме верността на тази постановка в нейната относителност, иска ни се да подхвърлим въпроса: не се ли абсолютизира именно в съвременната западна естетическа мисъл различието между „извъннаучни“ и „научни“ духовни ценности? Тази „вражда“ между „двата вида култура“ (Чарлз Пърси Сноу) не е ли плод на обществено-исторически обуславящи се умонастроения и дали реално съществува? И възможно ли е самосъзнание без знание? Нима „пороят от информация“, а не тъкмо липсата на информация, своеобразната информативна ентропия обуславя ниското ниво на съзнанието? Каква е действителната опасност от „възпитанието във вменяемост“ и какви са неговите предимства? Дали „осведомеността за изкуството“ по правило възпрепятствува художественото възприятие? И за да не се състои изложението ни единствено от въпроси, ни се ще да добавим: не научното и техническото знание въобще, а тясно научното (както и тясно художественото) знание осакатяват съзнанието, по своеобразен начин го догматизират и сковават развитието му. (Самият стил в изложението на Натев, струва ни се, подкрепя нашето становище — той си служи еднакво похватно и с научни, и с реторични внушения.) В това съчетание на „научно“ с „извъннаучно“ (т. е. художествено) се крие и пълнотата, и изразителността на по същество научните съчинения на един Маркс, например. (А, надяваме се, никой няма да седне да дели научното знание на „научно-техническо“ и „научно-хуманитарно“, да създава изкуствено и този спънникамък пред теоретичната мисъл.)

Ат. Натев се спира на въпроса за разширяването на обхвата на естетическо въздействие на средствата за информация в техническата ера и за възможността от неговото олекотяване и дори израждане. Тук авторът зачеква и проблема, предпазено ли е нашето изкуство от олекотяване и тематично издребняване при разрастването на средствата за масова информация. Идейните подправки, подчертава той, не са в състояние да запълнят липсата на проблемност в една развлекателна творба. Все пак остава открит въпросът, дали може да се говори за „културна конфекция“ при наши условия, потискаща пълноценното изкуство и проявяваща асимилаторски тенденции към него. Каква е връзката между „културна конфекция“ и „сив поток“ в нашето изкуство? Каква е разликата между „масова култура“ и „масовост на културата“? На тези въпроси книгата на Натев не дава отговор, но ги поставя, макар и негласно. Защото авторът подчертава, че нашата марксическа теория трябва да разработи проблема за предимството на художествената мисъл пред естетическата кулинария въз основа на факти от съвременния ни културен живот.

Атанас Натев обстойно и задълбочено проследява процеса, при който изкуството се вижда принудено да пародизира самото себе си, за да не се подчини на потребителското нашествие, излага причините, поради които походът срещу „консуматорското общество“ доведе до открита възхвала на левичарството, което вече не се схваща като „детска болест“, а като лек за „старческата болест на комунизма“. С вещина авторът анализира „залеза на човеколюбието“ въз основа на драматичното творчество на Хауптман и Жироду, на театъра на абсурда до „усмирения модернизъм“ на съвременната драма.

Безспорно най-голям интерес предизвиква от литературоведска гледна точка третият дял на книгата, озаглавен „Становища“ и съдържащ четената от Ат. Натев през 1971 г. в Амстердамския университет лекция на тема „За научния подход към художественото творчество“. Още в публикуваната през 1969 г. своя книга „Литературознание и изкуствознание. Методологически въпроси“ авторът излага идеята си за саморазвитието на литературата и изкуството, търсейки отговор на въпроса, съществуват ли научни подстъпи към художествената творба. Още тогава той изследва причината за съществуващите методологически спорове, която според него се корени в неразрешената теоретическа ди-

лема: вън от творбата или вътре в нея трябва да се търси живецът на художественото своеобразие. Така че проблематиката, изложена в последния дял на „Изкуство и културна конфекция“, не е нова. Нов е начинът, по който авторът я поднася след дългогодишното „отлежаване“ на материала, а също и разработката на някои конкретни решения. Извънредно стегнатото и прегледно изложение позволява идеята на автора да се разгърне в цялата си сложност и същевременно яснота.

Натев изхожда от предпоставката, че всяко тълкуване на художествената творба, предназначено за обществеността, е в същност импровизация, която обаче разчита на известна доказателствена сила. И в стремежа да се разкрие художественото своеобразие тези доказателства се дирят в различни направления както „вън от“, така и „вътре във“ творбата. Авторът подлага на преценка опитите да се търсят успоредици между душевния живот на твореца и особеностите на творбата и заключава, че подобен ъгъл на наблюдение не е загубил и до днес почва, понеже осигурява изводи, съвсем не ненужни при обяснението на творбата. Но в последна сметка самото произведение е далеч по-важно от собствените преживявания на художника. Подобно е положението и с усилията да се изследва генезисът на творбата: подобно изследване добива смисъл само тогава, отбелязва Натев, когато се постигне яснота по въпроса, как художественото произведение при *случайността* на своето създаване се превръща в *обществена необходимост*. И тук се крият трудностите тъкмо на социологическия подход при изследването. Защото в художествения процес творбите не само задоволяват налични потребности, но и подбуждат нови. Тези трудности насочват изследователя да търси художествената спефика вътре в творбата, да дири например нейното „празно значение“, което се „попълва“ от различната читателска публика.

След като оценява постиженията на т. нар. „нова критика“ във Франция и на феноменологичната школа и изтъква, че всяка от съперничещите си насоки на изследване (генетично-социологична, структуралистична, психологическа и пр.) допринася с нещо за осветляването на изкуството, на който факт се дължи и цъфтежът на еклектизма в литературната наука и изкуствознанието, Ат. Натев излага тезата си, че художественото своеобразие не би могло да се улови с помощта на плуралистични изследвания, т. е. посредством „принцип“, съединяващ *механично* множество подходи, без да разграничава основното от второстепенното. Специфичната основа на художествеността изисква според автора единен или *монистичен* възглед. Натев отново разглежда методологическата дилема: как да се пристъпи към обяснението на творбата — отвън навътре или отвътре навън. Подробно и задълбочено се анализират предимствата и недостатъците на двата основни подхода, за да се стигне до извода, че онова, което се представя от художествената творба, не би могло да се разясни във връзка с външните фактори; ала онова, което изкуството носи във и със себе си, не би могло да се сведе само до външните обстоятелства, които го съпровождат. И тук авторът излага идеята за саморазвитието на изкуството като тъждество на неповторимото му своеобразие с обществената му обусловеност. Като си задава въпроса, каква е двигателната пружина на обществено предпоставеното, но от своя страна предпоставящо нови възприятни потребности саморазвитие на изкуството, Натев се домогва до прозрението, че своеобразието на художественото се корени в диалектическото триединство: градивен принцип — начин на въздействие — съответствуваща на първите две възприятна потребност. И това динамично единство между тези три принципа е според автора вътрешно присъщо, иманентно на изкуството като постоянно обществено обуславящо се. Така изкуството не само се „синхронизира“ с външната действителност, но и се определя от нея; така то позволява на изследователя да обясни неповторимите му форми и похвати, без да го задължава да търси за всяка или всеки от тях пряк еквивалент някъде вън от изкуството.

Особено ценна е идеята на автора, че схващането за обществено предпоставеното саморазвитие на изкуството не изисква да се откажем от досегашните подходи и методи на изследване, прилагани в изкуствознанието. То единствено отрича опита да се дефинира същността на изкуството *само* структуралистично, психологически, генетически, гносеологически или социологически. Тук обединяването на съществуващите методи не се извършва „сумативно“, а въз основа и в духа на едно *монистично* гледище за художествената диалектика. Единственият методологически изход за съвременната литературна наука и изкуствознание, посочва Ат. Натев, е да се намери и обоснове главното звено, което позволява да се схваща спецификата на изкуството и неговата обусловеност от обществено-историческата действителност като единно (макар и противоречиво) вътрешно сцеплено тяло.

Звучащата твърде самостоятелно и малко самотно в контекста на книгата студия „За научния подход към художественото творчество“ допринася значително за успоредяването на всеобщите усилия в диренето на „синтетичен“, „комплексен“ или „тотален“ подход към художествената творба на базата на марксистката методология. Можем само да очакваме, че авторът ще разработи тази проблематика и на едно по-„технологическо“ ниво и ще снеме находчивите си теоретични постановки „към практиката“, ще покаже на дело как художествената специфика на *конкретна* литературна творба

се разкрива чрез идеята за саморазвитието на изкуството. Защото и това е неизбежна „тегоба“ за всеки, който избира диалектическата методология на изкуствознанието. Защото след първата свободно избрана стъпка (по думите на автора) втората е вече наложителна и „принудителна“.

Венцеслав Константинов

„НЕ МОГА БЕЗ ВАС“
от ВЕСЕЛИН АНДРЕЕВ
Изд. „Бълг. писател“, 1974. 204 с.

Не искам да скрия, че от първия текст на тази книга, посветен на Ботев, написан в патетичен стил, ме лъхна нещо познато, дежурно, като уводна статия, с която почтително се отбелязва една годишнина. Впечатлението се поправи веднага от очерка му „Голямата българска книга“ за „Записките“ на Захари Стоянов, защото в него се съдържа всичко, което читателят би очаквал от един участник в партизанското движение, от един политически нелегален деец, от един писател. Всичко, което може да се каже за „Записките“ като фундаментално-публицистично-художествено произведение, е казано с тънко познаване, с литературен афинитет, с респект към личността на Захари Стоянов. Но онова, което прави този текст личен и поради това неповторим, е свързването на творбата, за която говори, с преживяването ѝ.

Преживяност — ето кое прави тези есета и спомени явление на литературата. Преживяността, манифестирана в тази книга, ѝ вдъхва достоверност, защото и нейната субективност е също така афиширана, а нѐ скривана зад благовидни предлози, най-малко като претенция за научност на анализа. Чисто литературните анализи са на високо професионално ниво, дори имат известно преимущество пред анализа на хладен критически ум, защото са стоплени от живо, следователно човешко съучастие. Искам да кажа, че и те са преживени.

Всеки от нас има своето увлекателно бдение над страниците на „Записките“ на Захари Стоянов, но бях любопитен и естетически задоволен да почувствувам как Веселин Андреев е съпреживял тази безсмъртна книга, колко интимно е навлязла в неговото духовно битие:

„Отдавна съм смятал, че познавам всички богатства на „Записките“. И винаги откривам нови.

Всеки може да ги открие за себе си. Ако тук искам да изтъкна някои, то е заради удоволствието да ги преживея пак“ (с. 18).

Тази интимност на преживените „Записки“ започва от дните на неговото собствено, на Веселин Андреев, апостолство:

„Като нелегален ремсов организатор в Пирдопско и Новоселско аз вървях с тази книга, макар че можеше и да не я нося — тя беше в мене. Разгръщах я в някоя плевня, в някоя горичка и с удивление откривах колко моето шетане приличаше на неговата мисия в родопските села. Трогателна преданост или гръмки думи и. . . свиване или предателство — това срещах и аз. Като мисля за онзи, истинския Апостол, чувствувам неудобство да го кажа, но така беше — и нас ни наричаха апостоли“ (с. 14).

То продължава и в партизанския отряд, защото подбужда усещането за връзка, за приемственост между дейците на Априлското въстание и партизаните, защото поражда чувството за синовна революционна щафета.

Коментарът на „Записките“, пречупен през призмата на спомените на участника в партизанското движение, е онова специфично, неповторимо негово качество, което повишава общоестетическата стойност на целия очерк. Разбира се, този коментар е не само на ума, който от историческа дистанция дава преценки за събитията, заключени в „Записките“, той е и трепет на сърцето, емоция, съпреживяване. И този коментар следователно се влива в общата преживяност: публицистът в случая е развълнуван, разтърсен и в такова състояние се прекланя пред революционера и писателя Захари Стоянов.

Текстът под заглавие „Живот с Димчо“ е може би най-завършената есеистична форма, в която са се разположили удобно и споменът, и изповедта, и изследването, и литературно-критическият разбор. Това е един от живите портрети на Димчо Дебелянов и в същото време един от най-субективните. Субективен, защото е изпълнен с пристрастие, обикновено чуждо на историческия поглед, с екзалтация, която е всеопрощаваща, с патос ту приглушен, ту избухващ, както е в разказания епизод, когато от него, организирания ремсист, се иска да се откаже от Димчо Дебелянов, „дребнобуржоазния поет“.

Веселин Андреев определя Димчо Дебелянов, след като признава магическата сила на поетичното му слово, не като социален поет, а като „трагедиен“.

„Димчо Дебелянов е дълбоко трагедиен поет. Но какъв друг можеше да бъде? Трагично бе времето, трагичен бе животът му. Трагична бе смъртта му. И чудното, и хубавото е, че въпреки всичко това и въпреки тогавашните литературни веяния той си остана земен поет, в стиховете му влезе животът и твърде малко — отвлеченото“ (с.47).

И цялото есе е опит да се докаже справедливостта на тезата: като се позовава на писма на Димчо Дебелянов, на свидетелства на негови съвременници и най-вече на Константин Константинов, Людмил Стоянов и Чудомир, като разгръща „лист по лист“ архива на поета. Веселин Андреев извежда трагичните мотиви в поезията на Димчо Дебелянов от несретата на неговия живот, от

материалната необезпеченост, от глада и мизерията, разбира се, и от „мизерията на епохата“. Веселин Андреев се държи близо до житейските условия, в които твори Димчо, и нийде не го нарича „символист“ „романтик“, а изразител на личната за времето си човешка трагедия, която завършва с нелепата му смърт на фронта.

