

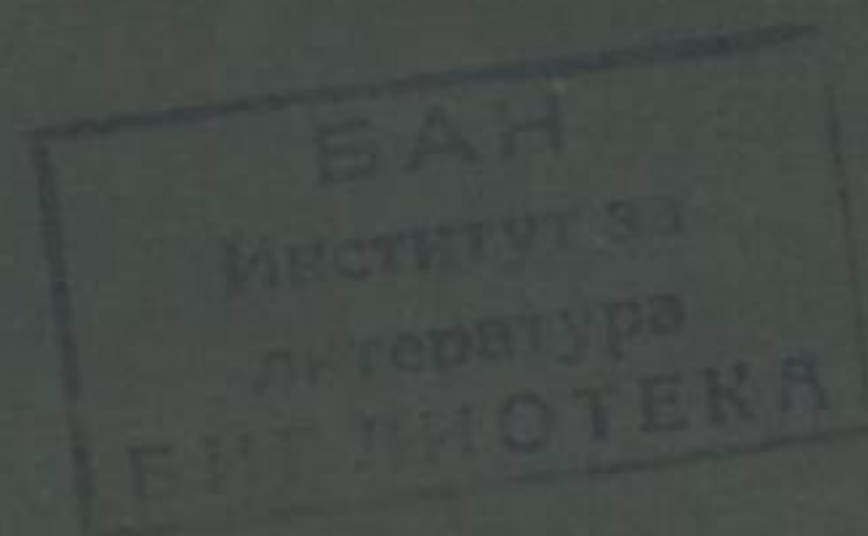
Катерина
Иванова

3

ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

МИСЪЛ • 1970



ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

МИСЪЛ • 1970

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРОБЕРК
2009 - 201

Илия Конев — Христо Ботев и румънската литературно-обществена мисъл от 70-те години на миналия век	3
Борис Делчев — Срещи и разговори със Светослав Минков	26
Любен Георгиев — Страшният съд на съвестта	54
Здравко Петров — Ранният Иван Пейчев	63
Атанас Славов — Идейна насоченост и композиционна техника в „Аз чукам на вратата“ на Шон О'Кейси и „Одисей“ на Джеймс Джойс	72
В. И. Боршчуков (Москва) — Проблеми на типологическото изучаване историята на съветската и българската литература от 20-те и 30-те години в съветското и българското литературознание	84

Материали, документи и спомени

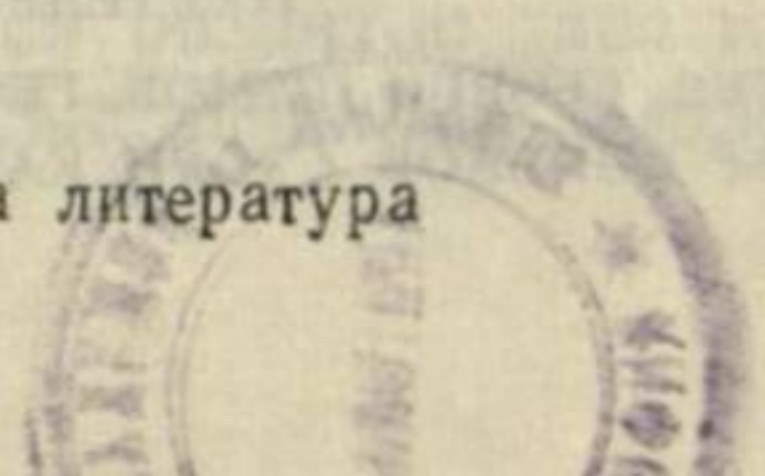
Иван Сарандев — Неизвестни спомени на Боян Пенев за Яворов	95
Георги Вълчев — Лужишко-български литературни контакти	111
Николай Дончев — Спомени за Симеон Радев	123
Дочо Леков — Първообразът на „Моето пътуване по Стара планина“	127
Боню Ст. Ангелов — Три страници из историята на българската литература	129

ПРЕГЛЕД

Ваня Бояджиева — „Преобразена литература“	139
Георги Гетов — С тематична обхватност и научна задълбоченост	143
Елка Константинова — Погледът на литературоведата върху литературата на свободата	147
Лиляна Грашева — Старосръбските произведения за княз Лазар и Косовската битка и някои въпроси на средновековната поетика	150
Ванда Смоховска-Петрова — Логиката срещу лириката	155

Хроника

Обсъден научен труд	160
Сборници за старобългарската литература	161



СОДЕРЖАНИЕ

Илия Конев — Христо Ботев и румынская литературно-общественная мысль 70-х годов прошлого столетия	3
Борис Делчев — Встречи и беседы с Светославом Минковым	26
Любен Георгиев — Страшный суд совести	54
Здравко Петров — Раннее творчество Ивана Пейчева	63
Атанас Славов — Идеиная направленность и композиционная техника в „Я стучусь в дверь“ Шона О'Кейси и „Одиссей“ Джеймса Джойса	72
В. И. Борщук (Москва) — Проблемы типологического изучения истории советской и болгарской литературы 20-х и 30-х годов в советском и болгарском литературоведении	84

Материалы, документы и воспоминания

Иван Сарандев — Неизвестные воспоминания Бояна Пенева о Яворове	95
Георги Вилчев — Луизишско-болгарские литературные связи	111
Николай Дончев — Воспоминания о Симеоне Радеве	123
Дочо Леков — Первый вариант книги „Моето путуване по Стара планина“	127
Боню Ст. Ангелов — Из истории болгарской литературы	129

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Ваня Бояджиева — „Преображенная литература“	139
Георги Гетов — Широта тематики и научная углубленность	143
Елка Константинова — Взгляд литературоведа на литературу свободы	147
Лиляна Грашева — Старосербские произведения о князе Лазаре и Косовской битве и некоторые вопросы средневековой поэтики	150
Ванда Смоховска-Петрова — Логика против лирики	155

Хроника

Обсуждение научных трудов	160
Сборники о древнеболгарской литературе	161

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

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

ХРИСТО БОТЕВ И РУМЪНСКАТА ЛИТЕРАТУРНО- ОБЩЕСТВЕНА МИСЪЛ ОТ 70-ТЕ ГОДИНИ НА МИНАЛИЯ ВЕК

Илия Конев

Най-съдържателните години от живота си Христо Ботев прекарва в Румъния, главно в градовете Александрия, Браила, Галац и Букурещ, където е още през 1867 г. и после почти непрекъснато от 1872 до пролетта на 1876 година. Там той започва и завършва по-голямата част от своите литературни и революционни подвизи, които определят мястото му на пръв по значение вдъхновител и ръководител на българското революционно-освободително движение след смъртта на Васил Левски, на гениален поет и мислител, чиито творби характеризират високите естетически постижения на българската художествена литература от Възраждането. Обърнат с чувства и мисли всякога на юг от Дунава, към поробените му сънародници, на румънска земя той създава своето зряло поетическо творчество; в Галац написва Символ-верую на Българската комуна, а в Браила и Букурещ редактира едни от най-добре списваните тогава български вестници и последния орган на БРЦК — в. „Знаме“. В столицата на Румъния, където през отделни периоди изтъкнати дейци на българската култура и националноосвободителна революция работят свободно, подкрепяни и симпатизирани от румънската свободолюбива общественост, Христо Ботев начертава и плана на онова историческо по своя смисъл преминаване на Дунав с парахода „Радецки“, което оставя в историята още едно блестящо доказателство за пълното единство на думи и дела в борческия му път.

Всичко това е основание да се потвърди, че в живота и бурната активност на Христо Ботев след 1867 г. Румъния не означава само основен биографичен момент. Значението ѝ не е единствено в това, че с нея са свързани незабравимите дни, които българският поет и революционер прекарва заедно с Васил Левски в изоставената ветрена мелница край Букурещ, първите му самостоятелни стъпки в журналистиката, отговорната му дейност сред българската революционна емиграция или пък българското училище в Букурещ, където през 1875—1876 г. е обмислял съдържанието на в. „Знаме“ и всяка вест за положението в България и на Балканите. Значението на Румъния в случая сигурно не се изчерпва и с твърде важния факт, че тя е била гостоприемна спрямо този неустрашим представител на нашите „немили-недраги“ хъшове, на многобройната българска емиграция. Защото след България и Русия Румъния е страната, която със своите остри класови противоречия и неединни насоки на вътрешното си развитие дава най-много суров материал на неговата будна и търсеща мисъл, опознала феодалния гнет във

всичките му форми, открила историческата перспективност на борбата за национална и социална свобода. Тя е арена на остри конфликти, в които Ботев е могъл да забележи както неволята на селските маси и грубата експлоататорска същност на чоките, така също дипломатическите ходове на различни правителствени партии и своеобразните форми, в които се осъществява борбата за окончателното освобождение на румънския народ. Сама включена активно в основните движения, които след Кримската война характеризират развитието на Югоизточна Европа, Румъния е страната, в която се осъществява най-важният и най-динамичният етап от духовното съзряване на българския поет-революционер и това не може да няма по-особено значение.

Този етап от идейно-творческото възмъжаване на поета-революционер има своите измерения в писмата, а също в стихотворните и публицистическите му произведения, в неговите разбирания по основните актуални въпроси, но те едва ли е нужно да бъдат по-подробно отбелязвани тук. Необходимо е обаче да се изтъкне, че много от онова, което образува съдържанието на този близо десетгодишен период, означен външно с писма до доктор Атанасович и Найден Геров от 1867—1868 г. или пък с „Майце си“ и „Обесването на Васил Левски“, пряко или косвено е свързано с Румъния. И тази именно връзка, разкрита в нейната пълнота, може да ни представи най-добре значението, което Румъния има в живота и бурната активност на Христо Ботев след 1869 г. Непълен се оказва например всеки анализ на социално-философските му стихотворения, ако не изтъква определено, че те не възникват независимо от румънската действителност, която засягат пряко тематично и преди всичко с художествените си обобщения. „В творчеството на Ботев — забелязва Пантелей Зарев — се усеща влиянието и на близката му околна среда, и на по-широката историческа обстановка. И то — историческата обстановка не само у нас, а и в чужбина. И още една особеност: Ботевата лирика се ражда от поетически традиции, които не са само домашни... В нея намират отглас преживяванията на народа ни и стремежи и вълнения с общочовешка значимост.“¹

Още по-вярна е тази констатация, ако се отнесе направо към годините, които Ботев прекарва в Румъния, и процесите, които наблюдава там, тъй като Румъния е неделима част от „околната му среда“. В поменатите стихотворения са пресътворени съществени черти от националния живот на българите и техния революционен подем, но същевременно — и страданията на румънския народ, които неведнъж вълнуват дълбоко мисълта на поета. За разлика от „Странник“, „Хайдути“, „Хаджи Димитър“ или „Обесването на Васил Левски“ — всичките с чисто български мотиви — социалната основа на стихотворения като „Странник“, „Моята молитва“, „Борба“, „До моето първо либе“ или „Гергьовден“ е типично българска и заедно с това съдържа черти на румънската действителност. Повикът на автора им срещу неволята и безправното положение на ограбените, на потиснатите и обезправени народни маси не се изчерпва само с протеста му срещу бедственото и повече нетърпимо положение на българите. Не случайно в тия стихотворения поетът последователно избягва национално определящите изрази и с мисълта си обгръща в по-широки рамки „мъртав свят коварен“, „теглила на сиромаси“, „приказки за стари времена и песни за нови теглила“. Дори и там, където повече конкретизира социалната основа с определени черти на българската действителност („И там тегли сърце ранено, там де е се с кърви обляно...“), обобщенията са също по-обхватни и засягат типични за времето

¹ Пантелей Зарев, Христо Ботев — в История на българската литература, т. II, София, 1966, стр. 551.

човешки съдби — „брат брата продава“, „плачи сирота вдовица“, „теглят без дом дечица“; или основателните надежди към „бога на разума“, „защитник на робите“ —

На когото щат празнуват
денят скоро народите.

През пролетта на 1871 г., когато така определено го занимават въпросите за бъдещето на човечеството и неговото настояще, което над българите тегне с жестоко политическо, социално и духовно робство, а над румънците — повече със социален гнет, Ботев е в Браила и Галац. Тук, както и в други румънски градове, той е могъл да види онази реална картина, която пресъздава в стихотворението си „Гергьовден“ с цел да осмее отличителна особеност на обкръжаващия го „мъртав свят коварен“, в който „често скришом плаче“.

Черти от румънската социална действителност тогава са обобщени и в контрастна картина, която образува истинската идейно-естетическа основа на стихотворението „Борба“. И тук поетът обобщава върху основата на богат жизнен материал, който наблюдавал и изучавал непосредствено както в поробеното си отечество, така също в Русия и Румъния. Силното патриотично чувство, което се накърнява до болка от робската неволя на народа и се повишава с всеки нов успех на разрастващата се националноосвободителна революция, се слива със стенанията и борбите на другите народи. Правдива е констатацията на Пантелей Зарев: „Ботев е съзерцавал историята като че ли с нейните две страни: идеалната, онова възторжено, пламенно-ласкаво, мамещо напред видение на утрешния ден, което е грабвало духа му, и реалната — жестоката, протичащата сега битка на барикадата, чудовищно студеното равнодушие у околните към идеалите на новото. Между тези две страни на историческия ден е бил разпъван поетът.“¹ Така в същност поетът се оказва в състояние да охарактеризира и отрече един морал в името на друг, а обобщенията си, валидни напълно и за Румъния, да отнесе към своята съвременност в нейните по-широки измерения: | | | |

Свестните у нас считат за луди,
глупецът вредом всеки почита:
„Богат е, казва, па го не пита
колко е души изгорил живи,
сироти колко той е ограбил
и пред олтарят бога измамил
с молитви, с клетви, с думи лъжливи.“

И още

И в това царство, кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби, зло безконечно.
кипи борбата и със стъпки бързи
върви към своя свещени конец. . .
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

Впрочем в своята публицистика в съответствие с възможностите на самия жанр Ботев е оставил немалко преки доказателства за това, че Румъния наистина е част от социалната основа на поетическите му обобщения. Така в статията, която помещава в брой 14 на в. „Знаме“ от 1 май 1875 г., той изповядва своята вяра, че само „разумният и братски съюз между народите е в състояние да унищожи теглилата, сиромашията и паразитите на човеческия род“ и подчертава по-специално следния факт: | | |

¹ Пантелей Зарев, Христо Ботев — в История на българската литература, т. II, София, 1966, стр. 566.

„И наистина в коя държава силните не държат слабите в ръцете си, богатите — бедните, а управителите — сичкият народ? Преминете сичките меридиани и успоредни кръгове и вижте ще можете ли да намерите изключение из това общо правило, а ние нека укажем мимоходом на един факт, който днес произхожда пред очите ни и на когото авторът е днешното румънско правителство и после вече да преминеме на самия си предмет. Какво прави днес румънското правителство в своите парламентарни избори? За да остане и за напред на шията на народът и за да може да земе от него сичко и да му не дава кату речи нищо, то употребява такива грозни насилия против неговото право и воля, щото не можем даже и да помислим, че буквата на техните буржоазно-конституционни закони има какъв годе смисъл за силните и богатите „от мира сего“. И наистина съгласно ли е днешното поведение на румънското правителство не с човешината и със здравия разум, но с конституционния закон? Кой член или параграф от тоя закон дава право на правителството да бие с ръцете на „чомагашите“ и полицейските банди секиго, който би гласоподавал против неговото желание и който би поискал да стане свободен барем в симпатиите си към известни свободолюбиви личности?“

Запознат така добре с тази класово противоречива социална действителност в резултат на непосредните си и не бегли впечатления от нея, Ботев я има пред вид и в други случаи — винаги когато поставя или решава актуални идейно-политически и други въпроси, които не се отнасят само до задачите на българското националноосвободително движение. Своите съждения той изгражда и върху примери от румънската действителност, без всякога да ги отбелязва конкретно. Затова и обобщенията му грабват веднага с богатата си съдържателност и всеобхватност, с точния анализ на дълго наблюдавани социални явления. „Известно е всекиму — пише той в последния брой на „Знаме“, — че нуждата и страданията сближават и съединяват хората, накарват ги да бъдат помежду си искрени, да си помагат един другиму, за да се избавят от общото зло. Всички сиромаси работници от каквато и да са народност, дето и да живеят, са братя помежду си, братя по страдание и по мащеха-съдба. Потъпкани и ограбени от правителствата и богатите, ако и да се трудят до изнемогване, пак нямат що да ядат, пак живеят по-зле от скотовете.“

*

Приведените примери очертават само едната страна на значението, което Румъния има в идейно-творческия път на Христо Ботев, давайки му след Русия и наред с поробеното отечество най-много жизнен материал за поетическа и публицистическа интерпретация на неговата съвременност. Очевидно е, че за автора на „Борба“, „Към братя си“ и „Гергьовден“, за редактора на „Дума на българските емигранти“, „Будилник“ и „Знаме“ Румъния не е само гостоприемна земя, а част от оня „мъртав свят коварен“, дето „глупеца вредом всеки почита“; част от онова „царство на подлост, разврат и сълзи“ „на зло безконечно“, в което:

Кипи борбата и със стъпки бързи
върви към своя священи конец. . .

Но годините, които Ботев прекарва в Румъния, са все още слабо документиранни, поради което и нейното място в идейно-творческия му път остава неразкрито. А колко много ни е нужно да знаем в подробности как е започнал и как е завършвал денят на Ботев в Румъния през всичките девет години на пребиваването му в нея; кои са били всички негови румънски приятели

и какви техни мисли и дела ги обединяват; какво е чел на румънски език и какво е било отношението му към румънската литература и култура, към румънския периодичен печат, който неизбежно е задържал вниманието му? Какво по-точно той и Нечаев са разговаряли за Румъния през лятото на 1869 г., когато са заедно на един пуст остров на Дунав, и доколко са успели да разпространят в Румъния прокламации и други руски революционни произведения. Тя, румънската свободолюбива общественост в Браила, Галац и Букурещ, активен участник в борбата за социална правда и национално обединение на румънското отечество, чувствувала ли е близко до себе си този необикновен българин, познавала ли е по-отблизо неговия светъл идеал и силата на неговия поетически талант; приемала ли е основните обобщения на неговата поезия и публицистика? Имала ли е в ръцете си в. „Знаме“ и оня първи брой на „Нова България“, пропит изцяло от революционното вдъхновение на редактора му? Или пък този Ботев, който е опознал така добре социалните закони на румънския живот тогава, е забелязан само от единици и единствената му близка среда съставят българските революционери емигранти, едни от които го последват и в пътя му към Стара планина?

Трудно е да се отговори точно на тези въпроси. Поискаме ли да посочим сигурни факти за отношението на Ботев към отделни сръбски дейци, и обратно, за отзвука на неговата публицистика и поезия в Хърватско, Черна Гора или в Сърбия, достатъчно е да разтворим популярните тогава сръбски и хърватски вестници с демократична програма („Обзор“, „Раденик“, „Рад“, „Глас Црангорца“) и в тях ще намерим не само препечатани статии из „Знаме“ и съобщения за редактора му, но и подробни информации за „Славянската дружина в Букурещ“, на чието ръководство е бил член, за необикновеното негово и на четата му пътуване по Дунав с парахода „Радецки“, за първите боеве и родената в тях легенда, че войводата е жив и ако нищо лошо не се случи, скоро с четата си той ще се озове в София.

Не може да се каже същото за онова, което свързва Ботев с Румъния, с румънската обществена и литературна мисъл. Издавани в Браила и Букурещ, вестниците му остават без отзив в румънския печат. Когато през 1875 и 1876 г. сръбски и хърватски вестници препечатват програмни статии на в. „Знаме“ и всички прокламации на БРЦК, румънският печат по обясними тактически причини отминава подобни факти на новата българска история, макар светът да е знаел, че те стават реалност на румънска земя. Когато наскоро след смъртта му хърватската и сръбската литература откриват поетичния талант на Ботев, когато и други национални литератури го превеждат, а в родината му се устройват паметни чествувания, румънската литература още не споменава неговото име — първите румънски преводи на Ботеви стихотворения се появяват твърде късно — през началните десетилетия на нашия век. От руските му приятели в Румъния, които получили румънско поданство и останали да живеят Румъния, могли са да направят това например Константин Доброджяну Гера и Замфир Арборе-Рали. Тъкмо през 80-те и 90-те години на миналия век Доброджяну Гера развива активна литературно-критическа дейност и поставя по-определено началото на румънската марксистка литературна критика, но сигурно съществени причини не са му позволили да посвети на своя български приятел специална статия, въпреки че в сравнение със Судзиловски го е познавал по-слабо.¹ Както личи от книгата на Георги Бакалов „Руските приятели на Христо Ботев“, Замфир Арборе-Рали е познавал по-отблизо българския поет-революционер и още в 1878—1879 г. съставя

¹ Петко Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев и Захари Стоянов в спомените на съвременниците си. София, 1967, стр. 452—453.

една биография, чийто ръкопис обаче се изгубва след две години при един полицейски обиск. „Помня добре аз Христо Ботева, който е идвал у дома — — пояснява той в писмото си до Георги Бакалов. Той ми направи впечатление със своята вънкашност, ум и революционен темперамент. Ние го смятахме за свой другар по убеждения, революционер в тоя смисъл, каквито самите ние бяхме тогава...“¹

И в румънските държавни архиви не са открити по-значителни документи, които биха ни помогнали да възстановим и обясним научно всичко важно във взаимоотношенията на Христо Ботев с румънската свободолобива общественост. Извършените досега специални проучвания на румънски и наши автори в румънските държавни архиви не са особено резултатни. При стотици запазени в тях документи за действителни и мними български „градинари“, преминали Дунав и поискали убежище в Румъния, за просветната дейност на българи-емигранти, някои от които са били на държавна служба, за Ботев са открити само няколко документа за следването му в Медицинския факултет в Букурещ, учителствуването му в Исмаил и пр.² От такава естество са и новите данни, които румънският историк Николае Чакир откри в румънските архиви и отпечата в брой 7886 на в. „Отечествен фронт“ от 13. I. 1970 г.; както вече се писа,³ благодарение на тях въпросът за рождената дата на Ботев (25. XII. 1847 г.) се реши окончателно. Досегашните резултати обаче не са намалили усилията за издирване на документи относно дейността на Христо Ботев в Румъния, напротив — по-реални стават предположенията за съществуването на подобни документи, които несъмнено ще хвърлят обилна светлина върху някои още недостатъчно изяснени страни от живота на българския поет-революционер в Румъния, върху връзките му с румънската литературно-обществена мисъл. В статията „Принос към биографията на Христо Ботев“ Михаил Димитров и Никола Трайков съобщават само няколко издирени от тях документа за едно разкъсано на парчета българско писмо, намерено у Ботев при арестуването му през 1872 г., когато бива разкрита революционно-пропагандната дейност на руски революционери-емигранти в Румъния. И веднага ни обзема познатият интерес към тази страна от живота на Ботев в Румъния, разгаря се любопитството ни да научим повече неща за нея въпреки недвусмислената и категорична констатация на двамата автори: „След продължителни търсения и справки, убедихме се, че съдебната преписка по делото от 1872 г. не се намира в държавните архиви в Букурещ.“ Или: „Специално за Христо Ботев ние положихме максимални усилия да издирим в държавните архиви всичко, което се съхранява там. За съжаление обаче се оказа, че липсват много документи. Не се оказаха налице преписките за разрешенията по издаването на „Дума на българските емигранти“, „Будилник“, „Знаме“ и „Нова България“. Не са постъпили в държавните архиви досиетата на държавната сигурност отпреди Освобождението и са изчезнали преписките на букурещкия окръжен съд.“⁴

В същност румънският период от живота на Христо Ботев е разглеждан твърде подробно в огромната литература за него. Преобладава обаче биографичното в онова, което има по-пряко отношение към въпроса за връзките

¹ Георги Бакалов, Руските приятели на Христо Ботев, София, 1937, стр. 73—75.

² Вж. Никола Трайков, Ботев в Александрия и Исмаил — Христо Ботев, Сборник по случай сто години от рождението му, София, 1949, стр. 74—96.

³ Иван Унджиев, Рождената дата на Христо Ботев, в. Отечествен фронт, бр. 7874, 21. I. 1970, стр. 4.

⁴ Михаил Димитров и Никола Трайков, Принос към биографията на Христо Ботев, Известия на Института Ботев—Левски, книга трета, София, 1959, стр. 271, 276.

му с румънската литература и с румънската обществена мисъл. На усилията на изтъкнати изследвачи на Ботевото дело, като Михаил Димитров, Георги Бакалов, Александър Бурмов, Никола Трайков, Петре Константинеску-Яш и други, които са проучвали румънските държавни архиви или са установявали приятелите на Ботев, днес дължим редица важни биографични подробности: къде е живял Ботев в Букурещ, кога точно е бил в Браила и Галац, кога пристига в Исмаил и докога учителствува в този град, кои са руските му приятели в Румъния и в какво се състои същността на неговата дружба с тях. Колко постоянство и труд са били необходими за установяването на тези подробности, личи добре от посочената вече статия на Михаил Димитров и Никола Трайков „Принос към биографията на Христо Ботев“, както и от изследването на Никола Трайков „Ботев в Александрия и Исмаил“, което се отличава с богата и убедителна аргументация по въпроса. Авторът ѝ показва несъстоятелността на случайни твърдения, с които изобилствуват много проучвания, и мотивирано доказва пребиваването на Ботев в Александрия, учителствуването му в Исмаил и условията, при които то е станало възможно, характера на дейността му там и неговите срещи с руския революционер Нечаев, с будните българи в този град. Може само да се съжалева, че сравнително малък е броят на такива документални проучвания за живота на Ботев в Румъния. Подобно значение имат също някои от изследванията на румънския ботевовед Петре Константинеску-Яш, по-точно публикациите му „Ролята на Румъния през епохата на възраждането на България“, „Христо Ботев в Румъния“, „Из дейността на Христо Ботев и на други български революционери в Букурещ“ и „Ботев и прогресивното движение в Румъния“. Пряко отношение към интересувания ни тук въпрос имат още монографичното изследване „Из историята на румъно-руските революционни връзки през 1849—1881 г.“ (1955), специално параграф четвърти, дето се разглежда „ролята на българските и полски емигранти в разпространяването на идеите на руските революционери-демократи в Румъния“, както и студията на Тамара Гане „Общие элементы в развитии передовой румынской и болгарской литературно-критической мысли под воздействием русских революционеров-демократов...“ (Romanoslavica, IX, 1963, стр. 291—339).

Всички тези изследвания съдържат важни подробности за живота и дейността на Христо Ботев в Румъния. Все пак и до днес остава нереализирана една по-пълна характеристика на духовната атмосфера, която го е обкръжавала в Исмаил, Браила, Букурещ; на типологически близкото и сродното в развитието на българската и румънската литература от ония години; на връзките, които сродяват Ботев с румънската литературна и обществена мисъл. Тази именно страна на въпроса е осветлявана сравнително по-малко в отделни части от труда на Евгений Волков за Христо Ботев, в съответните проучвания на Георги Бакалов за руските приятели на Христо Ботев, в студията на Петре Константинеску-Яш „Ботев и прогресивното движение в Румъния“¹, в статията на Тамара Гане и други проучвания.² А тъкмо тя е най-съществената и заслужава да бъде изяснена по-пълно.

¹ Поместена е в сборника с изследвания за Христо Ботев, издаден по случай 100 г. от рождението му — София, 1949.

² Вж. също статиите на Василе Христу: Христо Ботев и Румъния — Светло-струй, VI, 1934, бр. 6, стр. 4; Румънските другари на Христо Ботев — Мисъл и воля, V, 1935, бр. 8, стр. 3, бр. 9, стр. 2, бр. 10, стр. 4; Един съвременник на Христо Ботев и Добруджану Гера — Пробуда, 1935, бр. 39; Христо Ботев: Добруджану Гера, Литературен глас, IX, 1937, бр. 358, стр. 4; Христо Ботев и д-р Н. Русел — Българска мисъл, XII, 1937, кн. 5, стр. 309—314; За Ботевия другар д-р Николае Зубку-Кодряну — Исторически преглед, V, 1949, кн. 3—4, стр. 489—494.

С представители на румънската общественост Христо Ботев не се запознава веднага след пристигането си в Букурещ. И в атмосферата на румънската литература от ония години той навлиза бавно, без каквито и да било предварителни знания за нея. Идването му в тази страна е в голяма степен случайно, решение за това той взема не като ученик в Одеса, а в Калофер, след като се звърща от Русия. Ето защо трудно би могло да се допусне, че в Одеса той формирал в себе си по-конкретни представи за Румъния и румънската литература, каквито Любен Каравелов съзнателно си изработва за Сърбия, четейки още като студент в Москва сръбски вестници, отделни произведения на Вук Караджич и други творби на сръбската литература.

В това отношение Христо Ботев се отличава и от Георги Раковски. Още преди 1864 г., когато след разтурянето на Първата българска легия в Белград се установява в Букурещ, първият български революционер-демократ получава разностранна информация както за живота на българската емиграция в Румъния, така също и за политическата обстановка в нея. Значението на тази информация като фактор, който благоприятствува за активната му дейност в Румъния, изяснявам в труда си „Българо-румънски литературни взаимоотношения през Възраждането“.

Разбира се, като български патриот, закърмен в народната съпротива срещу робството, Христо Ботев е знаел за гостоприемството, което много българи-родолюбци срещат в Румъния, но това далеч още не подсказва никакви по-специални интереси към нейната литература и култура, към нейното минало и политическо настояще. Всичко това Ботев ще усвои в определена степен през своите девет румънски години, през които и дейци на румънската общественост ще опознаят силата на неговата личност, ще се откажат от невярната си представа за хвърления във фокшанския затвор български бунтовник и ще се възхитят от чистотата на неговото родолюбие, от силата на неговия революционен демократизъм. През тези девет години ще еволюират Ботев и отношението на румънската обществена мисъл към него — „хъша“, поета, редактора на в. „Знаме“ и необичайния капитан от парахода „Радецки“.

В първите две години от пребиваването си в Румъния Христо Ботев е сам и предимно в българска среда. Той не знае румънски език и още не може да чете свободно нито румънската преса, нито произведения на румънската литература.¹ Пък и неуреденото му положение не благоприятствува за това — заангажиран е с мисълта за своето препитание, за настоящето и бъдещето си, и тази мисъл често го отправя към известните тогава заможни българи в Румъния, за да иска съдействието им.² Като студент в медицинското училище в Букурещ той също ще да е предпочитал сънародниците си и едва ли ще да е установил по-плодотворен контакт с румънски студенти. Знае се, че Ботев бързо напуска това училище и дори само върху основата на този факт може

¹ В писмото си до Найдено Геров от 1. XII. 1868 г. Христо Георгиев, като обяснява състоянието на въпроса по назначаването на Христо Ботев за учител, казва: „Ази се трудя давно го настаня в Александрия за втори учител, но не знам щели да се срещни, като той не знай влашки.“ (Из архива на Найдено Геров, книга I, София, 1911, стр. 288.) В писмото си от 1. II. 1869 г. до Ангел Рапанович в Исмаил, от когото зависело самото назначаване, Христо Георгиев оправдава Ваше съгласие нищо да не върши. Господин Петков не владее много добре румънски език, но надявам се в кратко време да го изучи.“ (Цитат по статията на Михаил Димитров и Никола Трайков, Принос към биографията на Христо Ботев, Известия, стр. 258.)

² Сравни писмата му до Найдено Геров и писмата на Ботю Петков до него, печатани в „Архив Найдено Геров“.

да се заключи, че месеците, прекарани в училището, не представляват начален момент във връзките му с румънската общественост, ако изключим тук най-общите му впечатления от румънската действителност.

Такъв момент представлява учителствуването му в град Исмаил. Този пост създава благоприятни предпоставки за установяване на по-непосредни контакти с румънски учители и културни дейци. Общителен по характер — такъв го представят в спомените си всички негови съвременници — той е бил достъпен за всички, които са желали неговата близост. Пък и внушителната му външност е предразполагала към това, както и любопитството да се общува с този интересен човек, учил се в Русия и възприел там като свое верую борбата срещу всяка тирания за лична и обществена свобода, за справедлив социален ред. Най-близки до този период са спомените на Стефан Хаджи Гендов и ето как той предава неговата външност: „Имаше дълга коса, пусната до раменете, права, пушеше много... Беше здрав, як, гърди — широки. Очите му бяха миловидни, спокойни... Говореше, че трябва да стане освобождение, стига вече тирания, стига турците да владеят. Често говореше и за социализъм. Разправяше за казашки игри и сам играеше.“¹

Но този български учител е бил в началото и предпазлив в отношенията си към другите. Знаел е, че е преследван, бил е откровен и споделял своите разбирания предимно в средата на изпитани приятели, каквито са били руските му другари. Няма сведения, от които да се вижда, че в този по-интимен кръг са влизали и румънски дейци от Исмаил, каквито сигурно ще да е познавал. В този смисъл може да се приеме, че и сега, както и през предходната година и половина, Христо Ботев е живял с проблемите на своя народ в атмосферата на руските приятели и руската прогресивна обществена мисъл. Установените преди с нея контакти продължават и се обогатяват при други условия — първо в Исмаил и после в Букурещ — до края на живота му. Сега се извършва едно по-задълбочено възприемане на ония истини за живота, към които го насочва добре позната му българска действителност и неговото общуване с руската свободолюбива обществена мисъл. Продължението на едно вече добре поставено начало в идейното формиране на Христо Ботев,² извършвано пак под въздействието на руската прогресивна мисъл — ето основното, което характеризира Ботев в Исмаил, а в определена степен, както ще видим, в Браила, Галац и Букурещ. „Аз бях разгледал книгите на Ботев — твърди приятелят му Димитър Паничков във връзка с едно свое гостуване в Исмаил. Те бяха руски и полски, руските — „Полярная звезда“, „Колоколъ“ — Огарьов и Нечаев — и малки тънки листове стихотворения от Сребреников.“³ Това съвпада с поясненията, които сам Ботев дава на Иван Андонов за общуването си с руската литература и с дейци на руското прогресивно движение: „... Ето защо аз изучих най-напред Пушкина, Байрона, Лермонтова и други. От другарите си по тайни пътища бях прочел Писарева, Добролю-

¹ Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Захари Стоянов в спомените на съвременниците си, цит. изд., стр. 369.

² За това начало Стефан Хаджи Гендов казва в спомените си несъмнено правдиви неща: „Не знаейки как, но между нашите другари възникна идея да си уредим наша собствена библиотека. Ние измолихме, ако се не лъжа, от Н. М. Тошкова една стая в дома му и там поместихме книгите си. Между тях помня „Что делать?“ от Чернишевски и „Накануне“ на Тургенева, които четехме до скъсване; съчиненията на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тургенев, Гогол, а също и цариградските български издания и вестници. От ръцете ни не падаха съчиненията на Добролюбов, Писарев и други, от чиито идеи мнозина от нас, а в това число и Христо Ботев, силно се увличаха.“

³ Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Захари Стоянов в спомените на съвременниците си, цит. изд., стр. 392.

бова, Чернишевски, Достоевски и други, а когато напуснах Русия и влязох в свободна Румъния, мене постоянно ме посещаваха руски емигранти.“

Тези именно връзки и контакти с руската литература и с дейци на руските прогресивни обществени движения, които Ботев отново възстановява по-определено в Исмаил и поддържа в Букурещ, са сравнително добре изяснени в съответните научни изследвания, особено в студията на Георги Бакалов „Руските приятели на Христо Ботев“. Установени са преди всичко най-близките на Ботев руски и румънски обществени дейци — Сергей Нечаев, Николай Петрович, Зубку-Кудряну, д-р Николай Константинович Русел (Судзиловски), Замфир Арборе-Рали, Константин Доброджану Гера, Александър Шапченко, Меледин и др., които заедно с българския си съидейник пренасят и разпространяват революционна литература, обсъждат различни актуални въпроси, споделят свои преценки.

Особено важно значение има фактът, че тъкмо тези руски приятели на българския поет-революционер са първите пропагандатори на социалистическо-утопически и социалистически идеи в Румъния. В студията на Петре Константинеску-Яш „Влиянието на руските революционери-демократи от XIX в. върху идейните движения в Румъния между 1850 и 1880 г.“ (том четвърти на академичната История на Румъния, стр. 492—502, издадена през 1964 г.), както и в редица други изследвания относно руско-румънските връзки и началния етап от развитието на румънското социалистическо движение, се очертава твърде подробно тази важна страна от дейността на посочените руски емигранти и техните румънски и полски съмишленици. Във връзка с дейността на Нечаев например се посочва, че през 1870—1872 г. в Браила и Галац се образува тайна революционна група; че през есента на 1875 г. в Букурещ се създава друга подобна група, съставена от румънци, руснаци, българи и поляци; че всички те — Нечаев, Зубку-Кудряну, д-р Русел, Доброджану Гера и пр., разпространяват активно брошури и други произведения с революционно съдържание. Всичко това се отразява положително върху борческите традиции в развитието на румънския народ, които въпреки неблагоприятните вътрешни условия не стихват и намират ярък израз в протестните стачки на работниците, в живота на селяните, в румънския демократичен печат.

Понеже в тази съдържателна дейност на руските емигранти в Румъния и техните румънски приятели проличава несъмненото участие и на Христо Ботев, с основание можем да търсим в нея един от твърде специфичните елементи на връзките му с румънската обществена мисъл от 70-те години на миналия век, онова, което я сближава и обединява с революционно-демократичните движения в Русия и България. Безспорен исторически факт е, че в началния етап от пропагандата на социалистическо-утопически и социалистически идеи в Румъния се обединяват най-ярките достижения на руската, българската и румънската прогресивна обществена мисъл от 70-те години на миналия век. Тази мисъл се споделя от всички автори, които проучват събитията и движението на идеите в Русия, България и Румъния преди Руско-турската освободителна война.

Подчертах, че в Исмаил Христо Ботев продължава да бъде в атмосферата на руската литература, която възприема и разбира много по-дълбоко. Но в същото време той се подготвя за по-непосредно общуване с румънската среда, която го заобикаля, да проникне в румънската литература и така да изясни своята представа за румънеца, да долови неговите национални и социални възмущения. Преди да напусне Исмаил, той знае румънски език; разпространявайки заедно с Нечаев нелегална литература, знае за ония среди, които са приемали тази литература. Може да се предположи, че бил близък

на образуваната в Галац тайна революционна група; че като помощник на Каравелов при издаването на в. „Свобода“ и в. „Независимост“ се сближава с неговия кръг от румънски познати и пр. В тия години Ботев опознава твърде добре политиката на румънските правителства и платформата на различните буржоазни партии, които според случая осмива или критикува в своите публицистични статии; в тия години той се интересува по-определено от позицията на румънските държавници, едни от които познава и лично, както показват писмата и статиите му. Неособено важно свидетелство за това се съдържа например в писмото му до Иван Драсов от 1875 г.: „Брате Драсов! Моето отбиване в Браила излезе твърде щастливо... Из пътя се срещнах с един влах от официална нога и научих от него много неща. Тукашното правителство ще гледа на сичко през пръсти. Работете само по-енергично!“

Вдъхновен от перспективата на освободителната борба на Балканите, Ботев насърчава всяка стъпка, която сближава българи и румъни, с особена радост приветствува във в. „Знаме“ преподаването на румънския език в българското училище в Букурещ. Най-сетне през 1875 г. той става член на образуваното тогава в румънската столица тайно революционно общество, съставено от румънци, руснаци, българи и поляци, които често се събирали и водили задружен живот. Все през тази година участва в дейността на образуваната в Букурещ „Славянска дружина“. „Когато тръгна с четата си за България — пояснява Доброджяну Гера в писмото си до Георги Бакалов, — Христо Ботев дойде да се прости с нас и ни направи впечатление на човек, който дълбоко вярва в успеха на своето начинание.“ Сигурно към тях, членовете на тайното революционно общество, утрешният войвода на знаменитата българска чета се обърнал с познатите прощални слова, които предават дълбокото му уважение и признателност към тяхната солидарност с освободителното дело на българите: „Б р а т я р у м ъ н и ! С в а с н и с в ъ р з в а н а й - и с к р е н а с и м п а т и я , к о я т о н и т о в е д н а ж н е б е п о м р а ч е н а о т к а к в о т о и д а б и л о н е р а з б и р а т е л с т в о .“ Тази среда именно, за която искаме да знаем повече, познавала и разбирала Ботев; възхищавала се от неговото родолюбие и от обичта му към отруденото човечество; тази среда познавала неговия поетичен талант, неговата дейност в Румъния, проникната от идеала, който сами са изповядвали. Същевременно със своята активност тя правела още по-крепка вярата му в утрешния Ден първи на освободените от веригите на робството народи, в разбирателството и сътрудничеството между балканските народи.

*

Журналистическата дейност, която Христо Ботев развива в Браила, след като напуска Исмаил, както и работата му около издаването на в. „Свобода“ и „Независимост“ го поставят в непосредна връзка с румънската журналистика. При редактора на първия орган на БРЦК в Букурещ, комуто по дълбоко идейни съображения посвещава стихотворението „Делба“, той редовно чете главните румънски вестници, а също и коментарите в „Свобода“ и „Независимост“ за политическите цели на двете главни партии — либералната и консервативната. Овладейл румънския език, той навлиза самостоятелно в проблематиката на румънския периодичен печат, чете отделни произведения на румънската литература и така по-пълно опознава духовната и политическа атмосфера, в която живее и твори, атмосферата, чиито отличителни черти намират в творчеството му обобщен поетичен и публицистичен израз. Изясняването и на тази страна от връзките на Ботев с румънската литературно-обществена мисъл се затруднява от липсата на по-непосредни досто-

верни свидетелства. Задачата става още по-трудно решима, ако се цели установяването на упражнено върху Ботев въздействие и обратното — на Ботев върху румънската литература. Основен и безспорен обаче е фактът, че в Браила и особено в Букурещ нашият поет-революционер е в атмосферата на румънския духовен живот, способен да долови процесите в него, главните му тенденции и насоки. Едни от тези тенденции в развитието на румънската публицистика и литература привличат вниманието на Ботев и колкото по-пълно се представи връзката му с тях, толкова по-ярко се откроява широкото значение на тази връзка и личността на големия поет-революционер.

Да се спрем накратко върху румънската журналистика от ония години и отношението на Ботев към нея. Няма съмнение, че през годините, които прекарва в Браила и Букурещ, той проявява изключителен интерес към румънския периодичен печат. Колкото по-отговорна става неговата роля в живота и борбите на българската патриотична емиграция в Румъния, толкова повече нараства интересът му към румънския периодичен печат, към органите на либералната и консервативната партия, към различните хумористични вестници и календари с ярко изразена прогресивна политическа линия. Толкова повече нараства също и неговото обаяние сред ония румънски среди, които са го познавали по-отблизо и са могли да имат представа за същността на неговата дейност. Вестниците на либералната и консервативната партия са го привличали повече с официалните съобщения за обстановката в Румъния и европейските страни; другите пък — с критичната си позиция спрямо определени тенденции в политиката на румънското правителство, с подкрепата, която оказвали на прогресивните обществени сили в Румъния; с разнообразните публицистични форми, които използвали; с богатия илюстративен материал — в повечето случаи карикатури от Хенрик Дембицки. Освен широко популярните и извън границите на Румъния вестници „Romaniul“ (орган на либералната партия, редактиран от К. А. Росети) специално заслужава да бъдат отбелязани тук „Lucrătorul“ („Работник“ — орган на образуваната през 1873 г. „Обща асоциация на всички работници в Румъния“), „Viitorul“ („Бъдеще“ — редактор Н. Ф. Бадеску, 1872—1874 г. — ратува за социална справедливост), хумористичният вестник „Asmodeu“ (1871—1874 г.) и някои от календарите, които били издавани тогава. В тях именно се срещат статии, стихотворения, епиграми и много други материали, които по своя идеен смисъл и патос стоят близко до вестниците на Ботев — „Будилник“ и „Знаме“, до издаваните в Румъния български вестници „Корупция горе, корупция долу, корупция надясно, корупция наляво, сиромашия в дома на народа, ненаситност у най-големите...“ — четем в уводната статия на бр. 50 на в. „Viitorul“ от 22.VII. 1873 г. Този прогресивен вестник независимо от погрешната си позиция спрямо славяните като цяло е последователен в своята критика спрямо консервативните политически и социални сили в румънското общество; социалната справедливост е негов основен девиз. Още повече това важи за в. „Lucrătorul“, но едва ли Ботев е чел този вестник. Същата или сходна линия поддържат и някои вестници в Браила и Галац, а ето една от хумористичните фрески на „Calendarul daracului“ за 1872 г.

ГОДИШНИ ВРЕМЕНА

Пролет: Започва след баба Марта, но все пак ще имаме малко сняг... В началото времето ще бъде променливо като едно конституционно правителство, дошло на власт по силата на чуждестранна намеса...

Л я т о : Ще започне с големи горещини... Политическите дейци ще могат да получат въздух в заем.

Е с е н : Умерена и плодородна. На тиквите ще им провърви добре и производителите ще получат премия на панаира, който ще се проведе в Свищов..

Или:

НАЦИОНАЛНИ ПРАЗНИЦИ

11 февруари: Възпоминание за революцията от 1866;

11 юни: чествуване революцията от 1848 г.