Аз лично предпочитам тази ясна, достъпна, човечна теза за поезията пред спекулативното боравене с теоретични постулати — модернизъм, символизъм, реализъм. Теоретиците ни предлагат термините, а поетът и неговият текст се губят в схоластичния спор. Когато ни предава откъси от писмата на Димчо Дебелянов, Веселин Андреев мечтае за една повест на живота на поета като „композиция от стихотворения и писма. В нея бихме *видели* как стихотворенията му се раждат от живота“ (с. 60). И „Легенда за разблудната царкиня“, която се счита за връх на символизма в българската поезия, Веселин Андреев тълкува като човешка изповед, защото „никога не бива да спираме само до текста“. И цитира много на място Гео Милев: „Душата на Димчо Дебелянов — това е неговата „Разблудна царкиня“, която се люшка между чудовищни подеми и падения“ (с. 66). И заключава: „И аз чувствувам в тази поема не мистика и символизъм, а човешка жажда за пречистване, за издигане“ (с. 67).

Не искам да изглеждам много пристрастен, но ми се струва, че портретът, който Веселин Андреев изгражда на Димчо Дебелянов, стоплен от човешко съучастие и обич, несравнимо по-вярно тълкува големия поет, отколкото това е направено в досегашните изследвания на учените историци на литературата. В известен смисъл Веселин Андреев изразява мнението на читателите за Димчо Дебелянов, защото не слага между тях и своето тълкуване бариерата на научната дисекция, която често убива живата поезия. Чрез Веселин Андреев аз отново съпреживях Димчо Дебелянов, поета, който ни съпътствува във всички възрасти и който даде възможност да усетим дъха на лиричното, понятието и мерилото за лиричната поезия.

Портретът на Гео Милев, написан с темперамент, пиетет и красноречие, очертава вулканичната личност и многостранност на „един от най-дръзновените, най-оригиналните, най-силните български поети“ (с. 92).

А за Смирненски Веселин Андреев пише почти изцяло в носталгичен строй — като звън на китара, която припомня за младите ни години, за юношеската ни пламенност, за посвещаването ни в делото на Работническия младежки съюз, за горестния протест на неговите песни, за това, че при всички случаи на задружния ни живот и борба големият поет-комсомолец беше написал нужното стихотворение в подходяща интонация. И наистина Смирненски е „поетът, без когото не можем“, както сполучливо Андреев е озаглавил своя лирично-патетичен текст.

На края на тази първа част до големите имена Веселин Андреев е наредил и портрета на един „ремсист от ония години. Типичният. Неговите стихове не го отделят като Поета, а го сливат с Ремсиста. Сред загиналите имаше големи поети. Марко Ангелов едва бе тръгнал към тях“ (с. 100).

Аз пък обичам тези негови портрети на „типичните“ ремсисти, защото те изпълват книгата на живота му „Умираха безсмъртни“. Те ме изпълват с чудно просветление, припомнят ми полузабравени вълнения, открития, четива, събрания, нелегалност, срещи и раздели, страх, укриване, идейни пориви. . .

И тъй в първата част на книгата „Не мога без вас“ Веселин Андреев пише за онези, които е познавал само по творческото им наследство, чрез духовна връзка. А във втората част той пише за личности и писатели, които лично е познавал, с които е общувал, но които вече са покойници.

Изненадата на тази част е първият очерк, озаглавен „Копривщенецът“ и посветен на известния буржоазен политически деятел, страстен русофил, публицист и автор на знаменитата книга „Спомени“ — копривщенеца Михаил Маджаров. Оказва се, че Веселин Андреев, вече студент, е работил през 1937 г. като „четец“ при маститя публицист Михаил Маджаров. Написан с дълбоко уважение, очеркът на комуниста Веселин Андреев за „народняка“ Михаил Маджаров, всекидневния сътрудник на вестник „Мир“, е не само едно честно свидетелство за демократическите убеждения на Маджаров в навечерието на Втората световна война, но и един пример за свободна от всякакво предубеждение и сектантство преценка. Но едновременно с това ние се приближаваме до личността на Маджаров и неговото всекидневие, в неговия работен кабинет, в неговата всекидневна схватка с цензурата, с неизменното му русофилство. Пред нас се изправя осанката на този енергичен старец, когото Веселин Андреев характеризира преди всичко като политик, не толкова държавник, който се занимава и участвува в политиката през целия си дълъг живот. Книгата на Маджаров „Спомени“ е оценена от Веселин Андреев много високо и за съдържанието, и за стила, на който е написана, като на места тя се издига до ранга на художествена публицистика.

Иска ми се да подчертая, че текстът за Михаил Маджаров ми направи много силно впечатление — Веселин Андреев поправя едно предубеждение за видния буржоазен политик, наслоено от годините, като изтъква онези негови черти от нравствен порядък, които го правят симпатичен като личност въпреки политическите му заблуждения. Но, признавам също, щеше ми се да прочета малко повече именно за характера на тези заблуждения, за границите на неговия демократизъм. Вестник „Мир“ за мене, комуниста, беше орган на най-тежката англофилска българска

буржоазия. Михаил Маджаров беше вдъхновителят на вестник „Мир“... Разбира се, и аз предпочитам честния политически деец пред нечестния, безнравствения, продажния и портретът на Михаил Маджаров, направен „от висотата на историческото отдалечаване“, е една безспорна заслуга на Веселин Андреев.

Оттук нататък се зареждат пет портрета на писатели, които Веселин Андреев е познавал, с някои от тях е дружил. Четох ги с огромен интерес, стоплен от симпатията, от адмирацията, от дълбокото приятелско чувство към портретуваните, изразени от Веселин Андреев. Може би чувството, споменът, неизстиналата още близост правят тези портрети малки литературни шедьоври, толкова те са истинни, изящни, тънко издялани и като че ли запазват за нас не маската на мъртвите вече, а живите хора. В тези портрети доминира не литературната оценка на творчеството им — има и такива оценки, но те са бегли, — а усещането за личността на портретуващия ги. Оттам извира топлотата на тези есета — от признанията в обич, защото те са именно такива признания.

С обич пише Веселин Андреев за „бай Гьончо“, когото той среща духовно още през 1938 г., като „един от по-възрастните прогресивни писатели, както казвахме тогава, да не се чува много — комунистически“, а през 1941 г. Гьончо Белев вече работи в дома на Веселин Андреев в Пирдоп, където като „квартирант“ пише част от своя роман на живота „Нови хора“. А след Девети септември се среща често с него, за да остане в паметта му като „един човек, за когото винаги ми е хубаво да си спомня. Един много свой, простосърдечен и нежен човек, бай Гьончо“ (с. 156).

Несравнимо по-разгърнат е портретът, който Веселин Андреев рисува на Чудомир. В него срещаме и писателя, и живия човек. С малки, но винаги много точно намерени щрихи Веселин Андреев свързва представата и действителността, юношеската екзалтация и наблюденията на вече зрелия човек и писател. Но, както винаги при такива случаи, най-ценни са онези щрихи, които в същност изграждат релефа на неповторимия човешки характер, а за Чудомир — неговата човешка скромност и способност към автоирония, след като е иронизирал другите. По този начин Чудомир не се поставя над героите си — герои на разказите и герои на рисунките му, а се слива с тях, той е техният глас, народният глас на неизтощим оптимизъм при всички критични, а понякога и трагични обстоятелства... Такъв е Чудомир и в своите предсмъртни дни в болницата: автоиронизиращ се с неподправен хумор: „Бре звание, бре ордени, бре снимане на филм, бре окръжен съветник, депутат... и на края като капак един рак стокрак... Не се плаша... Чистата ми съвест ще ми бъде добра възглавница.“ (с. 168).

Отново с веротърпимост, която показва и много висока култура, Веселин Андреев пише есето си за Димитър Талев. В него има и признание за това, че с „гняв и ненавист“ е чел статиите на Талев във вестник „Зора“ и че „личната му честност не можеше да го освободи от тежестта на заблудите, които щяха да го погубят и като човек, и като писател“ (с. 171), и в същото време влечението му към човека и писателя, който е излязъл от заблудите си „след тежко изкупление“.

Но в това есе има една кулминация, която е може би най-силната в тази пъстра книга, и аз ще си позволя да я цитирам изцяло, защото ми направи силно впечатление, защото ми позволи да видя една незабравима сцена — житейски и интелектуално извисена:

„Той не обичаше дългите „изповедни“ разговори, ценеше мълчаливото разбиране. Но една късна вечер бяхме се *сдушили* по някои преценки за живота и хората, имаше много писатели на масата, а като че бяхме само двамата — в плътен, светъл разговор... Знаеш ли защо ми е много приятно да седим един до друг? — слушах го, приведен към него. — Ако някога се срещнехме на някое тясно място, на мост, да кажем, нямаше да се разминем: и двамата носехме пистолети, единият щеше да излезе по-бърз... Колко е хубаво, че сега седим един до друг като приятели и говорим за книги и за човеци... Така вярно и сърдечно беше казано това, че нищо не му отвърнах, само вдигнах чашата си: „Наздраве, бай Димитре!“ (с. 172).

В очерка за Светослав Минков, както и за Никола Фурнаджиев надделява споменното начало, макар че и те не са лишени от обществено-литературна преценка. Но може би тъкмо това ги прави интересни, защото ни приближават поразително деликатно до техния чисто човешки облик. И аз като мнозина други познавах тези писатели, имам своя представа за тях. Сега, когато чета тези два портрета, виждам ги някак си по-ясно и по-отблизо, защото са видени от една приятелска дистанция, интимно, защото Веселин Андреев е имал общ живот с тях и в същото време дълбоко признание за тяхната човешка значимост. Далечната дистанция просветлява близката и поради това се очертава живият портрет не от редуването на светлосенките, а от играта на светлините. Тези светлини извират от сърцето на Веселин Андреев.

* * *

Авторът на „Есета и спомени“ неизбежно рисува и самия себе си. Веселин Андреев, без да ще, създава и свой автопортрет. Подчертах вече, че „преживяността“ на тези портрети се превръща в тяхно главно естетическо качество. Но Веселин Андреев никъде не крие своето чувство, своето човешко вълнение и в читателското си съзнание аз видях не „посредника“ или добросъвестния „свидетел“, а мой интелигентен събеседник, добрия човек,

способния за съучастие и адмирация, благородния характер, който не отстъпва от своите идеи, но е проникнат от разбиране на чуждите заблуждения, от лъкатушенията по житейския път. Но над всичко това — топлия, обичливия, задушевния човек. Ето защо неговите есета звучат като най-възвишена художествена проза, в която богатството на преживяването и интелигентността на наблюдението надмогват фактологичното в спомена. Прочее Веселин Андреев, както сам признава, се обляга преди всичко на емоционалната си памет, а не на дневниковия запис. А това означава, че той е пре́ди всичко художник по устройство, а след това е добросъвестен проучвател, критик, литературен историк.

Имам усещането, че книгата „Не мога без вас“ е недовършена, както е недовършена „Те умираха безсмъртни“. Защото такива книги се пишат цял живот, защото се носят в сърцето цял живот... Искам да кажа, че навярно Веселин Андреев ще продължи своите литературни свидетелства и за други имена, за други кръгозори на литературния ни живот. Може би и не за съвсем благовидните, за които тук само подсказва в книгата си. Защото и за тях, за неблаговидните неща, също е нужно свидетелството на изстрадалия ги, защото и те са част от живота ни, от трудностите, без които е невъзможно нито възмъжаване, нито умъдряване.

Веселин Андреев си извоюва правото на литературен свидетел, след като беше участник, свидетел, а сетне и летописец на борбата, с която неговото поколение комунисти влезе в историята. Той има качества за това — наблюдателност, душевна почтеност, вродена скромност. Неизменен участник в нашия писателски форум, дарен с лично човешко обаяние, контактен, чужд на всяко тесногръдие, той може да предразположи всеки, до когото се доближи, към откровеност и човешка доверителност. Това е неговото дадено от природата оръжие, но той ползува това оръжие с такт, финес и култура, които са натрупани с времето и са винаги спътник на човешката зрелост, на умъдряването.

Яко Молхов

„ИВАН ВАЗОВ И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА“
от ГЕОРГИ ДИМОВ
Изд. на БАН, 1974. 396 с.

Книгата „Иван Вазов и българската литературна критика“ на Георги Димов е научно изследване с важно обществено-историческо, културно, естетическо и идеологическо значение. То допринася за разрешаването на въпросите около възприемането на художественото творчество и взаимоотношенията между писател, читател и литературен критик, между творец и време.

Трудът на Г. Димов има стойност и в методологическо отношение, доколкото засяга работата на съвременния литературен историк. Неговата актуалност се обосновава и от следното убеждение на автора: „За да бъде характеризирано литературното развитие от столетие насам и във връзка с нуждите на нашата съвременност, Вазовото творчество е предлагало и предлага неизчерпаеми възможности за идейно-естетически, обществено-възпитателни, народностно-нравствени интерпретации. Стига само на него да се гледа не като на някакъв феномен от миналото, само като на историко-литературен факт, ограничен по време, а като на явление, което продължава да живее и в наши дни, и в бъдеще.“ Авторът сам се старае да даде пример за това, как трябва да се изследва от съвременни позиции едно творчество в оценките на литературната критика от миналото. При това обект на внимание е писател, който е живял във време на напрегнати и драматични борби, на социално-класово и културно-идеологическо разслоение, когато се установяват социални и нравствени норми, философско-етични и естетически принципи. Тъкмо затова, както се подчертава и в книгата, „Вазовото художествено наследство се превръща в пробен камък за правдивостта и далновидността на критиката, в критерий за голяма народностно-възпитателна, нравствено-емоционална литература“. В отношението към Вазов се очертава пределно ясно „дълбоката бразда между реалистичната и идеалистическата критика, между научно-творческата и догматичната мисъл“, откроява се „поляризацията на обществени и идейно-естетически позиции“.

Изборът на обекта за научно изследване е изправил автора пред редица сложни проблеми и трудни ситуации от тематично и композиционно естество. Намереното решение говори за творческия опит и научната ерудиция на Георги Димов.