С богат политически смисъл са изпълнени също предсказанията за всичките 12 месеца на годината. И така е в много други календари и вестници с прогресивно демократично направление. Навсякъде късите поетични и публицистични форми (хумористични стихотворения, епиграми, съновидения и разни предсказания, остроумия и карикатури), към които Ботев не е безразличен като редактор на „Будилник“ и „Знаме“, са широко застъпени. „Calendarul Telegraphului“ за 1876 г., издаден в края на 1875 г., съдържа един „Катехизис на деспотите; „Calendarul veselei“ за 1876 има също занимливо четиво; „Calendarul Românesc“ за 1875 г., издаден в джобен формат, припомня в подходяща форма всички основни дати и събития в историята на румънския народ. Или „Calendarul ghimpelui“ за 1875 — един от най-богато илюстрираните румънски календари.

Също голямо е значението на хумористичните и сатиричните вестници, които подлагат на остра критика различни страни на социалната и политическата действителност в Румъния, както и определени тенденции в политиката на големите европейски държави и Турция спрямо поробените от нея народи. Късите по форма публицистични статии, стихотворения и другите художествени материали, особено карикатурите — в по-голямата си част изработвани от приятеля на Ботев Хенрик Дембицки, — издават свободололюбието на румънеца, неговата привързаност към прогресивните социални идеи на века. Тези вестници характеризират едни от най-демократичните тенденции в развитието на румънския периодичен печат и неслучайно обединяват будните търсещи и критично настроени спрямо съвременността им представители на румънската литературно-обществена мисъл.

По-главните хумористични издания са били четени с голям интерес от почти всички редактори на български вестници в Румъния, а също и от много други български патриоти-емигранти. Едно подробно сравнително изследване на румънския и българския хумористичен и сатиричен печат ще посочи немалко елементи на взаимовръзки, типологическо сходство и влияние от страна на румънския периодичен печат. През годините, които Ботев прекарва в Румъния, най-популярния и най-добре списван хумористичен лист с определено прогресивна национално-партиотична линия е вестник „Asmodeu“ (1871—1874), редактиран от Н. Т. Оръшану — познат румънски публицист-демократ, писател и общественик. Със сигурност може да се приеме, че Христо Ботев (като Каравелов, Стефан Стамболов, Кириак Цанков и други техни сънародници) е следял този вестник с богат и разнообразен художествен материал. Едно от по-непосредните доказателства за това е приятелството на българския поет с Хенрик Дембицки — главния карикатурист в „Asmodeu“. В документалната си студия „Карикатурите на Хенрик Дембицки в „Тъпан“ и „Будилник“¹ Татяна Силяновска първа

¹ Студията е поместена в сборника „Христо Ботев“, издаден през 1949 г. под редакцията на Михаил Димитров и Петър Динеков.

посочи и доказа творческа връзка между Ботев и Дембицки чрез един интересен, убедителен в много отношения паралел между карикатури в „Asmodeu“ и „Будилник“. Разбира се, паралелът не само между съответни карикатури, но между художествения материал в „Asmodeu“, „Тъпан“ и „Будилник“ показва с какво именно румънският вестник е представлявал интерес за Ботев. Тематиката му засяга предимно вътрешния живот на Румъния. Преобладаващата част от материалите са посветени на „вътрешни проблеми“ (например в брой 14: Тайната полиция; Резолюция на г-н префекта на полицията; брой 15: Събрание на депутатите, Отворено писмо към г-н Председателя на Министерския съвет и министър на вътрешните работи и пр.). В отделни броеве обаче се срещат и хумористични материали, насочени срещу политиката на Турция и Австро-Унгария (например карикатурата в брой 21 „Отговорът на везира на нотата на господин Бисмарк, в други случаи карикатуристът изобразява австрийски дипломати, чиято роля е била позната не само в Румъния, но също и в другите неосвободени още страни на Югоизточна Европа). Несъмнено Христо Ботев е намирал за интересна тази тематика на „Asmodeu“ и неговата обща насока е имал пред вид при списването на „Будилник“. Обстоятелството, че в „Будилник“ преобладават карикатурите, насочени срещу крепителите на тежкото отоманско робство, че в него по-ярко и по-последователно е проведена идеята за борба срещу политическите и социалните потисници на българския народ, показва основни черти на вестника и неговата програма, без да поставя под съмнение връзката му с „Asmodeu“, колкото и условна да е тя.

Съществено значение в случая имат и ония художествени произведения в „Asmodeu“, поменатите календари, „Viitorul“ и други прогресивни румънски периодични издания, които тематично и идейно са допадали на Ботев. Ще приведа тук някои примери из неголямото по обем творчество на Н. Т. Оръшану, широко известен сред свободолобиво настроените обществени кръгове в Румъния. Така например в своя „Dicționar politic“ („Политически речник“, 1871 г.) той вмъква такива понятия, които са тясно свързани с определени събития и течения; чрез остроумните тълкувания, които им дава, влияе върху общественото мнение. Ето:

Adunare (Събрание) — означава едно голямо сбирще от лакеи, слуги...

Bandă — в политически смисъл това не е музикална група..., а едно голямо сбирще от крадци.

В същия дух са обяснени още понятия като „боляри“, „побой“, „съобщение“, „династия“, „цар“, „право“, „гвардия“, „правителство“ — седем лица, събрани по вкус, „закон“, „свобода“ — голяма дума с много означения, „червено“ — един цвят, който никак не се харесва на биволите, болярите и другите домашни животни.

Този интересен автор, който предпочита късите хумористични форми, издава през 1872 г. неголям сборник от стихове „Opere satirice“ („Сатирично творчество“). Много от стихотворенията в него са отпечатани първо в различни хумористични вестници. Поради предположението, че Ботев е познавал тези стихотворения, които са показателни за художествено-изобличителната сила на румънската сатира от ония години, ще се спра накратко върху „Ziafetul“ („Гуляй“), „Un suspin“ („Една въздишка“) и „Banchetul disperării“ („Банкетът на отчаянието“). Това са три сатирични стихотворения с мотиви из съвременната на поета история на Румъния, насочени срещу Карол I и неговия режим, срещу социалната неволя на румънския народ. Не се отличават с особени художествени качества, но характеризират един етап от развитието на сатирата в румънската литература. Чрез тях свободолобивата мисъл на

Н. Т. Оръшану получава внушителен израз и става още по-здрава връзката на литературата със съвременността, засилва се нейната критико-реалистична сила. Колко непосреден и ясен в обобщенията си е Н. Т. Оръшану в стихотворението „Ziafetul“:

Azi ciocoi chiuesc
Cu paharul plin
Țara plînge și platește,
Căci o sugе mișelește
Liftă de străin. . .

Azi beții și ziafeturi
Mîndre sărbători
Căci se vînd а țării drepturi
De acei ce port pe piepturi
Cruci de vînzători.¹

В „Un suspin“ се разкриват прояви на социална неволя, изпитвана все по причина и на чужденеца-управник, натрапен от други и нежелан от народа.

Тематично обединено с първите две, „Banchetul disperării“ изобразява други черти на този особен момент от политическата история на Румъния, насочва вниманието към грубото властвувaне на чужденеца над мислите, чувствата и бита на румънеца. Обемно и с нестройна композиция, стихотворението съдържа сполучливи и твърде характерни за критико-реалистичния метод на своя автор илюстрации, а именно:

De la-un cap la altul al țării
Suflă rău vîntul trădării;
Și а lui suflare rece,
Peste fruntea noastră trece.

Trece, trece și inghiță,
Tot ce-i suflet, tot ce-i viață,
Tot ce simte românește
Prin suflarea-i amorțește. . .

O! turnați vin în pahare
Că-i banchet de disperare
Goliți cupa ș-o umpleți iară.
Turnați chiar să dea pe-afara.

O! acei ce ne sugrumă
Au avut banchete sumă
Chiar beții perușinate,
Orgii pline de păcate.

¹ В буквален превод цитираните строфи имат следното съдържание:

Днес чокоите ликуват
С пълна чаша,
Родината плаче и страда,
Защото подло я смучи
Нашественик чужденец

Днес има пиянства и гуляи,
Красиви празници
Понеже се продават правата на страната
От тези, които на гърдите си носят
Кръст на търговци (благородници).

Beți, români, în disperare,
Și gîndiți la rasbunare;
Căci destul Juda străinul
Ne adapă cu venin.

Iar tu doamne de ești mare
Dă-ne semnul de salvare,
Și fa iara să răzară
Curcubeul peste țară.¹

В този тематично обединен цикъл от сатирични стихотворения Ботев е могъл да долови сходни нему настроения, както и бунта срещу чуждия диктатор и социалното робство, срещу убийствената атмосфера на безразличието и лъжепатриотството. Разбира се, не могат да се съизмерват обобщенията у Ботев и разглежданият представител на сатирата в румънската литература от 70-те години. Предназначението на направеното тук кратко изложение върху хумористично-сатиричните вестници и календари, както и върху малкото по обем литературно творчество на Н. Т. Оръшану, е друго — да разкрие някои характерни черти на румънската литература от годините, които нашият поет революционер прекарва в Браила и Букурещ. Сатиричните произведения на румънската литература представят едни от отличителните ѝ особености, свързани с нейните борчески художествени традиции. Четени от Ботев, Каравелов и други наши сънародници, тези творби са формирали у тях представа за насоките на румънската литература, за нейното участие в идейно-политическите и социалните изменения в румънското общество. Същевременно те имат и по-специално значение: свидетелство са за онова, което в румънската литературна атмосфера е могло да задържи за повече погледа на Ботев, за естетически единни процеси в развитието на българската и румънската литература от десетилетието преди Освобождението. Това може да бъде илюстрирано и с други произведения от „Asmodeu“, „Viitorul“, „Romanul“ и подобни на тях вестници с демократична програма, от „Тъпан“, „Будилник“

1

От една глава на друга
пръска зло вятърът на измяната
и неговото студено веене
минава над нашето чело.

Минава, минава и замръзва
всичко, що има душа, живот,
всичко, що се чувства румънец,
чрез веенето замира.

О! налейте в чашата вино,
защото е банкет на отчаянието;
изпразнете чашата и отново я напълнете,
Налейте даже да прелее.

О тези, които ни задушават,
Имат много банкети;
Даже пиянства безсрамни,
оргии, пълни с нещастие.

Пийте, румънци, в отчаяние
и мислете за отмъщението.
Защото достатъчно чуждият Юда
ни напива с отрова.

Но ти боже си велик,
дай ни знакът на спасението
и отново над родината
небесната дъга да изгрее.

и други български хумористични вестници.¹ Най-добре обаче това сходство може да бъде очертано в едно подробно сравнително-типологично изследване, което да обхване и осветли всички съществени прояви на литературния процес. С оглед на задачата, която си поставя настоящото проучване (да покаже във възможната засега пълнота онова, което свързва Ботев и румънската литературно-обществена мисъл), ще завърша с един опит за паралел между Христо Ботев и Михаил Еминеску.

*

По своя труден жизнен път, свързан така дълбоко и трайно с националната съдба на нашите два съседни народа, Христо Ботев и Михаил Еминеску по всяка вероятност не се срещат нито веднъж. Когато през 1867 г. Еминеску посещава Браила и Галац заедно с театралната група на Йорго Караджале, Христо Ботев е в родния си град и още не е започнал своя бурен емигрантски живот в Румъния. Както вече бе посочено, след кратко пребиваване в Букурещ през есента на 1867 г. той идва в Браила, но представленията на поменатата театрална труппа, сигурно забелязани от Добри Войников, Ангелаки Савич и други български патриоти в този град, вече са отминала културна проява.² През следващата година Еминеску е суфльор в Националния театър в столицата, а Ботев се записва в Медицинското училище, което напуска само след два-три месеца. Тогава още неизвестен на румънската общественост, той изпада в голяма материална криза, зимните месеци на 1868—1869 г. прекарва заедно с Васил Левски в изоставена мелница край града и едва ли е могъл дори да си помисли за театър. По-късно, през 1876 г., една година преди Еминеску да се установи в Букурещ, Ботев напуска завинаги румънската столица — параходът „Радецки“ отвежда него и другарите му на родния бряг, откъдето поемат пътя към безсмъртието, към заветната мечта на поета революционер:

В редовете на борбата
да си найда и аз гроба.

Случва се така, че най-видните поети в българската и румънската литература, поетите съвременници и с близки дати в жизнената и творческата си биография, поетите, които характеризират главните насоки в двете литератури през този етап от развитието им, не се виждат нито в Браила, нито в Букурещ — единствено възможните тогава места на тяхната евентуална среща.

Казвам „с близки дати“, защото и двамата са родени приблизително в едно и също време (декември 1847 — януари 1850 г.); първите си оригинални поетични творби съставят и публикуват също едновременно — през 1866—1867 г.; до 1876 г. и двамата поети отпечатват своите произведения в Румъния: първият — в органите на българската революционна емиграция, а вторият — в „Convorbiri literare“ (Литературни беседи) и други румънски вестници

¹ В едно специално изследване не може да бъде отминат например хумористичният вестник „Кукуригу“ (Букурещ, 1876), който във всеки брой донася на първата си страница една карикатура, изобразяваща самозабравил се и надменен еснаф, стъпващ тежко и гордо. Градът и страната изобщо са в краката на този своего рода Кир Михалаки; през неговото увиснало от лой шкембе преминава думата patria (отечество), така често употребявана в същия й смисъл в българските хумористични вестници, издавани в Румъния.

² Уместно е да се отбележи, че през 1868 г. Йорго Караджале съставя една пиеса с мотив от революционната борба на българите, озаглавена „Битката на българите при Вербовка срещу турците и обесването на Константин в Русе“, мелодрама в 4 картини, която през 1873 г. бива преработена и представена под заглавие „Филип Тотю“, драма в три картини. Играна многократно, пиесата била широко известна в Румъния. Доколкото Еминеску е бил свързан с труппата на Йорго Караджале, не е изключена възможността да е познавал поменатата пиеса.

и списания; състоянието на самотност, което предразполага към философски размишления, е отличителна черта на отделни периоди в живота им. Като дейци с активно отношение към въпросите на своята съвременност, твърде скоро и двамата се насочват към възможностите, които периодичният печат им предлага за общуване с широките обществени кръгове; сатирата като художествена форма им е близка и те имат предразположение към нея — единият, за да насочва и вдъхновява борбата за национално освобождение, другият — за да критикува язвите на буржоазното устройство в Румъния. Разбира се, наред с хронологическото съвпадение на дати и прояви в тяхната дейност следва да се имат пред вид и някои по-малко или повече съществени различия, обусловени от нееднаквите условия и влияния, при които се формират като личности, от етапите, през които преминава новата история на България и Румъния. Даже само един бегъл поглед върху публицистичната им дейност е достатъчен, за да забележим в нея твърде важни различия. В началото на 70-те години Ботев, както добре е известно, редактира и издава в Румъния четири български вестника, в най-важните от които („Знаме“ и „Нова България“) отстоява и пропагандира революционно-демократичните си възгледи, подготвя народните маси в родината си за решителната революционна схватка с отоманския поробител. И когато през 1875—1876 г. в България и други балкански страни се създава революционна ситуация, той с възторг възкликва, че се захваща вече „кървавата драма на Балканите“, включва се в тази драма с всичката си енергия и в нейната стихия намира своя „хладен гроб“ наскоро след поетическото си предсказание:

Тоз, който падне в бой за свобода,
Той не умира!

Дните на Еминеску през това бурно десетилетие и особено след 1875 г. протичат по-иначе. Наскоро след като се завръща от Германия, където изпитва въздействие на определени философски и литературни течения,¹ специфични обстоятелства от живота му го заставят да работи в Яш, като изпълнява и различни административни задължения, после да бъде в кръга на консерваторите и да редактира в Букурещ техния политически орган „*Timprul*“ („Време“). Неотменната повеля на поетическата му съвест обаче продължава да го насочва към страстно изобличаване на отрицателното и пошлото в изпълнената с остри социални конфликти и противоречия действителност, наблюдавана не само в тесните ѝ национални рамки. Тази действителност, която скъсява и неговата пролет, като отрано изсмуква силите му до пълно изтощение; тази действителност, която изпълва някои от стихотворенията и писмата му с пессимистично настроение, пронизващо до болка мислите и чувствата на поета. Без да бъде последователен привърженик на революцията, той всеки ден води активна борба срещу гнетителите на румънския народ и негативните тенденции в националното му развитие, чиито въпроси го занимават най-настойчиво. Лъчите на поетическия му талант стават все по-ярки; в творчеството му от ония години изпъква по-пълно истината за едно жестоко време; социално се осмисля неговата непресекваща обич към народ и родина. В тази истина за социална справедливост, а също и в неподправената му обич към родното е поетът и човекът Еминеску, неговата сила и неговият принос в литературната история на Румъния.

С тези именно основни черти на своето поетическо верую Еминеску се родее с познати имена в други национални литератури, а в определени рамки

¹ Този въпрос се засяга или обстойно осветлява във всички по-значителни румънски и други изследвания за Еминеску.

и с Христо Ботев. Стиховете на Ботев от „На прощаване“, „Пътят е страшен, но славен“, „Аз може млад да загина“ и мисълта на Еминеску : „Каменист и неравен е пътят на правдата“, изказана в „Timpul“ през 1877 г. във връзка с други обществени явления, са едно от сигурните въведения към това сходство на мисли, настроения и идеи. Но кои по-точно са тези тонове и мотиви, които — открити в произведенията им — пораждат чувството за известна близост в тяхната творческа личност въпреки посочените вече различия в жизнения и идейния им път?

Със сигурност може да се приеме, че едно от несъмнените си основания това впечатление има в ярката връзка на поетическото творчество на Ботев и Еминеску с фолклора, с неговото богатство от сюжети, образи, жанрови форми и изразни средства. Редица специални изследвания на румънски и български автори мотивирано и нашироко изясняват всички важни аспекти на тази връзка с народното творчество, както и положителните последици, които произтичат от нея за художествената практика на Ботев и Еминеску, за демократизма и високата художественост на българската и румънската поезия изобщо. Забелязаното е вярно: тя им помага да проникнат надълбоко в историческата съдба на своите народи, да доловят отличителните белези на нравствената им характеристика и да наситят произведенията си с актуална проблематика. Естествено подходът им не може и да не бъде различен — различни са и художествените похвати, използвани в творби като „До моето първо либе“, „На прощаване“, „Хайдутѝ“ или „Хаджи Димитър“, от една страна, и от друга — „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie“ („Какво желая на тебе, скъпа Румънио“), „Mai am un singur dor“ („Имам още едно единствено желание“), „Din valurile vremii“ („От вълните на времето“), „Luceafărul“ („Вечерницата“) или „Scrisoarea III“ („Писмо трето“). Народнопесенната традиция насочва българския поет към въпросите за робството и свободата, схванати от него в техния национален и общочовешки смисъл и решени в перспективите на революцията, на потиснатите и онеправданите както в собствената му родина, така също и в други страни на света. Контрастните чувства, които изпълват сърцето му в годините на емигрантския живот в Румъния, придават особено звучене и на стихотворенията му с интимни мотиви. Един и ясен е неговият призив към любимата:

Запей и ти песен такава,
Запей ми, девойко, на жалост,
Запей как брат брата продава,
Как гинат сили и младост,
Как плаче сирота вдовица
и как теглят без дом дечица !
Запей, или млъкни, — махни се !

В интимната лирика на Еминеску не се долавя тази с нищо неразкъсваема връзка на личното с осъзнатия дълг на революционера, който с всичко в себе си се стреми натам „де земя гърми и тътне от викове страшни и зловни“, където „буря кърши клонове, а сабя ги свива на венец“. Родината на поета не е пред прага на революцията, която е заангажирала напълно твореца, публициста и революционера Ботев. В интимните стихове на Еминеску откриваме друга емоционалност и друга концепция за любовта и може би в това отношение те почти не се доближават до стиховете на Ботев. Колко различен и по своему пленителен е Еминеску например в стихотворението „От вълните на времето“ — едно от поетическите бисери в новата румънска литература:

Din valurile vremii, iubita mea răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai —
Și fața stravezie ca fața albei ceri

Slăbită e de umbra duioa selor dureri!
Cu zămbetul tău dulce tu mîngîi ochi mei,
Femeie între stele și stea între femei. . .¹

Но още в първите стихотворни и белетристични произведения получава свое отражение и животът с постоянните въпроси за социална правда. След тихите стихове за Буковина, които са в стила на народната песен и прозвучават като един малък, искрен и възторжен химн за нейната прелест, поетът внася в ритмиката на следващите си творби по-голяма динамика, изпълва ги с много реални черти на съвременната му действителност, с въпроси, които издават твърдата му ориентация към големите проблеми на времето. Всичко това определено говори за едно важно и съществено начало в неговото художествено мислене, което има корените си в традициите на румънската литература, в родната атмосфера, сред която поетът твори.

Ето само няколко илюстрации, които дават представа за тази важна особеност в ранните поетически творби на Еминеску:

Taceți! Cearta-amuțeasca. E-o oră grea și mare

.....
Astfel lumea-amuțește la întunecări solare,
Astfel marea-amuțește vuleane cînd s-aprind
Cînd prin a vieții visuri-ostiri de nori apare
A morți umbră slabă cu coasă de argint

Или:

Dar la ce să beau din lacul ce da viața nesfrșița
Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită
Cu același lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut?
Și să văd cum nasc popoare, cum trăesc, cum mor. Și toate
Cu virtuți, vicii aceleași cu mizerii repetate. . .²

Привързаността към родното и фолклора — изходна точка за по-пълното разбиране на редица техни произведения — и за двамата поети не означава изолираност, а прозорец към вълненията и съдбата на други народи. Тя повишава и изостря тяхната чувствителност; когато по-късно се намират в друга среда — Ботев в Русия и Румъния, Еминеску в Австрия и Германия, — те се оказват в състояние да получат богата информация, да се обогатят с нови възприятия и да осмислят в по-вярна посока първоначалните си представи за света. В различна степен и двамата поети се интересуват от руската и западноевропейските литератури, от руската и западноевропейската обществена мисъл,

¹ На български стихотворението не е преведено. В буквален превод цитираната строфа гласи:

От вълните на времето се появи, любима моя,
с ръце от мрамор, с руса дълга коса —
и лице прозрачно като лицето на бледо небе,
отслабнала от сянката на днешните неволи!
С твоята сладка усмивка галиш ти моите очи,
жена между звездите и звезда между жените.

² В буквален превод на български:

Мълчете! Негласна свада. Сега е тежко и отговорно време

.....
Така човечеството мълчи при затъмнение на слънцето,
така морето мълчи, когато вулкани изригват,
когато в съня отново сянката на смъртта заплашва.

...
Но защо да пия от езерото, което дава вечния живот?
За да видя историята на човечеството, известна ми отпреди
със същите безкрайни мизерии, уморява се душата ми няма.
И да видя как се раждат народите, как живеят, как умират. И всичко
с героизъм, същите прояви с познатите несгоди.

като в отделни случаи възприемат в тях еднородни по тип съчинения от Шилер, Гогол, Пушкин, Чернишевски, Маркс и други;¹ привлича ги политическата и културната история на човечеството; в течение са на социалните движения на века.

Така началното ориентиране на Ботев и Еминеску към някои от общите въпроси за призванието на човека и насоките на общественото развитие получава все повече близки измерения, което в случая е особено важно и ни интересува специално. И двамата с вътрешно убеждение въстават срещу фалша и общественото лицемерие, срещу фразьорството и привидното родолюбие, срещу демоничното господство на религиозната догма, срещу всички форми на национално потисничество. В редица техни поетични и публицистични произведения откриваме сходни мисли и констатации, протестите на будната им поетическа съвест срещу безправията и робството. Думите на Еминеску „И да знаете, че в Румъния не работи никой друг освен една единствена класа, че на гърба на тази класа живеем всички от княза до пехотинеца“ са изцяло в защита на социално потиснатите и онеправданите, на работниците, от чието име Ботев говори и в поезията, и в публицистиката си. Или отношението им към религията — и за двамата тя е „измислена фраза“ от управляващите, внушава у хората покорност и смиреност спрямо ония, срещу които трябва да се борят в защита на своите права.

Всичко това има безспорно важно значение и всеки опит за сравнителна характеристика на двамата поети ще намира в него едни от сигурните си опорни точки. Обаче най-важната, най-съдържателната опорна точка е другаде — в ясната и напълно прогресивна позиция на Ботев и Еминеску спрямо Парижката комуна и свързаните с нейното дело актуални идейни, социално-политически и други въпроси, в произведенията, които Ботев и Еминеску създават в повишената атмосфера на революционните събития във Франция от 1871 г. Има нещо много характерно в това, че българската и румънската литература от оня период свързват своя художествен идеал с Парижката комуна по-определено именно чрез делото на най-видните си представители — Ботев и Еминеску.

Случва се така, че новината за голямото историческо събитие в Париж заварва българския революционер в Галац—Браила, където през 1871 г. издава своя в-к „Дума на българските емигранти“. Заедно със сънародника си Величко Попов, учител в Галац, образуват българска комуна и изпращат в Париж следната приветствена телеграма:

Paris
Comité de la Commune

Salutation fraternel et cordiale de la part de la Commune Bulgare.

Vive la Commune !

Révolutionnaires émigrants
Botiof, Popov

В същото време Ботев съставя и програмния документ „Символ-верую на българската комуна“, в която казва: „Вярвам в единната обща сила на човеческият род на земното кълбо, за да твори добро. И в единний комунисти-

¹ Що се отнася до Ботев, този въпрос е изяснен в научната литература за него. Редица изследвания за Еминеску документират посочват доколко румънският поет е познавал и проучвал отделни трудове на марксистическата и западноевропейската материалистична наука. Представа за това българският читател може да получи и от книгата на К. Ф. Попович „Социальные мотивы в поэзии Эминеску“, Кишинев, 1963, стр. 72—76.

чески ред на обществото, спасител на всички народи от вековни тегла и мъки чрез братски труд, свобода и равенство. . . Изповядвам единний светъл комунизъм, поправител недъзите на обществото. Чакам събуждането на народите и бъдещия комунистически строй на целия свят.

Галац, 20 април 1871 г.“

В брой 4 на вестника си Ботев помества още и фейлетона „Плачете за Париж“, адресиран към ония, които не разбирали делото на Парижката комуна. . .

Това е всичко — друго произведение по повод на Парижката комуна той не написва, макар че нейният висок идеал съгрява и стихотворенията му от ония години. При това положение на нещата не е необходимо да се доказва специално, че в случая Ботев не се отзовава като поет, а главно като публицист-революционер, който все повече се свързва с идеите и най-близките задачи на българското революционно движение. И трябва да се подчертае, че от гледна точка на програмата на това движение той постъпва правилно. Телеграмата и особено програмният документ „Символ-верую на българската комуна“, който е уникален факт в историята на литературата и националноосвободителните движения в Югоизточна Европа от оня период, се оказват най-подходящата за момента форма за непосредно идейно-политическо въздействие именно сред българската емиграция и целия български народ. В Сърбия подобна роля изпълняват статиите на сръбския революционер демократ Светозар Маркович и сръбският прогресивен печат като цяло.

Както установяват специализираните изследвания за Еминеску, след 1869 г. румънският поет разполага с богата информация за тежкото икономическо положение на работническата класа в напредналите западноевропейски страни, за нейните борби и идеали. В атмосферата на Парижката комуна, преди и след нейното обявяване, той е под силното въздействие на народните вълнения в Европа, на марксистическата и друга литература, която изучава. Свързал още първите си произведения с някои страни на социалната действителност в Румъния, Еминеску създава високохудожествени творби, чийто основен патос се определя от основното им предназначение: да заострят вниманието към света на тежкото социално робство и религиозната догма, да подкрепят борбата срещу този свят. Най-характерна в това отношение е поемата „Император и пролетарии“, преведена на различни езици и предмет на десетки проучвания. Първата редакция на поемата поетът създава в навечерието на Парижката комуна, втората — след нейното обявяване, обнародва я през 1874 г. в сп. „Convorbiri literare“ („Литературни беседи“). С актуалната си тематика и правдива художествена концепция тя е първото поетическо произведение не само в румънската литература, но също и в славянските литератури от Югоизточна Европа. Този факт придобива съществено значение за сравнителното литературознание, когато ще трябва да се изясни в пълнота възприемането и художественото интерпретиране на идеите, прокламирани от Парижката комуна. „Император и пролетарии“ е първият художествен факт в румънската и другите балкански литератури, който показва, че на тези идеи Еминеску откликва предимно като поет, дълбоко развълнуван, с една прочувственост, която не носи белега на моментното настроение. Нищо в творбата не е преходно, всичко е изживяно от поета и прозвучава силно, в съответствие е със собствения му идеал за социална справедливост. Неговият протест срещу гнетителите на човешката свобода сега е категоричен и убедителен, очевидно идейната атмосфера на Парижката комуна го изпълва с увереност в справедливостта и историческата перспектива на борбата, която народните маси водят. Колко ясен е неговият призив:

Сринете тая правда, която ви разплаква,
и хората разделя на беден и богат!
Щом там, отвъд живота, награда ви не чака,
създайте друга правда, за всичките еднаква
и да живеем всички, тъй както брат с брат!

.....
Сринете до основи позорната държава,
дворци и църкви — кошер на подлост и вражди,
а бронзовите статуи на тяхната прослава
в пожарите хвърлете, та рукналата лава
да излечи на злото и сетните следи!

Сринете и затрийте надменността богата
и правдата двулика на днешния човек:
да няма глад и сълзи, ни пурпур и позлата,
една-едничка само да възсияй мечтата
за равенство и братство отвека и довек!

.....
О, да — ще рухне всичко! Но ще изгрей прославен
като в легенда стара, заветният ви блян,
и дните ви ще минат тъй пълни, величави,
че и смъртта, когато ще угаси свещта ви,
ще ви се стори ангел очакван и желан!¹

Застанал на такава художествена и гражданска позиция, която откроява неговия поетичен талант, несъмнено Михаил Еминеску се родее с Ботев и първите пролетарски поети в двете литератури. В основните си тонове „Император и пролетарии“ е съзвучно не само с поменатите вече публицистични произведения на Ботев за Парижката комуна, но още и със стихотворението му „Борба“, насочено срещу същото царство на подлост, разврат и сълзи, на скърби и зло безконечно, в което:

Кипи борбата и със стъпки бързи
върви към своя свещени конец. . .
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

— царство, което неизбежно извиква гневен протест и у Михаил Еминеску.

*

Христо Ботев и румънската литературно-обществена мисъл от 70-те години на миналия век е колкото съществена, толкова и още неизяснена тема из историята на българо-румънските литературни и идейни взаимоотношения през Възраждането. Досегашните проучвания на български и румънски автори заедно с опита на предлаганото изследване да представи в по-голяма пълнота онова, което свързва българския поет и революционер с Румъния и нейната литература, не изчерпват проблема. Бъдеща синтеза на всичко писано по предмета, изградена и върху новооткрити факти и документи предимно в румънските държавни архиви, които не без основание привличат вниманието на специалистите, ще разкрие богатото съдържание на тези взаимоотношения и тяхното отражение в идейната и литературната история на двата братски народа. Истинското предназначение на настоящата статия е да отбележи една нова стъпка към осъществяването на тази актуална научна задача, която може да бъде реализирана в по-пълнен обем и чрез един паралел между Ботев и Николае Бълческу — най-ярката личност в историята на румънската революционна демократична мисъл от първата половина на миналия век.

¹ Цитат по превода на Йордан Стратиев, публикуван в сп. Септември, 1950, кн. 5, стр. 108—109.

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ СЪС СВЕТОСЛАВ МИНКОВ

Борис Делчев

I

Никога не съм почувствувал така остро значението и ретроспективната сила на една фраза, както в онзи момент, когато се помъчих да възстановя заличените дири на моята първа среща с твореца и приятеля С в е т о с л а в М и н к о в.

Както много други хора, за които книгата е насъщна потреба, открай време обичам да чета с молив в ръка — дотам, че това се е превърнало у мене в траен и неизкореним навик. Обичам да чета и да шаря по страниците; подчертавам онова, което ми изглежда съществено, ограждам в рамка характерните пасажии с отделни думи и къси изречения по белите полета оспорвам или подкрепям мисълта на автора. А когато книгата е чужда, тогава общуването ми с него се пренася върху страниците на някаква тетрадка или бележник, които изпълвам с имена, дати и извадки от прочетеното. По-късно, било защото го налага някаква практическа задача, било за да запълня някои загубени часове, аз се връщам отново към прочетеното някога и отново подемам прекъснатия мълчалив разговор. И в съзнанието ми започват да се роят изрази и думи, да се събужда споменът за промислено и съпреживяно — спомен, който много често е придобил своя собствена стойност, въвн от намеренията на автора и от смисъла на прочетения текст.

Такава самостоятелна стойност беше добила за мене и тази полуфраза, която намирам записана в един оглозган бележник без дата и без начални листа, останал неизвестно от кои години: „... ако редовете, що се нижат под перото му, трябва да носят белега на изкуството, тогава нека неговото име бъде изсечено върху златната гробница на оня тъмен кипарисов остров, където почиват всички рицари от династията на Хофмана.“

Откъде беше дошла тази фраза без начало, кой беше нейният автор и кого възвеличаваше по такъв приказно романтичен начин — всичко това се губеше за мене в непрогледна тъмнина. И понеже дълги години самото име на Хофман не ми казваше нищо определено, аз не бях в състояние да направя дори едно що-годе приемливо предположение. Единствено сигурно беше само това, че тя се свързваше в съзнанието ми с картината „Тайнственият остров“ на Бьоклин, която по време на моята младост беше станала известна чрез широко разпространената „руска галерия“. Но как се свързваше — дали поради сродната тайнствена атмосфера в тях или защото ги бях открил някога в едно и също време — това не ми беше ясно, а и не ме интересуваше. Както и да е, тази фраза излъчваше за мене някакво необяснимо очарование. Харесвали са ми в нея, види се, и мъжественният тон, и архитектурната стройност на цялото, и онази емоционална и смислова спойка между думите, на

която са способни само автори с вроден усет за словото. Но най-много от всичко ще ми е допаднал скритият в нея романтичен копнеж по непостижимото — по онова, което насочваше нашите мечти оттатък хоризонта, в необятния свят на приказното. Поради всичко това тя беше поразила моето въображение и аз я четях и препрочитах всеки път, когато разгръщах старите бележници, без да се питам защо. И един ден, когато съзнанието ми беше заето със съвсем други неща, мъглата около нея неочаквано се вдигна.

Във връзка с моите литературни занимания наложи се по едно време да се върна още веднъж към някои от старите работи на Светослав Минков. Трябваше да намеря и препрочета не само първите му книги, а и всичко онова, пръснато тук и там, известно само на библиографите, което е останало далече от погледа на читателя. И за най-голяма моя изненада в един негов забравен текст аз попаднах на същия онзи пасаж, който бях записал някога. Ахнах от изненада и първата ми работа беше да повторя онова, което го предхождаше: „Преди всичко Густав Майринк е маг.“ Следваше едно съединително главно И, с което започваше следващото изречение, и цялото беше сглобено. Така за няколко прочетени секунди неизвестното стана известно: аз знаех кой е писал този текст и за кого се говореше в него. И тук именно стана нещо, което нито съм очаквал, нито съм могъл да допусна. Не знам по какви закони на човешкото мислене отведнъж моята ленива памет се раздвижи, разпука наслойките на времето и в съзнанието ми като по чудо възкръснаха до най-малки подробности обстоятелствата, при които бях се добрал до тези думи на Минков — първите, които изобщо бяха стигнали някога до мене.

Ето ме през жаркото лято на 1926 г. Завършил съм пети гимназиален клас, натикал съм в долапа омразните учебници и съм се отдал изцяло на онова, което душата ми иска. През деня чета книги и вестници, които обменям с един съсед, мой далечен роднина и доброволен литературен наставник, същевременно заучавам по нещо от учебника на Гаврийски по френски език (как внушаващо ми действуваше предупредителният надпис върху корицата: „Метода Гаспей-Ото-Зауер“!), а вечер с приятели се отправях към вировете на Марица. Но дните бяха дълги и жежки и самата мисъл да се затворя в стаята ми действуваше угнетително. Затова си направих леговище на открито между бръшляна, чимширите и декоративния боб, които бяха зашумили като джунгла двора на бащината ми къща. И тук, на прохлада в това тарзановско свърталище, се отдавах до насита на любимите ми занимания. Четях, а в същност това не беше четене — това беше някакво духовно опиянение, някакво жадувано пътуване из далечни страни и далечни светове. Така, спомням си, за няколко седмици аз успях покрай другото да изгълтам от кора до кора недостъпните тогава издания на Гео Милев и за известно време съзнанието ми беше заето изцяло от неговия „Септември“ и от работите на Емил Верхарен — стихове и проза (новелата му „Странноприемницата Т и х а с м ъ р т“ просто ме разтърси и не знаейки защо никога след това до ден днешен не се върнах към нея повторно, за да я преценя от висотата на изминалите години). Четях тези книги с приятното напрежение, с което младият човек чете всичко забранено, и изпитвах някаква неизразима радост, че се издигам над всекидневието, което ме обкръжаваше.

И ето един следобед пътната врата на съседите припряно скръцна и се раздаде радостно изсвирване с уста. Това означаваше, че се беше случило нещо особено. Тутакси до стобора от другата страна застана моят покровител, който ме снабдяваше с изданията на Гео Милев, и с тържествувашъ израз на лице ми подаде между цепките някаква новоизлязла книга. Поех я и погледът ми падна върху корицата. А на нея малко причудливо графическо изображение — силует на плешива човешка глава в червено върху друг силует, на някакъв

град, в черно (по-късно трябваше да разбере, че това е Прага), и три едро набрани думи: горе — „Густав Майринк“, по средата заглавието — „Гóлем“. Вътре — портрет на автора и някакви илюстрации, в които личеха човешки фигури, прилични по-скоро на привидения. С една реч, всичко в тази книга беше странно и непознато (ако не се смята колоритното име на Оскар Кокошка, автор на портрета, което бях забелязал вече в алманах „Везни“ под друг портрет — на Верхарен). Тъкмо това, изглежда, възбуди моето въображение и първата ми дума беше — щях ли да разполагам с нея.

Десетина дни по-късно, скрит в своето зашумено скривалище, аз вече прелиствах мистериозния „Гóлем“. Но не знам защо — дали защото не ме увлече или защото бях зает да лекувам първите си сърдечни рани с романите на Тургенев, не отидох по-далече от началните няколко страници. Така историята на Майстор Пернат беше изоставена за дълги години. В замяна на това грижливо си записах някои по-характерни пасажии от послеслова към книгата. И понеже под него са стоели инициалите С. М., които в онзи момент не ми са казвали нищо, не само не съм се помъчил да ги разгадая — не съм им обърнал изобщо каквото и да било внимание.

И така, без да подозирам това, Светослав Минков е стигнал до мене твърде рано, и то не като белетрист, какъвто беше и какъвто остава, а като ценител на едно чуждо творческо дело, ще рече — като литературен критик, какъвто не е бил и не желал да бъде. Приближил се е, без да го знам и без да го познавам, и в продължение на години е фосфоресцирал около мене с една единствена фраза, дори не с цяла фраза, а с някаква отломка от фраза. Произнесъл е думи, които по-късно би заличил без най-малко колебание, изтъкнал е едно духовно родство, което премълчаваше и за което не искаше да си спомня. Ще рече, този автор на литературния парадокс е стигнал до мене по един съвсем парадоксален начин, напълно в духа на своите собствени герои. Дал е знак за една своеобразна художествена мисловност, която свързах с неговото име много по-късно, и години наред е останал невидим и неуловим за мене като сянката на митологическия Гóлем.

Наред с това анонимно познанство и съвсем независимо от него дойде по-късно и задочното познанство с писателя Светослав Минков — автор на книги, за които някога много се говореше и пишеше. Но и това познанство, както всяко литературно общуване, е минало през своеобразната духовна филтрация на онова време — нещо, което можах да забележа и разбере много години по-късно.

За мене Минков стана име и се отдели от имената на другите писатели едвам с „Къщата при последния фенер“. Всичко друго, което е написал до тогава, остана задълго вън от моя кръгзор (чел съм го много по-късно, и то с погледа на професионален литератор). Обаче аз се приближих до него и го включих в кръга на моите автори едвам с книгата „Дамата с рентгеновите очи“, и то главно заради разказа „Това се случи в Лампадефория“. И мисля, че не е трудно да се разбере защо: заради неговата изобличителна сила — да живеем. Но колкото и да съм го ценял (в една моя статия от онези години аз пиша, че такива творби „се четат с повишен интерес“) — колкото и да съм го ценял, казвам, дори този разказ не е удовлетворявал напълно тогавашните ми духовни интереси. Интелектуализмът на Минков, неговата сдържана ирония и алегоричната му условност, изглежда, в онзи момент не са ми били много лечавали от моите малко предвзети изисквания към изкуството, повлияни от нормативизма и опростителството на тогавашната пролетарска литература — художествената творба да бъде пряк израз на социалната поръчка. Затова

нищо чудно, че в своята социологическа ревност аз се отзовах по-ласкаво за една друга негова книга, която колкото и добра в своя жанр не е между трайните му художествени произведения. Говоря за памфлета „Мадрид гори“, с който Минков пое защитата на републиканска Испания — онази Испания, която се бореше срещу пристъпите на франкистката диктатура и възплъщаваше в себе си мечтанията на прогресивното човечество. Очевидно същественото за мене е било не художественото явление, а това, че с тази книга той напускаше удобствата на иносказателността, за да се озове открито „отсам“ бариерата между двата свята.

Както се вижда, Минков ми е привлякъл вниманието по един малко неочакван начин: най-напред с една монументална приповдигната фраза, която отвежда в сферата на тайнственото, след това не толкова с книгите си, които го бяха утвърдили вече като писател (и които ценях, без да се възторгвам) колкото с един литературен монтаж, изграден от вестникарски съобщения, в който идеята се изявява по възможния най-пряк начин. Първия път той идваше с вест от мрачния немски романтизъм, през който беше минал по време на своя престой в Германия, втория път с една литература на документа, родена от политическото злободневие, която напомня за фотомонтажите на Джон Хартвилд — литература по същина тъкмо антиромантическа. Колкото и различен обаче, и в единия, и в другия случай той се беше представил такъв, какъвто го знаем и какъвто остана докрай независимо от настъпилата промяна във вкуса и литературните предпочитания: един пътешественик в областта на невероятното, който в усилията си да намери свой път към истината беше минал от тайнствения свят на „магичното внушение“, където на младини го бяха задържали Едгар По, Хофман и Майринк, в света на онази пречистена интелектуална душевност, чужда на всякакви илюзии, която се издига над повседневието и се насочва срещу злото със своето единствено оръжие — с ироничната усмивка.¹

*

Ако ми е било лесно да се озова още като юноша в духовния периметър на Светослав Минков, не така лесно беше да се приближа до човека и да го опозная отблизо. Практически това стана едвам след Девети септември, когато случаят ни събра в една и съща партийна организация. Обаче аз добре помня, че ние се срещнахме като хора, които вече се познават. Явно е, че се бяхме виждали някъде по-рано, навярно в края на трийсетте години, но къде и кога точно — не бих могъл да кажа. Във всеки случай не ще е било в официалното тържище на признатите писатели, където от време на време дръзвах да „гастролирам“ и аз — не ще е било в кафе-сладкарница „Цар Освободител“. Там, доколкото ми е известно, Минков не обичаше да ходи. И мисля — неслучайно.

Минал някога през литературната бохема, Минков спокойно можеше да повтори думите на един от своите герои: „Понякога наистина си посрѣбвам, вярно е, че и на покер обичам да играя. . .“ Тези и някои други човешки сла-

¹ За влиянието, което е изпитал от тези автори, говори и фактът, че Минков не само ги чете, но заедно с това и превежда на български някои техни творби.

Първата му печатна книга е сборникът с разкази „Лигейя и други фантазии“ от Едгар По (1921), излязла от печат, когато младият преводач е едвам на 19 години. Сборникът се открива с биографическа бележка за Едгар По от К. Балмонт. Към него намираме и следното указание: „Преведе от руски и сравни с френския превод на Armand Masson Светослав Минков“.

Следват по-нататък три негови превода на Густав Майринк:

„Голем“, роман (1926), „Кардиналът Напелус“, разкази (1927) и „Белият доминиканец“ (Из дневника на едно невидимо същество), роман (1931).

бости той ги имаше и по настояване на лекарите трябваше да се прости с някои от тях едвам в последните години на живота си, когато състоянието на неговото здраве налагаше по-голяма предпазливост. Без да бъде праведник обаче, той изпитваше истински ужас от шумните прояви и пианските компании и същевременно, макар добре да си знаеше цената (а може би тъкмо затова!), не обичаше да прави впечатление със своето присъствие и не посещаваше литературните сбирки. Роднина на Ст. Л. Костов и почитател на Димитър Подвързачов и Г. П. Стаматов, които ценеше и като литератори, и като хора, той беше превърнал в златно правило тяхното дискретно общуване с Бакхуса и беше един от великите дегустатори — умееше като малцина други да поддържа маса, и то непременно с близки приятели в тихо заведение. Така че не са му били особено по вкуса нито суетната показност, нито безалкохолното целомъдрие на „Цар Освободител“. Затова аз ще съм го доближил не там, а в някое от тогавашните заведения „за мераклии“ — „Спас“, „Куцото куче“ или „Дивите петли“, ако не при случайна среща между общи познати. Тъй или иначе нашият предварителен контакт беше улеснил сближаването ни и беше създал някакви условия за доверие. Само така си обяснявам, че съм могъл за непродължително време да мина на „ти“ с един човек като него, който поради вродена сдържаност и без никакво чувство за големство държеше хората на разстояние.

От тези първи години след Девети септември съм запомнил няколко лични контакта със Светослав Минков. И по всяка вероятност неслучайно почти всички са свързани с професионална редакционна работа — с публикуване на статии и други текстове. Това ме е улеснило, види се, и да ги задържа по-дълго в паметта си.

Като редактор на вестник „Литературен фронт“ аз бях натоварен по едно време да се грижа покрай другото и за рубриката „Бъдещи книги“. То се знае, трябваше да се търсят преди всичко „представителни имена“ и неслучайно един от първите, към които се обърнах, беше Светослав Минков. Мисля, че му телефонирах, уговорихме нещо, обаче многото „но“ и „ще видим“, които съпътствуваха обикновено всички негови ангажменти, не ми вдъхваха особена сигурност. Затова реших да го потърся, да му напомня за дадената дума и да поискам изрично потвърждение, че ще получа обещаната статия. Така и стана. След някакво събрание в тогавашния клуб на културните дейци (сега ресторант „Москва“) аз го задържах и го помолих за кратък разговор. И ние се оттеглихме в една от страничните ложи на горния етаж, където в този момент беше безлюдно и нямаше кой да ни смущава.

Макар да са минали много години и много неща да са заличени в паметта ми, твърде ясно си спомням тези петнайсет или дваайсет минути, прекарани някога със Светослав Минков. Помня не само деловия разговор, който се съдържа частично в публикувания по-късно текст — помня много добре онова, което е по-важно и остава за цял живот: първите си свежи и непосредствени впечатления от неговата личност.

Не беше необходимо да си общувал дълго със Светослав Минков, за да разбереш, че това беше изискан, сдържан и солиден човек, с овладян и хармоничен рефлекс. Както всички дискретни хора с достойнство, той беше съсредоточен в себе си и скъпернически мереше думите си¹ — говореше

¹ Във връзка с тази страна на характера му заслужава отбелязване статията „Студентските години със Светослав Минков“ от Мария Томова (в. Народна култура, год. XI, бр. 46 — 18. XI. 1967).

Авторката на тази статия отбелязва някои важни моменти от студентския живот на Светослав Минков в Мюнхен, като се спира заедно с това и върху редица отличителни страни на неговия характер. Покрай другото обаче тя твърди, че в компанията на своите приятели

бавно, без фуги и модуляции, сякаш се плашеше да си чуе гласа. Всичко в него беше осъзнато, грижливо измерено и уравновесено, очистено от битовизъм и чуждо на всякаква приповдигнатост. Деликатен и отзивчив по характер, Светослав Минков така внимателно беше дозирал съчувствието си към хората, че външно то беше загубило всякаква диря от сантиментална топлина. И когато поради проявена несправедливост или неоснователна нападка — все едно към него или към другите — беше въвлечен в някаква емоционална вихрушка, верен на себе си, той даваше израз на душевните си вълнения единствено с къси афористични фрази, в които самата острота беше обуздана, префинена и естетически извисена, така че поразяваше без грубост и без гръмогласие.

Естествено тази душевна нагласа на човека, която в онзи момент поради ограничените ми наблюдения долавях повече инстинктивно, беше сложила отпечатък не само върху отношенията му с хората, а и върху самата му външност. И тук всичко беше осмислено, всичко говореше за изисканост, мярка и вкус. Още в онези години на лишения и революционен унес, когато за повечето от нас дрехата имаше само утилитарно значение, Светослав Минков проявяваше подчертана грижа за своята външност и правеше впечатление с елегантността си на светски човек. Отначало аз не го познавах добре и отдавах тази слабост на усвоени навици от неговото дипломатическо минало. По-късно обаче трябваше да се убедя, че Минков имаше вродена склонност към красивата вещ, склонност, на която често робуваше — че обичаше изящната линия и се държеше във всичко като нашенски денди. Както никой друг от моите познати, той отделяше на комфорта и представителността много време и много грижи, а когато можеше — и доста средства. За него беше от първостепенна важност какъв плат ще си купи, каква кройка ще си избере и как да съчетае дрехата с другите акцесоари: връзка, шапка, обувки. Вътрешният джоб на самото му, както се практикуваше някога с рекламна цел, непременно трябваше да носи извезана лента с името на виден столичен кройч. А когато се премина към национализация и за известно време модните къщи загубиха предишното си значение, той търсеше частници и ги отрупваше с множество особени изисквания. Едно от тях беше и това: кройването да стане така, че от страничния десен джоб на панталона непременно да се показва отвътре фабричният надпис на плата (обикновено английски). С една реч, всичко в неговата външност, както и в поведението му, беше подчинено на едно хладно естетическо изискване: да бъде красиво, съдържано и по възможност модно, но модно без крясък. Изобщо, при запазени пропорции, за Минков важеше онова, което Стефан Цвайг казваше някога за Рилке: „Всичко вулгарно беше за него непоносимо.“

Такъв беше човекът, с когото разговарях очи в очи през онзи далечен есенен ден на 1945 г. И всеки може да си представи какво е било моето положение.

Ако се познавам добре, мисля, че в отношенията си с българските интелектуалци, дори когато са минавали за знаменитости, никога не съм страдал от някакво особено чувство на малоценност. Още по-малко можеше да се случи това при досег с един съмишленик, с когото вече се познавахме и в на-

(Иван Пенков, Дечко Узунов и пр.) Минков вземал участие в тяхното „маратонско надприказване“. Като се знае, че характерът на човека не е нещо, което може да се измени с магическа пръчка, убеден съм, че при тези словесни състезания в знаменитото кафене „Симплисимум“ той е бил по-скоро наблюдател, отколкото деен участник.

Мисля, че за читателя не ще бъде безинтересно да прочете следния пасаж от същата статия: „Наричаха го „Гарвана“ през студентските години. Сигурно не само за гарвановочерните коси на студента Минков, за това, че обичаше да рецитира „Гарвънът“ от Едгар По, но и за онази остра наблюдателност, неуловима в тъмните, умни и малко тъжни очи, с която Минков безпогрешно откриваше под благовидния вид на приятеля — скъперника, егоиста и лицемера.“

шите събрания неведнъж бяхме сядали един до друг. И все пак срещата с Минков не беше среща с равен и още по-малко с близък човек. Въпреки познанството ни неговата сдържана любезност издигаше между нас някаква невидима преграда и ме държеше на почетно разстояние, така че бях респектиран и трябваше внимателно да претеглям думите си, макар всичко да беше ясно още в първия момент.

Обаче при тази среща аз изпитах едно по-особено преживяване, което е оставило много по-трайни дири в съзнанието ми.

Както става често при общуване с други хора, като разговарях с Минков, аз наблюдавах не само него — без да ща, наблюдавах и себе си. А знае се, че наблюдението е преди всичко съпоставка. Така че при тази среща аз неволно се съизмерих както по държане, така и по външност и по едно време просто физически усетих, че в сравнение с него бях някак особено недодялан. И това чувство, което се подклаждаше при всяка следваща среща, се оказа много трайно. То не изчезна напълно и тогава, когато станяхме приятели и времето скъси разстоянието между нас, така че по отношение на Минков нямаш вече задръжки и можех да му доверя без стеснение всичко, което мислех. При общуване с него дори и тогава все ми се струваше, че говоря повече, отколкото е необходимо, че си позволявам по-голямо приближаване от позволеното, че се поддавам на пориви и емоционални изблици, които накърняват вроденото му чувство на уравновесен и мъдър човек.

Дали Минков е забелязал моите тогавашни вълнения, естествено не мога да кажа. Но много добре помня, че той не изпадна в особен възторг от нашата покана и продължи да се уговаря. Накрая с едва забележима усмивка заяви, че е покорен поданик на литературата и ще изпълни нашето нареждане, но отговорността за тази „изтръгната реклама“ падала изцяло върху нас. И след десетина дни изпрати искания текст, с който съобщаваше на читателите онова, което ние вече знаехме — че пишеше книга за Япония.

Прочетете сега този текст, загубен в пожълтелите страници на „Литературен фронт“, за да видите, че в него като в капка вода се оглежда целият Минков със своята плътна фраза и покровителствена ирония.

Като вариант на онова, което беше изрекъл пред мене, Минков се извинява в началото, че е принуден да отстъпи пред „настойчивия въпрос“ на своите „нетърпеливи приятели и познати“, които проявявали „упорит интерес“ към бъдещата му книга за Япония, и да заяви „най-сетне“ на „всеуслишание“, че върху такава книга наистина работел. И за да избави читателя от прибързани очаквания, не пропуска да го предупреди за своя „голям недостатък“ — че пишел много бавно и понякога не успявал да удържи на обещанията си. „Може би, когато книгата ми за Япония се яви на бял свят — добавя той иронично, — японската империя ще бъде република. Но тъй като в онази част на света самата същина на живота едва ли ще се промени със светкавична бързина, допускам, че непретенциозният читател все ще намери нещо интересно в страниците, които му предлагам.“ И по-нататък следва един пасаж, който аз смятам за образец на трезва и сдържана автокритика — може би най-точното и най-сбитото, което е казано някога за неговата книга. „В моята книга — пише той — не се възпяват нито цъфналите вишни, нито планината Фуджи, нито военните добродетели на японеца. В нея са отсечени едри късове от суровата японска действителност и може би само тук-там се чувствува лекият мирис на . . . екзотика.“

За щастие този път Минков удържа на обещанието си. Удържа го, без да чака установяването на японската република, но и без да измени на своите творчески темпове. Неговата книга (не обаче с това заглавие, което беше произнесъл пред мене и което, не знам защо, беше премълчал в статията си

„Япония в жакет“) — неговата книга се появи ни рано, ни късно: тъкмо цели седем години след нашия разговор. И се появи не в обема, в който можеше да се очаква. Първоначалният ръкопис от няколко стотин страници, за който Минков се обмълни случайно при един наш по-сетнешен разговор, беше сведен, както е при всички майстори на литературния екстракт, до един сбит текст, не по-голям от осем-девет авторски коли, очистен от анекдотизма и от кича на евтината екзотика, за което свидетелствува и окончателното заглавие на книгата — „Империя на глада“. Това бяха наистина едри късове от една сурова действителност, които идваха да напомнят, че освен традиционната съществува и друга, същинска Япония, която се труди, страда и живее с надеждата пред утрешния ден, без да се съобразява с предвзетите идилични представи на хората от „доброто старо време“.

*

Няколко месеца след нашата среща Светослав Минков напусна „Работническо дело“, където се занимаваше с коректорска работа, и влезе във вестник „Отечествен фронт“ като редактор по културните въпроси. И дотогавашните ни роли неочаквано се смениха: от този момент нататък вече той търсеше моето сътрудничество. Благодарение на това нашите срещи зачестиха и незабелязано познанството ни се превърна в близост, а по-късно и в приятелство.

Пощадени от забравата, в съзнанието ми са запазени няколко случая от онова време, които ми позволиха да видя Минков от друга страна — да преценя практически неговите понятия за литературна етика.

Един пролетен ден на 1946 г., като преглеждах сутрешния печат, в пазарджишкия вестник „Освобождение“ случайно попаднах на някаква статия под фейлетонното заглавие „Опозиционна галерия“. Зачетох я „по диагонал“ и за най-велико мое изумление попаднах на следната многозначителна фраза: „В едно писмо до редакцията гражданинът Борис Делчев ни пише.“ Следваха две точки и един дълъг-предълъг цитат. Понеже не бях изпращал никакво писмо до никаква редакция, помислих в първия момент, че е станала някаква грешка — навярно съвпадение на имена. И естествено веднага изоставих диагоналната система, за да прочета от начало до край онова, което пишеше моят предполагаем омоним. Не, никакъв омоним — текстът наистина беше мой. Но грешката си беше грешка, макар и не такава, каквато бях предположил.

В началото на 1942 г., току-що завърнал се от продължително интерниране в село Бабек, в присъствието на наш близък човек аз влязох в предизвикан спор по тогавашните военни събития с един мой гимназиален учител, който минаваше за социалдемократ и дори за марксист, но не криеше омразата си към комунистите и в своето съкровено желание да ги види на колене открито разчиташе на хитлеристката победа. И понеже спорът „кой-кого“ се затегна и премина в открити нападки срещу Съветския съюз („тръпна от мисълта, че може да победи кървавият болшеvizъм“) — нападки, които не можех да търпя, аз изоставих всякаква предпазливост и се нахвърлих с всички сили срещу моя опонент не вече да изразя увереността си в съветската победа (нямаше земна сила да ме разколебае в нея!), а да попитам кой на кого служи. Така и завърших, обладан за миг от чувство за самосъхранение: „Сега, ако ме интернират, ще знам поне кой е станал причина.“ И обезпокоен от онова, което можеше да последва, още същия ден предупредих за случилото се моите приятели. За щастие не последва нищо лошо. Случаят обаче стана известен и понеже след Девети септември заради антикомунистически прояви срещу моя някогашен опонент беше започнало следствие, аз получих от народния обвинител офи-

циално нареждане да опиша всичко подробно около нашия спор. И вестникът предаваше като мое писмо до редакцията тъкмо писмените ми показания пред народния обвинител.

Почувствувах се убоден като с остър предмет. Макар авторът на статията да се беше отнесъл с пълна добросъвестност към моя текст, самата мисъл, че мога да взема участие в една вестникарска анкета от подобен вид, ми се видя обидна. Затова реших, че трябва да направя нещо. И още същия ден потърсих един мой приятел, а след това и друг — и двамата сътрудници на всекидневни издания, да ги помоля за едно опровержение в печата. Но работата не се оказа така лесна, както предполагах. По този повод между мене и тях се разви приблизително такъв диалог: „Вярно ли е писаното във вестника?“ Вярно е. „Има ли някакви промени в текста ти?“ — Няма. „Какво ще опровергаваш тогава?“ — Че не съм изпращал писмо до вестника, не съм вземал участие в неговата анкета. „Но какво значение има това? Важна е материалната истина.“ След това започнаха приятелските закачки: „Опозицията ли ще щадиш? Стига интелигентски скрупули!“

Така моето искане увисна във въздуха.

Напълно обезсърчен, на другия ден след обед се отправих към улица „11 август“, където се помещаваше редакцията на „Отечествен фронт“, да направя един последен опит предварително убеден, че познатият диалог щеше да се повтори още веднъж. Но представете си — не се повтори. Минков ме изслуша внимателно, овесил огромния си нос над бюрото, където го заварих да пише нещо, и като посегна към вестник „Освобождение“, който бях взел със себе си, заби масивните си многодиоптрови очила в него. След това стана, възправи се до прозореца с ръце в джебовете и разсеяно загледа навън в мълчалив разговор със себе си. Очевидно преценяваше някакви „за“ и „против“. Но какви — не можах да разбера. И с нескривана досада накрая отчетливо произнесе: „Неприятни истории!“ После с бавни крачки се отправи отново към бюрото и с вид на човек, който е взел решение, се обърна към мене: „Добре, напиши, каквото смяташ за необходимо. Ще видим.“

Това и чаках. Седнах зад съседното бюро и за две-три минути написах текста, който беше вече готов в съзнанието ми. И като дочаках Минков да хвърли поглед върху листа, си тръгнах.

На другия ден (17 април) в рубриката „Отечественофронтовска критика и самокритика“ под заглавие „Една неточност“ се появи следното „опровержение“ — моят текст, приспособен като текст на редакцията и претърпял леко стилистично подобрение:

„Нашият сътрудник Б о р и с Д е л ч е в ни моли да съобщим следното: В статия под заглавие „Опозиционна галерия“ вестник „Освобождение“ (Пазарджик) в броя си от 6 април е използвал един цитат от писмени изказвания на нашия сътрудник, за да подкрепи някои факти за профашистката дейност на един местен опозиционер. Но авторът на статията, макар да е привел правилно интересувания го документ, е допуснал една малка неточност. Цитатът, на който се позовава, се съдържа в показанията на Борис Делчев пред народния обвинител, а не в негово писмо до редакцията, както погрешно е предадено в статията. Такова писмо той не е изпращал.“

Няколко дни след това случайно срещнах Минков на улицата. И естествено първата ни дума беше за моето опровержение. Съдържан както винаги, Минков се усмихна многозначително и някак плахо попита дали бях доволен. Благодарих му, казах, че съм доволен и понеже се сетих за мълчаливата сцена в редакцията, не издържах на изкушението да произнеса една фраза, която беше нещо като полувъпрос-полуукор:

— Ама ти май се поколеба. . .

— Какво има да се колебаеш? — попита той флегматично. — Мислех само как ще се приеме от колегите в редакцията. Нали знаеш, не аз решавам... — И с предупредителната интонация на човек, който се предпазва открито да вземе страна, неохотно додаде: — На тебе ли да казвам? Това са изобщо неприятни работи. . .

Както можах да се убедя по-късно, еднакво като човек и творец Минков се разпъваше между едно неразрешимо вътрешно противоречие: от една страна — страх от света, от друга — копнеж по него. Обладан от особено чувство за квийетизъм, той се плашеше от онова, което го заобикаляше, изпитваше ужас от сблъсъка с реалните хора и реалните противоречия — от всичко, което го принизяваше до бита и всекидневието. Затова беше домосед, обичаше самотата и уединението: приятно му беше да си стои в къщи при спуснати завеси, далече от шума и злобата на деня. Същевременно обаче имаше ясно съзнание за обществената отговорност на твореца и не можеше да живее в изолация, равнодушен към хората и събитията. Затова внимателно следеше всичко, което ставаше около него (вярно е повече като наблюдател, отколкото чрез живата практика), и с вродено чувство на сатирик населяваше своето въображение и своите книги с карикатурните преображения на реалността. Но човек не може да живее само със злото, дори когато го съзерцава от пречистващата извисеност на иронията — дори тогава изпитва нужда да се отдели за известно време от него, да почувствува, че то е преходно. И понеже вижда онова, което го заобикаля, единствено откъм уродливата му страна, копнежът по идеал и душевно равновесие го насочва към реалното или предполагаемото, което е негово отрицание. Такава необходимост за отделяне от призрака на злото, с който съдбовно беше свързан, чувствуваше и Светослав Минков. Неслучайно той беше избрал за мото на един от ранните си разкази известната мисъл на Тацит: „*Omne ignotum pro magnifico*“ (Великолепно е всичко, което не познаваш) и по малко странен начин съчетаваше в себе си домоседа и мечтателя по други страни и други брегове. Обуздавал всички възможни страсти, както никой друг писател у нас, той изгаряше от голямата и непотушима страст да пътува. С цената на материални лишения и дори на компромиси Минков стигна до Южна Америка и Япония, обходил беше почти цяла Европа от Цариград до Лондон и от Копенхаген до Рим. А когато не можеше да се отдаде на тази „странна самоизмама, наречена п ъ т у в а н е“ (това са негови думи), разтваряше географския атлас, чертаеше планове и мечтаеше за „незнайни земи, полушария и морета“. В такива моменти химеричните пътувания заместваха действителните, които проектираше и подготвяше до последния миг на живота си.

Колкото обаче и да се боеше от прякото участие в обществените борби, Светослав Минков невинаги успяваше да наблюдава света от висотата на своето „великолепно уединение“. Невинаги успяваше и което е по-важно — невинаги го желаше. Настъпваха моменти на духовно и политическо разведряване, когато надеждата пред бъдещето го изпълваше със сили и му помагаше да надделее своята затвореност — да заостри погледа си към онова, което ставаше навън. В такива моменти той разширяваше терена на условно-сатиричните образи, където се чувствуваше у дома си, и без да измени на своето призвание, си поставяше задачи с по-определена идейна насоченост. Неслучайно тъкмо в началото на трийсетте години той се зае с една социална повест, която по-сетне изостави, за да стигне под влияние на същите настроения до политическия памфлет „Мадрид гори“. Случайно ли е, че тъкмо той, затвореният човек, който се въздържа от открити и прибързани становища, още в първия брой на „Литературен фронт“, излязъл в дните на бушуващата рево-

люция, произнесе присъда срещу хората, които си затваряха очите пред великата промяна. „... Не победи ли егоизма си и не се ли пречупи изцяло — прокобяваше той, — човекът-какавида е изправен пред неизбежната участ: да изсъхне позорно в пашкула си.“ И понеже имаше това съзнание, той се опита да надвие своята инертност и да вземе пряко участие в нашия обществен живот. Но добре знам, че това участие не отговаряше на неговия нрав, тежеше му и и понякога го тласкаше към отчаяние.

Помня, че Минков председателствуваше едно заседание по дискусиата за състоянието и задачите на нашата литература, състояла се в първите дни на 1947 г. Това заседание, на което беше мой ред да се изкажа, стана в клуба на културните дейци и беше едно от най-бурните. Аз говорих ни много, ни малко — цели три часа и нещо (представете си какво изобилно и безполезно пропиляване на енергия!). Когато слязохме в салона обаче, не аз, нито моите опоненти, а Минков имаше вид на изтерзан човек. „Защо ме занимавате с вашите безполезни разпри?“ — питаше той с уморения поглед на човек, когото страстите и нападките бяха довели до душевно изтощение. И побърза да удави умората в удвоена доза коняк.

Ден или два след нашия случаен разговор за опровержението Светослав Минков ми се обади по телефона и настоя да съм отишел на някакво заседание в редакцията на „Отечествен фронт“. Щели да се обсъждат някакви важни въпроси, свързани с културната страница на вестника, и моята помощ му била необходима. И аз отидох. Спомням си, че на заседанието бяха дошли още Георги Цанев, Пантелей Зарев и неколцина други писатели — все хора от „литературната идеология“. Изненада ме обаче присъствието на Владимир Топенчаров, тогава главен редактор на вестника. Ако не беше случайно, неговото идване трябваше да означава нещо. „По всяка вероятност — мина ми през ума — работите опират по-високо от литературната страница.“ И не се излъгах много.

Понеже беше „домакин“, пръв говори Светослав Минков. Говори бавно, съдържано афористично, с недомлъвките на предупредителен човек, който разчита на вашата досетливост. Като упражняваше видимо насилие над мълчаливеца в себе си (впоследствие се оказа, че не само над него), той очерта задачите и трудностите, пред които беше поставен като редактор, и помоли да се изкажем как виждаме културната страница и да направим препоръки за нейното подобряване. При това наблегна главно върху въпроса за избягване на допуснатите политически грешки, без да посочи в началото какви бяха тези грешки. Едвам накрая стеснително добави („Виновен е!“ — помислих си) — добави, че ставаше дума за две статии, публикувани наскоро в културната страница на „Отечествен фронт“: едната на Славчо Красински, другата на Стефан Каракостов, и двете в същност от политическо естество.

Статията на Красински („Към едни мои читатели“, бр. 480) беше един вид самокритика за „направени грешки“ в миналото и декларация за приобщаване към настъпилата „съдбовна промяна“ в нашата страна. Като говореше за това обаче, авторът се изказваше в полемичен план срещу всякакви „скокове“ и макар с недоизказване, минаваше от самокритика към анонимни нападки с известен адрес срещу онези, чиято „прибързаност“ според него „прозвучава в угодничество“. А статията на Каракостов, както показваше и самото ѝ заглавие („За политическата грамотност на българския писател“, бр. 498), без да държи сметка за своеобразието на творческата работа, свеждаше бедите на нашата литература до някакво тотално политическо невежество, за да порицае с апломб на непогрешимост някои от големите имена на българската литература — покойници (Яворов), но също така и живи (Лилиев). Колкото и различни, и едната, и другата статия по общо мнение внасяха раз-

дразнение в литературните среди и разединяваха, вместо да обединят. Така бяха преценени те и от най-отговорно място и редакцията на вестника естествено не можеше да ги отмине с мълчание. Но какво можехме да направим ние, свиканите на заседанието? Нищо повече от няколко общи констатации и няколко препоръки без особена практическа стойност, които се свеждаха към това — да се привлече по-широк кръг от сътрудници. С тези препоръки заседанието приключи и станахме да си вървим.

Едвам когато излязохме вън, една неочаквана реплика на Минков дойде да обясни онова кръжение около неизвестното, което личеше в цялото негово изказване и което аз бях взел за признак на виновност.

— Искат работите да вървят. . . — изрече Минков и освободен от условностите на служебната обвързаност, която му тежеше дотогава, започна да се възмущава. — Как ще вървят! Тези статии ми бяха наложени „отгоре“, а сега отделът виновен, самокритика ще си правим. Един нарежда, друг ще отговаря. Това нещо не го разбирам.

И повече нищо не каза.

От този момент нататък Минков започна една от онези мълчаливи маневри за отскубване, за които обладаваше учение и такт, както никой друг. И наистина до края на годината той излезе от „Отечествен фронт“ с надежда очевидно, че щеше да намери по-спокойно място за работа. Но надеждите му не се оправдаха. И в кинематографията, и в „Български воин“, и в издателство „Български писател“, където приключи неговата служебна „кариера“ — къде повече, къде по-малко — навред го чакаха все същите мъчителни контакти с хората, все същите страсти и противоречия, страхът от които не го напусна и до последния му дъх.

*

С отиването в кинематографията, а по-късно и в списание „Български воин“ Светослав Минков се отдалечи до известна степен от своята естествена среда, където обикновено го срещаш дотогава. Не стига това, но малко по-късно — отначало поради чуждо хрумване, а сетне и поради материална принуда — аз влязох в държавната администрация и трябваше за дълго време също да се отдалеча, и то не само от пишещите братя, а и от страната. По този начин нашите пътища с Минков се раздвоиха и в продължение на седем-осем години моето приятелство с него беше приятелство на разстояние. Виждах го понякога, разбира се, срещаш го тук-там, но това бяха случайни контакти, които се забравят още до вечерта. И така щеше да продължи неизвестно колко време, ако не беше една промяна в неговото служебно положение.

В началото на 1954 г. Светослав Минков напусна редакцията на „Български воин“ и постъпи главен редактор в издателство „Български писател“. А един главен редактор, както е известно, трябва да разполага не само с щатни, а и с нещатни сътрудници. Така в стремежа си да намери хора, на които да разчита, той се беше сетил и за мене. Благодарение на това аз добих възможност да се доближа още веднъж до него и да възстановя нашите стари приятелски връзки.

От това време именно в паметта ми е останал един характерен случай, който ми даде възможност да надникна отблизо в неговите затаени мъки и страдания — в онази друга същност на хумориста и сатирика, скрита от погледа на хората, за която обикновено не се говори.

През есента на същата година, след някакво заседание в издателството, Минков пожела да остана за малко при него. И като изчака другите да си излезат, ми довери, че бил написал някакво изложение ли, писмо ли — не

знам и желалел да ми го прочете и да чуе моето мнение. А аз имам за правило да не отлагам онова, което бих могъл да свърша в момента. Затова, без да се замислям нито за секунда, заявих, че съм съгласен да го изслушам веднага. Не разбрах защо обаче той започна да се уговаря и накрая попита не би ли могъл да ме намери един от следващите дни в Народното събрание, където по това време бях на служба. Казах, че може да дойде при мене, когато пожелае, и се разделихме.

Спомням си, че бях едновременно и поласкан, и учуден. Поласкан, че един уважаван и мъчно достъпен човек беше решил да ми се довери, и учуден, че предпочете по-мъчното за него — да ме търси на работното място. Какво можеше да означава това — питах се озадачен. И без да се колебая много, свързах го с моето служебно положение.

Ние се познавахме вече от дълго време и за мене не беше никаква тайна, че за да пътува и да поддържа една видимост, на която много държеше, Светослав Минков беше принуден да живее непрекъснато с аванси. Преди Девети септември обаче издателската благодат ползуваше други, а не творците, и понятието аванс беше още слабо познато. Така че „царят на авансите“, както наричахме Минков, тогава е бил некоронован първенец на заемите. Както никой друг у нас, без да се съобразява със забраната на закона, той е бил член на всички популярни банки в София, включително и на еврейската популярна банка „Геулă“, без да има и най-далечно родство с което и да било от единайсетте библейски колена. Както си спомняха приятелите му, през онези години той непрекъснато търсел поръчители, подписвал полици, теглел заеми — непрекъснато погасявал лихви и разсрочвал падежи. А когато комбинациите не помагали, за да скърпи двата края, пак той, човекът без никакво чувство за пестеливост, бил принуден да пише детски книжки за спестовността. Така се бяха появили „Чудната касичка“, „Мишокът Мики спестовник“ и „Желязната къщичка“ — тези куриози на неговото литературно дело, рожба на принудата, от които по-късно много се срамуваше.

Не стига всичко това, но беше го връхлетяла и една друга парична беда. Като библиотекар в Земеделската банка, както чувах, на него е било възложено, вън от преките служебни задължения, да пази и някакъв книжен инвентар на учреждението. Вечно зает със своите мисли обаче, Минков не беше от хората, които можеха да стопанисват чужди вещи и да се занимават с материална отчетност. И ето че един ден по време на войната при някаква ревизия част от поверените му вещи не се оказват налице и той е бил начетен да плати за тях не знам каква сума. Така революцията го сварва обременен не само с редовните дългове към популярните банки, а и с една непредвидена парична тежест — задължения, които и при най-добра воля не беше в състояние да уреди.

Тези неблагоприятния с десетгодишна давност, чути някога и забравени по-късно (смятах ги уредени), също не бяха тайна за мене. И аз предположих, че Минков беше решил да се освободи от тях именно, като направи онова, което правеха много други: да се обърне към Президиума на Народното събрание с молба за опрощаване на сумата. И понеже изпитваше панически страх от всеки досег с каквато и да било администрация, беше решил, мислех си, да потърси моята помощ. Аз обаче знаех, че този вид дългове лесно се опрощаваха, и вместо да се безпокоя, погледнах на въпроса откъм забавната му страна. С това чувство на вътрешно облекчение зачаках срещата с него.

След няколко дни Минков наистина се обади и дойде при мене. Като се ръкува и произнесе няколко от онези нищо незначещи думи, които предхождат обикновено всеки мъчителен разговор, извади от джеба си два огромни гъсто написани листа, прихванати с металически ъглов кламер (също вносен ар-

тикул!), и преди да седне, мълчаливо ми ги подаде през бюрото. Един вид: „Чети да видиш какво става!“ Аз ги подех и вместо да зачета, направих шеговит жест като да измервах тяхната тежест и почти машинално изрекох:

— Тежат май колкото два пепелника с угарки.

Наскоро преди това беше излязла книгата му „Отвъд океана“, където в един кратък увод Минков за първи път разкриваше пред читателите някои тайни на своята творческа лаборатория. Там именно, като признаваше, че сяда да пише, както се сяда на „инквизиторски стол“, той беше изрекъл една фраза, по-късно широко известна и често цитирана, която нагледно разкриваше неговото литературно мъченичество: „След петчасова работа равносметката винаги е била: един препълнен пепелник с угарки и една страница и половина задоволителна проза.“ Тази фраза ми беше направила впечатление и аз спонтанно бях обзет от желание да се пошегувам, за да омаловажа неговите предполагаеми тревоги, които смятах за безпредметни. Но вместо да подемем моя тон, Минков ме изгледа с мрачно недоумение и не произнесе нито дума. Сепнах се, изпитах неудобство, както при всяка допусната безтактност, и погледът ми неволно падна върху текста пред мене. Вгледах се и само за миг всичко се изясни: бях станал жертва на една произволна моя конструкция.

Противно на онова, което предполагах, този път Минков не беше мислил нито за дългове (те се оказаха наистина уредени), нито за някакви банални битови неблагополучия. Той беше кръжил в една друга сфера — пак на мъчителни неуредици, но вече от морално и политическо естество, жизнено свързани с неговата личност като човек и гражданин. Затова изложението му беше отправено не до един или друг институт, а направо до първия тогава човек в държавната и партийната йерархия.

Трябва да напомня, че по онова време много се говореше за сатирата като ефикасно средство за озониране на обществената атмосфера. Твърдението, че на нас ни са необходими гоголевци и щедриновци, се повтаряше често и беше станало общо място в литературните прегледи и статии. Аз обаче не бях толкова наивен да вярвам, че тези вопли отговаряха на една истинска загриженост. Литературната история красноречиво потвърждава, че сатириците са били нежелани и необичани. Известно е, че дори незлобивият Лафонтен заради своите иносказателни „детинщини“ трябваше дълги години да чака пред затворената врата на Френската академия. Така че не съм очаквал Светослав Минков да прави изключение и да се радва на едно признание, съответно на литературните му заслуги. Същевременно бях научил, че във връзка с някогашната му дипломатическа служба в Япония той беше минал през едно партийно обследване (това е станало по време, когато отсъствувах от страната и аз не можех да знам подробности около него) — обследване, което беше преживял доста тежко и старателно премълчаваше. И въпреки това не знам защо никога не бях се замислял върху тази друга страна на неговия живот. А писмото му засягаше тъкмо нея.

„От тридесет години — пишеше Минков — работя в областта на белетристиката и моята писателска дейност е получавала неведнъж положителна оценка от нашата общественост. През това време не съм опозорил нито с един ред перото си в услуга на монархо-фашизма. Книгите, които съм писал и издавал през фашисткия период, представляват убедителен документ за моето прогресивно творчество в миналото.

За съжаление обаче незнайни осведомители са успели, както изглежда, да ме злепоставят пред някои отговорни другари. . . , у които се е създало отрицателно отношение към мен. Като последица от това отношение — колкото и неудобно да ми е да го изтъквам — аз не бях удостоен с орден по случай 50-годишнината ми, макар че Президиумът на Съюза на българските писатели

ме беше представил за награждаване. Навярно пак поради същата причина моята последна книга „Империя на глада“, единодушно предложена от съответната комисия за награждаване с национална премия за мир, не бе наградена.

За да не бъда криво разбран, веднага трябва да подчертая, че същественото тук не са самите ордени и награди, а несправедливото и оскърбително отношение към мен.“

И като признава по-нататък, че отиването му в Япония е „погрешна стъпка“, моли да бъде „човешки разбран“ и добавя: „... Тая моя погрешна стъпка се дължи изключително на литературно-творчески подбуди и интереси (да напиша книга за Япония), а не на някакво идейно отстъпничество.“ „Ако единствената ми вина е моето отиване в Япония, нима десет години не са достатъчни, за да се смекчи най-сетне проявената към мен непримиримост? Ако ли пък аз съм уличен в друго неизкупимо престъпление, защо това не ми се каже открито... , защо не ми се отсъди най-суровото партийно наказание, а мълчаливо се прилага към мен такава непоносима морална инквизиция? Лично аз съм безсилен да се боря срещу анонимността и мълвата...“ И като молеше да му се помогне, за да се разплете „тоя възел от фатални недоразумения“, който го държел в „положение на дискриминация“, той завършваше писмото си с тези думи на горчивина и стаена болка: „... Тежко и мъчително е да се живее в атмосферата на постоянно недоверие и незаслужени огорчения.“

Трудно ми е да определя какво беше душевното ми състояние в онзи момент.

Наистина не мога да кажа, че писмото на Минков ми разкри някаква неподозирана тайна, макар някои от фактите да не ми бяха известни, а на други да не бях отдал необходимото значение. Но то ме изненада в друго отношение: изненада ме с онази неподозирана от мене душевна драма, която ми разкриваше. Затова бях смутен, не знаех какво да правя и в продължение на цяла една минута безцелно шарех с поглед върху страниците, като си давах вид, че препрочитам написаното, а в същност се мъчех да се съсредоточа и да намеря онази подходяща дума, с която трябваше да подема разговора, без да изпадна във фалшиво положение.

Най-подир вдигнах глава и като се мъчех да потуша и последната следа от емоция, произнесох една приблизително такава фраза:

— Ако правилно съм те разбрал, ти искаш да чуеш моето мнение.

Минков кимна утвърдително и с две-три скъпернически отронени думи потвърди, че тъкмо за това беше дошъл при мене. И аз трябваше да говоря.

Казах, че изложението му е написано убедително и с един добре намерен тон, много подходящ за такъв случай. Наистина поводът е личен, но повдигнатият въпрос за доверието и за отношението към човека е принципен. „Ти не се застъпваш за себе си, не искаш служба и облаги, а търсиш справедливост. Няма кой да те упрекне за това — палех се аз от собствените си думи. — Само едно...“ И не се доизказах: видях, че щях да отида по-далече, отколкото беше необходимо. Но Минков имаше силно развита радарна система и лесно долавяше и най-далечните намеци, и най-незабележимите трептения в гласа на събеседника си. Недоизказаната полудума му стигаше, за да разбере всичко. А случаят не беше дори такъв.

— Какво има? — попита той и в зениците му проблесна потушеното любопитство на човек, който старателно е затаявал нещо, за да види дали другите ще го забележат.

Да се мълчи — беше невъзможно. И като се залових да намеря една извиняваща безлична форма на израз, открито доизрекох онова, което бях премълчал:

— Плаша се, че пасажът за ордени ще бъде изтълкуван зле.

Минков призна, че е допуснал такова възражение, затова именно се уговорил изрично и подчертал графически изречението. Това вече му се сторило достатъчно, за да отбие евентуалните подозрения.

Възразих, че думите имат понякога своя автономна стойност независимо от прекия смисъл, който се влага в тях. Дори и неоснователно да е, не бива един писател (пак се увлякох аз и за момент изпаднах в дидактичен тон) — не бива един писател макар отдалече „да напомня на суетен полковник в оставка“.

— А същественото наистина не са ордените и наградите — изрече твърдо Минков. — Дори в случая не е толкова важна и моята собствена особа. . .

И не можах да разбера защо започна да говори нещо за своя покоен брат Иван Минков, за когото бях чувал, но не от него, разбира се — той беше човек, който не се отдава лесно на откровения, още по-малко на откровения по семейни въпроси, които можеха да прозвучат като самоизтъкване.

Иван Минков е бил кадров офицер и същевременно прогресивен младеж, свързан отрано с някои видни дейци на работническото движение. Понеже имал необходимата подготовка, след преврата на 9 юни той е бил привлечен във военния център на Комунистическата партия и заел ръководно място в него. По-късно, по време на Априлските събития, минава в нелегалност и открит в тайната си квартира, е бил убит от полицията в самия център на София (на ул. „Искър“ 11). Такъв е бил човекът, за когото спомена Минков. Но този човек, паднал заради идеите си „в полето на честта“ — додаде той, без да крие огорчението си, — не бил удостоен с полагаемото се „посмъртно внимание“. И като пестеше думите си, зададе един от онези всеизчерпващи въпроси, след които няма какво повече да възразиш:

— И той ли е бил на дипломатическа длъжност в Япония?

Видях, че душевната му рана беше много по-дълбока, отколкото изглеждаше на пръв поглед. Да го успокоявам — нямаше никакъв смисъл. И за да спестя не само на него, а и на себе си безплодно кръжене около мъчителния въпрос, който го занимаваше, предложих му да се разходим по булеварда. Станах от стола, пипнах туй-онуй по бюрото, за да поставя всичко на място, и като забелязах изложението, което в разговора бях забравил, му го подадох. Минков обаче го оттласна с ръка и без да произнесе нито дума, даде знак да го прибера. И аз го прибрах.

Беше хубав есенен ден — един от онези дни, за които се казва, че са останали от лятото. Тълпа от млади хора пъплеше по тротоарите и изпълваше с весела глъчка булевард „Руски“, окъпан от цинобъра на залязващото слънце. Но всичко това беше някак далече от нас и не ни засягаше. Ние вървахме мълчаливи под оголените кестени, навели поглед към земята, като да следвахме някаква траурна процесия. Испитах неудобство и за да разпръсна мълчанието, залових се за първото нещо, което ми хрумна. Започнах да говоря и за службата си, която вече ми беше омръзнала, и за предстоящото ми изместване в нова квартира, и за не знам какво още. И понеже думите ми увиснаха във въздуха, залових се за близкото ми пътуване до Албания. На пътник говори за път — мина ми през ума. И наистина, като разбра, че щях да пътувам през проливите, Минков се оживи. Любител на високия стандарт и на далечната екзотика обаче, той не можеше да изпита особена носталгия по едно пътуване на Балканите — все едно в коя страна. Затова, като сподели няколко бегли впечатления от Цариград, където беше престоял някога на път за Токио, отново млъкна. И се оживи малко повече едвам когато, не знам как, стана дума за онова, което беше негова същност и негова съдба — когато споменах нещо за разговорите около хумора и сатирата. Без да вдигне глава, той произнесе няколко мрачни филипики срещу „туземните теоретици“, които

говореха за положителен герой в сатирата, каза, че тъкмо това издавало неискреността на приказките им за необходимост от съвременни гоголевци и щедриновци и неочаквано като контрапункт на мисълта зави към „еталона за съвременност“, като го нарече „лекомислен ентусиазъм без вътрешно покритие“ или нещо подобно в този смисъл. И в думите му прозвучаха някакви познати интонации.

Едвам когато навлязохме в алеята срещу Агрономическия факултет и аз се спрях, за да се разделим, Минков за пръв път наруши мълчанието и с вид на човек, който продължава случайно прекъснат разговор, се обърна към мен. „Значи, ти мислиш — попита той, — че пасажът за ордените може да се разбере превратно?“ Не ми оставаше друго, освен да потвърдя още веднъж онова, което бях казал. И ние си тръгнахме: той към Лозенец, аз — в обратна посока.

Какво е станало след това с изложението на Минков — не съм се интересувал и не знам. Каквото и да е станало обаче, и до днес не мога да се освободя от впечатлението, че нашият тогавашен разговор е подхранил у него идеята за последния му разказ — „Орден“. Все ми се струва, че този разговор му е дал повод да се огледа още веднъж и чрез тъжната съдба на хипотетичния Петко Хамсиев да се надсмее по-късно и над една своя грижливо спотайвана слабост — слабост, за която имаше съзнание и която се стесняваше да признае дори на себе си.

*

По всичко изглежда, че Светослав Минков беше оценил моето нещатно сътрудничество в „Български писател“. Само така мога да си обясня, че когато стана възможно да напусна Президиума, той прояви една малко необичайна за него припряност да ме привлече на работа при себе си. Поласкан от доверието, аз се съгласих и през януари 1956 г. постъпих като редактор в издателството. По този начин приятелят неочаквано ми стана и административен началник.

Административен началник! Представям си каква гримаса би направил и каква бодлива фраза би произнесъл, ако се събудеше и прочетеше тези две думи. Този човек, който произхождаше от семейство на офицери и като кадет във Вайскирхен беше минал през суровата школа на австро-унгарската военщина, нямаше нищо общо със задължителната йерархическа подчиненост и не уважаваше друга форма на взаимоотношения освен самодисциплината и вниманието към близкия. Въпреки това обаче по принуда на обстоятелствата той беше наистина административен началник — мой и на други свои колеги — и както се убедих по-късно, тъкмо там беше и неговото нещастие. И наистина какво по-лошо от това за едно служебно лице: трябва да администрира, а така е устроен, че не може нито да нарежда, нито да заповядва.

Казах, че Минков беше напуснал някога „Отечествен фронт“, защото се измъчваше от търканията с редакцията и сътрудниците. Тук обаче той беше попаднал в една обстановка на по-големи противоречия: трябваше да решава съдбата не на отделни разкази и статии, а на книги — от него зависеше ако не съдбата и кариерата, то поне моралният и материалният интерес на мнозина, често пъти твърде значителен. А беше човек, който не можеше да произнася лесно „не“ — от деликатност ли, от плахост ли, не знам, предпочиташе обходните движения и далечните намеци, така че събеседникът му сам да предугади отрицателния отговор. Добре, но хората невинаги могат, а понякога поради неизгода и не желаят да се досещат. Оттам и служебните трудности на един главен редактор — трудности, които Минков понасяше много мъчително.

Когато беше въпрос за отхвърляне на книга без качества, колкото и трудно, все пак имаше някакъв изход: можеше да се облекне на едно колективно решение. По-трудно беше, когато работата опреше до материалния интерес, до благословените аванси, които по онова време се раздаваха срещу проста заявка за бъдеща книга и зависеха до голяма степен от него. Спомням си, че ако имаше пречка и не можеше да удовлетвори искането на молителя (особено когато молителят беше наистина в нужда), той изпадаше в нервно състояние и просто страдаше. Живял непрекъснато с аванси, лесно влизаше в положението на човека и беше в негласна солидарност с всички нуждаещи се. Затова в такива случаи правеше всичко възможно, а понякога дори и невъзможното, за да се отзове на молбата му. Така че този изряден човек и неповторим редактор, в чиито безукорни ръкописи — негови и на редактираните от него книги — не липсваше нито една запетайка, беше заобиколил не една точка и запетайка от правилниците и инструкциите за авансиране. По-късно един ревизор, както ми казаха, беше преценил по следния начин установения тогава ред (щастливо продължен след това от мене): „Всичко е налице, не е злоупотребен нито един лев, но и формите на отчетност не са спазени, както трябва. Така че, ако рече човек да е придиричлив, и в затвора може да ви тикне.“ Но, слава богу, до затвор никой не стигна.