Обективно е проучен огромен литературно-исторически материал, една част от който се превежда в книгата като илюстрация на наблюденията за развитието на българската естетическа мисъл. Умело са подбрани критическите работи, които засягат по-съществени въпроси от творчеството на Вазов или са показателни за разбирания, чувства и настроения, за обществени пориви и културни интереси, за нрави и психология, изобщо за културно-естетическото съдържание и тенденциите на епохата. Изследвани са многопосочните и разнообразни прояви на литературната критика по отношение на Вазовото творчество както жанрово и тематично, така и по обсег на проблемите, които засягат, и по характер на задачите, които преследват (критико-оценъчни, историко-литературни и теоретико-методологически). Нагледно е показано чрез систематизирането на материала в трите глави на книгата („Дейността на И. Вазов и началните прояви на следосво-

божденската литературна критика. Първи признания и първи отричания“, „Оценката на Вазовото творчество и идейно-естетическата поляризация в българската критика“ и „Борба за наследството на И. Вазов, за утвърждаване и развиване на неговите реалистични традиции“) как една непримиримост към различните творчески индивидуалности съпътствува критическото мислене на времето, как разгорещените страсти в обществено-политическия живот са оставяли дълбок отпечатък върху литературните отношения, върху оценъчните критерии и нравствените норми. Г. Димов съзнателно посочва значителна част от излязлото по вестници и списания за Вазовите произведения, макар и с това да се обхващат и критики, които нямат особено значение за развитието на литературата. Чрез тях той се стреми да посочи нравите на времето, които са спъвали утвърждаването на по-високи нравствени естетически критерии. В това отношение книгата „Иван Вазов и българската литературна критика“ предизвиква размисъл върху политическата и моралната поквара, която е ограничавала създаването на ценности, породени от високи граждански и духовни пориви.

Аргументирано се доказва, че произведенията на литературната критика от миналото независимо от някои верни характеристики, анализи и оценки не се отличават с голяма проблематика, широта и задълбоченост. И когато отрича, и когато утвърждава, критиката рядко надхвърля рамките на едно по-частично разглеждане на тематичното съдържание или на стилно-езиковите особености. Авторите повече робуват на предубеждения и се придържат към определени схеми и догми. Обобщавайки, Г. Димов достига до съществения извод, че критиката не може да се открои със същата сила и внушителност на фона на духовния живот на времето, както художествената литература.

Хубаво впечатление правят усилията на Г. Димов едновременно да се разработват няколко тематични линии с оглед на по-пълното изясняване на основната задача. В едър план се очертава епохата, разглежда се литературната критика като нейна философско-естетическа изява, отделя се внимание на мисловния и духовния свят на Вазовия съвременник, изгражда се вярна представа за личността на големия наш писател. Основателно авторът на изследването обръща внимание на идейно-естетическите сблъсъци, които са богато очертани и до голяма степен изчерпателно изяснени, доколкото, разбира се, позволява едно такова проучване, каквото е „Иван Вазов и българската литературна критика“. Запомнят се онези моменти от книгата, в които умело се използува силата на конкретния факт. Така и при очертаването на литературните борби чрез подходящо подбран материал се утвърждава правотата на естетическите принципи на всепризнатия майстор на художественото слово, посочва се страстта, с която той ги отстоява. Подчертава се, че някои негови откровения имат съществено значение за изграждане на психографията му, за по-пълно разбиране на неговите произведения, възникнали при различни обстоятелства, израз на съкровени размисли и чувства.

Книгата на Г. Димов по недвусмислен начин ни убеждава, че идейно-художествената сила на най-добрите Вазови творби е била толкова голяма, че никакви отричания не са могли да смутят културния читател, за когото са били скъпи патриотичните и демократичните идеи и който е ненавиждал социалната корупция и нравствената деградация. Посочени са редица случаи, когато вместо дискредитиране на писателя критикът сам се е изобличавал със своето безсилие като ценител на произведенията на словесното изкуство. От прегледа на Г. Димов на всичко, писано за Вазов, става ясно, че научна стойност запазва само онова, което е излязло от перото на хора, живеещи със съдбата на литературата в нейното историческо развитие, съвременно състояние и перспективни тенденции, познаващи отблизо и проникновено твореца, чиито произведения преценяват.

Насочил вниманието си към един конкретен проблем, Г. Димов прави и обобщения за нашия литературен живот и за развитието на естетическата мисъл в продължение на столетие, за да достигне в края на краищата до съвременните научни позиции и принципи при разглеждане, осмисляне и утвърждаване на художествените ценности. Той е успял да щрихира панорамата на художествения свят у нас с нейната сложност и противоречивост. В параметрите ѝ се открояват различни естетически вкусове и обществени стремежи, позиции и критерии. Положително е това, че в книгата се набелязват някои моменти от развитието на литературната ни критика от предосвобожденско време до наши дни. Подчертава се, че търсенията на българската интелигенция в областта на изкуството са показател за ръста на общественото и културното самосъзнание, за бързото художествено и идейно-естетическо съзряване и на писатели, и на читатели. Проследява се линията на борбата за утвърждаване на здравите разбирания за характера на всяка интелектуално-творческа дейност, за преодоляване на грубо утилитарното тълкуване на литературното произведение, за разбиране своеобразието на художествено-творческата дейност, за определяне характера, същността и целта на критиката. Обглеждайки отношението на социалистическата критика към Вазов, Г. Димов разкрива и някои от основните етапи в нейното развитие. Става ясно, че усилията ѝ за правилна оценка на Вазовото творчество са неразривно свързани с борбата за методологическо съзряване на целия пролетарски литературен фронт, с процеса за утвърждаване на диалектически

марксистко-ленински подход към художественото наследство изобщо.

Синхронното изучаване на художествената литература и литературознанието като две страни на единния литературен процес е принципно положение в изследването на Г. Димов. Той достига до ценни изводи за същността на критиката и на литературоведската дейност изобщо като обществено и научно-естетическо явление. Те пронизват цялото изложение на труда и утвърждават марксистко-ленинското разбиране в тази област.

Стойността на книга като „Иван Вазов и българската литературна критика“ според нас трябва да се търси не само по отношение на това, доколко изчерпателно и убедително са разрешени проблемите в нея, но и доколко тя предлага материал за бъдеща научноизследователска работа. За да се характеризира по-пълно гражданската и писателската индивидуалност на Вазов, подчертава се необходимостта от по-цялостно изучаване на начина, по който поетът посреща писаното за него. За да се открои по-ярко неговата самобитност, за да се очертае духовният ръст на Вазов и приносът му в обогатяване на художествения опит, на духовната култура, нужни са изследвания със сравнително-исторически характер. Наред с това внимание заслужават мненията на отделни автори, писали за Вазов, какъвто е случаят със Захари Стоянов, литературните отношения между д-р К. Кръстев и Вазов, проблемата Вазов — Пенчо Славейков.

Книгата на Г. Димов обаче подсказва и идеи за разработка на въпроси от по-общ историко-литературен и социално-психологически план. Препоръчва се да се пристъпи към по-обстойни проучвания на функционалната роля на художествените завоевания през отделните исторически периоди и най-вече с оглед на нашата социалистическа съвременност. Да се проследи въздействието на Вазовото творчество върху духовното и идейно-естетическото изграждане на съвременния човек се определя като задача с първостепенно научно, обществено и идеологическо значение.

Намираме, че сериозното изследване на Г. Димов би спечелило, ако хронологическият принцип при излагане на литературно-историческия материал по-тясно се съчетае с проблемния, за да се постигне още по-голяма вътрешна спойка на изложението.

Заслужава да се потърси възможност и за по-цялостно представяне на критическата дейност на отделни по-изявени личности, свързани с Вазовото творчество (разпокъсана в някои случаи), заради хронологическия принцип.

Освен това би могло да се отбележи още, че научният анализ на фактите, промисленото им идейно-естетическо осветляване на някои места в книгата се губи поради това, че проеобладават библиографските факти. Това се наблюдава особено при разглеждане на критическите изследвания от по-ново време.

Нашата наука има нужда от трудове като „Иван Вазов и българската литературна критика“, защото те дават възможност да се разкрие взаимодействието между художествена практика и литературна теория — една област, която е твърде малко изследвана у нас.

Васил Пернишки

„ПЕВЕЦ НА СВОЯ ЖИВОТ. Книга за Кирил Христов“ от КРЪСТЬО КУЮМДЖИЕВ

Изд. „Бълг. писател“, 1974. 172 с.

Кръстьо Куюмджиев проявява интерес към поети, които невинаги се отличават с мащабност на дарованието, но имат собствен свят и оригинална духовна физиономия. На него му доставят материал за наблюдение и разсъждения Николай Лилиев, Никола Ракитин, Валери Петров, Петър Алипиев, Петър Караангов — поети, които за мнозина изглеждат „встрани“ от главното направление на нашата литература. В статиите си за тях критикът е по-интересен и находчив — още едно доказателство, че тук намира проблематиката, която го интересува. С това можем да си обясним и неговия — вече траен — интерес към личността и творчеството на Кирил Христов: след издадения през 1967 г. очерк за него сега с книгата си „Певец на своя живот“ той отново се връща към тази тема.

За Кирил Христов е писано доста: Михаил Арнаудов, Владимир Василев, Никола Атанасов, Цветан Минков, Жельо Авджиев са само част от авторите, занимавали се с неговото творческо дело. Желанието и амбицията на един сравнително по-млад критик и изследовател като Кр. Куюмджиев да се заеме с автор, за когото има десетки изследвания и дори обемисти трудове, говори, че този критик обича да руши общоприетите веднъж завинаги схеми, да се противопоставя на общия вкус. С тези неща той неведнъж е дразнил, почти като правило неговите статии и книги предизвикват „реакции“. Още в началото ще заявя: не са малко нещата, с които може да ни подразни и „Певец на своя живот“. . .

Книгата „Певец на своя живот“ не е монография, а е посветена по-скоро на избрани въпроси от биографията, личността и творчеството на поета. По-подробно внимание е отделено на следните въпроси: ролята на детските и юношеските години за оформяне на личността на Кирил Христов; генетическия подтик (често пъти личен, дребнав, користен) за раждането на редица негови

творби: Кирил Христов и кръга „Мисъл“, като поотделно и подробно са разгледани взаимоотношенията му с д-р Кръстев, Пенчо Славейков и Яворов; авторът на „Чеда на Балкана“ и Вазов; отношението му към народната песен и др.

Куюмджиев обръща внимание на биографията на поета — по-специално на детските и юношеските му години, — като по-нататък изоставя строго биографичния елемент или твърде общо го преплита с гражданското поведение и творческата личност. Критикът ни дава да почувствуваме голямата роля, която изиграва при оформянето на К. Христов като човек и творец неговото сирашко детство и опожаряването на Стара Загора от турците по време на Освободителната война. Сиračеството и страшната атмосфера на опожарения роден град сякаш оставят в чистата детска душа едно пепелище, което впоследствие нищо не може да запълни. Авторът на „Самодивска китка“ цял живот ще бъде измъчван от комплекса за враждебност на средата. Тази част от книгата на Куюмджиев е написана по-уравновесено, тук личи стремежът да се насити критическият разказ с известна доза историзъм, което говори за скъсване със силните фрази и импресионистичния произвол.

Куюмджиев не се занимава само с произведенията на Кирил Христов, не ги откъсва от биографията и личността му. По принцип това е правилно — въпреки че „вътрешният“ и „външният“ критически подход воюват отдавна и „външният“ или (общо казано) „формален“ подход, т.е. разглеждането на едно произведение като самостоятелно цяло, независимо от гражданската личност на автора вече половин век е доминиращият и по-актуалният. Но критикът нагазва и в една доста хлъзгава област, каквато е психологията на личността и психологията на творчеството. Опрян на многобройни информации и свидетелства на съвременници и на самия Кирил Христов (ръкописните мемоари „Време и съвременници“), той рисува психологическия портрет на поета. Откроява се фигурата на К. Христов — на места трагикомична, — разположена на фона на своите съвременници, литературните кръгове и групи, на фона на културно-обществените нрави. Сред литературните тенденции, борби и изисквания на онази епоха тя заема подобаващото ѝ се място. При това Куюмджиев не е само в ролята на историк, а най-вече на критик, който по начало е склонен да преценява и съди. В случая историческата дистанция спрямо описваната личност и епоха му дава възможност да съди доста самоуверено. Това е критик, който остро реагира не само на художествените произведения, но и на психологическите моменти, на постоянната борба в душата на К. Христов, на неговата болезненост и мнителност. За Куюмджиев допирът с личността и творчеството на поета е едно емоционално преживяване, което той успява да предаде на нас, читателите. Той притежава редица ценни за критика качества, като безпокойство и нападателност, категоричност и самоувереност, нерядко той умее тънко и дори жестоко да се подиграе със слабостите на своя обект. Тези неща много пъти са правели от него бляскав и интересен полемист. Но за литературния историк и изследовател твърде категоричното отсъждане и постоянното произнасяне на присъди могат да се превърнат и в уязвима слабост. Тази самоувереност не признава нюансите в оценката на нещата, не признава колебанието, последователното, стъпка по стъпка и дума по дума приближаване до проблемите, не признава най-сетне спокойната аргументираност на изводите. В случая нож с две остриета се е оказало и слятото разглеждане на личността и творчеството на К. Христов. Критикът произнася остри и безапелационни присъди, често пъти, без да прави уговорката, без дори да загатва към кого се отнасят те — към човека или поезията му. Кое е по-важно: житейското поведение на писателя или неговото творчество? Генетическият подтик за раждането на едно произведение или обективната стойност на това произведение като самостоятелна цялост? При четенето на „Певец на своя живот“ читателят постоянно си задава тези въпроси, без критикът да го удостоява с някакъв отговор, без да показва диференцирано отношение, което в редица случаи е абсолютно необходимо.