Колкото и да му тежеше обаче, трудностите от административно и техническо естество не бяха всичко. Имаше нещо друго, за което обикновено не се пише и което в същност е най-мъчителното за един литератор, озовал се в онзи момент на поста главен редактор.

Не е необходимо да казвам, че Светослав Минков беше писател със сигурен вкус и с големи изисквания към себе си и към другите. Той имаше много точна представа за значителното в нашата литература и преценяваше всичко с мярката на изкуството, без да се поддава на привидности и конюнктурни съображения. Затова, макар да живееше във времето и да се съобразяваше с реалностите от всякакво естество, стараше се колкото може да скъса обръча на тогавашните ограничителни преценки върху нашата литература. Резултат на неговите усилия бяха някои предложения, направени лично от него или с негово съдействие — да се издадат редица писатели, като Йовков, Лилиев и Далчев, които неизвестно защо догматическото късогледство беше обявило за идейно „неудобни“. Добре, но светата охранителна тенденция продължаваше да властвува и тези предложения срещаха голяма съпротива.

Така се случи, че още с постъпването ми в издателството бяха поставени на разглеждане тъкмо някои от „трънливите“ въпроси. Един от тях беше и този: да се даде ли път на Йордан Йовков. Естествено с надмогването на старите сектантски схващания литературното социологизаторство започна да се срамува от себе си и стана по-предпазливо. Затова на въпроса, „трябва или не“ да се издава такъв писател, никой вече не дръзваше да отговори отрицателно. Но явните уговорки и скритите отрицания, разбира се, продължаваха да съществуват. И сега, когато предстоеше да се вземе едно практическо решение, те се появиха отново, но изместиха спора около Йовков в друга плоскост: в какъв обем да се издаде — в многотомник или в един единствен том, в който да се поместят само някои от най-хубавите му разкази. С много мъки, след като се преодоля съпротивата на видни писатели, реши се най-подир изданието да бъде многотомно. Тук обаче възникнаха други трудности — трудности около подбора на творбите, които трябваше да влезат в него. Към общите съждения, че Йовков бил „ограничен дребнобуржоазен мислител“ и „реакционен романтик“, че неговото значение за нашата литература било „преувеличено“, се добави сега и конкретната отрицателна оценка на такива произведения като „Жетварят“ и „Чифликът край границата“, които според някои

не трябваше да се дават в ръцете на нашите читатели. Малко по-късно, все във връзка с направените предложения за преиздаване, такива разговори се подеха и около творчеството на Лилиев, Далчев и други автори. И трябваше да се проведат много заседания и да се положат немалко усилия, за да се преодолее съществуващата дотогава инерция. Накрая уж все успяхме да вземем положително решение, но сега пък се натъкнахме на друга една съпротива — съпротивата на някои живи автори, които намираха за обидно да бъдат „удостоени“ с изтръгнато благоволение, свързано обикновено с ограничителни уговорки. Както и да е, всичко това правеше издателската работа много мъчна и лесно можеше да хвърли в отчаяние един човек с по-широки възгледи и с чувство за отговорност пред бъдещето.

Спомням си, че след някакво продължително заседание в Съюза, на което се разглеждаше тъкмо въпросът за издаване на един „спорен“ автор, Минков предложи да отидем в „Трудоваците“ (така наричахме съседната на издателството пивница „Преспа“ на улица „Граф Игнатиев“ в жилищния блок на трудовите офицери, където се отбивахме обикновено след работа). Понеже на това заседание покрай плахите „да“ бяха произнесени и немалко „не“, често прикрити и съвсем несъстоятелни, така че понякога на човек му се отщяваше да слуша, помислих, че той беше почувствувал потреба да се освободи от някакви произнесени реплики. За това ми подсказваше между другото и обстоятелството, че беше предпочел едно заведение, където не идваха литератори, и човек можеше да разговаря по-свободно. Не последваха обаче никакви реплики. Мълчалив и навъсен, с вид на изтощен човек, Минков се задоволи да повтори със саркастична интонация някои от произнесените на заседанието по-колоритни „мъдрости“ и през цялото време обмисляше нещо, насочил поглед към чашата. Накрая като да обобщаваше някакъв мълчалив спор със себе си, произнесе една приблизително такава фраза: „Аз ли се намерих да оправям заплетените литературни работи!“ И пак млъкна. Очевидно в него зрееше вече някакво решение. И наистина наскоро след това по негово предложение аз бях назначен набърже за заместник-главен редактор на издателството, а няколко месеца по-късно, вече не само по негово предложение, а и с негово настояване — и за главен редактор. По този начин маневрата за оттегляне беше доведена до своя щастлив край и Минков още веднъж мина на работа в списание „Български воин“, все с надежда да намери едно по-спокойно убежище. Тук обаче го очакваше друго непредвидено изпитание: да се съобразява с някои дидактически изисквания към литературните сътрудници — изисквания, които противоречаха на неговите разбирания и с които естествено не можеше да се съгласи. Затова след някакви три или четири месеца той се върна отново в издателството, вече не като ръководно лице, а като обикновен редактор, и остана на тази относително спокойна длъжност до деня на своето пенсиониране.

Макар да беше скъп на откровения и да не говореше за себе си, Минков не скриваше, че противоречията и практическите задачи, които трябваше да разрешава по това време, му тежаха и го бяха изморили. А в тежки моменти между приятели направо казваше: „Претоварен съм. Задушавам се.“ И по стар навик, докато да се освободи от ръководна длъжност и да уреди новото си служебно положение, мълчаливо беше обмислил и подготвил едно ново надгранично пътуване, този път за Париж. За беда поради разразилите се събития в Унгария излизането от страната временно беше спряно и за да получи изходна виза, стана необходимо да пише писмо до най-високото място. И визата наистина беше получена. Два или три дни след това, през един намръщен ноемврийски ден, отидохме на летището да го изпратим. Но поради други събития, в Близкия Изток, самолетът от Атина закъсня и трябваше

да го чакаме цели четири часа. За Минков, който беше така устроен, че изпадаше в паника и при най-малката нередовност, това беше някакво върховно изпитание — не четири часа, а цяла вечност. Затова, когато самолетът пристигна, обзе го някаква приятна възбуда на спасен човек и душевното му облекчение се разля в широка мефистофелевска усмивка.

От този далечен ден в паметта ми се е запазила една забавна подробност, която с течение на времето е придобила за мене малко по-особено значение.

Понеже през онези години аз все още минавах за „парижанин“, докато чакахме и броехме минутите, Минков ме разпитваше сегиз-тогиз за някои практически неща около Париж. И по едно време, между две проклетия срещу злата съдба, измъкна от малкия си джeb едно грижливо сгънато листче, разгъна го и започна да ми чете някакво стихотворение. Това бяха две четиристишия в комично-елегичен тон, писани от него във връзка със заминаването му за Париж, в които се говореше, че Джокондата ги очаквала и тъгувала за тях или нещо подобно („за тях“, защото според първоначалния замисъл това пътуване трябваше да стане заедно с Ламар). До онзи момент аз не знаех за стихотворните грехове на Минков в някогашния „Българан“ и неговата „поезия“ малко ме изненада. Стана ми смешно, започнах да го закачам и отведнъж без да ща, се озовах на друг терен.

Не знам как съм устроен, но имам склонност да възприемам света визуално. Книга ли чета, концерт ли слушам, въображението ми неволно започва да придава на възприетото някакви зрителни очертания, превежда го на своеобразен зрителен език. Такава операция бях приложил някога и към самия Минков и всеки път, когато се връщах към неговите разкази, неволно ги сравнявах с картините на Бош. Все ми се струваше, че тези разкази, родени от едно гротескно въображение, са най-близко по дух до образния свят на холандския визионер. Затова, след като ме разсмяха, стиховете на Минков тласнаха мисълта ми в друга посока. И все в духа на подетите закачки с присторена сериозност попитах:

— Очаква те Джокондата, а не те ли очакват чудатостите на господин Бош?

Попитах и вече не на шега започнах да говоря за неговите картини в Лувър и особено за знаменития „Фокусник“ в кметството на Сен-Жермен. И понеже ми се стори, че Минков прояви интерес към онова, което казах („достопочтеният Йеронимус Бош“ — допълни той със съдържана закачливост, за да уточни името на художника), постарях се да му обясня кога и как може да види тази картина — малко позната и практически недостъпна за широката публика. И с това моята задача на задочен чичероне беше приключена: какво друго сме си казали — не помня.

След няколко седмици Минков се завърна и, както правеше всеки път, дискретно раздаде по един подарък на по-близките си колеги от издателството. Скъп на думи обаче, той отбягваше да говори за онова, което беше преживял и научил. Едвам много по-късно, когато прочетох неговия „Парижки бележник“, аз можах да узная някои подробности от пътуването му: и за късия престой във Франкфурт на Майн, и за принудителното нощуване в Амстердам, и за впечатленията му от Париж. Но и в малкото, което каза някога, и в онова, което писа по-късно, не пролича особен интерес към музеите и към паметниците на културата. Това ме изненада и веднъж при разговор споделих учудването си с един от нашите общи приятели. А приятелят ме изгледа подигравателно: „Какви музеи са те патили? Пред музеите Славчо ще предпочете магазините „Лафайет“. Не го ли познаваш?“ И ние заговорихме за едно от неговите човешки увлечения, за което в онзи момент наистина няхах достатъчно ясна представа.

Любител на куриозното и на високия технически стандарт, Светослав Минков се ровеше непрекъснато в хрониката и в търговските съобщения на вестниците и можеше с еднаква леснина да говори и за монополистите самоубийци от господин Крюгер до господин Свифт, и за всички видове индустриални произведения от леките коли и часовниците до автоматическите перодръжки и местните консерви. Нощем да го събудиш, той беше готов да ти изброи кои са големите диаманти на света и да ти каже къде се намират, колко тежат и по какво се отличават Кохинор от Регент и Кулинан от Великия могол. Без да има и най-малко влечение към търговията, той проявяваше изумително познаване на стоките от всякакъв вид, особено на рядкото и хубавото, и пръв научаваше какво е внесено и какво къде се намира. И ако това бяха неща, които не притежаваше или по-добри от онова, което вече беше успял да си набави, той изпадаше в някакво трескаво състояние и беше готов да изразходва и последните си средства, дори да сключи заем, за да си ги купи. Всичко в него, както разбрах по-късно, беше подчинено на тази всеизгаряща страст — дотам, че вещите много често ставаха цел и се превръщаха във фетиш без потребителна стойност. Затова нищо чудно, че по време на престоя си във френската столица Минков е могъл да отдели на духовната култура по-малко време, отколкото можех да предположа. Сега обаче става известно, че той е имал за това и една друга причина, която тогава не подозираха и най-близките му приятели — причина, която е отправила вниманието му в друга посока.

Минков пише на едно място, че е стоял настрана от „литературните състезания за премии и награди“, че не е „досаждал“ на никоя комисия и никое жури. И това е вярно: той беше достатъчно деликатен и достатъчно предупредителен, за да се натрапва и да тича подир призрака на едно изпросено признание. Но не мислете, че е бил равнодушен към преценката на другите и че се е оставял да бъде носен от случайната посока на литературните ветрове. Напротив, външно сдържан, той имаше ярко изразено писателско самосъзнание и писателска гордост. Както всеки творец с нормални реакции, той беше ревнив към своята популярност и живееше с тайната надежда, че един ден неговото дело щеше да прескочи границите на България. И не само вярваше, а и работеше в тази насока. Това беше и една от скритите причини за неговото пътуване във Франция.

Запазено е едно писмо от онова време, което показва, че в Париж, неизвестно как, Минков е влязъл във връзка с издателската къща „Парижки издания“ („Éditions de Paris“) и е предал във френски превод някаква своя „творба“ с цел да бъде преценена и евентуално приета за публикуване. Каква е тази творба, не се знае точно, но няма никакво съмнение, че тя е представлявала подбор от негови разкази. Как са се развили по-нататък отношенията с издателството — не може да се каже. Във всеки случай известно е, че Минков не успява да се наложи и да изведе намеренията си до щастлив край. Трябваше да минат цели десет години, да се спечели разположението на други хора и други издателски предприятия, за да може едвам в последните месеци на живота си да види едно френско издание на своите разкази. Тъй или инак обаче, при тогавашния си престой в Париж той е бил зает не само с обхождане на магазините, а и с една много по-важна мисия. Затова дори и да е желал, не е могъл да отдели необходимото внимание на музеите и на културните прояви във френската столица.

Всеки път, когато се връщам към нашата съвместна работа в издателство „Български писател“, неволно си спомням онова, което Светослав Минков писа някога за Жюл Ромен по време на неговото посещение в България като председател на международния ПЕН-клуб (1938). „Нито веднъж — казваше той — Жюл Ромен не прибегна до площадния жест или до евтиния патос, за да бъде убедителен. Неговата убедителност се криеше другаде: в благородната му студенина на джентълмен, в абсолютното му вътрешно равновесие...“ И по-нататък: „С това свое безстрастно отношение към темперамента на другите той подчертаваше всеки път величието на един голям дух, а измерената му с милиметри усмивка издигаше преграда срещу всеки, който се опитваше да го приближи.“

Две години, преди да бъдат написани тези редове, Минков беше срещнал Жюл Ромен в Буенос Айрес, където ги беше събрал един международен конгрес на ПЕН-клубовете (оттам и миналото свършено време на неговата статия). Затова, когато авторът на „Кнок“ дойде в България, той счете за свой дълг да бъде не само един от неговите посрещачи (запазена е снимка: Жюл Ромен сред членовете на българския ПЕН-клуб, зад него Светослав Минков с очила и широкопола мека шапка) — той счете за свой дълг да напише и специална статия за него. Прочетете обаче внимателно тази статия, за да видите, че Минков говори с уважение не за автора и не за художника Жюл Ромен, а за човека с особена душевна нагласа. И говори така поради една проста причина: понеже чрез него се беше огледал и беше открил някои особености в своя собствен характер. Достатъчно е да познаваш Минков, за да разбереш както пренебрежението му към „площадния жест“ и „евтиния патос“, така и нескриваното му възхищение от „благородната студенина“ и „вътрешното равновесие“, от „измерената усмивка“ и „невидимата преграда“ срещу недискретното приближаване на другите. Всичко това са черти от неговия характер — черти, които притежаваше или желаше да притежава, които системно и съзнателно култивирал в себе си.

С величествената осанка на потомствен интелектуалец от европейски тип, мълчалив и средоточен в себе си, всеки следобед към три часа Светослав Минков бавно изкачваше петдесетте стъпала до втория етаж на издателството, отваряше вратата с привичен жест и като поздравляваше сдържано изпреварилите го колеги, сядаше зад бюрото. След това все така бавно изваждаше поредния ръкопис и се навеждаше над него с молив в ръка. И служебното му всекидневие започваше.

Има редактори, които виждат своята задача в една сумарна преценка на възложената им творба: това е приемливо, онова е спорно или излишно и следва да се съкрати, и спират дотук — останалото не е тяхна работа. Други отиват по-нататък, за да се намесят още в строежа, речника и дори в образната система на автора — дотам, че ако са прекалено придирчиви и не срещат съпротива от автора, могат да предадат на ръкописа нещо и от себе си. Светослав Минков следва да бъде отнесен към една трета категория — и сродна с първите две, и различна от тях. Ако редактирал книга на изтъкнат автор с установени възгледи и установен начин на писане, което впрочем предпочитал, той оставал обикновено в рамките на рецензентската преценка и не отивал по-далече от препоръките, все едно сумарни или малко по-подробни, когато това се налагало от обстоятелствата. Съвсем друго нещо било обаче, ако попадал на неопитен автор или на автор, който му е изразил доверие и е поискал от него пряка намеса. В такъв случай той се отдавал с педантизъм на своята ювелирна страст: това изречение ще прекрои, онази дума ще изнесе напред,

друга ще съкрати или ще замени с по-подходяща. По този начин редактираната страница се превръщаше понякога в грижливо изписан ребус от поправки и знаци за пренасяне — ребус, който можеше да смугне и най-вещия типограф. Ако след преписване човек прочетеше готовия текст, лесно щеше да забележи, че той е прецеден през едно рационално сито, така че в края на краищата е станал по-логичен като мисъл и постройка, но за сметка на това е загубил нещо от своята първоначална непосредственост.

Увлечен в тази словесна графика, Минков гледаше пред себе си и само ако го запитваха нещо, вдигаше глава и отговаряше по възможния най-лаконичен начин. Но понеже в продължение на много години случайността го беше събрала с някои велики мълчаливци, като Ивайло Петров и Спас Кралевски, често пъти въобще не обмълвяше нито дума. По този начин работният му ден можеше да започне с едно „здравейте“ и да завърши с „довиждане“. Имаше обаче някои дразнителни, които го извеждаха от това състояние на пасивно безмълвие. Такива дразнителни можеха да бъдат една интересна вещ, едно предстоящо пътуване — неговото или на негов познат — или някаква неочаквана проява, която събуждаше сатиричeskата му склонност. В такива случаи според дразнителя той можеше да поеме някакъв съдържан разговор, да изпадне в състояние на нервна възбуда и да стигне понякога до гневни и саркастични реплики.

По един стар навик, преди да дойде на работа, Минков обичаше понякога да обхожда магазините и да разглежда къде какво се продава. След такива обхождания той се връщаше от време на време с някаква купена вещ, грижливо скътана в чантата му — вещ, която купуваше най-често не защото му беше толкова необходима, колкото за да задоволи една своя страст. Друг път можеше да види такава вещ у свой колега или у някой случаен посетител в издателството. За него това беше вече достатъчен външен тласък. В такива случаи той заставаше прав сред бюрото, с жест на познавач поемаше трофея (все едно чужд или негов) и го издигаше високо над себе си срещу светлината. С другата ръка хващаше очилата си и ги насочваше грижливо към него, така че да го обхване от най-удобното положение. И с поглед нагоре, като си подсвирваше едвам чуто с уста, започваше дълго и внимателно да го разглежда от всички страни — така, както може да го разглежда само един вещ човек. Казвам разглежда и виждам, че тази дума е неподходяща за случая. В същност това беше не разглеждане, а някакво свещенодействие — някакво почти сладострастно общуване, при което мъртвата вещ сякаш придобиваше качествата на живо същество. Едвам след това вече, когато първоначалният захлас започваше да затихва, можеха да последват бележки, преценки и разговори за онова, което беше видял.

Много по-редки, но с по-трайни следи върху него бяха нервните избухвания. Те идваха най-често като реакция на някаква неуредица, грубост или проява на безчестие и бяха свързани понякога с представата за определени лица, бяха насочени към определен адресат. Дори бих казал, че имаше хора, които в неговото съзнание въплъщаваха злото и му действаха като червен плащ. Един от видните писатели например, влиятелно лице в Съюза с управленчески функции, с което на младини за кратко време пътищата им се бяха кръстосали, той смяташе за олицетворение на недодялаността и не можеше да го понася. Дразнеше се от неговата грубост, от склонността му към командване, от резките му и несправедливи квалификации. Затова, макар, общо взето, да се владееше и да избягваше откритите нападки, станеше ли дума за негови прояви, не можеше да се сдържа. И понеже не обичаше обстоятелствеността, изливаше възмущението си чрез кратки колоритни възклицания: „фелдфебел“, „дървенияк“, „хи попотам“.

Имаше обаче случаи на по-малко резки и по-анекдотични реакции.

Един главен секретар на Съюза, не знам къде и по какъв повод, веднъж в яда си язвително беш възкликнал: „Кой е този Светослав Минков?“ И понеже такива неща не остават тайна, Минков се беше научил за станалото и естествено беше го преживял като обида. Да премълчи — не можел, но не можеше да отвърне и с обичайните колоритни думи, тъй като с този човек ги свързваше взаимно уважение. Затова решава да направи нещо съвсем неочаквано. Един ден наскоро след това той отива в Съюза, чака си реда да бъде приет от секретаря и когато влиза при него, вместо да заговори, както подобава за случая, деловито се представя: „Името ми е Светослав Минков, български писател.“ И без да иска никакви обяснения, обръща се към вратата, като оставя изненадания секретар в неудобното положение на виновен човек. По този начин, напълно в духа на неговия ироничен стил, едностранната реплика била морално обезвредена чрез друга едностранна реплика.

Постоянният и най-траен дразнител обаче, който изпълваше Минков с приятна нервна възбуда, беше подготовката за предстоящо пътуване. Казах, че то можеше да бъде негово пътуване или пътуване на някой близък човек, а бих добавил още, че то можеше понякога да се изчерпва просто с разговори около някакъв по-далечен проект. Все едно — в такива случаи той изпадал в някакво състояние на носталгично предусещане. Обзет от внезапна активизация, малко необичайна за неговия флегматичен характер, той тръгваше да пътува по географската карта (как хубаво е предадено това трескаво състояние в първите редове на „Другата Америка“!), отдаваше се с увлечение на бъдещи планове и когато някой беше вече на път, за да утоли жаждата си, правеше едни или други поръчки, често пъти неочаквани, ако не и абсурдни.

Спомням си, че когато бях в Париж, получих от него едно писмо с молба да му купя не знам какви копчета за риза. Това беше в първите години след войната, когато на нашия пазар се чувствуваше голям недостиг от стоки, затова поръчката не ме изненада особено. Мислех си, че в София не са могли да се намерят такива неща или ако ги е имало, не ще са отговаряли на неговите изисквания за елегантност. По-късно, при едно пътуване за Цариград, като го попитах какъв подарък да му донеса, Минков пожела една бутилка от прочутото турско вино „Кавакльдере“. Тази поръчка също не ме изненада: нищо по-естествено, че един дегустатор от голяма класа беше пожелал да преживее още веднъж едно вкусово усещане. И аз изпълних желанието му, като донесох не една, а няколко бутилки, и то не стандартни, а малки кокетни бутилки по триста или четиристотин сантитра, каквито у нас не се срещат. Като ги видя, Минков изпадна едва ли не в умиление. „Това се казва предвидливост! — изрече той със скрит укор към по-малко предвидливите. — Почерпили сте се, вече сте на крак, но искате да си кажете още няколко думи. Ето ви бутилка за допиване.“ И започна да ме разпитва за живота в Турция, като и сам сподели някои свои отдавнашни впечатления. След това, отдалечил се от конкретното, което беше дало повод за разговор, поведе ме неусетно по стръмните улички на Ерзерум, където беше минал някога на път за Далечния Изток. Бях изненадан от този внезапен изблик на скъперническо доверяване, така необичаен за него. И отведнъж просто физически усетих нещо, което до онзи момент можех само да предполагам. Стана съвсем очевидно, че поръчките, които Минков правеше, не се ограничаваха с баналната емпирика. Дори и когато имаха практически смисъл, те изпълняваха една друга функция, много по-важна от емпириката: събуждаха задремали асоциации, съживяваха някога преживяното, даваха му възможност да почувствува присъствието на далечни хора и далечни страни, които разстояние и обстоятелства правеха недостъпни.

Никога тази друга страна на неговите поръчки не съм почувствувал
ака осезателно, както при разговорите ни около моето пътуване за Япония.

За разлика от по-рано, като имаше пред вид разстоянието и трудностите
по такова пътуване, с мълчалив жест Минков даде да се разбере, че не желаше
и да слуша моите въпроси за някакъв подарък. Затова пък много настоя, като
съм стигнал в Токио, да съм слезел една вечер в бара на хотел „Империял“
да пия вместо него чашка шотландско уиски „Джони Уолкър“. По такъв начин
чрез една фикция, много слаба утеха в подобни случаи, той искаше мислено
да се пренесе в атмосферата, която беше дишал някога по време на своя престой
в японската столица. Очевидно в неговото съзнание беше останала някаква
носталгична диря от онези далечни дни.

Известно е, че в продължение на много години — къде изрично, къде
мълчаливо — отиването на Минков в Япония се смяташе за неизкупим грях
и беше осчетоводено не само като политически пасив, а едва ли не и като поли-
тически отстъпничество. Мисловната инерция обикновено представяше не-
щата в много опростен вид: един прогресивен писател, дал не едно доказа-
телство за съчувствие към делото на работническата класа, е обзет от суета
по дипломатическа кариера, отдалечава се постепенно от хората на бъдещето и
без да си дава достатъчно сметка за евентуалните последици, приема първия
пост, който му се предлага. И един божи ден неочаквано се озовава в Токио —
канцлер на българската царска легация. С една реч — ясно и логично. А
работата, разбира се, не беше така проста, както изглеждаше на пръв поглед,
и по същина не се отнасяше до някакъв окаян дипломатически пост, унизи-
телен за един писател с име (спомням си какво чувство на обида изпитваше
Минков всеки път, когато ставаше дума за неговата дипломатическа служба
и трябваше да произнесе думата „канцлер“!). Преди да се стигне до служебен
пост, съществуваше нещо много по-важно и много по-съкровено. За да се
убедите в това, разтворете първата книга на Минков („Синята хризантема“,
1922) и прочетете разказа „Малвина“. „Аз видях фиордите — говори един
от литературните герои на този разказ, зад когото чувствувате присъствието
на автора, — любувах се на борбата с бикове в Испания, разхождах се с
лодка по водите на светещите езера в Япония, почивах под сенките на древ-
ните свинксове и пирамидите.“ Прелистете след това някои от ранните му
преводни и оригинални работи, пръснати в периодичния печат, за да видите
колко често те са населени с японска графика, японски абажури и чайни
принцеси. Още в онези ранни години пътешественикът Минков, човекът с
необуздало въображение, който мечтае да прекоси света надлъж и шир, живееше
с мисълта за страната на изгряващото слънце. И тъкмо тази мисъл, превърната
в непреодолима страст, беше главната причина да се примири с един служебен
пост, който събуждаше в него само отвращение — служебен пост, който в
онзи момент беше единственият трамплин към жадуваната цел. Подмамен от
своята младежка мечта, Минков пое пътя към Далечния Изток в разгара на
войната, за да се върне оттам с един обемист ръкопис, от който щеше да се
роди по-късно неговата „Империя на глада“. Пое го, за да открие зад екзо-
тичната усмивка на далечната страна гримасата на една сурова действител-
ност, т. е. за да направи онова, което правеше цял живот — за да разруши
и този път една илюзия, която сам беше създал.

Добре, но всичко това не беше ли свързано все пак с някакво отдалечаване
от неговите дотогавашни политически симпатии?

Отговор на този въпрос ще ни дадат някои факти, на които досега, струва
ми се, не е обръщано достатъчно внимание.

През лятото на 1941 г., когато хитлеристките танкове бяха прекосили
вече съветската граница и се насочваха към Москва, Светослав Минков прие

да изпълни една важна политическа задача: да се яви пред съда и със своя авторитет на признат писател да свидетелствува в полза на онзи, който вече правеше своите първи стъпки към безсмъртието — в полза на подсъдимия Никола Вапцаров (първия процес срещу него). А в началото на следната година, както е известно, той е включен вече в състава на българската дипломатическа мисия за Токио. Всеки, който познава кадровия механизъм на едно външно министерство, лесно ще разбере какво означава това. Това означава, че Минков се е явил пред съда по времето, когато разглеждането на неговата кандидатура е било на дневен ред. Ще рече, колкото и да е държел на своето назначение, той е предпочел да обремени служебното си досие с един неблагоприятен факт, вместо да обърне гръб на своите политически симпатии.

Или да вземем книгата му „Японската литература“ (1941).

Известно е, че Минков нямаше никакво влечение към литературно-изследователска работа и при нормални условия едва ли би се наел някога да пише по въпроси, които не влизаха в кръга на неговите интереси. И все пак той се съгласи да състави един компилативен труд върху японската литература. Защо? Очевидно, за да изтъкне своя интерес към страната на изгряващото слънце и да се „квалифицира“ за поста, който му се предлагаше. Като излизаха от тази човешка слабост, някои отиваха по-нататък и без да познават книгата, искаха да видят в нея някакво политическо отстъпление. Така ли е обаче? Достатъчно е да се прелисти този текст, за да се види, че като цяло той се ограничава с литературно-историческата емпирика и е далече от всякаква пропаганда. А там, където се докосва до идеологията, колкото и невероятно да изглежда това, застъпва прогресивни позиции, утвърждава делото на прогресивни писатели.

За да се убедим в това, достатъчно е да разтворим последните страници на книгата, където се говори по-подробно за литературните школи и направления в тогавашна Япония.

„Притиснати — пише Минков — от цялата тая повърхностна литература и още повече смутени от нападките на новите пролетарски писатели, които издигат лозунга за едно здраво изкуство на пълнокръвния живот, неореалистите изпитват силно сътресение и изпадат в безпътица.“ И къде чрез преразказ, къде чрез цитати продължава: „... Движението на пролетарските писатели нанася силен удар на другите литературни групи, които и без това се виждат смутени от безполезността на своите идеологични схващания. . . . От момента, в който получава удар от левите писатели в края на ерата Тайшо (1926), традиционната японска литература влиза в един хаотичен период на безпътица.“ Прочетете внимателно пасажа, за да видите какво излиза. Редом с „повърхностната литература“ съществуват и литературни групи, чиито идеологически схващания обаче са „безполезни“. Независимо от тези групи съществува и течение на пролетарските писатели, което издига лозунга за „здраво изкуство на пълнокръвния живот“. И тъкмо това течение според автора взема превес над другите групи и нанася удар на традиционната литература, която изпада в „хаотичен период на безпътица“.

Явно е, че симпатиите му са насочени не към миналото, а към бъдещето на японската литература.

Какво показват тези факти? Те показват, че отиването на Минков в Япония беше най-много един компромис (а той наистина беше склонен към някои дребни компромиси) — компромис, свързан главно с творчески намерения, а не отстъпничество, не прекращване на чужди идейни периметри.

Но аз се увлякох. Думата беше, че Минков носеше в себе си някаква носталгична диря от престоя си в Япония. И това беше съвсем естествено за един човек, чиято мисъл бродеше непрекъснато оттатък хоризонта. Така

че не бях изненадан от неговата малко причудлива поръчка и трябва да добавя, че не я приех на шега: тази поръчка наистина беше изпълнена. Късно един ден, след поредното заседание на конгреса, аз наистина слязох в бара на хотел „Империал“. И тук, на една маса, обкръжена от Адолф Хофмайстер, Бодо Узе и Боян Болгар, под този покрив, където всичко носи следи от зодческия гений на Франк Лойд Райт, прекарах няколко минути с мисълта за Светослав Минков. Мислех за него, мъчех се да си представя как е изглеждал в тази космополитна среда през мрачните военни години и при една пролука в разговора вдигнах чаша (уви, с бира, не с шотландско уиски!), произнесох името му и предложих да прием за неговото здраве. Така че моят дълг беше изпълнен.

Като се върнах и му разказах за този малък ритуал, Минков се усмихна, направи някаква хаплива закачка за „ниското алкохолно равнище“ и пожела да намерим време и да поговорим по-подробно. Останах с впечатление, че той искаше да преживее още веднъж някои спомени от миналото, за които служебната среда, както се знае, не е особено благоприятна обстановка. И ние наистина се срещнахме, без обаче да става нужда от предварително уговаряне: събра ни един неволен жест на Илия Волен.

По онова време Илия Волен, редактор и той като нас, правеше чести набези до Ъглен и обикновено се връщаше оттам с дамаджана домашно вино, за да зарадва колегите от издателството. Така беше направил и сега. И по настояване на „мераклиите“ (Каралийчев, Минков, Фурнаджиев) традиционното „изсушаване“ трябваше да стане в някакво безименно заведение на улица „Раковски“, близо до Перловската река, където било тихо и имало хубава кухня. Тук именно се срещнахме с Минков и в края на една маса до прозореца между късите реплики на другите трябваше да му направя кратък отчет за моето пътуване.

Какво точно сме говорили, то се знае, не бих могъл да кажа. Помня обаче много добре, че разговорът не протече така, както можех да предположа. Като излизах от онова, което бях почерпил от общуването с други хора, аз очаквах да последват множество кръстосани въпроси около живота в Япония. Нищо подобно обаче не се случи. Минков не се интересуваше как изглеждаше Гинза след войната, не искаше и да знае какви са впечатленията ми от театъра „Кабуки“ и от храма на небесния дракон в Киото. И само от време на време с деловита любознателност задаваше някакви необичайни въпроси, които все ми се струваха настрана от главното: откъде сме минали — през Хонконг или през Манила, на каква височина летят суперконстелациите на КЛМ, дали съм успял да посетя универсалните магазини на Мицукоши и други такива. Противно на онова, което предполагах, той искаше не толкова да възкреси спомена за някога преживяното, колкото да раздвижи моторните центрове на своето пътешественическо съзнание — ползуваше се от случая, за да направи едно ново, този път въображаемо пътуване до Далечния Изток. И като всеки човек, съсредоточен в нещо много важно, с учтиво равнодушие отминаваше всичко друго, което в своя изблик от словоохотливост бях склонен да споделя с него. Колкото и сдържан обаче, той изслуша много внимателно и с видим интерес един епизод, който се отнасяше до него: когато му разказах как една вечер в увеселителното заведение „Али-Баба“ пред неколцина японски интелектуалци, на които бях гост, съм говорил за неговата „Империя на глада“ — тази „синтетична и жестока книга, единствена по рода си у нас“.

Едвам накрая, когато стана дума за някои весели преमेждия, свърнал неочаквано от своето мислено пътешествие, Минков се оживи и дори започна да се шегува. Забавно му беше да чуе как бяхме направили опит да се измъкнем от принудителната ваксинация срещу холера, как от внимание към домакините се изтезавахме да ядем с проклетите две клечки вместо с вилници и за

това как, за да се избавя от мъчителното седене на пода със сгънати крака, за ужас на японците понечвах да седна на свещената ниша (така наречената „токонома“), без да знам, разбира се, че е свещена. Но най-много го развесели една случка около подписването на мирния договор с Япония — случка, която ни беше разказана от нашия общ познат, японския общественик и културен деец Йошинори Маеда.

По онова време господин Маеда е кореспондент на един от големите японски ежедневници и както повеляват неписаните закони на професията, е в непрекъснато търсене на последната новина. За нещастие решено е в операта на Сан-Франциско, където ще се извърши церемонията по подписването, да не се допускат представители на печата. А за един журналист това е равносилно на катастрофа. И господин Маеда пуска в действие своята професионална изобретателност. Не знам как и с чия помощ — през прозорец ли, през таен вход ли — той успява да проникне незабелязано в зданието и да се добере до Андрей Громико още в първите минути след подписването на договора. И естествено на устата е традиционният журналистически въпрос: „Какво ще кажете? . . .“ Громико обаче не обича изявленията и понеже все пак не може да мине без нищо, ограничава се с възможния най-къс отговор: „No comment“ (без коментари). Не ще и дума, това е твърде малко — по-малко, отколкото може да се очаква, но все пак не е съвсем нищо. Все едно, на следния ден заедно с другите съобщения на телеграфните агенции в японския печат се появява и лаконичният отговор на Громико. След това неочаквано този отговор влиза в журналистическия жаргон и в продължение на много месеци става една от летущите фрази в Япония. Заговори ли се за мирния договор, все ще изскочи отнякъде познатото No comment, което съдържа много недоизказани неща — и съжаление, и обида, и съзнание за една непредотвратимост.

Такъв приблизително беше случаят, който ни разказа господин Маеда — така го разказах и аз. Но под влияние на ъгленското и за да бъда по-занимателен, види се, ще съм подсилил малко повече авантюристично-гротескната страна на събитието (прекачване през прозорец, минаване през тайни врати и пр.) — нещо, което неволно ме беше приближило до повествователната фантастика. И тук, както се знае, повече откъдето и да било другаде, Минков се чувствуваше на свой сигурен терен. Затова още като ме слушаше, той ме стрелна със закачлив поглед, произнесе няколко бодливи фрази, с които събра комичното във фокус, и накрая, внезапно развеселен, се разсмя едва ли не с глас.

Така и завърши нашият разговор за Япония.

СТРАШНИЯТ СЪД НА СЪВЕСТИТА

Любен Георгиев

Ако е вярно, че всеки поет има своя съдба, Блага Димитрова е осъдена да върви неразбрана по своя път. Критиците се дразнят от характера, който си позволява да демонстрира. При това — жена. „В този свят предимно мъжки“, както се изразява самата тя. Върви дръзовено с мъжествено самочувствие, като запазва всички чар на женската нежност и финес. Аристократка някаква, слязла от сцената на Ибсенова пиеса. Гордо понасяща ударите — почтителни и непочтителни, без да им отвърща.

След като някои изтърбушиха поезията ѝ, за да докажат нещастните си тези, но без да добият съществен резултат, не се спряха пред скандалния опит да разнищят скарльозно подробности от личната ѝ биография.

Други пък пишат ласкаво за Блага Димитрова, но я разглеждат предимно като потомка на Багряна, припяваща нейните песни. Забелязват, че напечатана една своя книга с шрифта на „Вечната и святата“. Не могат да забравят един цикъл отпреди петнадесет години — „Песни“ из „Песни за Родопите“ (1954), от който поетесата се е отдалечила на космически разстояния. А там, където тя се е отделила от Багряна, виждат всичко друго, само не и достойнства.

Дори просто заради натрупаните предубеждения сме длъжни да се върнем и към старите стихове на поетесата, към преодолените от самата нея етапи в собственото ѝ развитие. Трябва да ги видим с нови очи, да потърсим реалните им измерения. Понякога тази преоценка ще се наложи да се извършва не само срещу пристрастията на критиците, а и срещу субективните предпочитания на самата поетеса: в избраната си лирика („Мигове“, 1968) Блага Димитрова сложи цял цикъл от ученическите си стихове, а не счете за нужно да намери място за нито една от родопските песни. Да не говорим, че първата си сбирка („Стихове за вождя“, 1950) тя често пропуска дори в библиографските упоменавания.

I

Макар че се утвърди още с първата си книга, истинското си поетическо рождение Блага Димитрова дължи на книгата си за Родопите. Тогава, когато се шумеше за други обекти, тя беше заминала за сравнително дълго време за такова „глухо“ място, отдалечено от най-напрегнатите участъци на строителството. Но още с „Песни за Родопите“ тя доказа, че не е била приамана от глухотата или от старите легенди и предания, привлекли са я мъжествените хора на неговото време, поставили си необикновената задача да преобърнат старината, да премерят сили с невероятната изостаналост, суеверието, вековните предразсъдъци.

Неравна като цяло, тая стихосбирка ни завладя с високите си поетически качества. И сега, ако прочетем „Човекът с белия кичур“, „Пролет“, „Жалби“, „Люлчина песен“ и други стихотворения в нея, ще наситим естетическата си жажда, защото ще попаднем в един свят романтичен и приказен и същевременно тъй близък до нашето повседневно. Ще почувствуваме отново красотата и изяществото на тия стихове, създадени от една възискателна и търпелива ръка. Да, изящество, на което беше обедняла много съвременната ни поезия.

Извънредно характерно е, че тъкмо родопските мотиви внесоха изящество в поезията на Блага Димитрова. В преобразователите на древния масив, в новите хора на Родопите поетесата откри потомците на чудните легенди и сказания. В духа на романтичните народни песни тя пресъздаде техния свят от дела и мечти, като съхрани навсякъде своето лично отношение към темите и героите — едно възхищение, съчетано с ласка. И като прочетем и двете ѝ следващи книги — „До утре“ (1959) и „Светът в шепа“ (1962) — не можем да не открием плодотворното влияние на „Песни за Родопите“ върху тях. Това е влиянието, което иде от новия живот, от парещата действителност, от нашето съвремие. Блага Димитрова не може да напише стихотворение, без в него да почувствуваме съвременното светосъзерцание на поетесата. Това не значи, че тя се повтаря. Напротив! Всеки път по новому и по различен повод тя ще ни напомни за себе си. Едно вътрешно единство споява и най-интимните ѝ нови творби, и стиховете за космонавтите, и лиричната поема „Искър“ (от книгата ѝ „Експедиция към идния ден“ — 1964) с песните за Родопите. Тази вътрешна връзка се дължи на романтиката на съвременността, която поетесата продължава да издирва и въплътява в стих. Такава е нейната природа, такава е поетическото ѝ устройство, натам са насочени всичките ѝ предпочитания.

В най-хубавите си стихове за строителството в Родопите Блага Димитрова беше проявила без страх някои особености на своето романтично отношение към съвременността. Но в периода, когато се отричаше романтизмът, това не разбраха двама нейни критици, които обявиха особеностите на нейната поезия за... слабост, дори за слаба връзка с новия живот! Без да се съобразяват с нейния натюрел, те поискаха от нея бурни чувства и микрофонни интонации, докато тя е склонна повече към съдържаното възмущение, към овладяната страст. Така те не зачетоха териториалната неприкосновеност на нейния поетичен свят, не разбраха и не приеха нейния лиричен герой, не усетиха пулса на строителната романтика в родопските ѝ песни.

Със същото неразбиране бе посрещната и сбирката ѝ „Светът в шепа“. И този път не липсваха неделикатни намеци за уж старомодните жизнени подтици за самотността и тихата тъга в някои стихотворения на поетесата. И отново под прицел бе взето онова, което е характерно за нейния малко съзерцателен стих. И се разглеждаше главно онова, което го няма в книгата ѝ.

От пръв прочит се усеща, че лирическият герой в новите стихове на Блага Димитрова понякога обича да съзерцава живота. В родопските песни той беше непосредствен участник в социалистическото строителство. Там той е деятелна натура и никак не се чувствува гост в новата действителност — той е неин пълновластен стопанин, творец и преобразовател. Той живее в нея и ако го извадим оттам, няма къде другаде да го поставим. Неговите съзерцания не са органична природа, нито вкоренен начин на виждане. Те издават допълнителни качества на активния му характер — тихата замечтаност по бъдещето, наслаждението от красотата на съграденото, увлечението по романтиката на труда. Блага Димитрова не стои захласната и изумена пред новия живот; тя се е въплътила идеално, като добър артист, в образа на строителя. Така тя е постигнала идейно и емоционално сливане със съвременността, със строителството на новия живот. Само от тази позиция тя



е могла да създаде своите родопски песни, които излъчват очарование и изящество. Само по този начин тя е успяла да насити и останалата си поезия със силна романтична струя, която придава новаторски характер и на най-добрите работи от сборката „Експедиция към идния ден“ въпреки необичайно свободния бял стих, достигащ нейде до прозаизъм.

В стихосборката си „До утре“, която претърпя две издания, и в цикъла „Глас от небето“ (от „Светът в шепа“) Блага Димитрова е стъпила отново здраво в нашата съвременност, макар че е вперила поглед към звездите, към оня утрешен ден, който ще ни разкрие техните тайни. Преживяла вълненията на милиони хора, когато се направиха първите опити за проникване във вселената, Блага Димитрова гледа на всичко с очите на поета, който дири навсякъде красотата, героизма, романтиката. При това тя е придала интимно звучене на голямата тема, преплитайки я сполучливо с любовни мотиви. От влечението към звездите и влеченията на сърцето тя е изплела стихове, които ни връщат към най-хубавото от нейната поезия за строителството. Подобни творби се срещат и в „Експедиция към идния ден“. Съпоставката с днешното поражда в този сборник преобладаващата мисловност, изразена с образна и метафорична реч, но и с една търсена делничност на средства и емоции, която остана неразбрана от някои претенциозно-мнителни рецензенти. Да не говорим, че тъкмо тук се видяха основания, за да се оспори с нелитературни средства и цели женствеността на тази поезия, в която лирическата героиня иска да бъде горда и непреклонна, равноправна и дръзнавена — истинска дъщеря на новото време.

Хубаво е, че Блага Димитрова не се влияе от неразбранщината, която я следва от край време по петите. Осем поетически сборници бележат досегашния ѝ път, един роман, един сценарий и две книги с пътеписи и впечатления. Това никак не е малко — в сравнение с връстниците си от средното поколение тя показва забележителна продуктивност. По-важното обаче в случая е, че навсякъде тя си остава вярна на себе си, творческата ѝ индивидуалност личи във всичките ѝ книги, независимо от жанра. И всичките са свързани съвсем пряко със съвременното на страната и хората, с преобразяванията покрай нас и в самите нас.

Да вземем романа ѝ „Пътуване към себе си“ (1965). Това е една белетристична адаптация на мислите и внушенията, които се съдържат в текста и подтекста на нейните стихове. А нейната героиня от повестта-сценарий „Отклонение“ по нищо не се различава от лирическата ѝ героиня. Връзката естествено е интелектуална, а не чисто тематична или биографична.

Блага Димитрова е модерна поетеса не просто във формалния смисъл на думата. Обратно, понякога по външна изразност стихът ѝ показва удивителна привързаност към класическите размери. Модерно у нея е самото виждане и откриване на света, търсенето на оня непознати координати в нашата противоречива съвременност, които още не преобладават, но на тях принадлежи бъдещето. И все едно дали това са черти от живота на най-изостаналия български край („Песни за Родопите“) или от най-напредналите страни и науки („Светът в шепа“, „Експедиция към идния ден“).

Тъкмо оттук се ражда романтиката, тъй силно изявена в цялостното ѝ творчество, особено в лирическата ѝ поезия. Романтиката на близкото и осъществимо бъдеще, за което ни подсещат новите петна по картата на Родопите (язовири, електроцентрали, заводи) и междупланетните космически кораби:

Една жена ще чака смелия човек
да се завърне от безкрая.
Не зная никоя жена през никой век
надежда страшна като тая

По небосвода всяка нощ ще дири тя
една светулка затрептяла.
Съзре ли я — ням поздрав чак от вечността
тя ще получи прималняла.