„Певец на своя живот“ е изградена върху няколко критически тези — доста авторитарно поддържани от Куюмджиев. Те преминават през цялата книга и се повтарят като рефрен — на места с честота и явна акцентираност. Десетки пъти е повторено наблюдението за липсата на самокритичност у Кирил Христов: този поет е „лишен от самоконтрол, от чувство за собствената си стойност“, „той изгубва мярка и усет за собствената си стойност“, „с обикновената си липса на чувство за самопреценка Кирил Христов казва по тоя случай. . .“, „Но Кирил Христов никога не е имал ясна представа за себе си и когато става дума за неговата поезия, той допуща не само тая грешка, той никога не е знаел в какво се състои силата му и в какво — слабостта.“ За липсата на обществени идеи у Кирил Христов четем: „не можеше да разбере, че творчеството без идеи е заплашено от бързо изчерпване“, „без големи идеи, без програма, без мироглед и философия — той не знае на какво да служи и как да служи. . .“ Ще спестя цитатите за болезнеността на поета — иначе би трябвало да препиша голяма част от книгата. . .

Тези характеристики-оценки са интерпретаторският скелет, който лежи в основата на книгата. Тези повторения служат за организиране на изложения материал и на критическите наблюдения. Но въпреки това авторът не е успял да постигне вътрешна хомогенност и дори обикновен порядък в цялостната

композиция на книгата. Някои глави спокойно бихме могли да разместим, без това да се почувствува от читателя.

Но тези повторения са предназначени главно да заместят ролята на аргументите. Те трябва да ни втълпят просто важни черти от личността и творчеството на поета, да изиграят ролята на опорни точки. Защото Куюмджиев е навлязъл в една — както вече казах — твърде сложна област, каквато е психологията на личността и психологията на творчеството. В областта на психологията и психологическите подбуди няма критерий за правдоподобието на дадени тълкувания. Всяко обяснение и тълкуване на дадена постъпка е еднакво правдоподобно. И точно затова дразни твърдостта, с която критикът налага своето мнение. В същото време, разглеждайки поетическия текст, имаш пред очите си нещо обективно и непосредствено съществуващо, което гарантира обективност и на критическата интерпретация. Тази слабост е не толкова лично на Куюмджиев, колкото произтича от избрания от него импресивен подход към темата, който не търпи спокойното и аргументирано разработване на дадени проблеми и не разграничава личността и творчеството дори там, където е необходимо.

В книгата обаче има и слабости, които са си чисто негови... Често се натъкваме на резки противоречия. В своята разпаленост и в стремежа си към ефектност авторът отрича неща, които упорито е втълпявал. Един път четем: „Нистина, той сякаш усеща света само с кожата си, със сетивата си. В тоя страстен, като че незасегнат от цивилизацията дивак има нещо симпатично..." (с. 10), но по-нататък научаваме, че за К. Христов „европейството" е било мечта през целия му живот" (с. 16). Уж този поет е без обществени идеи, а пък излиза, че: „Социалистическите идеи, кръжоците, дружбата му с Георги Бакалов и други социалисти оформят от юношата Кирил Христов един поет с будно социално чувство и обществени идеали, един поет с чувствителен слух за страданията на трудовия експлоатиран народ" (с. 26). Но не бързайте да вярвате, защото в края на същата тази 256 с. ще прочетете: „със свойствената си политическа и идейна индиферентност той е готов да печата където и да било, да бъде хвален от когото и да било, стига да бъде хвален". И последно: критикът настойчиво ни убеждаваше, че Кирил Христов е лишен от чувство за самопреценка, а на с. 49 цитира едно негово писмо до Пенчо Славейков от 8 май 1903 г., в което се казва: „Пенчо, подавам ти ръка за помирение и те моля да не отдръпваш своята. Ти знаеш, че нам е съдено да бъдем свързани по-яко и от братя: братя до живот, а ние ще пребъдем и след смъртта си един до друг в историята на българското слово." Няма да коментирам случая, ще кажа само, че когато пише тези редове, поетът не е навършил 28 години.

„Певец на своя живот" е написана интелигентно, с един стил, нелишен от изисканост и остроумие. Тя е приятна за четене, дори може да достави удоволствие. Но всички тези качества не могат да изкупят един сериозен недостатък: липсата на прецизност в критическите съждения. Някои от твърденията на критика са верни в основата си, но — доведени до крайност — будят възражение. Така е с основната му концепция за Кирил Христовото творчество, предадена твърде категорично от заглавието: „Певец на своя живот". Само на своя живот ли? Ако поезията на Кирил Христов е лишена от обществени идеи и от национално-исторически корени — кое би ѝ осигурило толкова дълъг живот? Това, че много от работите му нямат определен философско-политически подтик за създаването им, не значи, че те обективно не съдържат философско-политически идеи. Психологическият генезис на едно стихотворение не може да определя неговия по-нататъшен смисъл. В едно стихотворение остава твърде малко от индивидуалното намерение на автора в сравнение с обемността на значението, което набира с времето обективно функциониращата творба. Ще си послужа с един пример: Кирил Христов се е карал с Пенчо Славейков и за отмъщение му посвещава една епиграма:

СУХАК

П. С-ву

Бук, дъб ли бе нявга тоз скелет — едвам
и дърварят отгатнал би. Щръкнали клони
сред зеленина. Печален и ням
стои той. Видът му и птичките гони.

Но щом кат наесен гора оголей,
сухакът наперва се, сякаш се радва...
Що, лятос пак всичко, че ще зеленей
край него, очакващ дърварската брадва?

Но за читател, който не знае тези подробности, нима тя не би прозвучала като насочена срещу ретрограда, който спъва развитието на младото и свежото?

Изобщо представянето на поета като някакво същество, което само преживява, но не е способно да мисли, като същество, което е подвластно само на „магията" на поезията — е твърде остаряло и почти изоставено от актуалните изследователски школи. И че въпросът за поезията не е само въпрос на „магия", Куюмджиев го доказва по един косвен и неосъзнат от него начин. Разглеждайки редакциите, които Кирил Христов е правил на своите стихове, той твърди, че някои езикови поправки отслабвали тяхната сила, а други, обратно, засилвали въздействието им. Значи въпросът за поезията не е само въпрос на магия, а и чисто езиков въ-

прос. Една такава идея вече е доказала, че е перспективна.

Като критик Куюмджиев е твърде определено рожба на конкретно историческо време: времето след Априлския пленум, когато всичко израстваше като реакция на предния период, период на социологизация, псевдоакадемична сухота и ортодоксална праволинейност. Затова той може да си позволи да бъде вътрешно противоречив. Тази книга е запазила в себе си атмосферата на творческо дръзновение и неспокойствие, на риска на личния вкус и собственото мнение, които ознаменуваха периода след 1956 г. Лично аз съм склонен да търся и едно друго оправдание: имайки в основата си очерка „Кирил Христов“ (1967), „Певец на своя живот“ представя един по-ранен етап от развитието на критика, доказателства за преодоляването на който ни даде предната му книга „Критически делници“.

Здравко Недков

„КНИГА ЗА ДОРА ГАБЕ“
от ИВАН САРАНДЕВ

Изд. „Български писател“, 1974. 245 с.

Още като замисъл книгата на Сарандев носи нещо смело в литературната си изява. Обикновено е прието историко-биографични и литературно-критически изследвания за живота и произведенията на даден автор да се пишат, когато изследователят е отделен с достатъчен брой години от епохата на обекта на неговия интерес. Комплексът от препятствия и усложнения, свързан с появата на този литературен жанр, би могъл да бъде преодолян (що се отнася до съвременници) при наличие на необходима култура и толерантност от страна на изследователя, които да не позволят публикуването на любопитни, но не необходими подробности.

Написването на книга за жизнения и творчески път на поетеса като Дора Габе е задача, която изисква художествено ориентиране в многообемен фактически материал, познаване на обществено-политическата действителност и литературните влияния, кръстосали се в една изтънчена лирическа натура и резонирали с различни височини. От друга страна, за свързването на всичко събрано и проучено е необходима не само ерудиция и талант, но и дълбочина на философското мислене и проникване, за да се достигне до обяснението на видими неща и явления, които изглеждат на пръв поглед причудливи. Трябва да отбележа, че при Иван Сарандев всички тези предварителни условия отдавна са се срещнали и няколкогодишната му работа даде като резултат една наистина богата книга; и като художествена илюстрация на един интересен живот, и като психологическо докосване до една странна творческа личност, и най-важното — като цяло.

Въпреки че е установено разглеждането на дадена книга да започва от началото, аз ще започна от края, или по-точно ще взема като начало част от заключителните думи на Сарандев: „Не са поетическа метафора думите „Откакто се родих, на всички поколения връстница станах“, а факт от нейната житейска и творческа биография. Но да бъдеш връстница на поколенията само в календарния смисъл на понятието — това едва ли е основание за високо самочувствие. Едва ли! Не побелелите коси са решителните аргументи в негова полза, а духовната връзка с всички поколения, които са дошли след нея, неизтощимата ѝ дарба да се слива със съвремието, да го попива с всички сетива и тайници на поетическата си същност — ето къде са според мен основанията за усещането, че е „станала безсмъртна“.

Не съм далеч от мисълта, че „вечната младост“ е не само доминиращ мотив в поезията на Дора Габе, но и подчиняващ принцип в изследователската дейност на Иван Сарандев, довеждащ безусловно до една от най-характерните черти на поетическото усещане, а именно вживяването и вчувстването. В литературната практика принципите: какво пишеш и как пишеш — са неразривно свързани, но въпреки това малко творци биха могли да се похвалят с умелото им съгласуване. Дора Габе е от авторите, надарени с чудесната способност за превъплъщение, свидетелство за което е широкият диапазон на творчеството ѝ, включващо произведения за най-малките; преводачески, обществена и културно-просветна дейност; и достигащо своя неочакван връх в умъдрялата интимна лирика.

Започнал книгата си по общоприетия начин на изложение на събития и отбелязване на факти, нещо неизбежно при писането на подобна творба, Иван Сарандев много скоро изоставя обективното, но натежаващо описание, за да даде простор на фантазията и широта на погледа си. Това естествено увеличава не само четивността на книгата, но най-вече нейната художествена стойност като самостоятелно произведение. Акцентуването на авторовата мисъл върху определящи жизнени моменти в цялостното развитие на изложението убедително доказва детайлно познаване на житейския и творчески път на поетесата. И това, че ни предлага своето виждане за нещо проучено и опознато, е безспорно немалък плюс в неговата художествена характеристика. Благодарение на богатите асоциативни и комбинативни възможности на човешката мисъл налице са неочаквани и разнопосочни, но не и безцелни скокове в литературното поле, които предпазват интереса от претоварване посредством малко художествено отклонение.

Условното разпределяне на книгата на три части е лишено от опасното понякога изкуствено разделяне на творческата биография в зависимост от дати, събития, преломи. По-скоро авторът е предал своето тристранно виждане на една творческа цялост, като при това е успял да покаже и логическата връзка между трите зрителни полета.

Центърът на вниманието в първата част на книгата в значителна степен пада върху произведенията за деца на Дора Габе и проблемите на детската литература. Направен е сполучлив опит за обяснение на спецификата в нейното авторско виждане и пресъздаване. Особеност, чието начало датира от първите ѝ детски стихове и добива завършеност в зрялата интимна лирика. Иван Сарандев не се основава единствено на интуицията си, когато говори за навлизането в детската психика, характерно за творчеството на Дора Габе, за изобразяването отвътре на един малък свят, подчинен на свои закономерности, отдавна надживени от възрастните и по тази причина станали вече неразбираеми. На места той прибягва и до езика на статистиката, до синтезирани наблюдения върху вътрешната ритмична структура на стиховете, за да приведе всичко необходимо в защита на своите твърдения.

Без да отричаме направеното от нейните предшественици, създали немалко в жанрово и тематично отношение, положили основите на нашата литература за деца, заслугите на Дора Габе за навлизането в по-други сфери на това изкуство заслужават отбелязване. „Тя внесе в националната ни детска литература нов, неизползуван до нея подход. В детето, което откри в себе си, съзря нови тематични територии, които предстояха да бъдат овладени от следващите поколения писатели."

В интерес на литературната истина не трябва да пренебрегваме направеното в това отношение преди творческата изява на Дора Габе. Например в стиховете за деца на Елин Пелин са налице доста елементи от този подход.

Дора Габе подкрепи художествения бунт против назидателно-поучителния тон в произведенията за деца и гласува за пряката изява на малките герои. Пробуждайки детето в себе си, тя получи правото да говори от негово име. И съвсем логично изместването на отправната точка в поетичния изказ доведе до промяна и в начина на изразяване. В нейната поезия нахлу малкият човек със своите големи проблеми и специфично своите начини на поставянето им, с неизчерпаемия речник на вечните си въпроси и оживелия свят на всичко обкръжаващо.

Разглеждането на възгледите на поетесата за психологията на детето, за характера и спецификата на детската литература убедително е аргументирано с богат илюстративен материал, който не се ограничава само с примери от нейното творчество, а придобива още по-въздействуваща многостранност от умелите паралели с наши и чужди автори. Носи и обяснението на самата поетеса, нейните спомени за началото, трудностите после и заслужената радост от признателността на малките читатели, която винаги си остава най-чистата и искрена признателност.

Втората част на книгата е посветена на една много експлоатирана тема и в литературата, и в литературната история — темата Добруджа. Но, бързам да добавя, много експлоатирана невинаги означава изчерпана. Това се доказва не само с оригиналните лирически и философски отклонения в развитието на авторската мисъл, а преди всичко с привличането на тази тема като отправен пункт за обяснение психологията на човек, израснал в простора на равнината.

В разнообразието на нашите литературни проучвания години наред този немаловажен фактор за определяне и оформяне психологията на творческата личност — географският координат — беше споменаван информативно и предимно с общи описателни фрази. В повечето случаи избягването на подобни аналогии и проучвания се обяснява с предпазване от следващи обвинения.

В книгата на Иван Сарандев имаме възможност да прочетем интересни мисли за връзката между повтарящата се младост на Добруджа и неугасващата жизненост на поетесата. Тя носи в себе си богатството и красотата на безкрайния простор и това я спасява от усещането за затваряне на хоризонта, характерно за много нейни съвременници. Мисълта за Добруджа, пише Сарандев, се покрива с понятието родина — интересен психологически феномен — частното понятие разширява своите рамки и съвпада с родовото. И оттам Добруджа като първоелемент в духовния и творческия свят на поетесата.

Добруджа или по-скоро борбата за нейното освобождение остава за Дора Габе религия и спасение в годините на идейно-естетически кризи. Да си послужа със сравнението на автора: така, както за нейния учител в поезията религия и спасение стана македонското освободително движение.

Иван Сарандев изнася доста факти за този немного известен, но немалък период от жизнената биография на поетесата — участието ѝ в борбата на добруджанското националноосвободително движение. Използувани са и интересни извадки от тогавашния печат, носещи белега на публицистичното перо.

Заслужава да се отбележи, че изобилието на исторически истини, спомени и авторски тълкувания в тази най-документална част на книгата не е довело до утежняване на езика или до натрупване на материали за коментар. Тънкият художествен усет на Сарандев и доброто познаване на историческата действителност отново са изиграли положителната си роля в правилното ориентиране и на този сложен житейски откъс.

Отдавайки необходимото тълкуване на ролята на поетесата в добруджанската кауза,

авторът, верен на поетическата истина, не изпада в сляпо преклонение пред стиховете ѝ от този период; разбирайки, че в художествено отношение те трудно биха издържали на една прецизна, макар и не преднамерена критика.

Най-голяма не само по брой на страниците, но и по обем на поставените проблеми е третата част на книгата. В нея са проследени етапите на оформяне творческата индивидуалност на Дора Габе с тънко разбиране на спецификата на този многофакторен и продължителен процес. Една от безспорните предпоставки за съдържателността и истинността на авторските наблюдения в това отношение е обстоятелството, че авторът е имал възможност за лични контакти с поетесата. А това до известна степен му предлага условия да затвърди някои предположения и да долови нови идеи за разработка. Налице са интересни страници за лично споделени вълнения, предадени са мисли за литературни въздействия и предпочитания, за творчески търсения, съпътствуващи всеки творец на изкуството, но до които ние невинаги успяваме да достигнем.

Не трябва да се пренебрегва фактът, че Дора Габе е от малкото наши творци, запазили в себе си спомена от интелектуалното контактуване с най-големите личности в нашия културен живот от началото на века. А това не може да бъде само житейски факт, поне при душевност и поетичност с измеренията на Дора Габе. Върху нейните първи стихове личи трайното въздействие на Яворовото перо. Тяхното приятелство е един от най-силните катализатори в установяване на творческия ѝ стабилитет и самочувствие, в дооформянето на поетическия ѝ език и верую. Боян Пенев и дава първите уроци по европейско изкуство и музика, открива за нея Полша и полската литература. И това откритие преминава по-късно не само в траен интерес, но слага началото и на дългогодишната ѝ работа като преводач и лектор; работа, която я среща не само с една висока чужда култура, но и с някои от големите ѝ личности.

Излишно е да повтарям в резюме по-интересните моменти от работата на Сарандев. Бих искала да подчертая, че тази част на книгата е най-богата не единствено откъм житейските си факти, свързани с изясняване творческия релеф на поетесата. Литературно-критическият анализ на стиховете ѝ, даден в сравнителен план, не само по отношение на собственото си вътрешно развитие, а и на немонолитния фон на съвременната поезия, дава възможност да се види в детайли оригиналността на едно литературно явление.

По отношение на тематичните предпочитания, единствата и различията между нея и съвременниците в общи линии са доловени отдавна. Сарандев използува известното и установеното само като отправна точка за свои виждания и открития. (Немалък отличителен белег в нашата литературна критика, изморена от повторения.) Съчетаването на идейно-естетическия план с изобразително-стилистични и поетични средства също е намерило успешна реализация.

Не бих искала да пропусна оригиналните наблюдения на автора, отнасящи се за особеността на ритъма в поезията на Дора Габе, получен чрез редуване на еднакви по времетраене и завършени интонационни периоди. В закономерността на това повторение се получава чувството за ритъм и съдържателният елемент се освобождава от зависимостта на техническата форма.

Литературните анализи, съпътствуващи последователното разглеждане на поетичните изяви на Дора Габе, се отличават не само с чувство за художествен критерий, но и с разбиране на мисловната им специфика. „Дора Габе не пише философска поезия — нейната натура, нейният темперамент и структура на поетическото мислене се чуждеят от философската рефлексия. Не философска поезия, а философия в поезията, извлечена от недрата на живота, от вълненията на сърцето. Поезия, побрала в себе си духовните проблеми на времето, което я прави потребна, естетически актуална и я нарежда в авангарда на съвременното художествено мислене."

Късната поява на най-хубавите стихове на Дора Габе беше възприета почти от всички като литературен феномен, който търсеше своето разгадаване. Нейните художествени постановки на общочовешките проблеми и вечните въпроси на битието в една възраст, която сме свикнали да разбираме като установена и чужда на неспокойни търсения, поставиха и пред Иван Сарандев сложни въпроси. Въпроси, които намериха свое философско развитие и оригинални отговори в една книга, чиято стойност е от висок историко-биографичен и литературно-критичен разряд.

Йорданка Кузева

„ПЕТИМА ПОЕТИ"
от МИЛЕНА ЦАНЕВА
Изд. „Български писател", 1974. 202 с.

Сборникът — било от статии, очерци или литературни портрети — обикновено крие опасност от еклектизъм. В новата книга на Милена Цанева тази опасност е категорично преодоляна. Наред с другите си достойнства книгата „Петима поети" прави впечатление с концепционалното си и стилово единство.

Тя веднага се налага на вниманието с величината на творческите фигури, представени тук чрез литературно-критически портрети — Фурнаджиев, Багряна, Далчев, Радевски, Вапцаров, — явления, които със своята сложност и възлово място в литературата ни респектират и най-сериозния изследовател.

Петимата майстори на словото, обект на този труд, представляват върхове в поезията ни между двете световни войни. Липсват Смирненски и Гео Милев, за да се допълни картината на този плодоносен за лириката ни и в идейно, и в художествено отношение период. Разбира се, има и други заслужаващи внимание поети, но в случая изхождам от схващането, че за една литература се съди предимно по върховите ѝ постижения.

Още самото подреждане на петте имена в книгата говори за системен подход от страна на авторката, за съобразяване с посоките на литературното развитие. Въпреки жанровите ограничения (както вече казахме, книгата е сборник от литературно-критически портрети) М. Цанева е успяла да представи въпросните творци като звена от литературния процес, започнал от Смирненски и намерил блестящ завършек в поезията на Вапцаров. По този начин всеки портрет в книгата има самостоятелно значение и същевременно се превръща в част на единно по замисъл изследване.

Авторката умело е съчетала литературно-критическия подход с подхода на литературен историк. Тя е потопена в обаянието и загадъчността на отделните творчески личности, домогва се към идейно-емоционалните дълбочини на сътвореното от тях, превъплъщава се и намира верния път към същината на всеки един от толкова различните пет поетични свята, за да ни го представи в най-правдивия му лик. И същевременно поставя тези явления в литературно-критически план, търси мястото им в контекста на литературното развитие, като по този начин спецификата на отделния творец става още по-осезателна.

Милена Цанева обръща особено внимание на новаторството (а всеки от „петимата“ има свой принос в тази насока), проследява конкретните прояви или трансформации на поетичните традиции в лириката на разглежданите творци, разкрива идейните и художествените тенденции, наченати от едного, и тяхната по-нататъшна съдба при останалите. И наистина нима може да се пише за Фурнаджиев, без да се спомене за „новаторската му дързост“, която разкри за поезията ни „нови идейно-естетически простори“, за трайната диря, която остави в литературата ни неговата „тревожно-чувствителна социална съвест“?

Фурнаджиев, както и Гео Милев, само в най-общ идеен план продължи революционните традиции на Смирненски; той възприе от него отрицанието на артистичния индивидуализъм за сметка на колективистичното съзнание, доразви тенденцията на доближаване до народните недра. Иначе като поетика Фурнаджиевият поетичен свят влиза в спор с художествените принципи на Смирненски и е решителна крачка напред.

По образно-емоционалните си особености Фурнаджиевата лирика се сродява с тая на Багряна и Далчев. Повече са допирните точки с Багряна — витализмът, здравата вкорененост в родната земя, в националната ни душевност, емоционалната сгъстеност на стиха. До Далчев Фурнаджиев се доближава чрез стремежа си към предметна образност, чрез придаване поетичен смисъл на обикновеното и неестетичното. Но това сходство е твърде външно, тъй като при двамата въпросните формални търсения са подчинени на различни цели, те са различно осмислени и идейно натоварени. Обединени чрез някои от особеностите на поетиката си, Фурнаджиев, Багряна и Далчев се разминават, дори си противостоят в идейно-тематично отношение. В противовес на тревожно-бунтовния Фурнаджиев Багряна и Далчев са „безразлични към социално-политическите битки на съвременността“, както отбелязва Цанева. В ранното си творчество и двамата са по своему егоистично затворени в стесненията си поетичен свят. За Багряна това е светът на интимните ѝ, предимно любовни преживявания, за Далчев — светът на интелектуалното му самоотчуждение от пълнокръвието на живота.

Тенденциите за предметно и конкретно изображение на действителността, за разкриване поетичното съдържание на обикновеното и дори грубото, наченати от Фурнаджиев и Далчев, се доразвиват в революционната поезия на Вапцаров. При Никола Вапцаров „намира особено органичен израз“ колективистичното съзнание, „прогласено“ от Христо Смирненски и затвърдено в септемврийската поезия и в пролетарско-революционната поезия на трийсетте години.

Както се вижда, връзките между представените в тази книга поети са сложни и многостранни. Авторката няма за цел да ги обхване изцяло, да ги проследява детайлно. Тя се е спряла на най-характерните. В това отношение заслужават внимание интересните наблюдения на Цанева върху развитието на лирическия герой в българската поезия, направени главно по повод характеризирането на Вапцаровия лирически герой. „Стиховете от „Пролетен вятър“ се отличават с подчертана обобщеност на своя лирически герой“ — отбелязва М. Цанева. Тук Фурнаджиев е обединил разнородните образи в „едно социално еднородно „аз“. „Това — пише по-нататък авторката — бе един изпълнен с дълбока народност и големи художествени възможности поетичен път, който по-късно — върху нова историческа и естетическа плоскост — блестящо доразви Никола Вапцаров.“ Характеризирайки типа на Вапцаровия лирически герой, М. Цанева се връща още по-назад в родната поезия и открива неговия първообраз у Ботев. Не само по обобщеност на лирическия герой, по единство на поет и героичен образ в него, но въобще по отношението си към героичното, изживяно съкровено-лично, Ботев стои най-близко до Вапцаров. При Вазов и Смирненски лирическият герой е дълбоко свързан с народа, но все

пак неговият обхват е стеснен — появява се значителна дистанция между поета и героя на епохата, като последният е патетично възвеличен. Фурнаджиев срина тези различия. Той съчета в едно лирическите гласове на бунтовника, мирния труженик, невинната жертва, братоубиеца. Достатъчно е да припомним баладично многозначния образ на „кървавите конници". При Вапцаров този процес е доведен докрай. За него е характерен подчертаният стремеж да се слее и със своите герои, и със своите читатели. . ."

През последните десетина-петнайсет години, преодолявайки някои догматични схващания по отношение на литературното ни наследство, нашето марксистко литературознание направи много за задълбоченото му и цялостно проучване. В новата си книга Милена Цанева е навлязла в една сравнително доста проучена област. Особено за Фурнаджиев, Багряна и Вапцаров е писано твърде много, макар и не всичко да е на еднакво високо равнище. Трудно е за литературния изследовател, който тепърва се нагърбва с проучване на творческото им дело, да каже нещо ново. И все пак М. Цанева е намерила свой подход към темата, съумяла е да произнесе своя дума. А дори и когато не открива нови истини (а колцина и в каква степен биха могли да се похвалят с подобно нещо?), тя умее майсторски и с вещина да приподнесе познати вече черти от портрета на даден творец.

Наложила се от преди — най-вече с книгите си за Вазов и Светослав Минков — като задълбочен и рядко прецизен изследовател в областта на литературната история, Милена Цанева и в тая книга проявява най-добрите страни на своя талант. С аналитичния си и трезв ум, предпазващ я от излишни екзалтации, опирайки се на вярната си интуиция за най-сложното и неподдаващото се на разсъдъчни схеми — човешката психика, авторката навлиза проникновено в идейно-естетическите и емоционалните дълбочини на поетичния свят. Тя има афинитет към „академичния" стил на писане с цялата му сериозност и историчност, като същевременно се е предпазила от рисковете, които той крие за литературоведа — от сухия аналитизъм и камерното звучене преди всичко. Милена Цанева пише с вътрешен патос (а така и би трябвало да се пише за поезия!), със съпричастие към жизнената и творческа съдба на певеца, без този патос да се превръща в импресивни излияния и без симпатията и опитът да се погледне отвътре на сътвореното да я подвеждат към пресилени оценки. Тя запазва съзнание за реалното място на всекиго от „петимата" в контекста на българската литература.

Най-впечатляващи с плътността на рисунъка и с оригиналното виждане, с намирането на свой ракурс — и оттам с най-голямо приносно значение — са портретите на Далчев и Вапцаров.