С такава романтика са наситени и циклите ѝ за Розовата долина, и за Париж и Рим от „Светът в шепа“, докато сборката „Обратно време“ (1966) представлява едно истинско „пътуване към себе си“, към осъзнаване на собственото място сред огромните космични измерения и устремления. Мястото на жената. В света на силата и свръхзвуковите скорости, на подчинението в семейството, сред мрачните остатъци от средновековния морал, сред гигантските контрасти на двадесетото столетие тя търси своето право и своето място:

Отекват стъпките о камък.
Сама жена на път.
Най-тихите и храбри стъпки
по унизената земя,
която също е
сама жена на път.

Направо в зеещите рани на века ни отправя поетесата и с книгата си „Осъдени на любов“ (1967), която представлява една проверка на себе си пред съсипните и възмогванията на Виетнам. Вместо мрачни краски, унилоост или пустословни заклинания във виетнамските стихотворения на Блага Димитрова се срещаме отново с романтиката, позната ни от другите ѝ стихове. Романтиката на онова, което се ражда и съпротивлява, бори се и дава жертви, но негово е бъдещето. Романтиката на съвременника — гражданин от втората половина на XX век.

II

В „Страшния съд“ в концентриран вид са изявени всичките характерни особености на Блага Димитрова като прозаик. Мисълта доминира над изображението навсякъде и сигурно затова сме свикнали да наричаме такава проза есеистична. Но есето е кратък жанр, а романът е твърде обемист и противно на очакванията, не става скучен. Напротив, колкото навлизаш в света на авторката и на нейните разсъждения, толкова повече те увлича неудържимият поток на нейните впечатления.

И не е важен жанрът в случая — дали това е пътепис, есе или публицистика. Както и да го наречете, едно е безспорно: „Страшният съд“ е литература от високо качество, от първи разред. Никъде в своята проза Блага Димитрова не е успяла да постигне такава дълбочина и такава плътно съчетание на поетичната мисловност с белетристична релефност и достоверност в подробностите. „Пътуване към себе си“ също съдържаеше в сгъстен вид тия лиро-епически елементи, но сега хоризонтите на мисълта са разширени, съсредоточие на книгата е съдбата на Виетнам, която вълнува всички хора по нашата планета.

„Има един будилник в сърцето на всекиго по земята: Виетнам“ — казва Блага Димитрова на стр. 261. Това звучи като формула, като стих. Виетнам се превръща в символ на непобедимия човешки дух, в парола за честност.

Особено силно се е врязала неговата съдба в сърцето на поетесата. Тя посвети на виетнамските хора цяла сборка със стихове — „Осъдени на любов“ (1967), посрещнати с непонятна враждебност и претенциозност (обвиниха я, че е отишла под бомбите едва ли не за да задоволи някакво свое честолюбие).

С неразбиране, по-точно със замълчаване бе срещнат и „Страшният съд“ — една книга, която не заслужава такава участ, защото появяването ѝ е съ-

битие в твърде невзрачната ни художествена публицистика. Повтарям: не е темата, която ще ни накара да се отнесем със снисхождение; темата наистина подкупва, но тя е само едно встъпление към сериозните качества на произведението.

Първото солидно достойнство на Блага Димитрова е деконюктуризирането на актуалната тема. (Може би затова са така разгневени и се правят на разсеяни толкова експлоататори на търсеното в момента.) Тя направи това още в „Осъдени на любов“, но в романа виетнамската проблематика е въздигната и видяна откъм най-висшите и вечни човешки норми, превърната е в еталон на съвременната нравственост, в съсредоточие на всички лични и обществени въпроси, които поставя XX век, пък и липсата на конюнктурност е по-рядко качество в публицистиката, отколкото в поезията.

Никъде другаде не е извлечена толкова мъдрост от понятията, с които всеки ден си служим, с които пълним вестниците и ги държим върху повърхността на съзнанието си. Блага Димитрова изгражда цяла философия може би защото разглежда мира като закономерна форма на живота, а бъдещата атомна война като тотална гибел. С всекидневните си страдания и героизъм 31-милионният виетнамски народ поддържа равновесието на съвременната цивилизация и удържа зловещите сили на разрушението. Защото варварството е най-страшно, когато има на разположение всичките средства на модерната цивилизация и технически прогрес.

Трудно е да се намери верният тон за интерпретиране на тази толкова употребявана материя. Блага Димитрова е разбрала, че на съвременния читател няма да му бъде достатъчно, ако тя сподели просто впечатленията си от двукратното си посещение в Северен Виетнам, макар че описанията на неговото напрегнато всекидневие са между интригуващите страници в книгата. И тя започва не да измисля, нито да съобщава сведения от справочниците — то би било свършено невъзможно, защото сражаващ се Виетнам не може да бъде обект на туристическо любопитство. Тя започва да обобщава, да размислява над зърнато и чуто, да извлича скрития смисъл на наблюдаваните явления, да прониква в тяхната засягаща и нас същина. Това превръща книгата от дневник на едно пътуване в художествен документ за епохата.

Но романът не е трактат и затова философските пасажии са извлечени от една проста наглед сюжетност, усложнена от модерната композиция — редуването на повествованието за повторното отиване във Виетнам с ретроспекции за първото. Така от първоначално необичайния хаос в подредбата на материала постепенно израства една твърде стройна и логична композиция — точно така, както от първоначално зашеметяващите впечатления от воюващата страна постепенно се стига до нейния отмерен всекидневен ритъм. Вижда се следователно, че структурата на книгата не е преднамерено търсена или прекопирана от някъде — тя е подсказана от самия жизнен материал и от творческата задача на авторката.

„Страшният съд“ е рядко сполучлив пример на сгъстена интелектуална проза. След като се направиха безброй профанации в тази област, Блага Димитрова реабилитира с чест принципите на интелектуалната литература. Рационална по природа, тя не допуска суховеите на разсъдъчността и назидаателността, защото се доверява на читателя, на неговото политическо мислене, а, от друга страна, емоционалността на книгата си има своите дълбоки вътрешни подбуди. Тя се дължи не на екзалтации или на „априорен“ патос, а на съучастие със съдбата на цял един народ.

Няма да говоря какво представлява от само себе си фактът, че една жена се вдига през хилядите километри и отива под бомбите и шрапнелите, за да

намери отговор на въпроси, които са я измъчвали във всичките ѝ книги. Тя прави това без всякаква поза и не претендира за някакво признание. Може би бъдещите ѝ биографи ще се замислят защо тя предпочете опасностите и рисковете на Индокитай пред развлеченията на олимпиадата в Мексико, да речем... „Човек е роден, за да зададе един въпрос на безответната вселена“ — казва Блага Димитрова на стр. 329 и това също звучи като стих, като извлечение от целия ѝ досегашен жизнен и творчески опит. То кореспондира с цялата ѝ лирика, с философията на героинята от „Пътуване към себе си“. И тук, на хиляди километри от родината си, тя пътува също така към себе си. Острите усещания в джунглата или в скривалището ѝ създават емоционалното напрежение за едно самопознание, непостижимо в спокойна и кабинетна обстановка. Затова покрай облика на борещ се Виетнам, покрай картините на разрухата и възмогването, покрай образите на мъже и жени и на виетнамското момиченце Ха в романа-пътепис изпъква и фигурата на авторката, позната ни отпреди и толкова много обогатена.

Преплитат се подробности от личната ѝ биография — оскъдни наистина, защото тя не желае да постави миналото в центъра, но необходими в хода на разсъжденията. Тя знае: „Няма един отговор, няма една постоянна истина за всеки отделен миг от живота ни. Отговорите са разнопосочни, самоизключващи се“ (стр. 35). И тя блуждае в различни посоки, търси тези степени на истината, движи се понякога в обратна посока на самата себе си. Това предполага и несъгласие с отделни нейни догадки и обобщения, но нали модерната физика доказва, че за да се познае материята, тя трябва да се експериментира в най-различна среда — понякога само условна, изкуствена, въображаема. Нима може да се отнеме същото право на поетите?...

Няколко примера ще дадат бегла, но вярна представа за нейния есестичен маниер на изразяване, който винаги следва една забързана, изпреварваща мисъл. „Всяко ограничение носи импулс — определя Блага Димитрова на стр. 147 и пояснява: — Колкото по-тесен терен, толкова по-сгъстена концентрация.“ Другаде поясненията са излишни: „Пречейки ни, враждебните сили ни помагат повече, отколкото ние сами бихме си помогнали“ (стр. 266). Понякога формулата се състои от части, които биха могли и да сменят местата си в равенството, затова възбуждат възражения: „Доктрините се менят, чувствата са вечни“ (стр. 262). Често обобщенията извираат от жизнения опит: „Няма по-жалко състояние от това да бъдеш транзитен пътник през света“ (стр. 267). Фразата е експресивна, мъчи се обикновено да внуши най-неотразимо агресивността на вложеното съдържание. Затова придобива и белезите на парадокса: „Животът ти може да е объркан и тъкмо затова — най-верен, най-точно изразяващ човечното в тебе“ (стр. 36); „Свободата е да си извоюваш сам своето робство, а не да ти го наложат“ (стр. 267) и пр. Много пъти изразът печели от своята метафорична дързост: „Човекът е онова едва-докосване на земята и небето“ (стр. 153). При това образността не означава поетизации чрез колорита, а е усложнена, нерядко деформирана, съответствуваща на едно модерно мислене и виждане: „Един обърнат небосвод в мене се е създавал от отнета красота“ (стр. 266) и т. н.

Не бихме могли да си представим толкова многото парадокси и афоризми в книгата, изпробването и на подсъзнателния поток, капризите на абсурда и алогичността. Почти всяка част (а те са стотина) в романа започва с афористично изнесена мисъл. Тя е поставена обикновено като условие на уравнение, което предстои да се реши. Понякога авторката ни води към отговора през излишна обстоятелственост, но не можем да не признаем, че решенията на въпросите никога не са елементарни. Може някъде да се сторят причудливи, занесени (да не забравяме, че това са разсъждения на поет), но авторката никога

не се задоволява с онова, което лежи на повърхността. Неслучайно тя перифразира една чужда мисъл и я превръща в аксиома: „Ако поетите не мислят, няма да са поети.“

И когато разсъждава за миговете, които се изплъзват, и гони пропуснатото време, и когато търси необятните хоризонти на литературата и вижда в просторността нейната същина, и когато предчувствува приближаването на „деня на гнева“, и когато се подчинява на рефлекс на съвестта, Блага Димитрова непрекъснато потвърждава своята непретенциозна формула. Един умен събеседник, извънредно културен и ерудиран, ни води из разрушенията на Виетнам и непрекъснато ни напомня за ерозията на нравствените устои в наше време и за произтичащите ни задължения.

Блага Димитрова е дотолкова чувствителна по отношение на дълга, че обикновените чувства на платонична солидарност ѝ се струват кощунствени. Направила според силите си като никой друг за каузата на борещия се народ, тя непрекъснато се терзае от мисълта, че Виетнам се нуждае от всекидневна и всекичасна подкрепа. Явява се почти непонятният мотив за „болната съвест“, за „всекидневния страшен съд“ (стр. 9), за „усойната сянка на една вина“ (стр. 10), за „гузните стъпки“ (стр. 11) и пр. Пресилено звучат и такива утвърждения: „Усещам как тежа от виновност“ (стр. 25), „и да си жив в този свят е вече обвинение“ (стр. 233) и пр. Не става вече дума за парадокси, а за една свръхчувствителност, която надминава мярката на нормалното и застрашава да се превърне едва ли не в комплекс. В комплекс на съвестта обаче. Ларошфуко казваше: „Човек винаги намира достатъчно сили в себе си, за да понесе чуждото нещастие.“ Блага Димитрова е решила да опровергава тази добра стара максима. Тя не намира сили в себе си, за да понесе нещастията на виетнамския народ, тя се терзае и страда, тя боледува в истинския смисъл на думата от тази рана в снагата на съвременния свят. Може би затова реагира като поет при срещата с пленения американски летец или над гроба на загиналия агресор. Много романтична е и срещата ѝ с най-големия и най-смелия поет на Виетнам — Хо Ши-мин. Поразява скромността на този човек особено когато се съпостави на фона на източните владетели и вождове. Когато четеш описанието на беглата среща с човека на словото и делото, разбираш, че от такива чисти извори избликват най-чудодейните легенди.

III

Елементарно погледнато, в „Страшния съд“, както впрочем и в цялата лирика на Блага Димитрова, малко се говори за политика. То е поради чувството ѝ за мярка. Във времето на тоталната политизация на литературата не е достатъчно вече просто да се назовават събитията от вестникарските хроники. Необходимо е да се прониква в техния траен, вечен, непреходен смисъл — единствено нужен на изкуството.

Когато е необходимо, може да се вземе и пряко отношение — както е в отвореното писмо на Блага Димитрова до Джон Стайнбек, включено в книгата. То е написано с толкова достойнство. Блага Димитрова винаги е била застъпница на ангажираната литература. Сега се сбъдват собствените ѝ думи:

Стана моя голяма рана
една малка страна.

(„В и к“)

Не са само задълженията на хуманиста или робуването на една добра традиция причините, които карат поетесата да отхвърли войната. По собствен път тя се убеждава в нейната абсурдност — невъзможно е да се изцерят бо-

лестите на века чрез тотална гибел. Здравият разум отказва да приеме гледката на безсмислените разрушения: „Войната в такава нощ ми изглежда със на идиот“ (стр. 23). Когато се изкачва с неимоверни условия по отвесната скала, за да види един мъртъв град, потънал в собствените си тухли, Блага Димитрова размишлява пред антимакета на опустошението: „Това е моделът на утрешните земни градове, изработен от конструктурите на разрухата“ (стр. 274). Апокалиптичната гледка отпраща мисълта ѝ към летеца, изпълнил педантично задача си: „Къде живее той, на коя улица, в кой мирен квартал на кой град? Искам да си представя как ще се върне, с какви стъпки ще прекоси своята улица и как ще прекрачи прага на бащината си къща. „Добре дошел, градорушителю!“ — ще го поздравят паветата и къщите, но той дали ще ги чуе?“ (стр. 200—201).

Тук изобличението е постигнато с поетични средства, в романтичния маниер на авторката, но това не пречи то да бъде заклеяващо, смазващо. Точно така действа и сравнението на американската кампания във Виетнам с „тропикантос“ — умопомрачение, което обхваща непривикналите на тропическия климат (стр. 85). Този „напреднал стадий на умопомрачение“ е разкрит с хиляди подробности в книгата, внушен е с осезаема релефност. Той е лишил виетнамската земя от тихи кътища, превърнал е всичко в прицел. Той е лишил от спокойствие планетата: „Спомняйки виетнамските си пътешествия — казва поетесата, — аз се пренасям не в миналите дни, а в бъдещите — там се кове предстоящата картина на света за всички нас“ (стр. 268).

От една война човек се връща преобразен. Блага Димитрова не прави изключение. Почти сме сигурни, че наистина е започнало ново леточисление в живота ѝ. И преобразило го е не само присъствието на малката Ха, приета като дъщеря, макар че виетнамското дете пробуди толкова много нови и непознати чувства и тревоги у поетесата. След срещата с гибелта и героизма Блага Димитрова е станала още по-склонна към философско задълбочаване, тя премисля всяка своя постъпка в по-крупни мащаби, размишлява по извечните въпроси на битието, осъзнава се като представителка на „расата на тъжните“, под бомбардировките си отваря и вътрешен фронт.

И този неин „вътрешен фронт“ изпълва книгата с допълнителни конфликти, най-трогателни от които са постоянните мили разпри с детето, усърдието по неговото възпитание и съмнението в правилността на досегашните принципи. Тя осъзнава разрушителните сили вътре в себе си: „Те се крият тъкмо в градивния ми стремеж да наложя непременно на другите своите представи за света, да изкова света по свой образец и ако светът ми се противопостави, да го смажа“ (стр. 331). Проникнала в диалектиката на явленията, авторката съзнава, че насилственото градене е вече разрушаване. Жилавият характер на Ха е още една гаранция за гордостта и непобедимостта на виетнамския народ и за негодността на методите на насието спрямо неговата воля да устройва съдбините си свободно и по свой вкус.

И от вътрешния фронт Блага Димитрова излиза преобразена. В една романтична ретроспекция тя среща себе си — някогашната студентка от Московския литературен институт „Максим Горки“ — и в тия два образа се отразява цялата ѝ биография: „Срещам себе си — бледа, дългокоса, дългопола послушница, отчаяна посетителка на МХАТ и на библиотеките. Тя ме поглежда студено — отде изникна тази слънчасала чужденка, хванала за ръчица едно намусено азиатче, което нея води, а не тя — него. Разминаваме се, без да се познаем. Не намираме ни една обща дума да си кажем. И все пак аз се обръщам и през рамо ѝ хвърлям укоряващ поглед: „Другарко, цял живот изплащам твоите грешки и увлечения“ . . . Тя ми отвръща с не по-малък укор в погледа: „Нима заради тебе се затварям в библиотеките? . . .“ (стр. 246).

Тази среща със „самонадеяната и самоограничена младост“ е една от поетическите находки в книгата. Тя говори толкова много на всеки, който познава творческия път на поетесата. Цял живот тя тича да лови изпуснатите мигове: „Бях родена да обичам/и обичана да бъда. /Но животът ми премина/без любов почти“ („Пустини“); „Аз винаги съм влюбена,/не винаги във някого“ („Любов“) и пр. И тази илюзорна гонитба на изгубеното време става особено драматична, когато се търси да се постигне изгубеното безвъзвратно („Реквием“). Загубата на малката Ха навярно ще увеличи илюзията за обогатяването чрез освобождаване — така красиво изградена от въображението или просто за утеха. Или пък ще потвърди с нова сила декларацията:

Ако още имам сърце,
нека с твоя огън изгоря,
Вьетнам.

(„В и к“)

Завърнала се от Вьетнам, Блага Димитрова има нова мярка за нещата. Видяла героизма не като почетно звание, а като всекидневна практика, тя ще предизвика сблъсък на различни представи с едно свое интервю и ще накара един писател да ѝ припише едва ли не принизяване на националното ни достойнство. В друга нейна печатна проява ще видят какви ли не приумици и страхотии от идеологически разред, докато тя просто си отреагирва на преживяното там и на видяното тук. И отново неразбранщината — подобно на сянка — ще тръгне подире ѝ: като не виждат, че в най-новите си стихове тя говори за модерното варварство, стъпило с единия крак на луната, а с другия във Вьетнам, произволно ѝ приписаха концепциите на декаданса и скептицизма. А романът на Блага Димитрова неопровержимо показва, че задълго вече всичките асоциации на поетесата ще ни насочват към съсипните и престъпленията във Вьетнам.

Защото „Страшният съд“ е една хуманистична книга. След Освиенцим и Хирошима Вьетнам е новото изпитание за идеите на активния хуманизъм в нашия век. Блага Димитрова подчертава на едно място, че насилието никога не е давало резултат, но насилниците забравят миналото и повтарят своите грешки. Същевременно човешката история показва, че оптимизмът е неизтребим — въпреки чудовищните престъпления на войнолюбците човечеството създава своите гении на нежността и възможната, ражда музиката на Моцарт, картините на Мане, величествените сгради на Корбюзие. От руините на Вьетнам ще израсне паметникът на неговата дързост. А дотогава книги като „Страшният съд“ ще ни заместват онова, което липсва в комуникетата, но което непременно ще дойде, не може да не дойде, защото изразява въжделението на милионите честни хора и тяхната надежда — победата, мирът.

РАННИЯТ ИВАН ПЕЙЧЕВ

Здравко Петров

Живял съм в малко градове, но все пак мога да твърдя, че всеки един от тях си има своя „душа“. Както всяка улица си има своя „душа“, непонятна за никой друг освен за нейните обитатели. Това се отнася и до старите къщи, които не са населени с духове, са населени със спомени. Градът! Не знам трябва ли да съжалявам, че съм се родил в това опушено и гръмко място. По този начин не познавам мириса на сено, звездоброя на летните вечери. И действително на мен ми е чужда поезията на Вергилиевите буколики. Трудно ми е било да опозная пъстротата на селските обреди и обичаи, нямал съм удоволствието да слушам разговора на стари хора на село, неизкушени от градската цивилизация. Затова разбирам Валери Петров и неговия непресъхващ копнеж по примитива, по „дивото зове“:

По Васильовден, помня, със същия този Захари
ни захлупи нощта сред огромния снежен Балкан;
куче лавна във мрака, познатата порта ударихме
и нахълтахме с бурята в стария Стъргелски хан.

Вътре — топло и димно, и шумно. Под лампата тъмна
хора черни и едри, със гугли и поглед суров,
пият гъсто вино и говорят, говорят до съмнало
за коне, за призовки, за вълци, за груба любов.

Малко или много всеки гражданин, отишел на село (в обкръжението на селската непосредственост и простодушие), се чувствава както княз Оленин сред казаците. Той неусетно се лекува от своите градски „болести“ и от своите книжни представи за света. И особено е щастлив, ако се сблъска с някой дядо Ерошка под ямурлук. Просто ти става мило, че тия хора не знаят терора на часовниковата стрелка, градската ни суетня, варят си млякото, слушат звънчето на козите и гледат с отвращение как внучката чете книжки. Но не искаме да влизаме в подробности, да подхващаме стария спор между природа и култура, на който са посветени хиляди и хиляди страници. А освен това и градът си има своите прелести, колкото и да е сила враждебна на селския примитив, на простодушието, на поезията на природата. Там има по-голяма пъстрота, афишите са ярки, витрините примамливи и съблазняващи окото. Селското дете, като дойде в града, гледа уплашено. Обратно, градското дете със своята интелигентност е по-ориентирано. Но психографията на градското мислене е по-капризна. Градското дете знае от малко имената на киноактьорите и киноактрисите, помни афишите, носи още в необремененото си съзнание филмите на Пола Негри и Грета Гарбо. Освен това книжарниците са изпълнени с пъстри приключенски книги. Във всяка книжарница се крият Педро от „Черната смърт“, мургавият Венету, който пуши лулата на мира.

Сънищата на малкото градско момче са обогатени със златотърсачи и пирати, с трапери и конквистадори. Филмите и книгите се смесват и заживяват в едно. Скоро героите на романите и комиксите оживяват на екрана. Нахлуват имената на Зигфрид, Зигомар, Зоро. Пламенното въображение на момчето вижда върху кората на всяко дърво червения знак на Зоро. . .

Мамещите светлини на големия град са много. Там са библиотеките, които дълго време заменят реалния живот. Там са верните и фанатичните служители на книгата, весталките, които поддържат огъня на провинциалната просвета.

Но и градът си има своята скука. През лятото градът има омагьосан вид, не можеш да видиш жива душа в него. Не се разхождат в него даже хайневските псета, които умоляват: „Господине, моля ритни ме. . .“ Хората и псетата скучаят, както в немските готически градове.

*

Имал съм щастието да живея в един град с Иван Пейчев и затова мога да разбера провинциалната „тишина“ в някои от ранните му стихове. Дълго време в нашия град беше съхранено нещо от спомените на старата турска крепост. Някои названия, като „Алдъз-табия“, напомнят за недалечното минало, за турски аскер и безправие. Тук е минал Ф. Каниц и е рисувал тая част на града, която има джамии и минарета, върху склона на хълма се виждат хора и козлета. Но от времето на Каниц много неща са се променили. . . И въпреки хода на времето и благоустройството много неща са останали, които напомнят Ориента. Не само Тумбул-джамия, малките живописни дюкянчета, тесните калдъръместа улички, малебито, байрямите. Ленивият и сладен Изток се чувства в самия въздух, в застоялостта на нещата, в това прословуто „яваш-яваш“. Всичко това не е могло да не даде отпечатък на града. След години, когато посетих Одрин и Цариград, когато видях Ориента в крупен мащаб, можах да си възстановя с нова яркост някои подробности от стария Шумен, които бях забравил. Спомних си несъществуващата сега покрита чаршия, Таш-маза, която съм виждал на платната на шуменските художници.

Иван Пейчев има едно стихотворение „Сантиментално“. От него направо вее романтиката на стария град. Настроението на „Сантиментално“ може да бъде свързано с един негов лиричен репортаж за родния град. Между тях има нещо много общо:

Тази нощ уморен аз се скитах по пустата улица,
във градината спрях и по навик на пейката седнах;
вееше вятър тих, стария жълт фенер караулеше
и не знаей защо безпричинна тъга ме налегна.

Понеже съм виждал автора на това стихотворение на фона на провинциалния живот, не ми е трудно да разбера подбудите за написване на лиричното есе или репортаж „По улицата на нашата младост“. На мен ми е понятна болестта, наречена „по улиците на нашата младост“, която спохожда всеки поет на определена възраст, когато той изпитва носталгия по безвъзвратно изминалото. Всеки поет малко или много е болен от Прустовата „болест“, иска да спре безсмисления вървеж на времето, да го затвори в колбата на своите спомени. Един се връща с тъга по пустата есенна градина на Дюселдорф, друг с въздишка си спомня първия учебен час, трети си спомня силуета на църквата в Комбре. Когато Ив. Пейчев се връща към миналото, той се превръща само в сърце:

„Има нещо и радостно, и тъжно в минутите на завръщането в родния край. Ние винаги се приближаваме с известно вълнение към хората и нещата, с които ни свързват дните на нашата младост. Неизбежните промени, станали с нас и с другите, са същевременно и неизбежна преценка с присъщите за нея възторг и разочарование, одобрение или укор. Нашата памет пази непокътнати спомените за младежките мечти, мисли и дела и колкото повече времето ни отдалечава от тях, толкова по-ярко и по-близо те оживяват у нас и навярно техният чар и светлина са най-тежкото наказание за ония, които са изневерили на високия полет и светлия порив на младостта. Може би и затова и късният призивен сигнал на локомотива, и зеленият лъч на семафора, и смъртното зарево над града, а и дори и ниският тежък хоризонт, едва осветен от студената светлина на зимната утрин, те хвърлят в някаква необяснима тревога, събуждат у тебе откъслечни мисли и картини, карат те да преживееш отново — в късото разстояние между последната стрелка и перона — носталгията по родния край и нетърпението на цялото пътуване.

Всяка крачка, всеки звук в клоните на дърветата, всяка дума, прозвучала в утринната тишина, всеки шум, пропуснат от плътните завеси на стаите, всичко това е толкова познато, толкова близко, че се спираш машинално до малкия двор, обграден с висока тараба, и със съвсем тихо подсвиркваще подаваш сигнал на някогашната босонога команда.

А после тръгваш по улиците на младостта. . .“

Уви! Не само за Иван Пейчев, но и за всички ни няма я „босоногата команда“, Том Сойер, Хък Фин, луничавата съдийска дъщеря Бети Тачер. Безвъзвратно са отлитнали „томсойеровските години“. Сега всичко е обвито с чара на безвъзвратно отлитналите години, с детските си лудории, умрели котки, потайни къщи.

Иван Пейчев отмина по-нататък със свитото сърце на поет. И в своята въздишка по миналото не пропуска да отбележи аптеката на Биджерано, отворения прозорец след дъжд и пианото, което говори за духовни интереси и провинциален комфорт, за запознаване на босоногата команда с Шопен, Лист, Шуман от оградата. . .

Сега софийските деца не знаят какво е къща с дворове. А тогава ние бяхме потънали в леса на много дворове, с неприветливи градини, изпълнени с флегматични костенурки и стари къщи. Всеки от нас поне знаеше една „къща при последния фенер“, загадъчна, примамлива. Тя не беше населена с Айнщайнови призраци, влюбени в загадъчното целомъдрие на формулите, а с най-обикновени, простосмъртни хора. Но от някои къщи се страхувахме. В една от тях живееше религиозна жена, неомъжена. Стаята ѝ бе покрита с картини и икони. Тя беше прибрала при себе си един бездомен художник, някакъв доморасъл Модилияни, „прокълнат художник“.

Тук искам да разкажа нещо за несъществуващите вече иванпейчевски улици, а може би за изчезналия облик на един вече несъществуващ град. Тоя несъществуващ вече град носи скъпото прозвище „роден“. Някога Стилиян Чилингиров го нарече „град на мъртъвци“. И действително за нас той има много „скъпи гробове“. Той е скъпо гробище на миналото, хладен мавзолей на възрожденската ни слава. Минеш ли по калдъръместите улици, не можеш да не си спомниш за тоя вечен юноша, който се хвърли в разярената Янтра, не можеш да не си спомниш и писателя с расото, който затвори Владо в една хижа и я запали в жестоките кърджалийски времена, музикалните традиции на тоя град ще ти спомнят как е държал лъка на цигулката младият Боян Пенев. . .

Но как странно е устроено човешкото сърце! То обича често да се връща по пътеките на изминатото, познава магнетизма на старото. И аз като автора

на „Сантиментално“ не без скръб напуснах улицата на моето детство и младост. Помня я и досега тая вечно прашна улица, през която всяка есен преминаваха файтони на път за панаира. Напушането на тая улица ме лиши от старите къщи, населени със спомени и злокобни кукумявки. Сега на мястото на старите къщи виждам нови сгради, но те нямат същото „спиритуалистично“ очарование. Колко бяха по-интересни къщите с прашните чемшири, с градините, където имаше бели люлки, където се люлееха млади госпожици, носени от своя боваризъм.

До нас имаше къщи с биографии, а не архитектурни безсмислици и безвкусици. Имаше много къщи, които не бяха забележителни с външността си и живописните си аспекти, а със своите обитатели. Там живееше хора заможни, които гледаха на света през погледа на манифактурата. Злъчният Шопенхауер нарича подобни хора „фабричен продукт на природата“, но тия хора бяха интересни по своему, въпреки еснафските си интереси. Понеже не мога да разкажа живота на всички къщи, не мога да разкрия тайната пружина на вътрешния им живот, даже да бих имал вълшебната власт на Куция Дявол на френския писател Лео Саж, желая по-скоро да създам един събирателен образ на стара къща.

Старата къща, както всичко на тоя свят, си има „душа“ — странна и неповторима. Майка ми знаеше „душите“ на много такива къщи и биографиите на обитателите им. Жалко, че тя не знаеше да пише, иначе би се получило нещо живописно, почти „бокачиевско“, някакъв нов плутовски роман, в който има поезия и житейски мерзости, величави характери и жалки личности. В нашия таван досега стои преписката между две приятелки. Но тя стои неизползувана, мъртва и бздиханна, ще стои до тоя момент, когато се събуди за живот. Ние малко използваме писмата и дневниците — тия неми свидетели на миналия живот. По тоя въпрос ето какво пише един наш критик: „... Всички велики писатели на последните два-три века са оставяли по няколко тома лична кореспонденция, ценна не само като голям материал за историята на времето, но и като истинско изкуство — великолепа артистична сплав между приятелската, интимна беседа и публичната литература. Че писането на писма е изкуство, го доказва историята на човешката култура, владеели са го Плиний Млади и Сенека, образованият и изтънчен XVIII век на Франция, всички културни и изискани общества. Колко пусти и ненаселени биха ни изглеждали цели епохи на историята без тия свидетелства на очевидци и участници в нея! Само по писмата на една фамилия Гершензон се възстанови вече умрялата, несъществуваща грибоедовска Москва...“

Всяко писмо крие неповторимо дихание, както предсмъртното дихание на туберкулозната девица на М. Гершензон от неговата книга „Грибоедовска Москва“. И най-непретенциозните писма крият богатства, както всеки неподправен разказ или спомен на очевидец. Но малко използваме това богатство! Колко малко имаме биографии на отделни родове или къщи. А всяка къща е една малка вселена. До нас имаше такава миниатюрна „вселена“. Тя се състоеше от съпруг и съпруга и две дъщери. Съпругата някога била сантиментална госпожица, четяла модерна литература, опивала се от демонизма на старите романи и веднъж посегнала на живота си. Случаят възбудил инертността на града. След това всичко тръгнало както в романите, намерили ѝ съпруг суров, строг офицер. Пак имаме традиционното сблъскване между мечтата и действителността. Пак XIX век!

В тоя град Иван Пейчев беше редовен посетител на библиотеката. Често можеше да го видите понеделник и четвъртък нарамил купчина книги да се прибира у дома си. Затова, когато се връща към спомените си, разбира се, не може да не даде дължимото на стария културен деец Стефан Станчев, на когото е нарисувал портрета пестеливо и задушевно:

„... През времето, когато нашият град замръкваше в неизвестността на обиските и блокадите и осъмваше със страшните вести „арестуван“, „осъден“, „разстрелян“, в картотеката на бай Стефан Станчев Маркс остана на буквата „М“, а Енгелс на буквата „Е“. И ако някой рошав, с окъсели ръкави на куртката гимназист му подаваше листче с номера на забранени книги, той, без дума да му каже, даваше исканото и само погледът му, изморен от безсъние и мъка по затворения син, говореше човешки и топло: „Внимавай!“...“

Задушната политическа обстановка, катадневният ритъм на живота, разширеният умствен кръгзор от прочетеното постепенно изпълват младия поет с нихилизъм и злъч към съществуващото. Той пише стихове, които не печата. Те са изпълнени или с революционно съдържание, или с нихилистични настроения и размисли към еснафския живот. В стихотворението си „Послание“ той дава една твърде точна картина на живота, показва неговия безсмислен кръговрат и в дребнавостта на еснафското съществуване. В него се обаждат гласовете на „моето бохемство“ и „пияният кораб“, стават му посетители през късните нощи обществото на „прокълнатите“. Нощите на Латинския квартал и Монмартър се пренасят в неговата стаичка. Подобно нещо се случва и с неговите събратя от София, но за едни от тях това е младежки грях, а за други съдба. Иван Пейчев има нещо много общо с Вутимски, но вече на един провинциален фон, където всеки истински артист е „чудак“. За разлика от Вутимски обаче Иван Пейчев носи в себе си сарказъм и злъч срещу еснафите. Той е надъхан с омраза срещу вечното филистерство в живота. У него живее инстинктът на подражанието, пред него е прецедентът на великата парижка бохема. Ще го видите да прегръща фенер и среднощ да разговаря с него, да си служи в обикновените си речи с блестящи афоризми, гонещи уайлдовски блясък, да хвърля остроумието си върху нещастни глави:

Със сребърния дъжд завинаги
във далнината отшумял,
живота, в сънища изминат,
остава скука и печал.

Днес, плюл на всякакво приличие,
ругая с глас, че не можах
един единствен път „обичам те“
поне на сын да промълвя.

Сега във страх и повторения
света без лирика скърби,
сърцата висят по антените
душите — в мръсния бензин.

И нищо ново в настоящет,
и нищо старо в древността.
Пияния обича чашката,
глупецът своята жена...

И все пак на фона на провинциалното тъпоумие се очертава леко тънката артистична фигура на Иван Пейчев като някакво екзотично цвете, странно и отровно, което плаши еснафите. А и самият Иван Пейчев живее като артист, няма определена професия, траен поминък. Явява се ту на някоя артистична

трупa, явява се по изложбите на провинциалните художници, където прави вещи забележки. А след това потъва в неизвестността на софийски бохемски нощи. . . Но във всичко личи, че той е артист до върха на ноктите. А край него витае атмосферата на поколението му, често над него наднича печалната сянка на Вутимски. Обаче да рецитира ранния Богомил Райнов, който му импонира със своята широка култура, с колекцията на импресионистите, с дрезгавия си глас, с безпардонността си.

Имаме чувството, че хората на това поколение са родени уморени. В известен смисъл те са заченати в период на криза. И от тая криза ги извади Девети септември. Но те имат две лица, без да са двулични. С едното гледат на революциите, а с другото на артистичната бохема, сърцето ги тегли към Париж „на прокълнатите“. Не знам защо, но винаги ми са по-привлекателни поетите, които са сътворени от материята на спомените или на страданието. Ето портретът на един „стар божествен пияница“, нарисуван от един негов поетичен събрат. Името на тоя окаян пияница и похабен от алкохол и пороци поет е Пол Верлен. Ето как го рисува Ф. Грег: „...Да, славата на един Верлен е голям урок за скромност, отправен към земните властници! Те имат всичко, но нямат онова, което е във всичко и което имаше този гениален скитник: надеждата да живее след смъртта си в паметта на хората и безкрайната радост да бъде това, което е. В това време на прекален материализъм, в тази епоха, когато — върнати от регреса твърде назад в миналото — ние говорим само за топливо, жито и говеда, добре е да се констатира, че човек може да бъде велик, макар и да е зле облечен, може да бъде щастлив дори и ако му е студено.

Може би нашата цивилизация ще обърне гръб на истината, може би щастието на хората ще изисква по-малко механика, а повече доброта, по-малко наука, а повече любов. Във всеки случай „добрият бедняк“ с „дрехи, леки като мъгла“ ни напомня, че над материята, над духа дори царува сърцето — сърцето, което дори да е невежествено, може всичко да открие. Така Верлен достига Паскал и поезията става философия, която не се изучава. Това се случва, когато тя е висша и човешка.“

Всичко това, казано за „Князът на поетите“, важи за всеки закъснял, „прокълнат“ поет. Това важи за Вутимски, за Иван Пейчев, дръзнали да бъдат това, което са, да стоят далеч от развихрения материализъм на времето, да вярват повече на мечтите си. Някои от тях умряха твърде рано, далеч от изгрева на революцията, други на самия ѝ праг, а трети бяха щастливи да я носят в най-хубавите си години. Те очакват да се появи суровата сянка на революцията, която ще дойде да омете останките на стария порядък или, както казваше един философ, „революцията е отмъщение към стария ред“. Ако това е така, те не са дребнави отмъстителни на миналото.

В сърцето на всеки артист живее Париж, нещо несъзнателно го влече към „столицата на артистите“. И странно, Иван Пейчев може да ти говори дълго време за тоя град, макар че не е ходил в Париж. И тук си спомняме за една салонна импровизация на Уайлд (съхранена от паметта на А. Жид), в която се разказва за оня рибар, който разправя чудни приказки за това, което е видял сутрин в морето. А в действителност нищо не е видял освен празната си мрежа. Но веднъж като видял действително сирена, той нищо не е могъл да разкаже на очарованите си слушатели. Тоя път мрежата на неговата фантазия е била празна. Аз съм повече от сигурен, че ако Иван Пейчев действително е бил в Париж, той нищо повече вдъхновено не можеше да каже за тоя град, защото вдъхновената лъжа би се изпарила. Неговото стихотворение „Париж“ е изпълнено с един подсъзнателен романтичен копнеж по тоя град или по-точно това е повод да се разкрият революционните настроения на поета

по това време. Тоя Париж, който той ни описва, не съществува в действителност, той е сътворен от екзалтираното въображение на поета.

По всичко личи, поетът дълго време е живял с тоя знаменит град, познава неговата история, романтично минало, носи в себе си неговата атмосфера. Но образа, който създава на Париж, не е близък на духа на великата бохема, няма нищо общо със старомодното изящество на Монмартър. Това е един Париж, сътворен от екзалтирано революционно въображение, това е Париж на санкюлотите, на предградието Сан Антоан. В неговата прослава на революционния Париж диша романтичното вдъхновение на Смирненски. Иван Пейчев като всеки романтик може да живее с неувяхващото минало на градовете. За Париж е писано много, има великолепни страници, посветени на тоя град, даже в българската поезия е писано твърде много. Тук всичко не можем да споменем в хронологически ред и едва ли е необходимо. Към тая знаменита столица някога пристъпи с трепет един серафим на българския живот като Николай Лилив. Ангелът на Далчев някога очерни снежно белите си крила в неговите опушени квартали и тъмни бордеи. За Париж Иван Пейчев написа едно от най-вдъхновените си стихотворения:

Когато тъмен мрак прибули
на Сена сънните води
и над готическите кули
небето звезден лик стаи.
Париж изтръпнал засиява,
от мъртви светлини облян.
и в скръбна гама прозвучават
камбаните на Нотър Дам.

Иван Пейчев се наслаждава като романтик от светлините на далечния Париж. Във всеки провинциален романтик малко или много живее чупливото сърце на госпожицата от „Бал Господен“ на Вертински.

Обикновено всеки романтик получава своите реализирани мечти във вид на погребално облекло на провинциалната руска боваристка, на която никога няма да се удаде да види „светещите зали на Версайл или да танцува менует с мъртви херцози“. В не едно съзнание е съществувал тоя миражен Париж с каляските си, отправени към Булонския лес, с дамите си с високи прически и изящни чадърчета.

*

В изящните любовни стихове на Ив. Пейчев не присъствува големият град със своите булеварди, кабарета, неонов светлини и ярки реклами. При него се чувствуват повече срамежливите отблясъци на провинциалния живот и тишина. У Вутимски има нещо, което напомня Тулуз-Лотрековия вкус към порочните заведения, към техните отровни изпарения. Иван Пейчев вижда кръчмата през погледа на романтик, нему се изплъзва нейния брутален бит.

В стъклата звезден прах тежи
и сякаш кръчмата е замък.
А ний усмихнати мълчим
и знаем всичко е измама.

Не ме поглеждай с укор строг,
нима не бях досадно тъжен,
нима ще се обиди Бог,
ако сърцето си излъжем.

Аз днес съм принц, а може би Гаврош
презрял и себе си, и теб дори — любима —
Животът — уличен скандал, върти латерната си стара
във сън и горест и печал, до своя скучен край — гробаря.

За туй без болка и тъга,
аз плюя в календара прашен
и миналите дни броя,
в звъна на счупените чаши.

Тук имаме един преобразен любовник, ту в средновековния костюм на поет и уличен авантюрист от типа на Ф. Вийон, ту най-обикновен банален любовник, който изрича още по-баналните сентенции за живота и неговото безсмислие.

Иван Пейчев като всеки лирик обича самотните алеи. Те са любимото му място от градския пейзаж. Някои от неговите стихове издават разнежеността на парка, след като се е пролял изобилен дъжд.

*

В поезията на Ив. Пейчев често ще срещнете думите „бледен“ или „тъжен“. Обикновено романтичните любовници притежават романтична бледина, която ги прави по-загадъчни и привлекателни в очите на жените. В поезията на този нежен лирик има една разнеженост на боите и полутоновете, той често употребява думата „зрач“. Не знаем как се е създал за този наш поет един нелеп слух, че е „декадент“, когато той в действителност е един закъснял романтик. Но без школа и съзнателно направление, просто чел е много поезия и по него е полепнал сребристият прах на много лунни вечери и очарователни залези. По начало той е лирична натура с романтичен уклон — до каквото се докосне, вижда красиви отблясъци. Когато погледне даже в локвата, той вижда сини залези. Такъв поет никога не може да се възхити от разпадането на един обществен идеал, „деструктивното“ не може да го вдъхнови, той ще предпочете патоса пред ироничните гримаси. Може би това го прави смешно зазидан в едно време, старомодно изящен, някакъв Пиеро, в жестоко окапала есенна градина, но това е Иван Пейчев. Той е поет на първите дни на революциите.

У Иван Пейчев няма открития, той си е един и същ и в това се състои неговото очарование. Няма нищо по-смешно, когато той се помъчи да прилича на другите, тогава се загубват меките, зрачни полусенки на иванпейчевския глас. При него е характерна една повтаряемост, една лирична монотонност. След като възпя първите дни на нашата деветосептемврийска революция, суровото изпитание на Отечествената война, след като видя белите скели на димитровградското строителство, той остана почти без теми. В последните години той потъна в „морето“, Ив. Пейчев надживя своето артистично бохемство, той вече не „епатира“ провинцията както по-рано, в родния му град вече му се уреждат тържества. И може би той ще изживее същото огорчение, което изживява всеки типичен романтик, а именно когато му се осъществят мечтите. И в това се състои мъдрото отмъщение на живота. Той надживя крехката възраст на Вутимски, чиято сянка дълго витаеше над него, той прескочи и фаталната възраст на революционерите, онай възраст, на която умря санкюлотът Исус, възраст, на която умря неговият приятел „Кольо Вапцаря“. И все пак не всичко умира в живота, особено красивото. Сега Иван Пейчев има собствен дом, за него задухаха топлите априлски ветрове, за него бохемството е един овехтял боен флаг, някакъв благороден герб на младостта. Но макар че много неща са се изменили у Иван Пейчев, кра-

сивите жестове у него са останали. В неговата къща има едно легло, където той приютава гости. Той казва — „аз съм бил много пъти без дом и покрив, спал съм по чужди квартири, по стълби, затова искам това легло да приютава поетични събратя“. Всичко това твърде много ни напомня за приказката на Али-бей на Фенелон, за оня блестящ владетел, който криел в една стая на приказния си дворец овчарската си гега и дреха, за да му напомня за младостта и величието на скромността.

Често пъти у Иван Пейчев съм виждал младия поет Христо Фотев. Той твърде му подхожда като натюрел, в неговите стихове също така има нещо изящно. Той сякаш взе пръстена в дланта си, който някога Иван Пейчев изпусна в морето. Нещо от чара на Иван Пейчев се предаде на младия поет. Поетичната справедливост е възстановена. Можем да бъдем спокойни, принце на сините здрачове.