Спечелил си име на камерен поет, останал задълго непонятен и чужд на широкота читателска публика, Далчев едва през последните години решително събуди интереса и на читателите-любители, и на специалистите. Това явление има своето обяснение в еволюцията на литературните вкусове, в надживяването на интереса към директно казаното за сметка на повишена възприемчивост към дълбочините и загадките на подтекста. Но все още творчеството на Далчев не е намерило подобаващото му се място в историята на българската литература, не е дооценена ролята му за традициите на философската ни поезия, които не са особено богати; липсват съответстващи му по дълбочина изследвания. Като най-задълбочено засега марксистко проучване на Далчевата лирика изпъква това на Милена Цанева. Нейният литературно-критически портрет не изчерпва темата, а и това е невъзможно да се направи на трийсет страници. Но тя ни представя правдиво и проникновено сложната интелектуална и душевна драма на човека Далчев, скрита зад „изящната простота" на предметните му стихове, проследява трудните пътища, по които поетът стига до преоткриване на простите човешки неща. Някои от тезите на авторката ми се струват спорни. Например тази, че „неговият поетичен облик (става дума за ранния Далчев — б. м.) изглежда странно оголен от всякакви социални и идеологически връзки", че лирикът „лишава тази действителност от нейния най-ярък, социално-исторически план". Това твърдение е вярно в смисъл, че Далчев не е социален поет — социалните отношения не го занимават сами по себе си, социално-изобличителният патос му е чужд. Но не мога да приема, че поетичния свят на стихосбирката му „Прозорец" е „оголен от всякакви социални(...) връзки". Социалното присъствува и в „Болница", и в „Старите моми", и в „Коли" и особено в „Хижи". В повечето случаи то е дискретно внушено чрез езика на вещите, осмислено е не от гражданско-обществени позиции, а в отвлечено философски план. Но така или иначе то е налице. В същност Милена Цанева по-нататък, анализирайки „Болница", е принудена да признае, че „върху обективната предметна живопис тук видимо или невидимо тежи бремето на човешкия живот и отпечатъкът на социалната действителност" и по този начин сама смекчава остротата на горното твърдение.

Интересни, създадени с вдъхновение са портретите на две от най-колоритните творчески личности в българската поезия — Фурнаджиев и Багряна. Цанева е намерила ключа за народностното и общочовешко звучене на иначе „чисто интимната" Багрянина лирика — в нея живее изконно българското, оня жизнеутвърждаващ, „трезв" реализъм, за който говори и Боян Пенев като за най-характерен белег на българската художествена литература; „поетичните корени на Багряна

достигат до дълбоките недра на националната душевност“ — отбелязва авторката.

Някак по-схематичен остава единствено портретът на Христо Радевски. Милена Цанева се е спряла изключително върху идейно-тематичната страна на неговата поезия. Само мимоходом е отбелязано новаторството му в областта на поетиката, на стиха. Авторката прави уговорката, че „тези въпроси са една голяма тема, която изисква специално внимание“. Но все пак, поне в най-общ план те биха могли да се развият и тук, тъй като тяхното отминаване накърнява целостта на творческия лик. Специално при Радевски проблемите, отнасящи се до формалната страна на поезията, имат голямо значение — не само с оглед на собственото му литературно дело — с оглед на намереното органично единство между нови теми, мотиви, идеи и нови художествени похвати за тяхното пресъздаване, но и с оглед на литературно-историческото значение на неговата поетика в качеството ѝ на мост към поезията на Вапцаров и на неговите следовници.

Научният подход към изследваните явления, точният и проникновен анализ, задълбочените обобщения, мащабността на мисленето, единството на концепцията определят високата литературно-изследователска стойност на новата книга на Милена Цанева. „Петима поети“ е труд с приносен характер за българската литературна история и критика.

Цветанка Атанасова

„АЗБУЧНАТА МОЛИТВА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ“ от КУЙО КУЕВ С., БАН, 1974. 361 с.

Българската наука присъедини към достоянията си още един славистичен труд: крупното изследване на К. Куев върху първото българско и изобщо първото славянско стихотворение — „Азбучна молитва“, споръ за чието авторство почти не е заглъхвал. Приписвано от книжовната традиция най-често на създателя на славянската писменост Константин (Кирил) Философ, това великолепно произведение на словесното изкуство е бивало отнасяно от най-авторитетни специалисти — и то не без сериозни съображения — към творчеството на един писател от Симеоновия кръг: Константин Преславски. Имаме работа с един от ония случаи в историята на науката, когато върху неразрешен, наглед дребен въпрос за век и половина се е натрупала значителна информация, стремително нараснала напоследък, която ни кара да забележим — не без изненада — сериозното общо- и частнометодологическо напрежение, закономерно създало се в доста обширна област на съответната частна наука.

За бързия прираст на новата изворна информация най-голям е приносът на автора — К. Куев. От времето на Добровски и Погодин до 1963 г. славистите са откривали по един препис на стихотворението средно на 20 години веднъж (1825—1855—1863—1881—1885—1896). Срещу седемте преписа от тоя период стоят следващите 31, открити и публикувани само през последните десет години; 16 от тях са открити лично от К. Куев, а 26 от тях са обнародвани първи път именно от него (12 от преписите той публикува за първи път тук, в рецензираното съчинение). Явно, новият изворен материал (съпроводен с междувременното откриване на други материали и установяване на нови факти, свързани по-отблизо или по-отдалече с проблемата) е сериозна основа за придвижване на научното ни познание към решаването на целия значителен комплекс от въпроси, възникнали с течение на времето.

Книгата на К. Куев се състои от две части. В първата част авторът ни запознава с досегашните открития и издания на Азбучната молитва (I гл.) и с историята на вековния спор за нейното авторство (II гл.), като излага в четири глави (III—VI) своите доводи в полза на застъпената най-напред от Ундолски теза, че автор на молитвата е Константин Преславски. След един литературен анализ на текста (VII гл.), където закръгля изводите си, авторът проследява подробно разпространението на Азбучната молитва и нейните днешни находища (VIII гл.). Следва подробен текстологичен анализ, в който К. Куев дава всички разночетения на текста към най-ранния от всички текстове (Синодалния препис от XII в.) и реконструира стих по стих предполагаемия „оригинал“ (IX гл.).

В следващата глава (X) авторът събира реконструираните стихове в един „възстановен текст“, дава своя превод на молитвата и пълен речник на трийсетте и осем преписа, като подрежда думите по речника на „възстановения текст“.

Във втората част на книгата си К. Куев публикува преписите в хронологичен ред, като придружава всеки от транскрибираните текстове с археографско описание, сведения за евентуалните му досегашни издания и посочка за главните му особености.

В края на книгата авторът прилага факсимилета на 15 от преписите (едното от тях съдържа само част от текста); трябва да се съжалява, че не са приложени пълните факсимилета на всички 38 преписа (при което загубеният Креховски препис да фигурираше с факсимиле от изданието на Франко). Но явно, вината не е на автора (и за такива важни неща нашите издателства редовно карат авторите да се оправдават с липса на място!). Следват резюме на немски език и показалец (обаче само именен).

Що се отнася до композицията, изложението, научния стил, точността и пълнотата на научния си апарат, „Азбучната молитва

в славянските литератури“ е несъмнено образцово произведение. Авторът има зад гърба си солиден опит, филологическата му — литературоведска и езиковедска — подготовка е безупречна; той принадлежи към най-добрите славянски археографи, така че и към издателско-текстологичната страна на неговия труд (прочит, транскрипция, коментар и пр.) можем да се отнесем с пълно доверие.

Ще обърна внимание на една особено важна страна на изследването. Авторът му, както е известно, от край време поддържа тезата на Ундолски и многократно е влизал в страстни спорове в нейна защита. Настоящото изследване, на което К. Куев е посветил повече от десетгодишни усилия, е поучително за нас в много отношения и преди всичко в едно: той доказва, че участието от сърце и душа в една дългогодишна полемика може да бъде извънредно плодотворно за науката; днес, когато системно се търсят средства за психоевристично стимулиране и програмиране на научната дейност, нашият случай ни припомня, че един от най-ефективните научни стимули е полемиката; отрицанието на полемизма, позитивистките призиви към обективност (свеждаща се в крайна сметка до обективизъм!) никога не са ми импонирали; резултатите, постигнати от К. Куев, за сетен път сочат, че сериозните научни усилия отлично се свързват с разхода на емоционална енергия.

Така или иначе, дали ще се съгласим с аргументите на автора или ще продължим да се съмняваме във верността на защищаваната от него теза, в случая не е най-важното. Защото всяка от полемичните глави на неговия труд, независимо от тежестта си като аргумент или поредица аргументи в защитата, представлява ценно научно изследване — с обилния си фактически материал, с умелото и компетентно тълкуване, което му дава авторът, всяка от тези глави се очертава като самостоен принос, запълва един или друг вакуум в историята на българската литература. Многобройните бележки, посочки, археографски и библиотековедски подробности, с които са изпъстрени тези глави, правят книгата на К. Куев едва ли не ценен пътеводител в историята и археографията на старата българска литература и може да бъде препоръчана на всеки млад научен работник в тази област дори като пособие.

Разбира се, фактът, че авторът публикува своите находки и дава гласност на своята аргументация, има един главен смисъл: това е призив за колективна преценка на постигнатото, за повторно обсъждане на вече обогатената проблематика, за продължаване на полемиката в името на научната истина.

Аргументацията на К. Куев в полза на тезата, че автор на „Азбучната молитва“ е Константин Преславски, естествено няма как да бъде изложена подробно в една рецензия (най-добре е да се прочете книгата!). Но безспорно тази аргументация не е лишена от системни връзки между частите си, затова ще се опитам тук да набележа основните ѝ моменти в определен ред.

Системата (ако можем да се изразим така) от доказателства, които привежда К. Куев, се състои от два типа доводи — А) Доводи, които сочат недоказаността на противоположната теза: (1) в изворите за делото на Кирил — липса на податки, че той е писал и азбучна молитва, (2) недостатъчност на аргумента, че част от преписите на Азбучната молитва сочат като неин автор Константин Философ (Кирил), (3) недостатъчност на аргументите, произтичащи от тълкуването на стихове, чийто текст се подлага на съмнение (например култът на поета към света Троица, култът му към Словото, хронологизацията и пр.); Б) Позитивни доводи, които утвърждават според К. Куев тезата, че авторът е Константин Преславски: (1) реконструкция на текста, която изключва „анахронизма“ на прословутия 12-и стих и дава възможност за отнасяне на стихотворението към Златния век; (2) контекстуален аргумент — включването на молитвата като част от едно цяло между заглавието („Пролог за Христа“) и прозаичния предговор на Учителното евангелие от К. Преславски — в най-стария от известните преписи; (3) липса на указание за Кирилово авторство в този най-архаичен препис, което е етически несъвместимо с личността на автора на Учителното евангелие, (4) отсъствие на Кириловото име от преписите, свързани със заглавието „Пролог за Христа“, респ. неотменно присъствие на Азбучната молитва в преписите, съдържащи прозаическото предисловие; (5) по-голямата вероятност дадено произведение „да се припише“ на по-известен автор, отколкото негово произведение „да се свърже“ с името на друг книжовник (срв. с. 85), (6) поетическата подготовка на К. Преславски, проявена в канона на Методиевата служба, и др. (с. 102), което сочи за възможност той да е автор и на това произведение, (7) съвпадения на текстове (изрази) в съчиненията на К. Преславски с текстове (изрази) от Азбучната молитва (с. 102 и сл.); авторът нарича тези съвпадения „езикови доказателства“; (8) близост на Азбучната молитва и Учителното евангелие „в тона, патоса и ритмиката на някои части от беседите“ (също: „езикови доказателства“); „К. Преславски — отбелязва К. Куев на с. 105 — не е чужд в беседите си и на някои стилистични фигури, на метафоричното мислене, проявено и в Азбучната молитва“; тъждественост в „атмосферата“ (с. 106); (9) на глаголица е бил написан и преводът на Четирите слова против арианите (К. Куев не сочи този факт в системата на доказателството, но — според мене — той логично се включва в нея и е факт от голяма важност) и т. н.

Претегляйки тези две групи доводи (като цяло и всеки поотделно) можем да кажем

следното: силата на Куевата аргументация се съсредоточава несъмнено в първата (А) група от доводи. Не е необходимо дори да проследяваме довод по довод в тази група, за да се убедим в това. Разгърнатото изложение на тия доводи в книгата на К. Куев води до неопровержимото — според мене — следствие, че нито един от аргументите, изнасяни в полза на Кириловото авторство досега, взет сам по себе си, а също така и съвкупността от аргументи в полза на Кириловото авторство, взета като цяло, не успяват да удовлетворят логическото изискване за „пълнота", за „достатъчност" и въпросът остава открит.

Скептицизмът не е диалектика, но е необходима съставка на диалектиката, не можем да не оценим високо тази страна от изследването на К. Куев. Стабилната логичност на неговата критика би следвало да стимулира привържениците на тезата за Кириловото авторство към нови археографски търсения и към дирене на нови аргументи.

Обаче и по-внушителният списък от позитивни аргументи, които си дадох труд да извлека от изследването на К. Куев и да ги подредя, също така не ни осигурява веднъж и за винаги окончателното мнение.

Строго взето, дори да притежавахме ръкопис на Азбучната молитва, под който да стои саморъчният подпис на Константин (Кирил) Философ, авторството ѝ щеше да подлежи на доказване (първите два славянски подписа са от доста по-късно време: X—XI в.). Тук не съм склонен естествено да приема какъвто и да е аргумент „екс аукторитате", срв. някои впрочем съвсем несъществени моменти от изложението на К. Куев, който дори и не ги включва нарочно в аргументацията си: Ундолски, създателят на защищаваната теза, е квалифициран като „познавач на старославянското ръкописно наследство" (23 с.) за разлика от Погодин, създателя на противоположната теза, който е квалифициран като „начинаещ тогава славист" (с. 22); „първото схващане има повече последователи, днес то господствува в науката" (с. 22), говори се за „авторитета на Шафарик" (с. 24); „за учените това мнение е очевидно и неподлежащо на проверка" (с. 25—26). И днес, след като разполагаме с 38 преписа на творбата, нейното авторство, колкото и да са се наклонили везните в полза на Ундолски и неговите последователи, остава неопределено.

Така например (срв. доводите А. 3 и Б. 1) съмнително е, че реконструкцията на двустишието „И лети днес славянското племе // Към кръщение (.) обърнаха се всички" е от решаващо значение; „анахронизмът" е само привиден; и с пренос (анжамбан), и без пренос във втория стих датировката на Азбучната молитва не може да бъде основана върху една метафора, защото по своята същност метафората допуска достатъчно неопределеност, за да можем да я изтълкуваме и хиперболично. По-важни са ония разсъждения, които биха изяснили значението на израза „славянско племе" (срв. Зиков). А колкото и да са убедителни съображенията, изложени от К. Куев срещу реконструкцията на Ст. Стоянов, „(Защото) сега ти е позволено. . .", все пак не е доказана невъзможността в оригинала да е фигурирал тъкмо този израз (срв. с. 50: самият К. Куев не изключва вероятността Ст. Стоянов да се окаже прав!).