ИДЕЙНА НАСОЧЕНОСТ И КОМПОЗИЦИОННА ТЕХНИКА В „АЗ ЧУКАМ НА ВРАТАТА“ НА ШОН О'КЕЙСИ И „ОДИСЕЙ“ НА ДЖЕЙМС ДЖОЙС

(Към въпроса за пролетарската и буржоазната партийност
в новата английска литература)

Атанас Славов

1

„Аз чукам на вратата“ излезе в Лондон през 1939 г., слагайки началото на знаменитата многотомна автобиографична епопея, с която Шон О'Кейси увенча полувековното си творчество като писател-комунист. Именно с тази книга О'Кейси оправда своето прозвище пред буржоазната критика на „създател на най-грандиозната проза на английски език за века“ и „най-значителния драматург, който се е появил в Европа след смъртта на Стриндберг“ (Брук Аткинсън от „Ню Йорк таймс“); комплиментите на либералите: „Ирландски Достоевски“ (Ийтс); „създател на новата драма на низините... човекът, твърдо застанал на поста си“ (Дж. Б. Шоу) и определенията на марксистическата критика в Англия и Съветския съюз: „писател-борец, служещ с целия си талант на народа“, „проникновен хуманист“ („Дейли Уъркър“, 10. VII. 1952 г.), „Изключителен майстор на словото“, „истински народен художник“ (История на английската литература, т. III, стр. 646), „един от най-забележителните творци на съвременността“ (Балашов, „Аз чукам на вратата“, Москва, 1957, стр. 20).

Четейки книгата, ние не можем да оспорим нейните качества на най-крупното епическо произведение на пролетарската литература на английски език, създадено във САЩ. Анализът на нейната художествена структура обаче ще ни покаже, че тя почива върху скелета на десет основни „вътрешни монолози“ на главния герой Джони и други странични герои (майката, братът, свещеника, клюкарката и др.).

Проблемът се налага от само себе си: хипертрофирайки до абсурдност постиженията на Достоевски и Чехов в разкриването на човешката душа, английските субективисти в периода около Първата световна война създадоха средата, в която се яви най-яркият английски последовател на теорията на „потока на съзнанието“ — Джеймс Джойс. С „Одисей“ Джойс създаде един ненадминат образец на пълна изолация на героя от конкретното му социално обкръжение, като концентрира вниманието си върху хаотичните вътрешни монолози, потока на усещанията и импулсите му. Това беше образец, който оттук нататък щеше да се следва от поколения и поколения западноевро-

пейски буржоазни писатели, щеше да вдъхва естетически патос у най-необуздани изобретатели на нови, не особено плодотворни школи и течения, целещи едно: да раздробят белетристичния характер с неговата обобщителна сила, да изолират героя от социалното му и историческо обкръжение, да ликвидират диалектичното единство в постоянното поляризиране на личност и общество в белетристиката, превръщайки Човека в някакво разглобено, хаотично консумиращо и спонтанно реагиращо на сетивните си възприятия същество.

По този начин п р а к т и к а т а на западноевропейския роман в прилагането на развитите от Джойс прийоми на Пруст постепенно започна да ни кара да мислим, че „потокът на съзнанието“ не е пригоден за нищо друго, освен да подменя главното, основното в характера. Започна да ни се натрапва мисълта, че това е форма, която сама по себе си кара гласа на живота да заглъхне, която принизява човешкото и откъсва индивида от обществото. Че обеднява естетическото съдържание на произведението, тъй като личността загубва многообразието на своите връзки с живота, с обществото, с природата.

Възниква въпросът: как да си обясним факта, че О'Кейси използва подобни прийоми в изграждането на своя роман?

2

Преди да се впуснем в конкретен анализ, ще трябва да направим едно предварително сверяване на някои термини: философската категория „субективно“, естетическото определение „субективистично“ и „субективизъм“ като определено направление в творческата практика на някои буржоазни автори. Защото именно безразборното смесване и заместване на тези термини е източникът на много от недоразуменията, свързани с този въпрос.

Струва ми се, че не е трудно да се намери отношението на термина „субективно“ към онази най-обща част от теорията на романа, която засяга кръга от въпроси, които ще разгледаме оттук нататък. Нашият изходен пункт ще бъде следният: че една от важните функции на романа е изследването и опознаването на обществото посредством наблюдаването на конфликтните отношения на личността с обществото. Ако поставим отношението „личност — общество“ в светлината на най-общите категории на марксистическата теория на познанието, ние ще се допрем до наблюдаването на класическото единство на „битие—съзнание“ в неговата динамична взаимоотноопределеност. Или — изразено в най-общите категории — отношението „субект—обект“. Така че абсолютно необходимото от гледна точка на това единство обективното начало в романа се свързва обезателно с наблюдаването на обществените сили и тенденции, които подпомагат или противоречат, т. е. които конфликтуват със субективните намерения на героя. И на второ място абсолютно необходимото от гледна точка на това единство субективно начало в романа се свързва с наблюдаването на субективните мотиви, на субективните реакции към средата — изобщо на субективното отреагиране на тези обективни обществени условия. С една реч — романът изпълнява своето предназначение, доколкото авторът е намерил художествено решение, в което да сподели достатъчно пълно едно значимо наблюдение, свързано с исторически типизираното конфликтване „субект — обект“, „личност — общество“.

Дали авторът ще постави камерата си в света на обективното начало и оттам ще наблюдава субективното или ще я постави в субективното начало и оттам ще наблюдава обективното и кой от двата способа е по-подходящ? Това е въпрос, чийто отговор може да даде единствено практиката, и то само за конкретния случай. Теоретически погледнато, досегашните успехи или

неуспехи с единия или другия способ не могат да решат пригодността или непригодността им. Важното е едно: и двете начала да участвуват в изграждането на романа чрез конфликтующото си единство. Защото теоретически неоспоримо е, че нито крайният обективизъм на натуралистическите школи, нито крайният субективизъм на различните съвременни модернистични школи могат да разрешат проблемите, които стоят за разрешаване пред романа.

С това се докоснахме до термина „субективизъм“ и „субективистично“. За да не се разпростираме излишно, в този случай само ще припомним, че тук вече не става дума за нарушаване на споменатото по-горе единство „субект—обект“ (за сметка на количествения превес на „субективното начало“) или за степента на отдръпването на камерата за фокусирането на споменатото диалектическо единство в дълбините на субективното начало. Тук вече имаме едно качествено различие: съзнателният стремеж за откъсването на субективното начало от обективното. Т. е. става дума за съзнателните опити да се докаже независимостта на субективното начало у човека по отношение на обкръжаващата го социална действителност.

Когато говорим за прустовския метод на „потока на съзнанието“, ние не трябва да забравяме, че тук става дума за нещо ясно дефинирано: това е стремежът на автора непосредствено да запечата самия процес на мисленето на героя, да възпроизведе всичките му, дори и най-преходните усещания и мисли. Т. е. да даде една пълна „фотография“ на неговия субективен мир в определен момент. В този случай остава напълно открит въпросът, дали „потокът на съзнанието“ е свързан с обективните причини, които са го породили, дали отразява типизирани субективни реакции на обективната действителност, т. е. дали това претворяване на субективното у героя е свързано с обективните условия, в които е възникнало, или не. Независимо от общите творчески неудачи на Пруст тази връзка, колкото и да е изтънена, все още съществува. Обаче при неговите последователи от английската психологическа школа (които са и атмосферата, в която се роди „Одисей“ на Джойс) тази връзка е скъсана.

Така например творческите неуспехи на късните произведения на Д. Х. Лоуренс са пряко свързани с абсолютизирането на неговите погрешни възгледи в тази насока. В това време той все по-целенасочено се стреми да откъсне своите герои от конкретната социална обстановка и да ги постави в конфликт с една абстрактна представа за „вселената изобщо“. Дори и в този конфликт той вижда предимно проявата на фалшивото, външно реалното „аз“, докато интересът му е насочен към „другото аз“, „истинското“, напълно откъснатото от средата, т. е. независимата същност на личността. Напълно очевидно е, че „наблюдението“ на това неуловимо „друго аз“ е съвсем различно от намерението да се предаде по възможност фотографски точен „вътрешен монолог“ на един социално определен субект.

Още по-пълно и ясно развива тази насока в схващанията си Виржиния Уулф. Разглеждайки в теоретическите си работи външния свят като нещо нетрайно и преходно (и оттам според нея непригодно да бъде обект на изкуството), тя насочва своите творчески усилия предимно към „истинския и постоянен“ вътрешен свят на човека, като го рисува като нещо самодвижещо се и напълно независимо. Именно поради това Уулф често пъти раздробява логическата последователност в поведението на героите си и спира въоръжения си с микроскоп поглед на това, което нарича „моменти на съществуването“. Тези моменти по никакъв начин не могат да бъдат смутени или модифицирани в същността си от непрекъснатия „поток от атоми“, както нарича тя впечатленията, с които външната среда ги облива.

Така че едва тук — при откъсването и изолирането на субективния свят от обективното, при даването на първенствующа роля на субективното пред обективното — можем да говорим за субективизъм.

3

Струва ми се, че за да разберем по-добре как О'Кейси използва вътрешните монологизми в структурата на „Аз чукам на вратата“, няма да е зле да направим един бегъл сравнителен анализ на неговия подход с подхода на Джойс. Още повече, че има основания да се смята, че големият ирландски пролетарски писател е заимствувал този прийом именно чрез опита на широко прославения си сънародник в „Одисей“.

И така — ако Пруст не откъсва напълно вътрешните монологизми и изобщо характеристиките от конкретната социална среда, а Уулф, да речем, ликвидира тази връзка, как постъпва Джойс? Унищожава ли взаимната обусловеност на субекта и обекта или не?

Колкото и необичайно да изглежда, на този въпрос не може да се отговори с „да“ или „не“.

Да надникнем в самия роман. Това са близо 1000 страници, посветени на изживяванията на дребния агент на вестникарски реклами Леополд Блум в продължение само на един ден. Външно ледено безстрастен, авторът разглежда всеки детайл в този нормален ден на този най-нормален гражданин на стария, отдавна влязъл в литературните разработки бит на Дъблин. В продължение на 18 часа Блум плува из спалнята, рее се сред мебелите и съдовете в кухнята, яде, мие се, ходи по голяма нужда, като се съсредоточва страница след страница над възприятията, асоциациите и физиологическите си усещания. След това тръгва из града, среща познати, качва се на трамвай, отива до службата, връща се, обядва, зяпа, обикаля магазините и пазара, попийва, вечеря, ляга при жена си да спи, а в това време тя плува в полусъница, прекарвайки лениво през главата си една смесица от спомени, видения и мечти за станали и неосъществени еротични изживявания.

На пръв поглед не може да става дума за никакъв „субективизъм“. Всичко е предадено с изследователска точност. На час се падат 75 страници, на минута — повече от една, на секунда — по ред. Установено е, че няма научна студия, географско или социологическо описание, което с такава фактологическа изчерпателност да възпроизвежда Дъблин от началото на века, както го е направил Джойс по време на обиколката на Блум. И все пак (и това е напълно определено), когато четете „Одисей“ сякаш попадате в някакъв иреален свят, който изглежда не по-малко кошмарен, фантастичен и потискащ от света на Кафка, да речем.

Работата не е само в това, че човешкото сетивно познание има своите закони и типизация; на пропускане на несъщественото и курсивиране на основното. Т. е. тук работата не се състои само в това, че гледката под електронния микроскоп изобразително стои не по-малко абстракционистично, да речем, от най-абстракционистичната картина. Има нещо по-важно, до което бихме стигнали лесно, ако си припомним старата максима, че няма нищо по-тенденциозно от прехваления буржоазен „обективизъм“. Колкото и необичайно да звучи, Джойс е и тенденциозен, и нападателен, и се мъчи да внуши и наложи своята идея така настървено, както всеки друг.

Нека припомним, че той е автор с изключително чувство за реалната социална обстановка. С чеховските по дух „Дъблинци“, в които рисува опошляването на търсещата компромиси млада ирландска буржоазия, той става първият ирландски писател, който решително се противопостави с творче-

ството си на романтичния блясък на течението „Ирландско възраждане“. Именно поради това „Дъблинци“ не може да излезе цели 10 години, изобщо не намирайки издателя си в Ирландия.¹

Но нека видим на първо място коя е обективната историческа обстановка, кои са социалните и политическите тенденции, сред които е поставен героят на Джойс.

Неговата родина е Ирландия. Народът на тази страна е народ с една от най-древните писмености в Европа — от четвъртия век. Покорен десет века по-късно от англичаните, тъпкан, грабен (на ирландците са били забранявани всякакви служби, забранявани били и културни професии, ирландският език е бил преследван жестоко) — този народ-шепа, който днес не наброява и 3 милиона, поддържа националната си памет с непознати в световната история героични усилия. Повече от десет всеобща, удадени в кръв въстания го довеждат до най-страшното изпитание — дъблинското въстание от 1916 г. В него ирландският народ се слива с мита на своите древни саги и доказва пред лицето на света, че ще измре до крак, но няма да живее в робство. Този мит, тази душевност на ирландеца, тази достигната до психически комплекс готовност да мре за родината си, е неговата единствена надежда за свобода. Само три години след дъблинското въстание (през 1919 година) обезкървеният народ наново се вдига на партизанска война, която трае нови три години. В 1921 г. Ирландия е обявена за независима, но на дело предадена от десните шинфейнери. Буржоазията най-сетне е получила своите гаранции, заема службите в Дъблин и плъпва по кафенетата; витрините на магазините и касите започват да натежават. Нищо, че за това народът трябва да плаща с потта си на английските капиталисти; буржоазията е получила своя дял и вече може да се откаже от водачеството на масите. И ето че този монолитен мит, доскоро свит в един несломим нападащ юмрук, мит, древен като самата северна страна, е разбит. Дошло е разслоението. Самодоволството, дребното еснафско благополучие идва да замени героичния образ на героя-народ с надеждата за кротичко и безметежно живуркане.

Предателството в 1921 г. бе предвестник на оня остър прелом, на онова обществено и политическо преустройство в съзнанието на ирландския народ и прогресивната интелигенция, които щяха да доведат до новия сблъсък — гражданската война между едрата буржоазия и републиканско-селския съюз.

В 1921 г. общонародната многовековна борба завърши с предателство.

В 1923 г. гражданската война вече беше в разгара си.

Една година само — 1922 — остана за светкавичното духовно преустройство, за което говорим. През 1922 г. излезе книгата на Джойс, отразяваща в своя образен свят именно това преустройство! Или по-скоро объркаността на известен кръг от интелигенцията, която се изправя пред необходимостта да замени абстрактното видение за единството на народната душа с конкретното разбиране на непримиримите класови противоречия вътре в нацията.

Самото заглавие „Одисей“ ни дава ключа на този роман-пародия. Ясно е, че става дума именно за сгромолясването на старите митове: Пенелопа, която е готова да жертва личното си щастие и да пропилее младостта си в очакването на своя мъж герой, тук е заменена с Марион Блум — една физическа и ду-

¹ Една малка справка и за първите издания на „Одисей“: 1. Парижкото издание от февруари 1922 г. има само 1000 номерирани екземпляра. 2. Първото издание в Англия (Лондон, Х. 1922 г.) е в 2000 екз., от които 500 изгорени от ню-йоркската поща. 3. Второто Лондонско издание от I. 1923 г. е в 500 екземпляра, от които 499 конфискувани от фолкстонската митница. След като се убеждава, че английските власти са решили да преследват книгата му докрай, Джойс се принуждава да се задоволи със задгранични издания; следващите издания (до 11-о през 1930 г.) излизат в Париж.

ховна блудница, мъркаща в леглото си и изневеряваща на мъжа си дори в момента, когато се свързва с него, тъй като в същото време мисли за любовниците си и за предишните си актове. Самият Одисей — митичният герой, тръгнал по света срещу най-големите изпитания само заради голото чувство за чест, и то честта на негов сънародник от чужд род, се е превърнал в дребен чиновник, напълно доволен от бялата си яка. Светът на странствуванията му е заменен с един град. Неговите пищни острови и чудновати приключения са заменени с два-три магазина и кръчмици, неговите океани са улиците на Дъблин, неговите кораби — трамваите, неговите битки — дребните разправии в редакцията. Двадесетте години, пълни с геройства, са се смъждали в един еснафски делник. „Ето вижте го — иска да каже Джойс — потомъка на героите от прахристиянските саги, наследника на несломимите железни кланове, продължителя на героичната традиция; вижте го как съсредоточено се напъва в нужника и как дълбоко е погълнат от единствения проблем, който го вълнува в момента — да речем — защо му се раздвоява струята, когато уринира.“

Под тази външно безчувствена фотография на оеснафения среден ирландец се крие такава авторска страст, такава острота на творческото отношение, каквато рядко ще намерите на Британските острови в неирландски автори (освен в някои работи на стария Суифт или на още по-стария Марлоу).

И така — ние виждаме, че наблюдателната камера на Джойс е поставена правилно в субективния свят на Л. Блум; че фокусира една реална дислокация на силите в отношението „субект—обект“ в определената социално-историческа обстановка. С това романът вярно отразява състоянието на духовете в онази част от разочарованата и объркана ирландска интелигенция, която в тежкото изпитание след предателството на едрата ирландска буржоазия погрешно вижда проява на пълната и неспасяема деградация на цялата ирландска нация заради това, че се е загубила чистотата и непоквареността на общонародните идеали.

Оттук нататък обаче се проявява класовият субективизъм на Джойс.

Ако разгледаме съвсем конкретно някои от случаите, когато авторът ни предава потока на съзнанието, да речем, на Марион Блум (заключителния вътрешен монолог преди заспиването) и на самия Блум (преповтарянето на дневния бюджет на ум, пълната съсредоточеност над физиологията му, дори кошмарното му коронясване, в които се предава всепобеждаващата сила на снобизма и еснафството в буржоазния свят), ние ще видим, че реалната, конкретна връзка на отношението субект—обект, колкото и изтънена да е, не е скъсана напълно. В тези случаи вътрешните състояния на героите отговарят на конкретните външни (често пъти социални) условия, които са ги определили. Работата е там обаче, че Джойс не спира дотук. В същност той се мъчи всячески да представи това състояние на духовете на социалния слой, от който произлиза самият той, и на буржоазната среда, която обрича неговата прослойка на разложение и гибел като тенденция за развитието на цялото човечество. Преходното загниване на духовете за него не е временно социално-исторически обусловено явление (което ще бъде премахнато със социалната революция), а трайна промяна в самата същност на човека; то представлява деградация на неговата психика. Тази тенденция се прокарва не само в отделните вътрешни монолози на Блум. За Джойс наблюдаването на вътрешния загниващ свят на социално определения еснаф не е достатъчно. Иначе острите му нападки срещу Блум биха ни разкрили в положителна светлина самата творческа личност на писателя сатирик; на честния интелегент, който бичува злото от своята позиция на морално превъзходство. За да оформи картината на пълната разруха на човека, Джойс подбива по един неповторим

начин почвата под собствените си крака като автор. Доста неочаквано във втората половина на книгата той хвърля нова светлина върху стария си герой Стивън Дедалус (героя на автобиографичната му книга „Портретът на артиста като младеж“). Дедалус — интелгентът, който остро напада британското лицемерие, жестокостта и потисничеството; който в своята непримиримост към догмите и мрака на католическата ирландска църква емигрира във Франция, за да осъществи отвлечената си артистична мечта за „мълчание, изгнание, майсторство“, във втората половина на „Одисей“ е разкрит откъм вътрешната си, непроменима „друга човешка същност“. Откъм оная прословута „същност“ на героите на Лоуренс и Уулф, управляваща човека независимо от конкретната обществена среда.

Докато в началото на романа по всичко изглежда, че Стивън и Леополд Блум ще бъдат два морални антипода, в края те се сливат напълно. Във втория (митически) план на романа тяхната среща се представя като срещата между Телемах и Одисей, т. е. единият плът от плътта и кръв от кръвта на другия. Разликата е само в това, че единият е ходил, видял и взел каквото иска от живота, а другият е живял затворен и свит със страховете си.

Леополд и Стивън стават герои на оргиите в квартала с публичните домове и постепенно заличават в поведението си всички отличителни черти между духовно пошлите и издигнати хора (които досега представляват поотделно). Нещата стигат дотам, че за самите тях вече става трудно да се разпознаят Пиянски учудени, те търсят някакво различие помежду си в края на своето нощно скитане, когато се спират да уринират под прозорците на Блум.

Но ето че и двамата с еднакъв интерес гледат как жената на Блум се съблича, и двамата еднакво възторжено мляскат при гледката, и двамата търсят опора в рамото на спътника си. Бунтуващият се срещу еснафството интелектуалец и самият еснаф са направени от една и съща плът и кръв. И тази плът и тази кръв са еднакво низки, еднакво пошли, еднакво мръсни.

С други думи, незадоволителното в романа на Джойс се състои не в това, че е изразил вътрешния свят на един социално определен тип на загниващото еснафство, какъвто е Л. Блум, а в неговия по-нататъшен стремеж да разшири историческите, т. е. определените от конкретната социална обстановка качества на характера му върху цялото човечество, да ги представи като неизменни спътници на човешката същност, съществуващи независимо и изолирано от обективните условия, в които е създадена тази психика. Т. е. работата тук не е в така или иначе подобрите прийоми, а в буржоазната партийност на произведението на Джойс.

4

Ако след всичко казано дотук насочим вниманието си към „Аз чукам на вратата“, лесно ще констатираме разликата между похвата на Джойс и О'Кейси при въвличането на вътрешните монолози.

На първо място изпъква разликата в мотивировката за въвеждането им. За Джойс това е въпрос на лично творческо предпочитание. Прилагането на този способ не се обосновава нито от темата, нито от характера на героя, нито от ситуацията, в която попада.

Съвсем иначе стоят нещата при О'Кейси. При него самото отношение на героя към средата определя и подбора на този най-подходящ за случая ъгъл за наблюдение на конфликтующия с обществото герой.

Мизерията, в която расте неговият Джони, болестите и недоимъкът още при първите му крачки в живота едва не лишават хилавото дете от зрение. То загубва едното си око, а другото — отслабнало и готово всеки миг да затвори

и последната му зрителна връзка със света — постоянно трябва да бъде наливано с болезнени лекарства и по цели дни и седмици да стои превързано. Болен и измъчен, живеещ в постоянна тъмнина и страх, че тази тъмнина ще стане негова съдба, вечна жертва на жестоките шеги и побоите на по-големите деца, седна думата, свиващ се пред един напълно враждебен външен свят, малкият Джони съвсем естествено се затваря в себе си, заживява със своите детски мечти, сънища и фантазии. От друга страна, това така типично за лумпенизиращата се беднота отдръпване от грозотата на реалния околнен свят в света на мечтите и илюзиите, в конкретно-историческата обстановка, в която Джони е поставен, всячески бива подхранвано и насочвано според изгодата на войнстващата англо-католическа реакция в Ирландия. Консервативната идеология на голямата част от населението, религиозните предразсъдъци, насаждани и развивани от войнстващите и солидно подготвени за тази цел католически пастори, верноподаническата пропаганда, водена от училищата и организациите за социална подкрепа — всичко това още повече допринася за отдалечаването на подрастващите по това време ирландски деца от правилното разбиране на реалните житейски конфликти, които ги обграждат, и техния исторически смисъл.

Именно поради това взетият от О'Кейси ракурс за наблюдаване психиката на неговия герой в сблъсъка ѝ със социалната действителност откъм неговия вътрешен свят от фантастични представи, насаждани от училището и църквата, е напълно естествен, тъй като дава максимална гаранция за най-лесното и изчерпателно разрешаване на поставената художествена задача.

На второ място идва нещо не по-малко характерно: Джойс дори в най-вярно предадените според характера вътрешни монолози (както е случаят с просъницата на Марион Блум) по принцип не търси мостове със сетивно-конкретната среда, в която е потопен героят. Интересът, така да се каже, изцяло е ограничен върху вътрешния поток като проява на самата същност на характера сам по себе си. При Шон О'Кейси не е така: Вътрешният свят на героя, който наблюдаваме по време на потока на съзнанието (дори затрупан с най-фантастични предразсъдъци, дори бродещ абсолютно свободно в най-необузданите сфери на фантазията, мечтите и илюзиите), винаги се свързва по някакъв начин със сетивно-реалната среда, в която се намира героят в конкретния момент. Нещо повече — колкото по-фантастични сфери обитава съзнанието, колкото по-навътре се е заровило в своите илюзии, колкото по-далече е избягало от застрашаващата го действителност, в толкова по-остър конфликт влиза то с реалната среда, в която е потопено. На това ние ще се спрем по-подробно след малко, но сега само ще споменем, че тази конфликтност се осъществява или чрез отделни врязвания на ежедневието във фантастичния свят на детето, или чрез окончателното нарушаване на дневните му съновидения и връщането му към реалната действителност.

Именно в тази насока характерът на героя на О'Кейси търпи едно постоянно развитие в протежение на романа. Врязванията на реалността в субективния свят стават все по-чести, пробужданията и сепванията — все по-пълни и изтрезняващи. И ние виждаме, че фалшивият свят на религиозните представи, на националистическите сънища и верноподаническите илюзии, които държат в плен хиляди и хиляди ирландци от това време, рано или късно ще бъде избит от съзнанието на Джони от ударите на реалния живот, за да освободи място за развитието на едно бъдещо борческо пролетарско съзнание.

На трето, но не и най-малко важно място при сравнителния анализ на вътрешните монолози у Джойс и О'Кейси изпъква още една характерна подробност. Посредством художествения безпорядък на композицията на „Одисей“

Джойс подчертава привидната случайност в избликването на вътрешните монолози, което от своя страна внушава и случайността, и независимостта на вътрешната деградация на героите спрямо историческата и социална среда, в която се движат. Шон О'Кейси върви точно по обратния път. При въвеждането на вътрешните монолози в „Аз чукам на вратата“ той следва една строго обмислена схема, която да ни даде по-възможност изчерпателна картина на конфликтването на всички средства, с които измисленият свят на религиозно-националистическа пропаганда обработва подрастващите поколения в Ирландия с уроците на самия живот.

С една дума, вътрешните монолози при О'Кейси са потърсени все в типичните за тогавашния социален и духовен живот сфери на обработване съзнанието на простолюдието. Т. е. това са възлите, в които се проявява идеологическата борба от оная конкретно-историческа обстановка.

Струва ми се, че преди да свършим, ще бъде полезно за разгледаме последователно основните случаи на използването на „потока на съзнанието“ от О'Кейси. Така ще проследим как точно осъществява той, от една страна, конфликтването на илюзиите на субекта на повествованието с реалната обективна действителност. И, от друга страна — как осъществява, чрез нарушаването на изолацията на субекта, непрекъснатата връзка с обграждащата го конкретно-сетивна среда.

1. „Първо зелената издънка“. Още в първите страници на книгата О'Кейси ни разкрива потока на съзнанието на майката в момента на раждането на Джони. Тя вече е добила двама джоневци, на които господ е попречил да пуснат корен в този свят. И сега, напъвайки се да роди трети, в главата ѝ се събуждат всичките образни отломъци, от които този недружелюбен свят е създаден за нея и в който иска да закрепим издънката си: това е светът на достиженията на буржоазната култура; парадите, блясъкът на аристократичността, цивилизацията и изкуството, парите, суетата, външната пищност.

Обаче в хода на разгръщането на този пъстър и отломъчен образен свят постепенно изплува една вътрешна логика, която го довежда до неговото отрицание: цялата цивилизация, която уж е създадена заради човека и човешкото, в буржоазния свят не е отдалечила вътрешната същност на най-натруфените му представители от техния прародител — маймуната. Спонтанно избликналият в края на този „поток на съзнанието“ образ на маймуната се конфликтует с цялата привидна изящност на опошлените първенци на буржоазния свят.

2. „Балът в замък“. Съсипаната майка се връща с болния Джони от прегледа, определил по-нататъшната му съдба на полуинвалид. Пред вратата на двореца на лорд Консорта двамата срещат тълпа зяпачи, дошли да гледат годишния бал. От вратата се вижда малко, но по отделните отломъци от картината Джони свободно възстановява с помощта на остроумните реплики на по-големия брат и на необузданата си фантазия пищното изящество в маниерите на верноподанически настроения дъблински хай-лайф.

Конфликтването става по линията на противопоставянето на замайващия блясък на дъблинските първенци с жалкото съществуване на ирландската беднота. Тук умората постепенно прониква в опиянението от бала и колкото повече расте възбудата в двореца, толкова по-унили и уморени стават зяпачите. Късно вечерта, когато балът е в разгара си и гостите са стигнали върха на забравата си в една истинска оргия по залите и парковете, смазаните от умора полугладни братя се пробуждат за нерадостното си съществуване: „Ето ни пак там, отдето тръгнахме — казва Арчи, — когато се домъкнахме в къщи...“

3. „Погребението на татко му“. През устата и скритите мисли на клюкарката, присъстваща на погребението, ние виждаме да кон-

фликуват, от една страна, илюзиите за добиване ключа на задгробното щастие чрез следването на най-доброто вероизповедание, а, от друга — опошляващите човека ежедневни нужди. Възхвалявайки главно религиозната твърдост на покойния (нещо, на което по това време се отдава толкова голямо значение в разкъсваната от религиозни борби Ирландия), пошлата душичка на клюкарката все по-често скача върху сплетните и пикантните истории, които нахлуват в паметта ѝ в убийствената скука на този привиден празник на религиозната ревност. Накрая (уморена и притеснена във фалшивата обстановка на погребението), смазана от ежедневната пошлост, женицата зарязва празните приказки и съзнанието ѝ изцяло се изпълва от мисълта как да заеме по-удобна позиция, та да се измъкне по възможност по-бързо, когато изнесат покойника.

4. „Утешаването на майката“. Разбирайки по този начин илюзиите за смисъла от търсенето на спасение в отвъдното, О'Кейси насочва вниманието ни към утешението, което църквата може да ни даде в изпитанията ни тук, на земята.

След погребението свещеникът успокоява майката със заучени формули от писанието и отдавна запаметените си проповеди. В същото време цялото му съзнание плува подир образа на собствените му ежедневни неудобства и мечтата му за малко семейна топлина и уют. Умът му се рее от мокрите му крака и предстоящата настинка (която няма да убегне, ако продължава да ѝ говори) до чая и корабите (които съпругата ще му сервира в къщи). По този начин непрекъснатите врязвания на усещанията за реалните нужди, които има, и загрижеността за личното му удобство в този овълчен свят, на който принадлежи, разкъсват илюзиите за подкрепата, която свещеникът уж дава на страдащата вдовица.

5. „Пробуждането на сестрата“. Сестрата на Джони плува в мечтите си за семейно щастие. Но колкото и упорито да подхранват тези мечти желанието ѝ да се опре във вярата си в труда, в старанието и чино-поклонничеството, в мисълта ѝ все по-често се врязва съзнанието за нищожеството на нейния барабанчик, посещават я провидените картини на бъдещата мизерия, лишенията и нуждата, в които ще живее в неравния си брак (барабанчикът е беден духом консуматор). Докато накрая сънят е прогонен напълно и тя скача и се впуска в този непредвещаващ нищо добро сватбен ден.

6. „Малкият протестант мисли за реформацията“. Съзнанието на Джони се къпе в мита за душевните богатства, които обещава протестантската вяра на баща му. Потокът на неговите представи обаче влиза в рязък конфликт с конкретното възплъщение на протестантската вяра в детския му живот. Мисълта за единствения протестантски пастор, с който може да свърже светлите идеи на реформацията, е бездушният преподобен пън — Хънтър. Омразата му към този ограничен религиозен фанатик го сепва и разсейва светлия поток на мечтите.

7. „Училището на сънищата“. След всичко, което е слушал за образованието като вълшебно средство за духовното му приобщаване към децата, от които болестта винаги го е отделяла, Джони попада най-сетне в класната стая. Монотонното зубрене на таблицата за събиране го унася. Задрямал на чина си, той оставя съзнанието си да отплува във фантастичното училище на мечтите, където всички са приятели и не го тормозят, където царуват песните, гоненицата, люлките, игрите, където не е никак трудно да знаеш цели разкази на латински език наизуст и пр. И тук обаче нуждите на стомаха му се врязват в приказното реене на фантазията. Неговият сън все по-често започва да се свързва с ядене: в чудното училище току се явяват димящи фурни,

фрукти, лакомства, малки кокетни клозетчета. . . Пръчката на учителя и смехът на децата го изтръгват от смутения и без това от глада сън.

8. „С л у ж б а т а“. По време на молитвата, вместо да се отдаде на примирение, вместо да се отпусне в насоката, в която словата на пастора водят търсещия му упование дух, непокорните мисли на Джони изоставят безплодните сфери на съзерцанието и се впускат в луд галоп подир жизнеутвърждаващата мечта за действие, за самоизява. . .

9. „П а р а д ъ т и м а н е в р и т е“. Военният празник събужда за живот всички бляскави и мамещи фантасмагории за националната слава и щастието от верноподаническото покорство под скиптъра на кралицата. Логиката на тези свободно леещи се представи обаче постепенно бива прорязана от все по-ясно изявяващото се противоречие. Възторгът от ирландските части под английското знаме в същност означава съгласие с потисничеството на народа чрез продажното оръжие на собствените му синове. По време на парада веднъж-дваж се врязват освиркванията и подигравките на ирландски патриоти от тълпата, арестите и побоя над тях и пр. Постепенно възторгът на Джони към ирландските части от възторг като към части, намиращи славата си във верноподаническото служене на кралицата, се превръща във възторг от тях като към въоръжени ирландци, които на маневрите разбиват армиите на останалите народности от общността. Истинското удовлетворение в съзнанието на Джони настъпва, когато ирландските пехотинци погват английската гвардия и я заставят да избяга през трибуната и да помете и изпомачка целия надут блясък на лорд Консорта заедно с придружаващите го родоотстъпници. Освободен от обаянието на илюзиите си, Джони скача от леглото и хуква да се облекчи в клозета.

10. „П р а з н и к ъ т с и л ю м и н а ц и и т е“. В кулминацията на романа фантазията на Джони отново се активизира по време на пищното народно празненство, в което дъблинци изразяват верноподаническите си чувства към кралицата. Последователните врязвания на протестите на минувачите, псувните, провокациите, контрадемонстрациите, побоите и въоръжените стълкновения довеждат този най-конфликтен от всички „потоци на съзнанието“ в „Аз чукам на вратата“ до пълната ликвидация на навика на Джони да се самовглъбява в дневните си сънища. Празникът е развален от кървавото сблъскване на патриотите и полицията и Джони и майка му едва си пробиват път назад към сивата бедняшка къща, откъдето Джони бе тръгнал с такъв глад за онай безплатна безконфликтна радост, която кралицата щедро раздава, за да привлече доброто разположение на своите поданици.

И така в „Аз чукам на вратата“ се наблюдават три типични групи на конфликуване на субективното и обективното начало в романа чрез „потока на съзнанието“. Първо: свързаните с религиозния опиум, в който съзнанието се оттегля от действителността, за да се конфликтна със спонтанните приливи на реални емоции и живи, конкретни усещания. На второ място, верноподаническият и националистически дух, който се подклажда на парадите и бляскавите държавни празненства, се сблъсква с врязванията на бунтарските настроения, стачките, въоръжените сблъсквания, антишовинистичните настроения и демонстрации. На трето място, приспивните успокояващи настроения, подтиквани от меценатството и благотворителността, биват разсейвани чрез прозирането на несъответствието на претенциите на тези илюзии и реалните им последствия.

Напълно ясно е, че десетте основни случая, в които О'Кейси си служи с вътрешни монолози или „потока на съзнанието“, са натоварени със задачата да предадат колкото може по-пълно конфликта между приспиваното от религиозно-националистическата пропаганда съзнание на пролетарското дете и

живия пулс на социалния живот, в който отраства. И ако се помъчим да потърсим друго художествено решение на романа, ще видим, че в условията на дивия църковен консерватизъм и свирепото национално потисничество в Ирландия от това време едва ли би могло да се намери по-подходящо средство при така избраната тема.

5

Нека сумираме казаното дотук.

Въведеният от Пруст и развит от Джойс способ „поток на съзнанието“ е изразно средство, което се отнася към художествената същност на произведението така, както се отнася формата към съдържанието. Точно както формата винаги има зависимо положение спрямо съдържанието, така и „потокът на съзнанието“ като художествен прием не може сам по себе си да определи съдържанието на произведението, колкото и многобройни да са примерите на прилагането му в западната декадентска литература. Във всеки случай приложимостта на „потока на съзнанието“ трябва да се решава конкретно — в зависимост от темата и художествените задачи, поставяни пред произведението.

От друга страна, успешното прилагане на вътрешните монолози и „потока на съзнанието“ в забележителното произведение на английския пролетарски писател Шон О'Кейси трябва да ни предупреди, че присъствието на споменатите способности в едно произведение само по себе си не ни дава основание да го квалифицираме по един или друг начин. При всеки случай определящо за мястото на едно произведение в историята на неговата родна литература си остава неговият идейно-естетически патос; а за съвременната литература — неговата партийност. Не безстрастното разкриване на темата и отделните художествени прийоми сами за себе си.

Именно поради това романът на Шон О'Кейси „Аз чукам на вратата“, използвайки широко прийоми, принципно сродни с „потока на съзнанието“, остава ярък образец на пролетарската партийност в съвременната английска литература, докато романът на неговия сънародник Джойс „Одисей“, който е построен със сходна техника, може да се разглежда като типичен пример на буржоазно партийно произведение.

ПРОБЛЕМИ НА ТИПОЛОГИЧЕСКОТО ИЗУЧАВАНЕ ИСТОРИЯТА НА СЪВЕТСКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ 20-те И 30-те ГОДИНИ В СЪВЕТСКОТО И БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

В. И. Боричуков (Москва)

Въпросът за сравнителното и типологическото изучаване на отделните литератури в марксисткото литературознание не е нов. Но на всеки нов етап този въпрос се решава по новому, разглеждат се нови негови аспекти, разкриват се нови страни.

Марксистко-ленинското литературознание, след като преодоля компаративистката методология, често свързана с реакционната социология и естетика, през последните години постигна известна точност и яснота в определението на идейно-естетическата и философска същност на такова сложно понятие като типологическата общност на литературите, развиващи се при сходни социално-исторически условия, набеляза повече или по-малко точни граници между сравнителноисторическия и типологическия подход към литературата, реализира редица интересни и безспорно успешни опити в типологическото изучаване на родствените литератури. В тая насока допринесе много и позадълбоченото изучаване на естетическото наследство на класиците на марксизма-ленинизма, и научните дискусии, проведени в Института за световна литература „Максим Горки“ към АН СССР, в Института по славяноведение към АН СССР и в братските социалистически страни (България, ГДР, Чехословакия), и новите теоретически изследвания по този въпрос на съветските, българските, германските и други литературоведи.

Пред историците на литературите, обединени от единен творчески метод — социалистическия реализъм, се поставят много проблеми, непознати на науката преди. Преди всичко е нужно да се види мястото на тези литератури в световния литературен процес, техните идейно-естетически взаимодействия и взаимни връзки, националното своеобразие на всяка от тях, оформили се при определени социално-исторически и историко-литературни условия. Поставя се трудната и многостранна задача за типологическото изучаване на литературите.

Досега най-големи успехи са постигнати в изучаване историята на отделните национални литератури, в сравнителноисторическото им съпоставяне. Естествено тук на пръв план изпъкват проблемите за взаимните влияния и контактните връзки на литературите. За съжаление по-малко внимание се отделя у нас на типологическото изследване на литературите, изтъкването на онова общо между тях, което дава възможност отделните литератури да се разглеждат мащабно, в широк исторически аспект, в органическа връзка със световния литературен процес. („За разлика от сравнителноисторическия

подход към литературата — пише М. Храпченко — типологическото изучаване предполага изясняване не на индивидуалното своеобразие на литературните явления и не просто на техните сходни черти и не на връзките, а разкриването на онези принципи и начала, които позволяват да се говори за известна литературно-естетическа общност, за принадлежността на дадено явление към определен тип, род.¹⁾

Изследването на типологическата общност на литературите изисква конкретно-исторически подход към сродните литературни явления, които имат сходна социално-историческа съдба и общи тенденции на развитие. При това национално-особеното, индивидуалното не се противопоставя на общото, а се разглежда във вътрешна диалектическа връзка с него.

Типологическата общност на литературите не е нещо застинало и заковено; тя постоянно се развива и изменя, придобивайки на всеки нов исторически етап нови черти и качества. Историзмът на типологическата общност на литературите се проявява и в смяната на идейно-естетическите програми и литературни направления, и в развитието на различни видове и типове литературен процес, и в изменяемостта на литературните методи, жанрове и стилове.

Типологическото изучаване на литературите, разбира се, не игнорира отделните творчески индивидуалности, в които обикновено най-ярко и с най-голяма сила се отразяват общите черти и тенденции на литературното развитие. Тяхното творчество е своеобразен ориентир, фар в изследването на винаги сложния и многопланов литературен процес.

Задълбоченото изследване на общото чрез индивидуалното, на интернационалните, типологически явления чрез националните особености на литературите открива широки перспективи за опознаване не само на специфичните, но и на общите закономерности в развитието на отделните национални литератури.

Ако при изучаването на взимовръзките между националните литератури в центъра на вниманието стоят проблемите за взаимните влияния, то при типологическото изучаване взаимните влияния се разглеждат преди всичко през призмата на закономерностите в развитието на литературите в определен исторически период. Следователно изтъкването на общите закономерности в движението на отделните литератури е главна задача на изследователите, които прилагат типологическия подход към литературата.

В съветското литературознание през последните години се появили немалко ценни в методологическо отношение трудове, които поставят здрави основи за плодотворното изучаване на литературите в типологически аспект. Имам предвид такива трудове като монографията на Б. Сучков „Исторически судьбы реализма“ (1967), на Г. Фридлиндер „Маркс и Энгельс и вопросы литературы“ (1968), на В. Шчербина „Ленин и вопросы литературы“ (1967), на А. Овчаренко „Социалистический реализм и современный литературный процесс“ (1968), на Л. Тимофеев „Советская литература. Метод, стиль, поэтика“ (1964), статиите на А. Бушмин, на Д. С. Лихачов, Б. Мейлах и др., включени в сборника „Вопросы методологии литературоведения“ (1966), материали от научните конференции, проведени в Института за световна литература „Максим Горки“ съвместно със Съюза на писателите на СССР, по актуалните проблеми на социалистическия реализъм (сборниците „Проблемы социалистического реализма“ (1961), „Гуманизм и современная литература“

¹ М. Храпченко, Типологическое изучение литературы и его принципы (Вопросы литературы, 1968, бр. 2, стр. 58).

(1963), „Современные проблемы реализма и модернизма“ (1965), подготвените за печат сборници „Актуальные проблемы социалистического реализма“, „Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература и др.).

Голяма роля в типологическото изследване на отделните литератури изигра научната дискусия през 1960 г. за взаимовръзките и взаимодействията на националните литератури (сборник по материали от дискусията е издаден през 1961 г.), монографията на И. Неупокоева „Проблемы взаимодействия современных литератур“ (1963), на Г. Ломидзе „Единство и многообразие“ (1960), статии по въпроси на общите закономерности в развитието на националните литератури в СССР на Л. Тимофеев, Ю. Суровцев, Л. Новиченко, М. Пархоменко, К. Зелински и други. Безспорен интерес представлява и научната конференция по типологията на руския реализъм, състояла се през май 1967 г. в Института за световна литература „М. Горки“.

Нас естествено на първо място ни интересуват онези литературоведчески трудове, в които върху обширен и конкретен историко-литературен материал се поставят и решават проблемите на типологическото изучаване на литературите на различни страни и народи. Когато човек се зачете в трудовете на много съветски и чуждестранни учени, посветени на тези проблеми, не може да не забележи сериозните крачки напред в осмислянето не само на своеобразното развитие на една или друга национална литература, но и онова общо, типологическо, което обединява много от тях в могъщия поток на световния литературен процес. Това толкова повече радва, тъй като до неотдавна в литературознанието главно място заемаше предимно изучаването на творчеството на отделните крупни писатели. Нерядко те се разглеждаха откъснато дори от съвременната им литература, вън от общите тенденции и закономерности, върху развитието на които те слагат винаги своя индивидуален отпечатък. Сега литературоведческата мисъл, без да пренебрегва изследването на отделното, частното в историята на литературата, отделя все по-голямо внимание на общите проблеми, характеризиращи философско-естетическите основи, социално-историческите предпоставки, закономерности и тенденции на литературното развитие. Всичко това се отрази и на по-плодотворното изучаване на типологическите явления в световната литература, върху развитието на близките и родствени национални литератури.

Между съветските литературоведи, разработващи проблемите на типологията, се срещат имената на видните учени — академиците В. Жирмунски, Н. Конрад, М. Храпченко, член-кореспондентите на АН СССР — Д. Ф. Марков, Л. Тимофеев и други. Те са автори на интересни мисли и наблюдения, оригинални концепции, които сериозно обогатяват марксистко-ленинското литературознание. Отстоявайки в спорове и дискусии едни или други положения, съветските учени създават истински научни принципи за типологическото изучаване на литературата. Принципи, базиращи се на творческото усвояване на всичко ценно и непреходно, завоювано от литературоведческата мисъл на миналото.