Изобщо в списъка на приведените позитивни доводи на К. Куев преобладават съжденията по вероятност и за възможност (срв. Б. 5, Б. 6); що се отнася до „езиковите доказателства" (Б. 7, Б. 8), те могат да бъдат обяснени: а) или с общ, предимно библейски източник (такива съвпадения сочи сам К. Куев), б) или с влияние на евентуално по-ранната Азбучна молитва, или в) с принадлежност на авторите към една и съща школа; всички подобни доводи са принципиално обратими.

Що се отнася до втория довод от списъка (Б. 2), той е солиден, но се основава на един и само един паметник (вероятността да бъде открит по-древен препис на Учителното евангелие, от който да отсъствува Азбучната молитва, е много малка, но не е изключена). Естествено намирането на по-стар препис не отменя окончателно аргумента; обаче приемайки, че Константин Преславски сам е включил молитвата в своето съчинение, ние все още не доказваме с това неговото авторство. По-важно е друго: че Константин Преславски не носи отговорност за това, че в най-стария ни познат ръкопис, който съдържа Азбучната молитва, не е посочен и авторът ѝ: ръкописът не е оригинал, а препис, следователно отговорността се носи само от преписвача (с други думи, доводът Б. 3 се оказва доста слаб). Доводът за отсъствието на Кириловото име от преписите с „Пролог за Христа" има нужда от внимателно разглеждане: все пак в тези текстове собственото име Константин фигурира веднъж без титлата „Философ", и втори път — придружено от званието „Философ", срв. в Увар. 55: „прелог w Христѣ. умѣренъсказаніе стго еуаліа. сътворенъ Коньстантинw. нже и преложи сказаніе се. и. еуліи нѣлы. мw. Коньстантн философа. сътворена аз'боукою (с. 198). Тук се наблюдава отчетливо противопоставяне на автора на „прелога" и преводача Константин, от една страна, на автора на молитвата, който е назован Константин Философ (Константин е посочен като автор на прелога + преводач на сказанието, а пък Константин Философ — като автор на молитвата, направена с помощта на азбуката). Трудно можем да си представим, че имаме работа с брахилогично название (съкращаващо званието философ при първата употреба), защото а) брахиологията би била антецептивна, нещо, нехарактерно за български, и б) посочването на молитвата

е имало възможност да стане непосредствено след второто (дори още по-лесно: след първото или преди първото) заглавие и по тоя начин да се избегне повторението на името Константин (изобщо това повторение е странно, непривично, ако не ставаше дума за две различни лица!). Явно, простото название се появява след първото заглавие именно защото в дадения текст Константин не е тъждествен с Константин Философ. А това противопоставяне е налице в следните преписи: Увар. 55, Солов. 157, Солов. 158, Троиц., ОЛДП — всичко 5 преписа. Заглавията на 4 други преписа явно са откъснати от цитирания по-горе текст: „Млтва Константина Философа сотворена азбукою", при което в един от останалите преписи са махнати и последните две думи, а в бароковата преработка (Увар. 778) е прибавен в бароков дух и епитетът „мудраго". Строго взето, макар и най-древен, Синодалният препис остава напълно изолиран документ, който пропуска да отбележи кой е авторът на Азбучната молитва (отношение 1:37). А за възможността прозаическото предисловие да се появи без молитвата вече говорих.

Така доводите Б. 6 и Б. 9, а и всички останали позитивни доводи, които грижливо изтъква и конкретизира в книгата си К. Куев, доказват в крайна сметка едно и само едно нещо: възможността автор на „Азбучната молитва" да се окаже К. Преславски. А това не е малко.

Разбира се, главната заслуга на К. Куев далеч не се свежда до този момент, и да се твърди такова нещо значи да се омаловажава трудът му. Освен всички достойнства, които посочих още в началото, тук ще подчертая прецизността на текстологичната работа: К. Куев ни дава от всички досегашни реконструкции най-приемливата досега реконструкция на текста. Тук ще си позволя само някои критически бележки, засягащи както отделни моменти от текстологическата работа, така и отделни постановки в текста на полемическите глави.

На с. 38 авторът твърди, че стихът „И лети сега слаянското племе" се срещал в 14 преписа, като ги изброява. Правилно е да се каже, че се среща 14 пъти само изразът „И (. . .) сега (. . .)", а въпросният стих като цяло се среща само 5 пъти (по номерацията на К. Куев, в препис № 1, 26, 27, 35, 36 и 37, т. е. само в най-ранния и в четири от най-късните); във всеки от останалите, посочени от К. Куев преписи, а именно № 4, 11, 12, 15, 9, 10, 19 и 30, а също така и в № 8 (цитиран погрешно!), е налице „позволено ти е сега, славянско племе" (срв. с примерите на следващата страница). На много места (например с. 42—43, 265, 284, 286, 289 и др.) авторът твърди, че в даден препис „предложното съчетание „към кръщение" не е изпуснато", но фактически в текста на съответния препис изобщо липсва предложно съчетание; изпуснат е предлогът „къ" (освен в тези случаи предлогът не фигурира и в Астр., също — в ОИДР 192). Изпускането на предлога (също така и ред други деструктивни особености) се обяснява лесно като резултат от предимно устното битие на стихотворението.

На с. 46—48 авторът привежда 27 примера за употреба на дателен падеж след съчетание на гл. **обратнти сѧ** + предлог **къ**; напълно достатъчен е един и само един от примерите (например № 21), още повече, че преобладават примерите с конкретно значение на глагола, които нямат доказателна стойност. Впрочем този вкус към натрупване на доказателства е свързан с някои схващания на автора, който на с. 86 заявява: „Известно е, че колкото повече съображения и доказателствен материал се привлече в полза на определена теза, толкова по-голяма достоверност придобива тя." Не съм съгласен: за научното доказателство съществено е качеството (съдържанието), а не количеството (което може да повтаря едно и също съдържание) на доводите.

На с. 135 авторът твърди, че в текста на Азбучната молитва метафората е използувана само веднъж — „И лети сега славянското племе". На с. 105 обаче фактът, че К. Преславски не е чужд на метафоричното мислене, се използува в реда на аргументите за авторството на стихотворението (нека отбележим, че щом въпросният стих съдържа единствената метафора в стихотворението, то ще излезе съвсем лишено от метафоричност, ако стихът се окаже неавтентичен, нещо, което и К. Куев сам допуска на с. 150).

Твърдението, че Учителното евангелие, респ. Азбучната молитва, „не се ползува отначало с благоволението на руския книжовник", че е трябвало „да минат около 300 години след появата на първия препис, Синодалния, за да се появи нов препис", не е обосновано. То имплицира мнението, че е невъзможно да се намерят (респ. че не са и съществували) други руски преписи от тоя период извън обнародваните в книгата на К. Куев. А пък може да се докаже, че трийсетте и осем преписа възхождат към различни изходни преписи (изключвам възможността всички те да бъдат сведени до Синодалния препис въпреки неговата старинност).

На с. 156, бел. 25 а, „отзвукът" от посочения стих на съответен текст от псалом 23-и е не само далечен, но и недоказуем.

Не е ясно защо авторът реконструира „ипостас" в 22-ри стих с ижица, когато сам сочи езиково-исторически основания и има право да се съобрази с позицията на думата в акростиха, като я възстанови с оу. Проблемни остават още някои стихове, особено към края на текста, но явно трябва да се чакат нови материали — и то дано те бъдат вече южнославянски.

Накрая ще си позволя да посоча два аргумента, които „наливат вода в мелницата“ на Погодиновата теза за Кириловото авторство. И двата аргумента са ми подсказани именно от богатото изследване на К. Куев.

Първият от тях засяга въпроса за двойнственото число, респ. за броя на учителите, които визира авторът на Азбучната молитва. К. Куев, верен на своята добросъвестност и прецизност, е изложил безупречно всички „за“ и всички „против“ схващането, че в оригинала е фигурирал родителен падеж, единствено число (ѥго). Факт е обаче, че Синодалният препис, най-древният, и в този случай напълно усамотено защищава тезата за първоначалното двойнствено число на местоимението.

Въпреки авторитета на Нахтигал, когото К. Куев цитира, ще си позволя следната постановка: руският интерпретатор на южнославянския (т. е. българския) текст, в чийто език дателният притежателен е непознат, е възприел дателнопритежателното окончание в трийсетия стих (по слѣдоу оучитєлю) като двойнствено число; подведен от това, „нормализирал“ е (с архаизираща редакция) местоимението в следващия 31-ви стих — ѥго → ѥю, за да „острани“ нарушението в съгласуването. Мене лично винаги ме е шокирал всеки опит да се изтълкува думата „учител“ като название на конкретен, жив учител от плът и кръв в този текст. Авторът на Азбучната молитва не може да следва името и делото на учителя си нито в смисъл, че приема кръщелното му име (ако става дума за Константин Философ — Константин (Преславски)), нито че приема неговото звание (т. е. учител по еди-какво си); и двете тълкувания (независимо от „установения“ брой на учителите) грубо снижават стила и семантичната структура на текста, където „име“ и „дело“ на учителя са успоредени (семантично-синтактичен паралелизъм), следователно смисълът на това съчетание може да бъде само абстрактен; имаме работа с метонимия на християнството (вървя по стъпките на господа, т. е. следвам името Христово) и кръщението (кръщавам в името господне, следвам примера му на кръстител) фигурата прилича на „хен диа дюойн“ (едно за две), но е изпълнена в обратна посока: две за едно.

Вторият аргумент впрочем е изложен в почти завършен вид от К. Куев на с. 125—126. Става дума за израза „избави ме от фараонската (защо не: „фараоновата“?) злоба“. И К. Куев привежда този израз с членна морфема, следователно той търпи преобразованието „избави ме от злобата на фараона“. Сам К. Куев придава политически смисъл на този момент от молитвата, съпоставяйки го с израза „мислен фараон“ от Похвалното слово за Кирил и Методий, в който ставало дума вероятно „за немското духовенство, което се противопоставя на славянската писменост, а, от друга страна, прави се намек за византийската партия, която в Преслав е много силна и която предизвиква гнева и на Черноризец Храбър“ и пр. Ако наистина този пасаж в Азбучната молитва има такъв политически смисъл, едва ли има политическа обстановка, която да му приляга по-добре от обстановката в Цариград (респ. в периферията — Моравия), когато след падането на Фотий делото на славянската култура е в немилост и върху главата на нейните пионери и първоучители тегне заплахата на императорската, т. е. фараонската злоба. Макар и да са верни подробностите, съобщени от К. Куев, струва ми се, обстановката в Преслав, където върховният владетел е меценат и радетел на славянското културно развитие, изключва всякаква алюзия от подобен характер.

Така че аз оставам верен на тезата, застъпена преди 150 години от начинаещия славист М. Погодин. Но след прочита на изследването „Азбучната молитва в славянските литератури“, чийто автор е К. Куев, ще мога да приема с радост и утвърждение само такава защита на Погодиновата теза, която в научно отношение да носи поне наполовина от вложеното в тази книга ново познание.

Цанко Младенов

ОБСЪДЕН НАУЧЕН ТРУД

„Жрецът-воин“ от проф. Стоян Каролев

На две свои заседания (12 и 26. XII. 1974) Научният съвет на Института за литература при БАН обсъди подготвения за печат труд на проф. Стоян Каролев под наслов „Жрецът-воин“. Трудът разглежда личността и творческото дело на Пенчо Славейков. Той представлява книга I (в две части), а авторът подготвя книга II — една част, в която ще се занимае изключително с поетиката на Славейков. Обсъждането беше оживено и съдържателно. Оценката на работата е единодушна: проф. Ст. Каролев се явява пред нашата научна общественост с голямо творческо постижение, което се отличава с оригинален подход към проблема, със съществени нови изводи за поета, мислителя и критика П. Славейков.