В. Жирмунски в работата си „Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса“ (1960) точно определя основните направления, основните аспекти на сравнителните изследвания. Той говори не само за необходимостта от изучаване на контактните литературни или регионални връзки, но и за типологическото изучаване на литературите, създадени при „сходни условия на общественото развитие“. В друга своя работа „Литературные течения как явление международное“ (1967) ученият показва родствените жанрови пластове в словесното изкуство от епохата на

феодализма, които му дават възможност да установи „типологическите сходства“ в народния героичен епос, в рицарската лирика и в стихотворния рицарски роман. Всяко от тези жанрови образувания има родствени прояви, сходни черти в литературите на свършено различни народи.

Продължавайки мислите на В. Жирмунски за взаимодействието на литературите, Л. Тимофеев подчертава, че „развитието на съветската литература е основано върху качествено нов тип взаимодействие: социално-историческо, т. е. върху участието на всички литератури (при каквито и да било техни различия) в решаването на общи за всички тях задачи“¹. Конкретно-историческият подход към литературата дава възможност да се напипат главните линии на типологическото сходство между отделните национални литератури. В своите размишления за принципите на изучаване многонационалната съветска литература Л. Тимофеев се опира не само на социално-историческата общност на литературите, но и на тяхното идейно-естетическо сходство, на сходството в художествените похвати на изображение на действителността, проявявани в единния творчески метод. При това съвсем не се игнорират националните особености на всяка литература, внасяща своя принос в развитието на единната съветска литература.

В съвременното съветско литературознание видно място заемат трудовете на М. Храпченко, посветени на проблемите на типологията в литературата. Неговият доклад на научната конференция в Института за световна литература „Максим Горки“ (май, 1967) за принципите на типологическото изучаване на литературата и съответната статия, публикувана в списание „Вопросы литературы“ (1968, бр. 2), поставят важни и сериозни въпроси, които имат първостепенно теоретическо и методологическо значение.

Критикувайки антиисторизма и ограничеността в типологическите концепции на структуралистите, на представителите на неформалистичните направления (В. Кайзер, Р. Якобсон и др.) и възраженията срещу типологическия подход към литературата на някои съветски литературоведи, М. Храпченко последователно излага своя възглед за типологическото изучаване на литературата, формулира неговите основни принципи.

Ученият спира вниманието си предимно върху типологията на историческото развитие на литературите, върху „изясняване видовете, типовете литературен процес в различните исторически епохи, у народите от различни страни“. С присъщата си широта той вижда във всяко типологическо явление много негови страни и аспекти, доста значително диференциране на темите и проблемите. Така например М. Храпченко подчертава, че „типологията на литературните направления естествено засяга въпроси не само за видовете литературни направления, както те се проявяват в историята на световната литература, но и за типовете, да кажем, романтизъм или реализъм, включително и за националните типове на тези литературни направления“². За да имат успех типологическите изследвания, ученият смята за твърде важни най-малко две основни положения: а) изцяло отчитане спецификата на литературата като цяло, както и на нейните отделни страни; б) еднородността на изследователските принципи. „Еднородността — пише той — не означава тъждественост и поради това е естествено, че те се видоизменят при „усвояването“ на различни страни от литературния процес. Обаче само при еднородност на основните принципи на типологическите изследвания може да се постигнат сравнителни резултати.“³

¹ Л. И. Тимофеев, О принципах изучения советской литературы, М., 1967, стр. 8

² М. Храпченко, Типологическое изучение литературы и его принципы, Вопросы литературы, 1968, бр. 2, стр. 60.

³ Пак там.

Разглеждайки някои от принципите на типологическото изучаване на литературите, които се прилагат в съветското литературознание, М. Храпченко критикува типологията, основана върху общността на миросгледните позиции, върху връзките на характерите и обстоятелствата и др. Общ недостатък на тези принципи според него е невъзможността те да бъдат използвани при изучаване типологията на различни литературни явления, включвайки тук и типологията на жанровете и стиловете.

М. Храпченко предлага да се обърнем към структурното изучаване на литературните направления и литературните явления. Именно в социално-структурния подход, в изтъкването на характера на социалния конфликт, лежащ в основата на всяко значително произведение, той вижда алфата и омегата на типологическите изследвания. „Логиката на конфликта — пише той — се отразява не само върху развоя на действието и отношенията между героите, но и върху начина на неговото художествено осъществяване... Художественото осъществяване на конфликта, взето в аспекта на изразните и изобразителните средства, ни въвежда в сферата на стила... В структурата на художественото произведение се проявяват взаимовръзките на творческия метод, жанр и стил.“¹ Въпреки че постановката на въпроса в концепцията за типологическото изучаване на литературите, която предлага М. Храпченко, е изцяло универсална, според мен пропуска се едно много важно звено — концепцията за света и човека, която е основа на основите в типологическото изследване на литературната история, на отделните нейни периоди и етапи. Разбира се, не може да се пренебрегне характерът на конфликта, възникващ между човека и живота в определени конкретно-исторически условия, но, струва ми се, че не общността на конфликта (дори най-широко разбиран) е главен типологически принцип при сравнителното изучаване на отделните литератури. Социалните конфликти могат да бъдат сходни (например между труда и капитала), а литературите дотолкова различни, че едва ли е целесъобразно да се изтъкват техните „типологически сходства“.

Типологическото сходство между отделните литератури според мен се проявява най-ярко в общността на концепцията за света и човека в определен исторически етап, в сходството на идейно-естетическите позиции. Характерът на всяка литература се определя преди всичко от концепцията за света и човека, лежаща в нейната основа.

В концепцията за света и човека се разкриват особеностите на епохата, ролята и мястото на човека в историческите събития, неговия вътрешен духовен мир, позицията на художника в неговото отношение към действителността, към хората. Накратко концепцията за света и човека — това е фокусът, в който се кръстосват и своеобразно преплитат всички закономерности в развитието на литературата, всички мотиви на нейното хуманистично звучене.

Новите тенденции, новите идеи в развитието на литературата започват винаги не само с изображението на нови факти и явления от действителността, на новите социални конфликти, но главно чрез показването на новите черти в характера на човека, определящи своеобразието и духа на епохата. Именно според концепцията за света и човека може да се съди и за социалното, идейно-естетическото съдържание на литературата и за принципите, по които са изобразени в нея животът и хората; може да се посочи онова, което сближава, и онова, което разделя отделните литератури. Тук наистина се намира магнитно-силовото поле, притеглящо или отблъскващо литературите, появили се при сходни или различни социално-исторически условия.

¹ М. Храпченко, Типологическое изучение литературы и его принципы, Вопросы литературы, 1968, бр. 2, стр. 69.

[В книгата си „Запад Восток“ Н. Конрад, характеризирайки литературата от епохата на Възраждането, разкрива сходните тенденции и вътрешното единство, които сближават толкова различни литератури като литературите на Запада и Изтока. Пред нас се открива — пише той — „още една епоха на велика общност на литературата... Започва я в VIII—XII в. Китай; продължава я през IX—XIII в. Средна Азия и Иран с една част от Индия; завършва я през XIV—XVI в. Европа“¹. Тази общност на различните по своята историческа съдба литератури ученият вижда преди всичко в онази концепция за света и човека, която получава своята художествена реализация в различните литератури — „ренесансовият хуманизъм се състои в увереността на човека в ценността на неговата личност — във всички аспекти на последната — общи и конкретно-жизнени, в нейния разум, в нейната чувствена природа, в нейните волеви импулси“². Тая общност се прояви и в съществуването на сходни, родствени жанрове, макар че те се развиват различно.

Идеята за общността на литературите в определен исторически период според признаците на концепцията за света и човека постепенно става господстваща при типологическото изучаване на литературата.

В многобагровия спектър на литературите, изучавани от съветското литературознание в различни аспекти, българската литература заема особено място. И това е напълно естествено, защото литературата на братския български народ ни е близка не само по език, но и по историческата си съдба, по общността на идейно-естетическите задачи, на обществените идеали.

Съветската българистика е направила много за изучаването на руско-българските литературни връзки, за взаимодействието на българската и съветската литература, в изследването на общите закономерности в развитието на двете родствени литератури, на проявите на тяхното типологическо сходство. Работите на съветските българисти — Д. Ф. Марков, В. И. Злиднев, А. Григориев, И. Шептунов и др. — са добре известни и у нас, и в България. В приятелска взаимопомощ с българските литературоведи те успяха за сравнително кратко време да разработят редица сложни проблеми из историята на българската революционна литература, развивала се винаги под могъщото влияние на съветската литература, да проследят типологическите тенденции и закономерности в настъпателното движение на двете братски литератури в различни исторически етапи.

Най-големи успехи в тоя смисъл според мене постигнал Д. Ф. Марков, чиито научни интереси излизат извън пределите на българистиката, тъй като се занимава с широк кръг проблеми. Неговите работи се отличават с методологическа яснота, широта на поставените проблеми, привличане на много богат историко-литературен материал, конкретност на анализа и смелост на обобщенията. В своите последни трудове Д. Ф. Марков плодотворно изследва социалистическите литератури в славянските страни през 20-те — 30-те години на фона на световния литературен процес, показва историко-типологическите явления в тези литератури. Естествено съветската и българската литература заемат тук най-видно място, тъй като ги сродяват и културно-историческите връзки, и общността на идейно-естетическите позиции, и общите закономерности на развитието.

В работата на Д. Ф. Марков „Историко-типологически явления в революционних литературах 20-х—30-х годов XX в. (из опыта славянских литератур)“, публикувана в сборника „Октомври и развитието на българската литература“ (1967), се поставят някои общи въпроси на сравнителното

¹ Н. И. Конрад, Запад и Восток, Наука, М., 1966, стр. 389.

² Пак там, стр. 268.

изучаване на литературите на XX в., подчертават се закономерностите и интензивността на развитието на социалистическите литератури в славянските страни, сходството на техните художествени структури, които дават възможност тези литератури да се изучават в типологически план. Ученият изхожда от това, че „еднотипните явления в националните литератури се обясняват със сходството на историческите процеси, развиващи се закономерно в отделните страни. Затова такива явления могат да възникнат независимо едно от друго“¹.

Насочването на съветските и българските литературоведи към типологическото изучаване на историята на двете братски литератури от 20-те—30-те години далеч не е случайно. Именно по това време под влияние на Великия Октомври в Съветския съюз и в България се изгражда литература от нов тип, извършва се процес на консолидация на революционните сили, утвърждават се принципите на нов творчески метод. В обстановката на ожесточена класова борба си проправя път пролетарската, социалистическата литература. Творчеството на най-крупните певци на революцията — Горки и Маяковски, Серафимович и Фурманов, Блок и Брюсов — намира отзвук в сърцата на големите революционни български поети — Христо Смирненски и Гео Милев, Христо Радевски и Никола Вапцаров, — в творчеството на много други художници на словото.

Ориентирането във всички сложни перипетии на литературната борба в съветската и българската литература през първите следреволюционни десетилетия, във всички нюанси на многообразния и нерядко противоречив литературен процес, в творческата еволюция на много писатели от двете братски литератури — е трудна и отговорна задача.

Но с нейното разрешаване се заеха голям отред съветски и български литературоведи. Искане ми се да спомена като положително явление редица книги и изследвания на нашите български приятели, направили сериозен принос в изучаването на проблема за връзките, взаимовлиянията и типологията на двете големи славянски литератури.

У нас са добре известни книгите на Г. Цанев, П. Зарев, А. Тодоров, С. Русакиев, В. Велчев, Ст. Божков, В. Колевски, Хр. Дудевски и др., в които подробно е разгледано влиянието на Октомврийската социалистическа революция и съветската литература върху изграждането и развоя на революционната българска литература. Освен трудовете от общ характер в България излязоха немалко изследвания, посветени на крупни съветски писатели, оказали плодотворно влияние върху новата българска литература. В това отношение научен интерес представляват книгите на Ст. Каракостов и Ив. Цветков за Горки, на Г. Цанев, С. Русакиев, В. Колевски, Т. Димитров за Маяковски, на Хр. Дудевски за Ал. Толстой, А. Блок, Д. Бедни, М. Шолохов, на И. Цонев за Н. Островски и др.

За по-успешното изучаване на съветско-българските литературни връзки голяма роля изигра и издаденият в България сборник с материали, документи и спомени „Съветската литература в България 1918—1944“ (т. I—II).

В българското литературознание, както и в съветското през последните години се извършват забележителни процеси. По-задълбочено и по-обстоятелно започнаха да се изучават проблемите на историята и теорията на литературата на социалистическия реализъм, проблемите на съвременната литература. Върху по-сериозна научна и методологическа основа се изследват проблемите на българо-съветските литературни връзки, типологическото развитие на двете братски социалистически литератури. („Сравнителното изучаване на

¹ Сб. Октомври и развитието на българската литература, София, 1967, стр. 26.

взаимоотношенията между братските литератури — правилно отбелязва Стойко Божков — дава възможност да се разкрият с най-голяма пълнота закономерностите и разнообразието в литературите на социалистическия реализъм.¹⁾

Съветските и българските учени подробно изучават родствените процеси в историята на зараждането на съветската и революционната българска литература. Тук на пръв план се изтъкват такива проблеми като общността на революционната атмосфера, героико-романтическите настроения в братските страни, проблемите на изображението на стихийността и революционната съзнателност на народните маси, духовното израстване на новия човек, взаимоотношенията на човека и обществото, личността и историята. Вниманието на изследователите привлича въпросът за сближаването на критическия реализъм със социалистическия реализъм, за взаимоотношенията на новия творчески метод с другите методи, по-специално с литературата на модернизма, за ролята и мястото на авангардистката литература в развоя на революционните литератури.

В споровете за последната не можем да не се съгласим с мнението на Д. Ф. Марков за сложността и противоречивостта на това явление. В българската литература също както и в съветската авангардистките течения не са играли съществена роля. Тенденциите, характерни за авангардистката литература на други страни, да кажем Чехословакия, Полша, се проявиха в братските литератури в други форми, по-близки до лявото революционно изкуство. Що се отнася до литературата на модернизма, то и тук трябва да се имат предвид нееднородността и противоречивостта на това сложно явление. Не може да се подходи към него праволинейно, като се изтъкват само отрицателните страни. Очевидно следва да се помни ленинската мисъл за вечно живото дърво на човешкото познание.

В доклада на Стойко Божков и Христо Дудевски пред VI конгрес на славистите в Прага за някои типологически и контактни особености във взаимоотношенията между българската и съветската литература твърде убедително се критикуват ония, които твърдят, че критическият реализъм след Октомври започнал да деградира, да се изражда в натурализъм, в битоописателство. Авторите се позовават в тая насока на значителни произведения на такива крупни писатели реалисти като Елин Пенлин, Л. Стоянов, А. Каралийчев, К. Петканов, Е. Багряна, Д. Димов, Е. Станев, Ст. Ц. Даскалов и др., които впоследствие станаха художници на социалистическия реализъм. Именно широтата на художествените хоризонти, социалният хуманизъм, демократизмът и народността им помогнаха да тръгнат по нови пътища в изкуството.

В разсъжденията на Ст. Божков и Хр. Дудевски за характера на модернизма в България ми се струват понякога твърде категорични положенията за безизходната криза, за задънената улица, в която се оказала българската модернистична литература след Октомврийската революция. Докладчиците правилно твърдят, че част от българските модернисти, след като преодоляват естетическите канони и схеми на модернизма, твърдо застават на позициите на революционната литература. Става дума за такива художници като Христо Ясенев, Гео Милев, Ем. Попдимитров, Св. Минков и др. Разбира се, модернизмът трябва да се разглежда в цялата му сложност като явление, далеч нееднородно, многозначно.

Проблеми на зараждането на пролетарската, социалистическата литература в България поставят в своите доклади пред VI международен конгрес на славистите не само Ст. Божков и Хр. Дудевски, но и В. Колевски П. Зарев, Ст. Каракостов, Е. Даскалова и др. Използвайки голям историко-

¹ Октомври и развитието на българската литература, стр. 9.

литературен материал, българските литературоведи широко осветляват процесите на формирането на новата литература, идейно-естетическите принципи, върху които тя се изгражда. Многобройните факти, приведени от нашите колеги, показват колко плодотворно и перспективно е било влиянието на Горки и Маяковски, на други изтъкнати съветски писатели за изграждането на литературата на социалистическия реализъм в България.

Акад. Пантелей Зарев, съпоставяйки развоя на българската и съветската литература от 20-те години, много вярно отбелязва, че съветската литература от онова време не само спомага за формирането на новата литература в България, но и оказва активно въздействие върху развитието на обществото, върху разгръщането на класовата борба в страната. Когато говори за литературните влияния, П. Зарев специално се спира на влиянието на „Кузница“ върху развоя на българската революционна поезия и на групата „Серапионові братя“ върху революционната проза. Наистина би трябвало според мен да се изтъкнат и някои отрицателни страни в дейността на тези литературни групировки.

В интересния доклад на В. Колевски „Съветската литература и развитието на социалистическия реализъм в българската литература“ много-странно се разкрива историческият процес на зараждането и развитието на социалистическия реализъм в българската литература, показана е ролята на съветската литература в този процес. Но за съжаление повече в описателен, отколкото в проблемен план. Васил Колевски — авторът на сериозното изследване „Патосът на Октомври“ (1967), в което върху обширен и ярък материал се осветляват проблеми на съветската литература в българския пролетарски и антифашистки литературен печат (1917—1943) — в своя доклад пред конгреса на славистите не разкри дълбоките източници на влиянието на съветската литература върху развоя на българската революционна литература; той се ограничи предимно с политически мотиви, без да има пред вид винаги естетическото въздействие на съветската литература, нейната новаторска поетика върху формирането на българската литература, упорито търсеща нови пътища и методи на отразяване революционната действителност. Изтъкването само на политическото влияние на съветските пролетарски поети например върху Христо Смирненски според мен твърде стеснява и принизява проблема за творческите, художествените връзки между двете братски литератури, едностранчиво представя сложния процес на идейно-естетическите влияния.

В някои работи на нашите български приятели се среща и донякъде олекотен подход към въпроса за зараждането на социалистическия реализъм в българската литература. Понякога излиза така, че са били достатъчни директивите на партията, за да вървят литературата и изкуството по пътя на социалистическия реализъм. Така например Ст. Каракостов в своя доклад пред конгреса на славистите за формирането на социалистическия реализъм в българската литература и славянските литератури пише следното: „Веднага след Октомври 1917 г. Българската комунистическа партия по указанията на Георги Димитров насочва българските работнически и професионални театри към разбирането и усвояването метода на социалистическия реализъм...“¹ Та новият творчески метод не е нещо предварително дадено, докрай определено и формирано, нуждаещо се само от усвояване и овладяване. Социалистическият реализъм, който има общи, типологически черти, се формира по своему както в отделните национални литератури, така и в творчеството на отделни

¹ VI Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968, Praha, 1968 (Резюме докладов, выступлений и сообщений), S. 249.

писатели. При това този процес е винаги сложен и продължителен. Затова към неговото изучаване трябва да се подхожда сериозно, опирайки се на конкретен материал, а не на закостенели литературоведчески понятия и схеми.

Като спирам вниманието си върху някои недостатъци в работата на българските литературоведи, иска ми се да подчертая, че те не са по-малко и в съветското литературознание, че те донякъде са общи, типологически. Следователно трябва да ги преодоляваме с общи усилия, да се избавим от тях.

Отделните недостатъци естествено не могат да намалят, да принизят всичко онова значително и голямо, което са направили съветските и българските литературоведи в типологическото изучаване на двете братски литератури. Може да се посочат десетки трудове, в които на високо методологическо равнище, без опростителство, се решават много сложни проблеми, които осветляват историческите пътища на развоя на съветската и българската литература.

Учените на нашите страни успяха да покажат в своите изследвания определени закономерности, които сближават в типологически аспект съветската и българската литература. Върху анализ на историко-литературен материал в много трудове на съветски и български литературоведи е показано, че развитието на двете родствени литератури върви от поетическите жанрове към прозата, от героико-романтичeskото възпяване на революцията и свободата към психологизма, към разкриване на вътрешния духовен свят на човека. В това отношение изпъкват, както вече казах, трудовете на Д. Ф. Марков.

Отбелязвайки жанровото родство например в творчеството на Маяковски и Смирненски, Д. Бедни и Полянов, съветският учен не без основание пише: „Посоченото жанрово родство в творчеството на поети от различни страни е възниквало обикновено извън всякаква литературна връзка и влияние. То се обяснява със сходството на историческата обстановка и задачите, които си поставят поетите.“¹ В много отношения е общ и подходът към изображението на новите хора, родени от революционната епоха. Всичко това твърде нагледно и убедително е показано от изследователя върху примери от съветската, българската, чешката, полската литература.

Анализирайки процесите в съветската и българската литература от 20-те и 30-те години, Д. Ф. Марков ясно определя чертите и особеностите, характеризиращи развитието на тези литератури през различни исторически етапи. Той вижда разликата не само в решаването на актуалните проблеми на времето, в тематиката, но и в поетиката, в естетическото усвояване на действителността. В творчеството на българските поети от 30-те години — М. Исаев, Хр. Радевски, Н. Вапцаров — Д. Ф. Марков показва и това, което ги сближава със Христо Смирненски, чиито традиции те продължават в поезията, и онова, в което те бяха новатори. Той обръща внимание върху по-задълбочаващото се у тези поети виждане на света, човека и историята, върху стремежа да се разкрие героичното в обикновеното, нравствените източници на подвига.

Голямо достижение на съветските и българските литературоведи според мен е, че те успяха да покажат в своите трудове как при сходни исторически условия възниква и международната литературна общност, как общата, постоянно изменяща се концепция за света и човека предопредели типологическото развитие на съветската и българската литература, тяхното движение по пътя на социалистическия реализъм.

В какво направление според мен трябва да тръгне по-нататъшното типологическо изучаване на съветската и българската литература? Предстои голяма работа по осмислянето на сложните литературни процеси от 40-те —

¹ Октомври и развитието на българската литература, стр. 31.

60-те години. След септемврийската революция от 1944 г. творческите пътища на българската социалистическа литература още повече се сближиха с тези на съветската литература. В много отношения общи станаха и постиженията, и неуспехите в двете братски литератури.

Голям научен интерес представлява съвременният етап в развитието на съветската и българската литература. Общите закономерности в тяхното развитие изискват и колективни усилия за тяхното изследване. По-задълбочен социален анализ на явленията на социалистическата действителност, разкриването на новия характер на конфликтите, повишеният интерес към нравствените проблеми, към духовния свят на новия човек — ето това е, което сега, както никога, сближава нашите литератури.

И за съветската, и за българската литература няма по-важна задача от борбата за светлото бъдеще на своите народи, борбата за цялостна, хармонично развита личност, от търсенето на нови аспекти, художествени средства и похвати за разкриване образа на В. И. Ленин, в който се въплътяват естетическите идеали на изкуството на социалистическия реализъм.

НЕИЗВЕСТНИ СПОМЕНИ НА БОЯН ПЕНЕВ ЗА ЯВОРОВ

Иван Сарандев

В едно писмо до Боян Пенев от 11 септември 1912 г. Яворов пише: „Крайно недоволен от твоята статия не съм бил, разбира се, и особено доволен не бях. Но в твоята искреност — и в твоето приятелство — не съм се съмнявал никога.“ Тези думи на поета си струва да се припомнят, когато сме изправени пред равностетката на едно приятелство, продължило близо осем години. Преминало през превратностите, които личната съдба на всеки един от тях поднася, усложнявано от грубостта на литературните нрави на времето, тяхното приятелство в последна сметка се издига над всичко, преодолява инерцията и случайността на всекидневието, злословието на противниците, малодушието на приятелите. Спомените на Боян Пенев са убедителен документ за това.

Боян Пенев не е сух и педантичен регистратор на случки и събития; той винаги и навсякъде извява активното си отношение към личността, която характеризира, като придружава характеристиките си с една безпощадна обективност; обективност без условностите на благоприличието и предразсъдъците. На този етап за него са важни фактите и той ги фиксира. Как по-нататък ще бъде използван биографичният материал, личните впечатления — това е отделен въпрос, останал за съжаление без отговор. Смъртта не му дава възможност да се върне и използва своите записки и бележки. Такава е съдбата на спомените му за Пенчо Славейков, д-р Кръстев, Вазов, не прави изключение и оставеното от него за Яворов.

Но спомените са един литературно-исторически факт със значение, което не се изчерпва с една двустранна характеристика: на Яворов и автора им; на места те прерастват в забележителна характеристика за литературните нрави на епохата.

Бих отбелязал специално езика на спомените: пестелив, предметен, точен, на отделни места, например при описанието на обстановката при самоубийството, разказът прераства в пълноценна белетристика. Като се придържа стриктно о фактите, авторът последователно и настойчиво се вглежда в духовния свят на своя приятел, отбелязва отделни детайли в поведението му, заостря вниманието ни върху черти от характера му, които изграждат доста плътен духовен портрет на Яворов. Този портрет наистина не е всеобхватен, на места може би е едностранчив и субективен, но в последна сметка тази субективност е неизбежна, където се срещат две ярки личности, два характера.

Спомените се съхраняват в БАН в архива на Боян Пенев, фонд № 37, инв. № 942 и 943. Дешифрират се за първи път.

1. СПОМЕНИ ЗА ЯВОРОВ

Запознанство в Борисовата градина. Заедно с Кръстев и Спиро. Срамежливост. Аз в кръга на „Мисъл“. Той се завърнал от Napsy.¹ Една утрин у Кръстев. Яворов и тютюна. Весели разговори из пътя.

Друга среща. В кафене „България“. Разговор за женитба. Аз в Мюнхен. В София. Среща.

В „Червения рак“ една вечер. За литературната критика. Неговите спомени за Вазова. Как откраднал една негова сбирка. Как преписал едно негово стихотворение с френски букви и го пратил на любовницата си, още дете.

Друга една вечер в „Червения рак“. При нас Григор Чешмеджиев. Заедно на кафене „Македония“. Отвън на една маса. Разказва за първото стихотворение: „Жив е той, жив е“. Като го декламираше, паднал в яхнията. Бой.

Друга среща. Разказва за ученичеството в Пловдив. Как живял с хазайката си като ученик от IV клас. Как развивал темите на съучениците си за тютюн — „супостата“ и Плачков². ... за описание „На Бунарджика“. Една паметна нощ. От гостилница „Балкан“ — на сладкарница. Към двореца. В следите на две „нощни пеперуди“ с едно кученце. Към Борисовата градина. Мисията не се увенчава с успех... Оттам назад из софийските улици. Разговор за мистичното и фатализма. Разказа за духа на Димитър Димитров. До черквата „Св. Крал“. До една акация той цитира из библията „Песен на песните“. Разправя съдържанието (циничен момент от съдържанието) на някакъв френски роман. Сбогувам се при ъгъла на Борисовата градина. Късна нощ.

Разходки към Борисовата градина. Едно дълго и широко съждение за щастието.... Друга разходка: разсъждение върху поет и художник. Яворов за Кръстева, Пенча и П. Тодорова.

21. X. 1907 г.

Снощи. Среща към Борисовата градина. Как той мислел да ме върне назад. Момчето с писмото при руската пекарница. Яворов черпи в бирария „Батемберг“. Писмото на онази жена, за която той върши толкоз престъпления. Сега щяла да почне трагедията, разкажанието. Отдавна очаквал това писмо. След това по улицата. Обикновен наш разговор за душата изобщо и нашите души... Неговата изповед: един стремеж да се преструва и да се скрива постоянно... Имал едно желание да ме измъчва...

В същност Яворов снощи беше с мене прекалено откровен. Без сам да се досети, че разкрива дори и гънките на душата си, детайлираше, нюансираше своя портрет. Разкриваше ми понякога най-нахалните, най-циничните страни на своята душа, което го прави пред мене понякога нетърпим. Казвам му, че най-важното, което му липсва, е: свежестта във впечатления; свежест чувствена. Колкото и да бил скритен, все пак на едно място той бил до безобразие откровен: в стихотворенията си.

25 срещу 26 (Димитровден) X. 1907. Една вечер у Яворов.

Джезве, чаша и прочие. Кафе и захар, спирт, какао. Топла печка у Яворова. Разговор и кафе. Четене на френски стихотворения. Дора Габе. Другата жена, която той сега обича и от която очаква писмо... онези стихотворения.

Аз: моята душа като нещо, което ще живее след столетия, много по-съвършена, по-цялостна, по-хармонична. Тя ще даде... на всички онези мелодии, които звучат сега в душата ми, които аз не мога да доловя, на всички онези образи, които се мяркат пред мен като мъгляви

¹ През 1906 г. Яворов бил командирован във Франция, Париж. Той обаче прекарва няколко месеца в Нанси и се завръща в България през април 1907 г., когато навярно е станала и първата среща между него и Боян Пенев.

² Иван Пеев Плачков — учител на Яворов по български език в Пловдивската гимназия. Голям ревнител за чист български език.

призраци... Нашата душа като вечност, като възраждаща се душа. Един момент: когато моята душа ще застане пред моя гроб. Пред кръста на моя гроб, като символ на възрождение...

Това говорих аз на Яворов, опрян на печката, а той стоеше прав срещу мен с малко приведен врат.*

31. X. 1907. Една вечер у Яворов.

Кафе. Разговор за българската литература: Пенчо Славейков като поет, който се е изказал. Кръстев: развитие на нашата литература и народното творчество. Каква цена представлява за това развитие нашето народно творчество и как трябва да се разбира мисълта да се отрази националната душа в българската литература. Моята мисъл за развитието на нашата поезия: ценни и съдържателни индивидуалитети... Нашето бъдещо списание: нова струя в литературата. Вазов: Яворовите симпатии. Нашето намерение да идем един ден двама на гости у Вазова.

Яворовите песни: дневници, писма и пр. По какъв начин са написани тези стихотворения. Едно стихотворение, написано на гърба на едно любовно писмо за 5—6 минути. Един действителен любовен роман, който може да се проследи в тези стихотворения. Спомени за госпожата, която едно време била госпожица на 16 години. Една илюстрирана картичка. Яворов ми чете много от стиховете си нея вечер, с особен тон и вдъхновение. Повечето от тях знае наизуст, също и цели места от спомените си. Неговите цинични коментарии тук-там. Например: „С този стих съм искал да загатна за онази работа...“

1. I. 1908 г.

Как посрещнахме с Яворов новата година. Към 7 часа отидох в „Балкан“ (гостилницата), за да го взема и да излезем двамата. Намерих го с една госпожица; една от онези, с които той често си прекарваше времето. Когато ме видя, не му стана особено приятно. Държеше се някак студено, пресилено. Не рачи да ме запознае с госпожицата. Постоях около 20 минути, изпих един шприц и станах. Стана и той и ме отведе малко настрана.

— Прощавай... виждаш каква е работата. Страшно бих желал да посрещнем заедно новата година, но...

— Нищо, нищо, гледай си работата. Аз съм канен у едно семейство и след малко ще бъда там. (Аз го излъгах.) Но знаеш ли какво... Днес се видях с Минка³ в клиниката. Да бих могъл да ти предам някак впечатлението си... На лицето му тутакси западна една тъмна сянка. Любезността му, тъй фалшива понякога, изчезна съвсем.

— Минка? Кога? С кого?

Разправих му надве-натри, взех си сбогом и си излязох. Отидох у дома. Съвсем сам. Към 10 часа си лягам и вземам „Ран“ (Hamsun) да чета в леглото. Някой тропа навън. Излизам съблечен — Яворов. Чака ме с шейна. Влезе в стаята ми, докато се облека, и ми разправи набързо, че щом съм му поменал за Минка, изчезнало апетитното му настроение, станал хладен към госпожицата, ходили на една вечеринка, но не го свъртало, разделили се с госпожицата твърде сухо и право у дома. Накара ме да му разправа по-подробно за срещата си с Минка (През деня след обяд ходихме с доктор Кръстев в клиниката на Сарафов. Тя се показва от една врата бледна, отслабнала, неглиже, с вдигната яка, която държеше с една ръка, а с другата дръжката на вратата...)

Отидохме у него. Една изповед за нея и другите жени. Как той понякога я забравя, за да не смути насладите си. Но един спомен за нея е в състояние.... До 12 часа у него. След това в кафене „България“. Коняк. На нова година първите чаши бяха чукнати и изпити за тяхно здраве... Той беше твърде доволен от това посрещане на новата година и постоянно ми благодареше, задето съм му напомнил за нея и съм станал причина да посрещне нова година с чисти помисли. Седяхме до 3 часа заедно. След това се разделихме.

* Тази фраза е прибавена допълнително от Боян Пенев, а може би и по-късно.

³ Мина Ю. Тодорова — сестрата на Петко Ю. Тодоров. По това време тя лежи в частната клиника на д-р Стефан К. Сарафов.

11. I. 1908 г. Яворов и аз.

Нашите отношения изобщо помежду ни. Особености в „сърдечните теории“. Моята „тя“⁴ и неговата „тя“⁵. Но никога не е играл еднаква роля, а всякога ги разменяме. Когато той е Мефистофел, аз съм Фауст, и обратно. Често отива до цинична откровеност, а това не ми се харесва твърде. Всеки може да бъде циник. Често обича да се лъжем взаимно. И неговият и моят външен живот е твърде беден. Едва ли през месеца ще се случи нещо интересно за разказване. Никакви приключения, случки, защото и двамата живеем сами; аз се срещам само с него и той само с мене. И за да разнообразим темите на разговора си, често измисляме и се лъжем. И тъй изкусно се лъжем, че и двама вярваме лъжите си. Веднъж му разправих, че идвал у дома бащата на Невяна, че съм водил разговор за моите отношения към Венетка*, че аз съм се държал много хладно... Той постоянно ме пита имам ли писмо от Русе. Мене ми дотегна да му отговарям, че нямам. Взех та написах едно писмо с преправен почерк и когато ме попита получих ли писмо, показах му го. Прочетох му дори няколко пасажа и той дълго мисли и се мъчи да ми изтълкува смисъла на няколко реда... аз го уверявам, че не мога да ги разбера... Седиме в кафене „България“, той ми шепне своите интимни истории (уверен съм, че половината от онова, което ми разправя, е лъжа, обаче никога не изразявам съмнението си, пък и не искам да се съмнявам). След това и аз правя същото на свой ред, прием капуцинер и се лъжеме взаимно... Най-сетне, когато истината е тъй прозаична и нервираща, защо да се не лъжем, когато лъжата е тъй поетична и изразява всичко онова (тъкмо онова), което желаем, и то тъй като че ли вече се е сбъднало. Защото като се повтори една лъжа няколко пъти, аз почвам да вярвам, че е истина.

1. II. 1908 г.

След вечерята в гостилницата. В Борисовата градина. Разговор. Яворов ми съобщи една тайна (!). Мисли отново да вземе участие в македонските работи. Аз го съветвах да се откаже веднаж за всякога от македонствуване. Питам го познава ли той добре с какви хора ще работи заедно, познава ли той новите условия на борбата. Той поддържа възгледа, че не трябва да се игнорира помощта и участието на българското правителство в македонското дело. Македонската организация и българското правителство при известни условия и случаи трябва да работят заедно. Само че организацията не трябва да стане оръдие на правителството.

След като говорихме дълго върху македонските работи, след като се помъчих да го убедя да се освободи от тази мисъл, сложих въпроса във връзка с неговата литературна дейност. „Аз мисля, рекох му, че в теб има някаква стихия, която те блъска насам натам и те води към един край, дето да си строшиш главата. В теб има един тъмен, несъзнат вътрешен стремеж да си строшиш по някакъв начин главата. Нима интересите на българската литература стоят по-долу от интересите на македонското освободително дело. И как мислиш ти: Да би могъл да работиш с по-голяма полза, дали за създаването и укрепването на една нова култура или за преуспяването на македонското дело. Въпросът не е тъй лек и най-малко ти трябва да гледаш на него нехайно и повърхностно. Защото ти имаш отговорност и задължение не спроти околните си, а спроти себе си и спроти онова дело, което си почнал и не си довършил. Щом ти досега не си сраснал с интересите на нашата литература (като казвам „интересите“, не разбирам, че ти трябва да се стремиш да създадеш слава и име на нашата литература; ти трябва да се стремиш, след като си прозрял дълбоко в душата си, да изчерпиш колкото е възможно един по-голям размер от това съдържание, да го превърнеш в творения, които да бъдат елемент за духовната култура не само на едно поколение). Щом досега не си почувствувал напълно твореца, можеш ли да вярваш, че ти е подадено да вършиш една работа (като македонствуването), в която си вложил много повече амбиция, много по-малко енергия, повече интимни преживявания. Излиза, че нито първото, нито второто е твоя стихия. Особено второто.“

* Поради крайно съкращение думата не е разчетена със сигурност.

⁴ Става дума за Невяна (Венета) Касърова от Русе.

⁵ Мина Тодорова.

Той отговори: „Ти имаш право. Аз не съм сраснал с интересите на българската литература. Аз никога не съм се чувствувал български книжовник и изобщо не съм чувствувал поетическото творчество като главно мое призвание. Ти си прав донейде, като мислиш, че в мене има някаква стихия, която ме подтиква да си строша някак главата.“

Аз: „И знаеш ли, ако човек вземе да разгледа сравнително твоето дело, ще трябва да изгради цената на едното върху обезценяването, обеззначаването на другото. Нима един бъдещ ценител на делото ти (ако ти се впуснеш в македонствуване и пренебрегнеш творческите си интереси) няма да бъде донейде прав, ако заключи, че за да се впуснеш в македонствуване или работи, които са далеч от призванието на един художник, ти ще трябва да си почувствувал преди това едно обедняване в творческите си ресурси, едно отслабване на творческите импулси на творческата душа. . . (Тази моя мисъл някак жегна Яворова. . .). Днес мнозина говорят и мислят за Ботева, че ако не беше го пронизал куршума, ако беше останал жив, той щеше да стане един велик български поет. Аз се съмнявам. Ботев като поет едва ли би достигнал една висота, по-голяма от онази, която е отразена в творенията му. Всеки рано или късно отива там, дето трябва да иде. (Мисълта на Гете за демоните, които преследват всеки необикновен човек. В Екерман. След като е извършил своята мисия).

6. III. 1908 г.

... Наистина с Яворов често се срещаме, но едва ли някаква дълбока дружба ни свързва. Яворов е едно голямо чувство. Всичко у него е стихийно и първично и неговата жизнена енергия не се изразява като съзнателна, просветлена воля, а като органическо желание, на което той безропотно се подчинява. Той е мрачен. (Като недостатък аз съм доловил същото това у себе си и ето защо)* общуването с Яворова не ми доставя никаква особена приятност. Сетне: той е циник, а цинизмът ще убие всяка наивност у него

29. V. 1908 г.

Привечер излизам към Борисовата градина. Ако срещна Яворов, скитаме заедно до 11—12 часа по улиците, сладкарниците и градината. Приказваме само за жени и за Македония.

26. VII. 1908 г.

От няколко месеца насам Яворов работи в редакцията на „Илинден“⁶, в македонската организация. Твърде активно участие: пише уводни статии, заседания и пр. Почти всичкото му време отива подир вестника и по работата на организацията. Казва, че от нова година не е написал нито едно стихотворение; писал е македонски спомени тази година. Една интимна изповед: недоволства от работата, в която е ангажиран; главната причина, която го е накарала да работи за организацията, е да си изкара хляба.

Снощи четохме френски стихотворения от Samain, Maeterlink, Verharn и пр. Не може да ги превежда лесно. Не обича да чете стихотворения. Да се редактира списание в Солун. „Млада България“ в литературата: нова посока, едно решително откъсване от „Мисъл“.

8. IX. 1911 г. Яворов

Не търпи критика; щом почнеш да критикуваш някое негово произведение, захваща да се нервира, да се дразни и да губи нишката на мисълта си и да дири аргументи, с които да ти се противопостави. Обикновено тия аргументи се дирят в дадения момент, по-рано не са мислени, не са дирени. Те са нови и за Яворов; колкото повече се мъчи той да бъде убеден

* Изразът в скобите е задраскан.

⁶ През м. март 1908 г. Яворов напуска Народната библиотека и през май влиза в редакцията на в-к „Илинден“ — орган на Македоно-одринската революционна организация. През август същата година постъпва отново на служба, този път като драматург на Народния театър, защото се убеждава, „... че със свободно писателство не се живее“.

телен в такива случаи, толкоз по-силно чувствува неуверността и случайността на своята мисъл. След първото представление на неговата драма „В полите на Витоша“ няколко пъти ме моли да бъда искрен и да му кажа мнението си за пиесата. Аз посочих между другото няколко недостатъка. Беше полунощ. По целия път той се мъчеше да ме убеди, че това, което посочвам аз, не е недостатък, а предимство на неговата драма (аз изтъквам, че интимната, любовната драма е твърде оскъдна откъм драматизъм, откъм замисъл и откъм изпълнение и пр., че или външната драма, конфликтът между Др. и Хр. трябваше да бъде центърът; или пък интимната драма). Обикновена тактика в Яворов: ако му кажеш, че някое негово произведение е слабо, той ще се мъчи да те убеди, че то е най-хубавото! (Няма да те убеждава, че то не е слабо).

След представлението той ме изпрати до дома (беше и Дора с нас) и през цялото време се мъчеше да ме убеди, че не съм прав. Аз мълчах, понеже виждах, че е безполезно да се спори с него. Колкото повече се увлича да говори, толкова по-нервен ставаше, най-сетне започна да говори през зъби и съвсем безсмислено.

Яворов обръщаше извънредно голямо внимание на онова, което се говореше и пишеше по негов адрес. Една неблагоприятна рецензия го трови, озлобява го, прави го мрачен, а нищо не му е тъй приятно и не го радва толкова много, както един благоприятен отзив. С каква сериозност ми съобщаваше той в кой вестник какъв отзив ще се появи за неговата драма. Той вече сварил да узнае авторите на тия бъдещи отзиви! Една вечер ми разправя няколко часа кой какво говорил за пиесата му по кафенетата. Разправи ми подробно кой какво мислел за неговата пиеса и всичко това той е узнал посредством други лица. Той беше извънредно много благодарен на доцента М. Арнаудов, който написа една възторжена похвала на драмата във в-к „Утро“. Яворов се сближава с всички онези, които го хвалят или които са склонни да го хвалят. Той им угаждаше, държеше се дипломатически в отношенията си към тях, гъделичкеше слабостите им, изкусно им въздействуваше да изменят литературните си мнения в една или друга посока.

У него има твърде много безхарактерност, както и у неговия герой Христофоров, твърде много лицемерие, неискреност, поза, декламация. Особено в отношенията си към другите е фалшив; той не е способен за истинска и дълбока дружба, едва ли е способен да обикне другиго (жена или мъж) до себеотрицание и саможертва! Той не е в състояние да жертва нищо от себе си, да го жертва, без да обърне вниманието на околните, без да позира, без да прави капитал от това.

Отношенията му с К. Христов. По-рано бяха скарани. След това се примириха. Но дружбата им не беше искрена; те ходеха заедно под ръка, шепнеха си, но след като се разделят, Яворов се подиграва с К. Хр. и не намира нищо хубаво у него, а К. Хр. клюкарствува по най-долен начин из кафенетата по адрес на Яворов. Един характерен случай. Веднъж отивам в театъра и заварих Яворов да чете едно действие (IV) от пиесата си на К. Христов. Седнах и аз да слушам. След като свърши Яворов четенето, попита ме какво ми е мнението. Казвам му, че не мога нищо да кажа, понеже нямам никакво представление за цялата драма. К. Хр., доколкото помня, похвали Яворов. След няколко дни К. Хр. срещнал издателя Ал. Паскалев (който твърде ревностно услужваше на Яворов, съобщава му какво се говори за Яворов, кой го говори) и му казва, че Яворов написал една невъобразимо лоша, слаба драма, казал, че при четенето ѝ аз съм се намерил в твърде неловко положение, потил съм се, понеже съм бил принуден да се произнеса за едно литературно произведение, слабо във всяко отношение. К. Хр. ме съжалява, задето съм се измъчвал от четенето, от недостатъците на драмата. К. Хр. е говорил наляво и надясно против Яворовата драма, против Яворов. След няколко дни Яворов ми показва екземпляр от „Химни на зората“ от К. Хр. „На моя добър приятел П. Яворов...“

1911 г.