Рецензент на труда е проф. д-р Атанас Натев. Като оценява високо труда, Натев още в самото начало определено подчертава, че в своята цялост изследването на Каролев е нова дума в нашето литературознание, етапно за съвременната ни литературна наука. Стоян Каролев е проучил всичко, свързано с книжовното и общественото дело на Славейков. В неговия труд, особено в част втора, се предлагат интересни разсъждения за редица чуждестранни писатели и мислители (Ибсен, неокантианците, Хайне, Гьоте, Ницше и други), като авторът стига до оригинални, заслужаващи по-нататъшно обсъждане заключения, когато ги съпоставя с делото на Славейков. Отдавнашните пожелания да се разглежда новобългарската литература в контекста на общоевропейското развитие са до голяма степен осъществени в книгата, поне що се отнася до кръга „Мисъл“. Налага се да признаем, каза Натев, че за подобна стъпка у нас са подготвени малцина. Книгата на Каролев би била немислима, преди да бъдат написани известните на всички сериозни изследвания на Георги Цанев, Пантелей Зарев и други. Този труд обобщава досегашния сложен, небезпротиворечив опит да се „върне“ Пенчо Славейков на прогресивното ни национално наследство, при това без „помилване“, без „опрощаване“ на противоречията в делото на писателя, а с тях и чрез тях — разбира се, обяснени от марксически позиции. По достойнство трябва да се оцени сериозният принос на изследователя, който дръзновено предлага портрета на Славейков без „ретуш“, без да се опасява, че това би омаловажило или поставило в неизгодно осветление делото на писателя. И тук се крие според Натев главната заслуга на Ст. Каролев. Авторът ни поднася първата широкообхватна и богато аргументирана монография в съвременното ни литературознание, в която делото и интелектуалните дирения на един от „неудобните“, от най-оспорваните и най-противоречиви български писатели се представят в „едър план“. Натев спира вниманието си на I глава на т. I — „Възхвала на противоречията“, като подчертава, че в тази възхвала на противоречията“ Каролев основателно намира „ключ“ за проникване не само в идейния, но и в житейския, дори гражданския свят на писателя. Отделните изказвания на Славейков в защита на „противоречивостта“, против бремето на логически огладената мисъл и пр. явно не са капризи на словото, нито пък опити за оправдание на собствената непоследователност. Те са, както посочва Каролев, непосредствен израз на стремежа на Славейков да се опълчи срещу байганьовската действителност по това време у нас със средства, заимствувани отвън — от вече раздиращата се от противоречия западноевропейска култура. „Противоречивостта, това е позиция за настъпление, чиито истински цели обаче са замъглени от вече не толкова устойчивите представи за „освобождение на личността“. Натев изтъква, че Каролев многократно, с тънък аналитичен усет привежда доказателства за това, как П. П. Славейков се мъчи да застане на „дистанция“ от злобата на деня, да се издигне интелектуално и естетически над „тенденциозността“, но непрекъснато попада във водовъртежа, сам е един от най-ярко ангажираните в обществено отношение литератори у нас. Той ратува за „надвременните ценности“, но едва ли ще се намери друг като него, който така страстно защищава обществените права на поета. „Секретът на този парадокс е във вярата, която поетът питае към жизнеспособността на Индивидуума с главна буква.“ Той трябва да бъде опазен от грубостта на първородната капиталистическа действителност у нас, но не за да бъде обществено отлъчен, а за да бъде ограждански. Рецензентът се

спира и на тези страници в труда, в които авторът разглежда подробно отношенията на Пенчо Славейков с редица български писатели — на първо място, разбира се, с авторите от „Мисъл“, а след това и с Вазов. Натев не е сигурен дали Каролев не се е поувлякъл, като оставя у читателя впечатлението, че Славейков е едва ли не естетически законодател на творчеството на П. Ю. Тодоров, пък дори и на Яворов. Казаното за спора с Вазов е много по-достоверно.

Рецензентът изразява особено задоволство от оная глава, в която авторът разглежда влиянието на Ибсен върху П. Славейков. Той изтъква, че много убедително Каролев изяснява философско-естетическите позиции на писателя, подробно обрисува индивидуализма в края на миналия век и началото на нашия. Каролев точно определя мястото на П. Славейков в този процес, от който националната ни литература не можеше да остане дълго настрана, дори ако редакторите на „Мисъл“ не бяха отишли да се учат при неокантианците. Враждебността на Славейков към символизма и другите „изми“ имаше дълбоки идейни подкладки — в никакъв случай не трябва да се подвежда под вкусови и други подобни предпочитания. Натев намира незадоволително разгледан и неправилно осветлен въпроса за влиянието на Ницшевата философия върху Славейков и се спира на някои характерни моменти в това отношение. Натев подчертава, че трудът на Стоян Каролев с едно от най-значителните постижения на Института за литература през последните години, пък и изобщо на съвременното ни литературознание. Той предлага на Научния съвет да препоръча на проф. Стоян Каролев да защити труда като докторска дисертация. Проф. Ат. Натев е убеден, че това би повдигнало не само равнището на научните защити в областта на литературознанието, но би съдействувало и за повишаване на изискванията към трудовете, представяни за научни степени.

Здравко Петров се изказа за някои страни на философията на Ницше. Той смята, че към нея трябва да се подхожда многостранно. Ваня Бояджиева говори за необходимостта от такива монографии като труда на Каролев.

Иван Сарандев, след като разгледа заслугите на Пантелей Зарев и Георги Цанев за определяне истинското място на целокупното дело на П. Славейков в нашата литература, изтъкна, че монографията на Каролев е първото по рода си засега у нас научно изследване за сложното и многостранно Славейково творчество и философско-естетически възгледи на поета, изследване, което е не само завоевание за автора, но и за нашата литературоведска наука. То бележи един нов, по-висок етап, едно съвременно равнище на изследователската мисъл, изследване, без което по-нататък никой друг автор не би могъл да мине. Сарандев подчерта добросъвестността на Каролев като изследвач и изтъкна, че авторът, за да постигне поставената си цел — да изгради един многоаспектен образ на човека и твореца, тръгва и извървява паралелно двата пътя, които Славейков е извървял в развитието си. От една страна, той проследява факторите, личностите, идеите, които са му въздействували, а, от друга — обществената и литературната среда, приятелите и почитателите, на които той самият е влиял. Сарандев посочи още една заслуга на Каролев — той за първи път в литературата върху Славейков преодолява общите констатации и принципиална фразеология за връзките и влиянията на писателя със западноевропейските писатели. Върху конкретен материал от творчеството на Гьоте и Хайне, Ибсен и Мицкевич, Пушкин и Толстой, Ницше и Киркегор, чрез анализи на техните творби и съпоставки в труда е посочено убедително и разкрито в какви посоки и до каква степен е било тяхното влияние; развенчани са не една заблуда около тия влияния, съществували досега и приемани на доверие. Друга заслуга на изследователя е фактът, че той обогатява и внася нови елементи и похвати в изследователския метод. Като се съгласява с автора, че противоречивостта е характерна черта за делото на Славейков, Сарандев доизяснява проблема, като разглежда природата на диалектическите противоречия и дава конкретни примери с произведения на поета.

Изказването на Стоян Илиев беше изцяло посветено на въпроса за Пенчо Славейков и символизма. Илиев смята, че схващането на Каролев за символизма се базира на остаряло отношение към тази школа. Той не намира удачни аргументите на автора за различията между символизма и Славейковото творчество, т. е. не е съгласен с постановките: първо, че „символистите са твърде безразлични не само към националните литературни традиции, но изобщо към националното и народностното в изкуството“, второ, че са за чисто изкуство. Изказалият се привежда факти за стремежите на руски и немски символисти за създаване на „национален символизъм“. Изтъква, че много символисти не възприемат идеята за чистото изкуство и открито се противопоставят на нея; те се опитват да заменят чистото изкуство с една „висша реалност“, която носи мистическо съдържание.

Милена Цанева изрази радостта си от такива цялостни разработки на важни проблеми като този за кръга „Мисъл“. В тази глава оценките за отделните писатели и за отношенията между тях са най-ярки и точни.

Второто заседание на Научния съвет за обсъждане труда на Ст. Каролев започна с няколко изказвания по отделни проблеми в изследването. Христо Йорданов е на мнение, че цялата методология на Каролев произтича от солидността на аргументите му, но преди всичко от диалектическия комплексен

метод при изследването на този най-сложен български поет. Елена Димитрова препоръча авторът да разшири написаното за отношението на Славейков към народната песен с повече конкретни илюстрации. Интересен проблем засегна Илия Тодоров — отношението на Славейков към Хр. Ботев, спря се на Славейковата статия от 1886 г. Той напомни, че при обяснението на колебанията и противоречията в отношението на Славейков към Ботев трябва да се държи сметка не само за идейно-естетическото развитие, но и за тълкуването на идеологията на Ботев в различните исторически периоди.

Всестранно и много съдържателно изказване направи акад. П. Динеков. Той даде много висока оценка на труда. Спря се на отношението на Каролев към Славейков — „внимателно, углъбено, честно, справедливо". Според него за първи път нашата марксическа критика постъпва така внимателно, с желание да даде точна оценка за един голям ум, без който е немислимо развитието на нашата култура. П. Динеков направи паралел с книгата на Бурсов за Достоевски, където авторът показва как литературознанието измерва писателя предимно с идеологически критерии, което е непълно за личността на Достоевски. За да може да се оцени правилно Славейков, освен идеологически критерий трябва да се използува и художественият критерий. Според П. Динеков усилието на Каролев да постъпи така е етап в развитието на нашето литературознание. П. Динеков се изказа положително за съпоставката на Каролев между отделните писатели — български и чужди — и Славейков. Те дават възможност Славейков да изпъкне по-добре в дълбоката си същност и това е една от най-хубавите страни в книгата. П. Динеков смята, че липсва една глава — „Баща и син", която да обедини всичко писано в труда за двамата Славейковци. По-подробно трябва да се засегне въпросът за Пенчо Славейков и народната песен. Може да се обособи в отделна глава. П. Динеков направи възражение по използуваните чужди автори в труда. Освен съвременна съветска литература липсва друга научна литература, която би освежила много неща. Други възражения, които той направи, се отнасят: 1. За заглавието „Жрецът-воин", което той счита за неподходящо; 2. За определението „поет-критик", също неподходящо. Славейков е поет-мислител и есеист, а предложеното определение стеснява представата за Славейков. Но тези липси у Каролев П. Динеков обяснява с липсата на научна терминология в нашата литературна наука. 3. За мястото на д-р Кръстев в труда. Той смята, че до IX глава на I част много малко внимание му е отделено. А централна фигура в кръга „Мисъл" е според Динеков д-р Кръстев. Идеологът е той. Славейков може да му оказва влияние, но в движението централна фигура е Кръстев. За предложената композиция Динеков изказа съображението, че ако втората книга се нарече „Поетика", тя не би могла да побере проблемите на творчеството на Славейков. Първата книга е разпределена на две части: 1. Славейков у нас; 2. Отношението на Славейков към чуждите литератури. При такова разпределение липсва естетическата основа.

Искра Панова оцени високо труда и се спря на недостатъчния историзъм в творбата. Тя смята, че в европейски контекст Славейков не е чак толкова модерен — неговата модерност трябва да се уточни и обясни повече от гледна точка на българския контекст. Смята, че Каролев би трябвало допълнително да акцентува на следните положения: За междинното място на Славейков между критическия реализъм и символизма; За факта, че за първи път в България в лицето на Пенчо Славейков се среща човек, който живее с изкуството и чрез изкуството; За паралела между Яворов и Славейков в мирогледно-философски план.

Обсъждането на труда на проф. Ст. Каролев е хубава проява на творческия живот на Института за литература. Богатството на изследването, съдържателните мисли и съображения, породени от него и споделени от участниците в дискусията, е събитие, което издига равнището на работата, поставя високи критерии в изследователския процес.

Вера Атанасова

ПОПРАВКА

Поради пропуск на автора в статията „Поезията на българските павликяни"(кн. 1, 1975 г.) е допусната грешка. На с. 66, р. 20 отдолу вместо 8 да се чете 16. На с. 67 след ред 20-и отгоре да се добави: „Още осем четиристишия има на с. 230—253."

SOMMAIRE

Table ronde des critiques

Les échos critiques sur la poésie en 1974. Interventions d'Emile Petrov, Athanase Natev, Athanase Svilénov, Ivan Sarandev, Nicolas Guéorguiev, Stoïan Karolev, Vania Boïadjiéva, Boris Deltchev, Christo Yordanov, Stéphane Elevtérov, Zdravko Tcholakov, Yordan Vassilev 3

* * *

70 ans de la naissance de M. Cholokhov

Christo Doudevski — Mikhail Cholokhov et la littérature bulgare 68

* * *

Venceslava Behiniova (Prague) — Le baroque et la littérature des catholiques bulgares 82
Ivan Petkanov — Pétrarque, poète de la nature humaine renaissante 98

Communications scientifiques, matériaux

Dimitre St. Dimitrov — Deux lettres de l'écrivain Constantin Constantinov 106
Tzvéta Oundjiéva — A travers l'histoire du journalisme bulgare en Russie 109
Constantin Métchev — Le châtiment de la cruauté 115

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires des pays suivants: République Démocratique Allemande, Hongrie, République Fédérale Allemande, Etats-Unis d'Amérique, Danemark 137

Revue

Ventséslav Constantinov — „Art et confection culturelle" par Athanase Natev 151
Yako Molkhov — „Je ne puis pas sans vous" par Vesséline Andréev 154
Vassil Pernichki — „Ivan Vasov et la critique bulgare" par Guéorgui Dimov 157
Zdravko Nedkov — „Le chantre de sa vie" par Krestiou Kouïoumdjiev 159
Yordanka Kouzéva — „Livre pour Dora Gabé" par Ivan Sarandev 162
Tsvétanka Athanassova — „Cinq poètes" par Miléna Tzanéva 164
Tzanko Mladénov — „La Prière alphabétique dans les littératures slaves" par Kouïo Kouev 167

Chronique

Véra Athanassova — Travail savant examiné: Stoïan Karolev — „Le prêtre-soldat" 172

на редакцията: сп. Литературна мисъл, ул. Чапаев 52, бл. 9, VIII етаж, тел. 73-31/40

Адреси —

на администрацията: Издателство на БАН, София 1113, ул. „Акад. Г. Бончев" бл. I. 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 3. IV. 1975 г. Подписана за печат на 30. V. 1975 г. Формат 70×100/16

Печатни коли 11 Издателски коли 12.98 Тираж 2250 Изд. индекс 5748

Печатница при Издателството на Българската академия на науките

Поръчка 229

НОВИ КНИГИ

на Издателството на
Българската академия на науките
София 13, ул. „Акад. Георги Бончев“

В ПАМЕТ НА ПРОФЕСОР СТОЙКО СТОЙКОВ (1912—1969)
Езиковедски изследвания
616 с., 17×24 см
Цена 6,22 лв.

БАЛКАНСКО ЕЗИКОЗНАНИЕ
LINGUISTIQUE BALKANIQUE
XVII, 3
88 с., 17×24 см
Цена 1,80 лв.

АНГЛИЙСКО-БЪЛГАРСКИ РЕЧНИК
ENGLISH-BULGARIAN DICTIONARY
Том II. J—Z
864 с., 17×24 см
Цена 7,10 лв.

БЪЛГАРСКА ДИАЛЕКТОЛОГИЯ. Проучвания и материали
Книга VII
236 с., 17×25 см
Цена 2,38 лв.

МИРОГЛЕД, МЕТОД И СТИЛ В ИЗКУСТВОТО
Сборник от научни изследвания и съобщения
508 с., 17×25 см
Цена 5,15 лв.

20607

Цена 0,75 лв.