В началото на 90-те години, след като напуска гимназията, Яворов се поддава на социалистически увлечения, чете социалистически списания и брошури и през втората половина на 90-те години се предава на социалистическа агитация и в същото време печата стихотворения със социалистически тенденции. През 1911 г. той признава: „Аз и до ден днешен споделям

икономическото учение на социализма.“ (Арн. 31). Христофоров говори: „Аз имах в ранна младост школата на една партия, чиито икономически доктрини си останаха неопровержими за мене.“

27. XI. 1912 г. София. Литературни спомени.

Яворов и Христофоров. Поразително сходство. Днес след обед бяхме с Яворов на разходка. По пътя все ми се оплакваше, че Петко Тодоров и Кирил Христов пръскали слухове, че той не е ходил във вътрешността на Македония, не влизал в сражения, а ставал телеграфист в Мехомия⁷, или пък че гулял в Самоков. Яворов се счита уязвен от тези лъжливи слухове. Уязвено е самолюбието, честолюбието му. Как така хората да мислят (тези, които не знаят работата в същност), че той не е вземал активно участие в походите и сраженията. . . Ядосан е и сърдит. Иска му се да убеди хората, че двамата му приятели пръскат лъжи. На връщане минахме край кафене „България“. През прозореца Яворов съглежда, че вътре са Кирил Христов и Петко Тодоров. Дърпа ме да влезем вътре. Аз отказвам. Той настоява: „Ела, ела, вътре са Кирил и Петко. . .“. Влизаме в кафенето. Сядаме на една маса при професор Шишманов и Вазов. На съседната маса е Петко Тодоров (Драгоданоглу) и разговаря с руския писател Ев. Чириков⁸. Яворов по едно време високо се обажда, за да чуе Петко Тодоров: „Тук хората са пръскали слухове, че не съм влизал в сражения и че съм ставал телеграфист, че съм се крил в Самоков и пр. . .“. Вазов се обажда: „Да, да, дочувахме такова нещо. . ., а кой е разправял това?“ Яворов поглежда към масата, на която е Петко: „Кой ще разправя. . . приятел“ и посочва с палеца Петко Тодоров. След като излязохме навън, Яворов ми каза: „Забеляза ли как се смути Петко? Затова и побърза да излезе от кафенето. . . побледня и излезе. . .“ (Наистина Петко Тодоров беше излязъл, след като Чириков се отдели от неговата маса и дойде на нашата, доведен от Шишманов). Яворов беше особено доволен. Докато бяхме в кафенето, Кирил Христов играеше бiliarд. След като свърши играта, облече се и на излизане мина край нашата маса. Поздрави Шишманов, Вазов и мене. Яворов не се обърна да го погледне. Двамата не се погледнаха, не се поздравиха. Когато бяхме навън, попитах Яворов защо не се поздравиха, нали по-рано бяха приятели, бяха се примирили и ходеха под ръка? Яворов отговори: „Той е гузен пред мен, задето е разпространявал такива слухове. Бои се да ме погледне. . .“

След 20 септември 1914 г. началото на октомври.

Един следобед Яворов дойде сам у дома (Цар Борис 37). Хубав есенен ден, слънце. Седнахме зад къщата на слънце; приятно; бяхме излезли всички на двора. Яворов стоя до вечерта. Чувствуваше се много добре. Разправя смешни епизоди от детинството си, разправя много охотно и с увлечение. Смееше се заедно с нас. След това аз го изпратих до квартирата му, влязох в къщи, пихме заедно кафе. Върна се брат му и аз си отидох.

25. IX. 1914 г. Спомени за Яворов.

Днес Тодор Николов ми разправи в една среща с Яворов следната случка: Яворов му казал: „Аз съм неискрен човек, такъв съм бил винаги. Какво да сторя. . . такъв съм по природа.“

Яворов. Спомен.

Той пожела да го погребат с четнишки дрехи (пише го в едно от предсмъртните си писма), ако не е умрял за Македония, поне да бъде погребан, тъй както се е готвел да умре за нея.

⁷ Мехомия — старото име на Разлог.

⁸ Евгений Николаевич Чириков (1864—1936) — руски писатели, роден в Казан, в бедно дворянско семейство. За неблагонадежност е изключен от Казанския университет и заточен в Астрахан. На младини е съчувствувал на марксизма и се опълчва срещу народниците. След Октомврийската революция той емигрира в чужбина.

Чтобъ могъ на зов онъ Азраила
Исправльемъ воиномъ възстаъ.
(Пушкин, Галуб)

Със своите войнишки дрехи е погребан героят в Галуб.

Яворов.

От българските писатели на погребението бе само К. Христов и още някои други незначителни. От по-големите никой друг не дойде. Нито Вазов, нито Михайловски, нито А. Страшимиров.

Още един некролог от братята и сестрите му. След моята реч в черквата — мнозина недоволни.

С каква омраза говори сестрата на Яворов за Лора: иде ѝ да изрови гроба и да ѝ разхвърли костите. Нейната обич била маймунска обич.

Яворов.

След първия опит за самоубийство: един сразен лев, физически победен. Неговото погребение. Явиха се толкова много жени, непознати и неизвестни. Плакаха толкоз много, проляха толкоз много сълзи над неговия гроб. Те бяха онези безбройни жени, които той е срещнал в живота си и пред които се е спирал за един ден, за два, за три. Отминавал ги е и ги е забравял, но те никога него не забравиха. Какви чарове за жените у Яворов: винаги им прави силно впечатление със своята страстност, ориенталска необузданост, с невъздържаността на своя темперамент и със своето несъзнато изкуство (инстинктивно някакво) да пленява жените, да ухажда, да кокетира. . .

Яворов. 16. X. 1914 г. Първо застрелване 30. XI. 1913 г. Второто — 16. X. 1914 г.

11 август 1916 г..

Арnaudов. „Към психографията на П. К. Яворов“, с. 52, § 38, стр. 53 отдолу. Яворов ми разправяше, че в Пловдив имал незаконен син, когато бил ученик там заедно с Нункова (струва ми се) станало това — с една г-жа, която преди това нямала деца. Някаква съседка.

27. V. 1922

Вчера Стефан Иванов ми разказа следното:

Това е било през 1911 г. Стефан Иванов написал драма „Майка и моя син“ и я дал на Яворов да я прегледа и да му каже има ли някаква стойност произведението му. Яворов бил тогава артистически секретар на театъра. Яворов я прегледал и посочил недостатъците на драмата, казал, че има в нея нещо кинематографско, но въпреки това посъветвал автора да я предложи на театъра за рецензиране. Авторът го послушал. На другия ден отишел и оттеглил драмата си. Така го посъветвал да постъпи неговият роднина Костурков, като му казал при това да я даде на Страшимиров, той да я прегледа и оцени! Страшимиров я прегледал и казал, че като се поправи, може да се напечата част от нея в неговото списание. През това време излиза във вестниците съобщение, че Яворов е написал драма „Майка“. За Страшимиров не останало никакво съмнение, че Яворов е обрал драмата на Стефан Иванов. . . Сяда и написва в списанието си статия, в която, като хвърля по един камък върху Вазов и Пенчо Славейков, спира се и на един „български писател“ (без да посочва името му), който плякосал драмата на друг български писател. . . Всичко е било така написано, с такива ясни загадки, че всеки да разбере кого има пред вид автора... След няколко време във вестниците излиза съобщение, че драмата на Яворов не е озаглавена „Майка“, а „Под стария дъб“. Страшимиров тържествува. . . Значи Яворов е толкоз неспокоен, до такава степен е загубил равновесие, че почва да мени заглавията на своята

пиеса.⁹ По него време Яворов прочел завършеното си произведение в един кръг от писатели и други лица. Между тях е бил и Ненчо Илиев¹⁰. След като чува драмата, Н. Илиев отива при Страшимиров и Стефан Иванов и разказва съдържанието ѝ. Оказало се, че действително има нещо общо между двете произведения. „Но това общо не отиваше по-далеч от общи положения, общи душевни състояния, при които и проявите, преживяванията, жестовите могат да бъдат еднакви.“ Това са думите на Стефан Иванов. „Това са повече еднаквости, които очевидно могат да произтичат от сходството на сюжетите, собствено и двамата ние се бяхме спрели на един и същи сюжет, който често е бивал предмет на художествено изображение в различни литератури.“¹¹

Излиза трето съобщение, че драмата на Яворов е озаглавена „Когато гръм удари — как ехото заглъхва“ . . . Страшимиров вече има чувството, че е унищожил Яворов. . . Решава веднага да напечата в списанието си първото действие от пиесата на Стефан Иванов, напечатва го, но след като го поправя значително. Според Стефан Иванов имало не по-малко от две страници, написани изцяло от Страшимиров, без да прибави Стефан Иванов нито една думица. Страшимиров напечатва и второто действие, с още повече и по-значителни поправки. . . При това Стефан Иванов, както сам призна вчера пред мене, забелязал с възмущение, че Страшимиров с поправките иска да приближи драмата „Майка“ до онова съдържание, което му е разказал Н. Илиев, съдържанието на „Когато гръм удари. . .“, освен това Страшимиров е искал да покаже, че Стефан Иванов действително е написал едно ценно произведение, което може да се удари с пиесата на Яворова. . . По същия начин Страшимиров приготвя за печат III действие с големи поправки, преработки, извършени от него. Това трето действие било напечатано при избухването на Балканската война. Редакторът не успял да разпрати книжката. Преди това Страшимиров е съветвал Стефан Иванов да даде драмата си в театъра за рецензиране. Стефан Иванов му заявил, че би сторил това само при едно условие: ако се съгласи драмата да бъде дадена като произведение на двамата, Иванов и Страшимиров да се подпишат като автори. Съвестта на Иванов не му позволява да се подпише само той като автор на едно произведение, над което Страшимиров толкоз много е работил. . . Страшимиров не се съгласил.

Един ден Яворов повиква в Народния театър Стефан Иванов и неколцина негови приятели, които били случайно с него и които твърде малко се интересували от литература. В неговия кабинет в театъра били събрани неколцина писатели, Ал. Паскалев¹², адвокатът Илия Янулов. Яворов ги повиква да им прочете драмата си. Прочита я. На места Стефан Иванов го прекъсва, като му казвал, че „ето сходство. . . в това положение, в този момент“. Това страшно дразнело Яворов.

След прочитането на пиесата той предложил да се състави протокол, в който Иванов да заяви, че Яворов не е заимствувал от драмата му и че писаното от Страшимиров е клевета. Иванов отказал да подпише такъв протокол. Яворов поискал от него да напише опровержение

⁹ Яворов започва своята драма „Когато гръм удари. . .“ през 1910 г., т. е. много време, преди да прочете представената му за рецензиране пиеса на Ст. Иванов. Има дори сведения, че сюжетът на „Когато гръм удари. . .“ е набелязан още през 1903 г. (Вж. М. Арnaudов — Към психографията на П. К. Яворов, Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет, т. XII, 1916, стр. 52), Яворов е работил дълго време над своята пиеса. Особено трудно е намерено нейното заглавие. Запазените редакции показват, че той е имал 14 проекта за заглавия: „Майката“, „В града и в село“, „Под стария дъб“, „В града“, „Баштата, майката, синът“, „Родителите и синът“, „Баштата“ и др., докато стигне до заглавието „Когато гръм удари — как ехото заглъхва“. (Вж. статията „Из работата на Яворов като писател-драматург“ от Хр. Недялков, сп. Септември, 1958, кн. 1.)

¹⁰ Ненчо Илиев — журналист и белетрист, писател с псевдонима Сириус.

¹¹ Необяснимо е защо след тия думи Ст. Иванов е отказал да излезе с публично опровержение. Сам Яворов казва за сюжета на пиесата си: „Запитан съм между другото какъв случай се е превърнал на сюжет за драмата ми. „Случаят“ е прост, един от многото ония, някой от които е послужил на Д'Анунцио за „Невинното“ („L'Innocent“), друг — на Р. Брако за „трагедиите на душата“, трети — на Х. Ибсена за „Дивата патица“, четвърти — на А. Стриндберга за „Баштата“, пети — на П. Хервию за „Клещите“ („Les tenailles“), шести — на Х. Бернщайна за „Израил“, седми — на О. Уайлда за „Жената, за която не заслужава да се говори“ и пр., като знаей само навярно авторите, за които заслужава да се говори.“ (М. Арnaudов, Яворов. Личност. Творчество. Съдба. С., БП, 1961, стр. 134).

¹² Александър Паскалев — софийски книгоиздател.

на писаното от Страшимиров. Иванов отказва и това да стори, като заявява, че той не може да отговаря за онова, което пише Страшимиров, в случая трябва да се обърне към Страшимиров. Разделят се. Яворов почва да заплашва, че ще го даде под съд. Повикал го един ден в театъра и отново го увещавал да напише опровержение. Убеждавал го дори да даде драмата си в Народния театър, като му казал, че може да бъде приета. Стефан Иванов отказал да пише опровержение. Тогаз Яворов скочил и се обърнал към него разтреперан от гняв: „Ще напишеш ли опровержение или не?“ В този момент той бил толкоз страшен, че Иванов станал, отворил вратата и излязъл. . . Чувствувал върху себе си ужасния поглед на Яворов. Яворов дал под съд Страшимиров. Страшимиров се явил в съда и заявил, че в статията си никъде не е споменал името на Яворова, че в дадения случай той не е имал пред вид Яворов.* След това заявлението на Страшимиров адвокатът на Яворов, разбира се, намерил, че Яворов е удовлетворен и делото било прекратено.

Така се свършила тази комедия, в която главното действащо лице е бил, разбира се, един малодушен интригант, Антон Страшимиров.

Без дата.

Едно голямо богатство на човек. Силен стремеж към душевното и в същото време твърде много физическо. Примирение на едното с другото в последните му стихотворения. Но конфликтът в по-раншните. Но конфликт без трагизъм. Като че ли живее отделно с плътта, отделно с душата. Стремеките на плътта не се срещат, не се сблъскват със стремеките на душата. Една страстна натура. Това, както казва Volkelt за Шопенхауера, може да се каже и за него: „Er wäre kein so voller Mensch gewesen, wenn an Stelle der Leidenschaft und Zwiespaltes Ruhe und Versöhnung in ihm gewalttet hätten.“¹³ Една цялостна натура със своите недостатъци и предимства. Една рядка, изключителна и необикновена натура. Постоянно вътрешно движение. Това е неговата характерна черта (както на Ботев); волева натура, много воля, много чувство. Постоянно възбуден; вън от възбуждението и вътрешното движение за него няма живот. Емоционалност, афектираност.

Без дата. Яворов.

Твърде малко чете; способност лесно да възприема и помни дълго време. Но понеже малко чете и не следи развитието. . . Има всичката самоувереност на човек, който знае главното и не счита, че е необходимо да чете и да работи упорито над себе си. Той се чувства винаги над всички, по-високо от всички. Ако му разправиш нещо ново из някаква литература, не проявява особен интерес (поне външен), не изучава поетите, не се занимава много с изучаване на литературата. А при това една голяма самоувереност на човек, който малко работи и малко чете и не живее твърде значителен и сложен вътрешен живот.

Без дата.

Да се разгледа произходът на стихотворението „Среднощен вихър“.

1. Преди това аз преведох на Яворов буквално от немски „Winternacht“ от Lenau.
2. Вечерта, преди да напише „Среднощен вихър“, ние бяхме заедно. Дъжд и студ. И късно вечерта срещнахме едно погребение, с музика по улица „Леге“ . . . Стихотворението на Lenau ми бе потребно за моята статия върху лириката на Пенчо.

* В ръкописа изразът е подчертан, навярно Боян Пенев предава думите на Страшимиров буквално.

¹³ Мисълта на Фолкелт за Шопенхауер в български превод гласи: „Той не би бил тъй пълноценен човек, ако на мястото на раздвоението и страстите би имало примирение и доволство.“

Без дата. Спомени за Яворова.

Яворов казваше на смях:

Много съм писал
за вила „Мисъл“,
но не съм я помирилал...

Искаше да каже за вилата на д-р Кръстев в Костенец, която е наречена вила „Мисъл“.

2. П. К. ЯВОРОВ. СПОМЕНИ ЗА ПОСЛЕДНИТЕ ДНИ И СМЪРТТА МУ

Септември, 1914 г.

В какво положение го намерих, след като се завърнах от Швейцария. Един следобед отидох у Владимир Василев. Отвън още узнах, че там е Яворов. Казвам на Владимир да не му обажда, че съм аз, за да видя дали ще ме познае. Влязох в стаята, ръкувах се и мълча. Той помълчава няколко секунди взрян в мене и ме познава.

Разправи ми за болестта си, показва ми очите си, като сменя черните очила, които прикриват съвсем очите му. Едното око е съвсем затворено, а другото отворено, но не съвсем. С отвореното вижда, но съвсем слабо: само очертанията на предметите, и то ако тия очертания са много тъмни. Мене разпознава по-добре, понеже съм по-мургав и имам черна брада. В стаята беше и брат му.¹⁴ Едно 20-годишно срамежливо момче, което твърде много напомня брата си и по физиката на лицето, и по чертите си, тъй също по гласа и жестовите си. Като Яворов се запъва, преди да каже нещо; най-напред си отвори устата и след малко излезе думата. Ръцете му треперят. Може би това е наследствено, понеже и у Яворов е същото. Яворов изглежда не тъй отпаднал, както очаквах да го видя. Стана дума за политика. В стаята бяха още Спиро¹⁵ и Тодор Николов¹⁶. Единият предвижда, че Русия ще победи, а другият Германия. Завързват се спорове. Яворов е на страната на германофилите и постепенно (повишава тона си)* се съживява все повече. Но отново затихва. Непрекъснато пуши и с трепереща ръка дири пепелницата и слага там пепелта от цигарата си. След това се заговори за фейлетоните на Йордан Йовков в „Народ и армия“.

Владимир Василев и Тодор Николов са в екстаз, разправят ми за тях най-възторжено, понеже аз не съм ги чел още. Яворов мълчи. Тодор Николов взема от масата един пг „Народ и армия“ и почва да чете нещо от Йовкова. Прочете десетина реда: „Ето това е достатъчно, за да се види и разбере... Тук е целият Йовков...“ Владимир Василев се усмихва. На мене прочетеното не ми направи особено силно впечатление и аз казвам, че още не виждам причината на техния възторг. Яворов изведнаж с повишен тон започва да критикува: „Преди всичко не може да се каже така и така...“ Анализира един израз и се мъчи да докаже, че е безсмислен. Отново за войната. Владимир Василев говори полусериозно, полукомично за генерал Хиндебург¹⁷. Той ще направи русите на пух и прах. Владимир Василев е отчаян германофил, понеже е на нож с Тодор Николов. Пита мене какъв съм. Казвам им, че съм напълно неутрален... Гледа ме презрително. Излизаме всички на улицата на разходка. Яворов отказва да мине през главни улици, дето има много хора. Но после се съгласи. Брат му го води под ръка.

¹⁴ Атанас Крачолов.

¹⁵ Проф. Спиридон Казанджиев.

¹⁶ Тодор Николов — учител, близък приятел на Яворов и Б. Пенев.

* Изразът в скобите е зачертан.

¹⁷ Паул фон Хиндебург (1847—1934) — германски фелдмаршал, президент на Германия от 1925 до 1934 г., ярък монархист и реакционер. От началото на Първата световна война до месец ноември 1914 г. командува осма армия, а от 1 ноември 1914 г. — германския Източен фронт. От 1916 г. е фактически главнокомандуващ въоръжените сили на Германия.

Друга среща с Яворов.

Разговор: когато сме насаме; отчаян, плаче. Няма смисъл да се живее; понеже загатна, че скоро ще свърши с живота си. Готви едно ново издание на стихотворенията си, ще съдържа само около 100 избрани стихотворения. Направил е тук-там някои поправки. Показва ги. За Лора не може да говори спокойно. Очите му се насълзяват и гласът му се разтреперва. Още по-неспокойно говори за следствието¹⁸. Следствието още не е привършено. Това твърде много го нервира. Той подозира, че тук има някакъв комплот против него лично; съдиите нарочно вършат това, подбудени от неговите врагове, за да го измъчват и да го сломят напълно. Така мисли Яворов. Владимир Василев ми обяснява после, че работата не е така; съдиите просто от много усърдие искат да се покажат много добросъвестни, понеже обществото е силно заинтересувано, и все не могат да дойдат до единно решение; следствието се изпраща от едно място на друго и времето минава. Яворов се бои, че могат да го арестуват; с тази мисъл той по никакъв начин не може да се примири. Владимир Василев обяснява, че ако го привлекат като обвиняем, може да го арестуват за няколко дни само. Но понеже Яворов е болен, може да прекара ареста в някоя болница. Какво от това!

Владимир Василев е убеден напълно, че в края на краищата Яворов ще бъде съвсем оправдан. Няма никакви данни, за да бъде обвинен и осъден. От всичко се вижда, че той е невинен.

Владимир Василев ми говори с възторг за писмата на Лора (когато сме насаме с Владимир); били много прости, много съдържателни и много искрени. Тя забелязва една неискреност в писмата на Яворов и това я измъчва. Запазени са около 100 нейни писма до Яворов. Дневниците ѝ е взел Дренков¹⁹ и кой знае дали са запазени.

Яворов често разправя за раните си, как се е застрелял и през къде е минал куршумът, какви повреди е направил, как са го оперирали, как са извадили куршума, какви нерви са унищожени. След това как е ходил с д-р Кръстев във Виена, какво са му казвали лекарите, как са го преглеждали. (Писмата на д-р Кръстев от Виена до мен.)

Вчера среща. 20 септември.

Получавам една записка от Владимир Василев: Яворов е много зле, мисли да се самоубие, да ида при него; Владимир не може да изтърпи повече, съвсем е нервиран. Отивам у Яворов. Намирам го сам. Питам го: къде е брат ти. Яворов е съвсем потъмнял. „Бояне... ще ти кажа... брат ми го няма... Изпратих го в Костенец при доктор Кръстев... ще се върне утре след обед... Решил съм утре да умра... утре е ден на венчавката ми с Лора... ще се венчаем навеки... Моля ти се посрещни брат ми на гарата, кажи му няколко утешителни думи...“ Яворов се разплаква, мъчно му е за баща му, сестрите му. Аз се мъча да го успокоя, да го убедя да не върши подобно нещо. Не е сигурен, нали сам е изпитвал, че не е сигурно, възможно е пак да остане жив. Той ме уверява, че е взел мерки да не остане жив. Убеждавам го, че животът му не е безсмислен, че той би могъл още да работи и твори, може да се започне едно списание под негова редакция, брат му ще чете ръкописите, ще превеждаме заедно с Яворов от полски, аз ще превеждам полски стихотворения буквално, а той ще им дава стихотворна форма. Казва ми, че след няколко дни ще остане съвсем без средства. Убеждавам го, че ние — неговите приятели, няма да го оставим без средства. При това, като се свърши следствието, вероятно е Народното събрание да му отпусне пенсия. Списанието също така ще му осигури един доход. Стана дума за арест. (Не вярва, че не могат да го арестуват)*. Ще прекара ареста си в някоя болница. Нищо от това. И след това ще бъде напълно оправдан.

Към 10.30 часа влезе съвсем неочаквано в стаята брат му. Той ходил в Костенец, видели се с Кръстев и веднага си тръгнал назад. Отпосле ми разправи, че подозирал брат му да има

¹⁸ Става дума за съдебното следствие, повдигнато срещу Яворов след самоубийството на Лора от 30 ноември 1913 г.

¹⁹ Първият мъж на Лора.

* Изречението в скобите е зачертано в бележките.

някакви скрити намерения... Затова побързва да се върне. Яворов е съвсем отчаян... Изпраща брат си да купи нещо, чупи ръцете си, плаче, безизходно положение... Не може да живее повече, трябва да свърши и сега брат му иде да му попречи... Казвам му, че ако прекара утрешния ден, след това ще настъпи едно постепенно успокоение, утрешният ден е за него един кошмар, от един месец всеки ден, всеки час той е мислил за утрешния ден и за самоубийство. Нека мине този кошмарен призрак. Това ще бъде кулминационната точка на неговото страдание. След това ще настъпи спадане (и в същност така излезе).

Към 1 часа след полунощ идва Владимир Василев, връща се от казиното. Излизаме на улицата. Яворов изглежда по-спокоен. Разделяме се. На другия ден рано отивам у Яворов. Хубав есенен ден. Слънце, отиваме в Борисовата градина, с нас е и брат му. Сядаме навътре на една пейка. Тихо, няма хора, топло. Прекарваме там в най-спокоен разговор до обяд. Яворов все повече се успокоява и вече не загатва за смърт и самоубийство.

Днес (22. IX), без той да знае, ще отидем (аз, Владимир и Тодор Николов) при директора на театъра (Д. Страшимиров) да го помолим да постави на сцената пиесите на Яворов, за да получи средства.

Преди това.

Една вечер Яворов идва с брат си у дома: при всички Спиро, Бела²⁰, сестрата, Сеня²¹ и пр. Разправи смешни епизоди из живота си в болницата, разправя много увлекателно, ако ги запише, ще излезе нещо интересно. Такива епизоди разправя друга една вечер у г-жа Белчева²². Когато е насаме с Владимир и мене, държи се съвсем инак, твърде рядко е весел, повече отчаян, а когато е в общество, мъчи се да изглежда бодър и весел.

ПОСЛЕДНИ ДНИ И СМЪРТТА НА ЯВОРОВ

19 октомври 1914 г.

След неуспешния опит да се самоубие вечерта срещу 20 септември в настроението на Яворов настъпи значителна промяна. Той изглежда понякога дори бодър и съвзет, не се оплакваше както преди, не подхвърляше вече никакви загадки за смърт и самоубийство. Напротив: често говорехме за литературни планове, една вечер четохме заедно стихотворенията на Словацки. Аз му прочетох и преведох *Smutnomi Boje*, *Moј Testament* и други още стихотворения. Той за първи път ги слушаше. Хареса ги много и обеща непременно да ги преведе.* Моето впечатление е, че той бе искрен, като обещава да преведе тия стихотворения, не обещаваха, за да маскира някакво решение за самоубийство. Помоли Дора да прочете някои от новите си стихотворения, но тя отказа. Тя му прочете само един свой недовършен превод на *Spiewaj, Stowicra, spiewaj* (М. Конопницка). Той хареса стихотворението и превода и даде някои упътвания на жена ми как да преведе последния куплет.

Друга една вечер Яворов бе у дома на вечеря заедно с брат си. Вечеря добре, похвали се, че отдавна не е имал такъв добър апетит. (Това бе вечерта на 13 октомври. Понеделник.) След като се нахрани, започна да му се вие свят. Той бе до такава степен слаб, че като вземаше, макар и най-малко количество храна, почваше да му се вие свят. Полегна на кушетката в моята стая и задряма. Подир малко идва Владимир Василев. Влезе и отива да се ръкува с Яворов, но той му подава ръка, без да стане, взема му ръката и не я пуща. „Целуни бе, Владе... Целуни ме по челото... моля ти се...“ Владимир, без да се наведе отгоре, със своя сопнат тон: „Аз баща си и майка си не съм целувал досега, че...“ Не довърши. В стаята бяхме само тримата.

²⁰ Бела Габе — сестра на Дора Габе и съпруга на проф. Сп. Казанджиев.

²¹ Израел (Сеня) Габе — брат на Дора и Бела Габе.

²² Мара Белчева — поетеса, другарката на Пенчо Славейков.

* Б. Пенев е сложил под черта следната забележка: „Яворов сам намери, че лириката на Словацки твърде много подхожда на неговия темперамент.“

(Яворов отпочина, почувствува се отново бодър, седна на кушетката и започна да тананика някаква песен заедно с думите ѝ. Това ми се стори тъй странно и някак болно ми стана...)* Влезе Дора и съобщи, че е поканила със записка и Мара да дойде, пратила записката с Атанаса (брата на Пея). Ние с Влади се заловихме да пародираме стихотворенията на Мара и Дора. Мара отговори, че не може да дойде. Дойдоха Сеня и Бела. Отидохме в гостната стая. После дойде и Тодор Николов, също и Спиро по-късно. Аз рисувах карикатури и ги изложих. Всички се смяха. Дора седеше при Яворов и му обясняваше какво рисувам и кой какво върши. (Играхме игра: един излезе, а всички останали казват по негов адрес нещо, той се връща и се мъчи да познае кой какво е казал. Яворов игра и се смя заедно с всички.)**

След това Тодор, Владимир и аз облякохме смешни дрехи (в моята стая) и се явихме в гостната, всички се смяха много, смя се и Яворов. Той разпознаваше съвсем слабо силуетите ни. Освен това Дора му обясняваше кой как е облечен. Изобщо цялата вечер той бе много весел. Но в разгара на смеха каза: „Ние много се смеем, ама да не се случи нещо лошо... преди катастрофата през онази нощ пак така се смяхме...“ Дора му каза, че човек не трябва да мисли и да очаква нищо лошо... Яворов все повтаряше: „Ще се случи нещо!“. Стояхме до късно. Към 1 часа всички гости си отидоха.

Това бе последната ми среща с Яворов, последното ни свиждане. В четвъртък вечерта идва у дома брат му малко смутен и пита, у дома ли е Яворов. Казвам му, че не е идвал. Той го дирил на много места, но не го намерил, стаята му заключена, чукал, никой не се обадил, били заедно до 4.30 ч. след обяд, пили заедно кафе; Яворов настоятелно пращал брат си в университета на лекции. Казал му да купи хартия за писма, за да пише на сестрите си. Казал му още в 6 часа да иде в гостилницата, там ще се срещнат на вечеря. Брат му излязъл, без да подозира нещо. Отишел в гостилницата, няма го, дирил го в къщи, заключено, дирил го у всички негови приятели — напразно. Пратил го да иде и у Паскалев. Той отиде, но след малко се връща, сетил се, че Паскалев е заминал за Самоков. Сетил се още да погледне през ключалката. Видял, че ключът е в ключалката: значи отвътре е заключено... Аз изтръпнах. Разбрах каква е работата. Пък и Атанас бе твърде изплашен. Той съобщил това и на Владимир Василев. Излизаме двама и тръгваме към Владимирови: срещаме го на улицата, той предлага да повикаме и Т. Александров (един македонец), за да отворим заедно вратата. Отиваме у Т. А. Прозорецът на стаята му отворен. Мислим, че го няма в къщи. Влади предлага да го дирим другаде. Казвам, че ние и сами без Ал. можем да отворим вратата. Отиваме в квартирата. Хазайката и квартирантите изплашени. Чукаме силно на вратата. Никой не се обажда. Решаваме да влезем в стаята през съседната стая, двете стаи се сношават с врата. За щастие тази врата се оказа отключена. Махваме гардероба пред нея и Атанас хваща дръжката на вратата да отвори, но цял разтреперан, вратата не се отваря. Хващам дръжката и натискам. Сетих се, че вратата не се отваря, понеже там е кушетката от стаята на Яворов. Натисвам по-силно, вратата се отвори и аз виждам насреща си страшното лице на Яворов.

... Беше лунна нощ, лицето извърнато срещу прозореца, осветено от лунната светлина... Зад мене бяха Атанас, Владимир и един от квартирантите. „Тук е...“ извиквам и чувствавам как гласът ми трепери. Отивам при Пея, бутам го „Пейо, Пейо...“ и усещам, че тялото му е студено. Запалиха електрическата лампа и виждам Пея в това положение: Легнал на кушетката, главата му наклонена наляво, очите затворени, дясното ухо пълно със съсирена кръв. Дясната ръка сложена върху корема, а до нея сложен върху корема един голям револвер. Лицето не изразява никаква особено силна мъка. Познава се, че е умрял моментално, никакви конвулсии не личат. Краката никак не са изкривени. Лявата ръка малко отпусната надолу. До нея стол, а на стола сложена чаша: на дъното някакъв бял прах. На масата едно писмо затворено (за Атанас) и две записки: да се измие чашата, понеже е пил отрова от нея, молба до следователя да не му се прави аутопсия, иска прошка от хазайката и съквартирантите, задето им причинява неприятности.

* Изразът в скобите е поставен под черта от Б. Пенев в бележките.

** Пасажът е сложен под черта от Б. Пенев.

Окачил е на един стол палтото и жилетката си, останал е по горна риза, яка, вратовръзка. Върху масата са сложени черни очила, една кутия отворена папириси, бели листи... Нищо по-ужасно не съм виждал през живота си. Стоим сковани на местата си и трима. Атанас се мъчи да се сдържи, но трепери цял. Пращам за следствените власти. Явяват се стражари, отиват си, явяват се други стражари и те си отиват, идват нови... Минава полунощ. Никакъв следовател не идва... Казват ни, че ще дойде заранта. В стаята остана един стражар. Излизаме на улицата да намерим Александров. Няма го... връщаме се. Стражарът на улицата, заключил стаята. Към 2 часа след полунощ си отиваме. Атанас отива у Владо. Цяла нощ кошмар. Все това лице пред мен... На другия ден (петък) приготвление за погребение. След тичане на Владимир следствените власти едва се съгласяват да не правят аутопсия. Едва се съгласяват духовните власти да бъде погребан в гробищата. Искаме да оставим тялото в черквата „Св. Георги“. Духовните власти не позволяват това. „И без това направили голямо снисхождение...“ Хазайката и квартирантите не са твърде доволни, дето тялото ще остане и през нощта там. Нови постъпки пред духовните власти и най-сетне късно вечер се съгласиха тялото да пренощува в „Св. Георги“. Трябва да се определи място за гроба. Яворов иска да бъде погребан до Лора. Отиваме късно вечерта на гробищата. Владимир, аз и Тодор... Искаме място при гроба на Лора: не дават, не може по никакъв начин, там няма място.

След това отиваме Владимир, аз и проф. Шишманов у Рача Славейков²³. Молим го да ходатайствува пред М-те Каравелова²⁴ Яворов да бъде погребан до Лора, на същото място, което М-те Каравелова е откупила до гроба на Лора. Мястото е широко, ще побере един гроб. Р. Славейков изведнаж почва да говори възбудено, гневно и злобно: „Това не може да бъде никога, при никакъв случай, даже и дума не може да става! Аз съм убеден, че М-те Каравелова няма да позволи такова нещо. Не трябва дори и да се пита. Пък и моето лично мнение е, че такова нещо по никакъв начин не трябва да се допуска. Господа, моето дълбоко убеждение е, че той е убиецът... той е застрелял Лора, понеже е искала да иде в Paris, като е викала и него... Господа, представете си човек, който иска да се самоубие, ще има свой собствен револвер, няма да иде да взема револвера от джоба на друг... Яворов е убиецът, това е моето най-дълбоко убеждение...“ Без да се опитваме да разубедим този озлобен човек, ние си отидохме. На другия ден рано с Владимир сме на гробищата. Разправяме се с надзирателя на гробищата, молим го, увещаваме го, най-сетне се съгласява да отстъпи съседното място до гроба на Лора... В 11 часа преди обяд около „Св. Неделя“. Аз държах реч. Говорих за жестокото отнoshение на нашето общество към Яворов. Мнозина недоволни след това. След мен един младеж декламира откъслек от стихотворението „Нощ“ — там, дето поетът говори за гроба си и сълзите на майката. Черквата препълнена. Повечето млади хора. От университета са: проф. Милетич, Шишманов, Михалчев, казват, че Младенов бил там (не го видях). На път към гробищата. Кирил Христов недоволен, задето в речта си споменах, че през деня срещнах български писател, който ме уверява: самоубийството на Яворов не прави на никого впечатление.²⁵ Не

²³ Рачо Славейков — син на Петко Рачев Славейков, близък приятел на семейство Каравелови.

²⁴ Екатерина Каравелова — майката на Лора.

²⁵ И по-точно Боян Пенев казва следното: „Вчера аз срещнах български писатели, които се смееха, като говореха за неговата смърт, като ме уверяваха, че това никому не прави впечатление; казваха ми още, че дори не заслужава да се говори за него. Тук има една безгранична тъмна злоба. Това бе вчера, това е и днес.

Но ще минат тия хули и клевети, тъй щедро сипани върху този мъченик. Потокът на времето безследно ще ги помете. Ще мине това поколение, ще дойде друго, на което неговата смърт и неговият гроб ще говорят по-инък, не така, както са говорили на нашето жестоко време. И едва тогаз ще се разрасне плодоносното семе на неговата чиста поезия; тогава ще бъде по-тихо и...*, които се вслушват, ще доземат по-ясно незнайните звуци на неговите песни. Той ще бъде ценен, славен и обичан, но не през нашето, а през едно друго, по-далечно време, от едно друго поколение. Ще бъде обичан не от малцина, а от мнозина.

Никой не ще хвърля тогаз камък върху неговата светла памет, защото всички ще видят и ще познаят у поета онова безгранично, велико страдание, за което нашето време бе сляпо.

* Поради крайността на съкращението не разчетохме думата.

заслужава да се говори... Кирил е недоволен, понеже с това се хвърля хула върху българския писател... Казвам му, че не съм крив за това аз и че истината не трябва да се крие нито в черквата, нито във от черквата. На гробищата държи реч: Кирил Христов и Матов (говори не-свързани думи и глупости...), говори на полски с чувство Jan Gregosrewski...²⁶

На погребението освен брат му (от роднините му) бяха двете му сестри и зет му. Множество венци, много хора. Преди погребението попитах Матов (председателя на македоно-одринската организация) защо не присъствуват македоно-одринските братства със знамената си? Той ми отговори: „Това е невъзможно по политически съображения...“ Изобщо македонците взеха твърде слабо участие в погребението...

Некролози имаше: 1) от приятелите му, писан от Владимир Василев; 2) от македонската организация; 3) от писателския съюз — констатира се само смъртта, писан от К. Христов; 4) от студентите-литератори, писан с чувство.

СЛЕД СМЪРТТА МУ

Че действително Яворов е имал намерение да умре: мисълта за смъртта проникна у него през последно време.

Твърде често си спомня за миналото, обича по цели часове да разправя за детинството си, Чирпан. В родителската къща: хубави чисти спомени и за делийското минало. Една вечер у дома с брат си на вечеря. Той ми каза: „Аз обичам твърд глас, той ми напомня миналото...“

Понякога проблесва у него една дълбоко мистично-религиозна мисъл. Една вечер у дома ужасно го болеше главата: Д-р Кръстев, Белчева и др. Един негов монолог за смъртта и за душевния свят. Всички мълчаха и слушаха. Чувствувахе се, че този човек се откъсва от този свят и мисълта му е в един друг свят. Понякога казваше нещо много дълбоко, прочувствено, осмислено, преживяно! Имаше (дори във външността му) нещо тъжно у този човек! За оплакване... Той чувствувахе, че не е вече същият.

Неговите съдии ще могат сега спокойно да затворят книгите на своите закони, без да скъсат несвършената си присъда. Защото поетът осъди тях със съда на смъртта. Осъди ги за вечни времена, преди те да осъдят него.

А ние, неговите приятели, нека бъдем бодри, за да довършим онова, което той ни възлага в предсмъртния си час — нека се противопоставяме, докато сме живи, на онези черни клевети, които отровиха последните му дни. Нека всеки от нас има моралния кураж да каже онова, в което дълбоко е убеден: — Това беше един велик мъченик, който страдаше не поради своя, а поради чужда вина. В гроба поне нека намери спокойствието и тишината, за които бленуваше. Между нас не можа да ги намери.“ (Арх. БАН, инв. № 956)

²⁶ Ан Гжегожевски — полски писател, филолог и ориенталист, живял в България. В своето слово той между другото казва: „Съдбата на Македония и тая на Полша е една и съща. Пред гроба на бореца за свободата на Македония поета Яворов аз казвам, че голяма е загубата с неговата смърт както за България, тъй и за поробенния полски народ.“

ЛУЖИШКО-БЪЛГАРСКИ ЛИТЕРАТУРНИ КОНТАКТИ

Георги Вълчев

Инициативата се роди в Будишин, престолнината на лужишкия културен и научен живот. Не пожелаха тук, в Института за лужишки изследвания при Немската академия на науките, да търпят повече онази столетна празнота в богатия и разностранен комплекс на лужишко-славянската взаимност. Приех с благодарност предложението и възможностите, които ми предоставиха в този институт, и подпомогнат от неговите солидни библиографски издания, при нееднократни консултации с талантиливи институтски литературни сътрудници в един сравнително кратък срок вече разполагах с осведомителната реконструкция на лужишко-българските литературни контакти и отношения от средата на миналия до последното десетилетие на нашия век.

В кръга на заниманията и издирванията си постепенно се запознавах с аналогични данни от лужишките взаимоотношения с другите славянски народи, с по-стари и най-нови литературно-исторически и критически прегледи и тълкувания на тези контакти от лужишки, чешки, полски, руски и други славянски учени. И се породиха първите ми колебания. Тази закъсняла интерпретация не се ли насочва към анахроничен изследователски предмет? И не е ли предизвикателство към скромните и непретенциозни материали, в които реално се е изявила нашата взаимност, едно такова тълкуване, което не може да оперира с ония богати компоненти, с които са разполагали и на които се опират например изследователите на лужишко-полските или лужишко-чешките литературни общения? Нима е целесъобразно едно описание и преповторение на контактните материали и дали наистина те загатват за някаква историческа приемственост в литературната ни взаимност?

Особено днес, когато сравнителното славянско литературознание се ориентира предимно към типологиите, сходствата на художествени структури, литературни явления и под.

Постепенно обаче надделяха мотиви и съображения, които ме заставиха да завърша своето изследване и изпълня поне отчасти поетото задължение. Защото именно сравнителното славянско литературознание днес утвърждава, че не само контактите са показател за литературни сходства и подобия, но че само чрез тяхното предварително проучване и тълкуване можем да се доберем надеждно до същинските проблеми на сравнителния анализ. Защото всички досегашни изследвания за лужишко-славянската взаимност в най-добрия случай представляват само логичен завършек на продължителен познавателен процес и резултат от една методология на литературната история и критика от XIX в. И макар да проучват вътрешните и външните зависимости на литературния процес в Лужица, тяхното тълкуване не надхвърля рамките на идейно-познавателната информация. Независимо от традициите, или по-точно именно поради това, славистичните интерпретации на лужишко-славянската взаимност не са постигнали такива върхове, които ще трябва да овладяваме, опрели са се в оная точка на съвременността, с която е необходимо да се изравним и стартуваме заедно по-нататък в сферите на съвременното, сравнително литературознание.

И днес, както в миналото, най-интензивни си остават литературните общения на чехи, словаци с лужичаните — макар в последните години това първенство да е оспорвано от полското

славяноведение. От богатия регистър на чешки публикации за лужишката литература, за чешко-лужишката литературна взаимност искам да припомня най-напред едно от крупните изследвания на Адолф Черни (1864—1952), „Поезията на горно-лужичаните“, публикувано и на лужишки език през 1910 г. Това е панорама на лужишката писменост с извънредно богат арсенал от литературни факти, творби, писатели, поети и пръв систематичен преглед на чешко-лужишките литературни отношения, особено ярко изявено в съчиненията на бележитите славяноведа-възрожденци (Добровски, Шафарик, Л. Щур и др.).

Друг един по-млад съвременник на А. Черни, популярният и у нас професор от Пражкия университет, трагично загинал в гестапо през 1942 г. Йозеф Пата (род. 1886 г.), съперници на своя сънародник с трайния си литературоведски интерес към Лужица, с ерудицията и мащабната си дейност. Акцентът, който поставя този именит чешки учен на контактните отношения, се забелязва и в един от неговите трудове, преведени на лужишки език през 1929 г. под заглавие „Увод към изучаването на лужишката литература“ (300 стр.).

Методологически се родее със споменатите публикации издадената в Прага през 1955 г. „Лужичаните и тяхната писменост“ (240 стр.), чийто автор е проф. Антонин Фринта.

Традициите, създадени в чешките славистични центрове и в Лужица по отношение на взаимните литературни изследвания, са живи и в наше време. И въпреки сравнително-аналитичните набези литературно-историческите прегледи и обзори продължават да имат превес.

Особено внимание заслужават публикациите на младия доцент от Пражкия университет Ян Петр, изследовател на лужишко-славянските, респ. чехословашки контакти, а също така и на характерни явления на литературния процес в Лужица. . .

Стари са корените и на руско-лужишките книжовни контакти. Но и до наши дни те остават непроучени. Особено интензивни през миналия век (публикациите на Срезневски и Бодянский, а по-късно на Пипин-Спасович) и отново днес в съветското езикознание (инициативата тук принадлежи на Львовската славистична катедра, където под ръководството на К. К. Трофимович бе изготвен лужишко-руски речник, издадена лужишка граматика и др. студии), в художествени преводи, които от Украйна и от Белорусия стимулират научните интереси към лужишките езици, литература и култура. А в Лужица отдавна е намерила път руската литературна класика — Пушкин, Лермонтов, Гогол, Достоевски — и много творби на съвременни автори.

От една библиографска публикация на Р. Йенч (този изтъкнат лужишки изследовател от по-старото поколение между другото е автор на двутомна история на лужишката литература) научаваме интересни и любопитни данни за югославско (словенско, хърватско, сръбско)-лужишките прояви на литературна взаимност, която датира още от XVI в., в съдействието при издаването на първата лужишка печатна книга — превода на „Стария завет“. Особено интензивни контакти са регистрирани през 40-те години на миналия век и в периода от 1928 до 1936 г. Най-големите лужишки възрожденци, като Зейлер, Хорник, Смолер, са превеждали югославски художествени творби, а добър прием е намирала в Югославия и лужишката литература. През последните години още повече се е разширила сферата на взаимното опознаване и проучване.

През 1937 г. известният полски славист Юзеф Голомбек, ориентиран главно към по-малките славянски литератури, даде завършен израз на полската научно-литературна мисъл за Лужица в публикацията си „Лужишката литература“ (около 300 стр.). Този завършек стана в същото време начало на всички следвоенни изследвания на лужишките езици, литература, фолклор и история в съвременна Полша. Защото в тази монография бе преодолян емпиризмът и хаосът на фактите и макар в едностранно гносеологически план бяха направени обобщения и изводи, любопитни и за съвременния изследовател. Днес много млади полски слависти проявяват трайни интереси към сравнителното изследване на горно- и долнолужишките езици, а в резултат на дружествените съседски отношения се появяват все по-често преводи на лужишки автори.

В Полша именно още през 1960 г. бе издадена и най-голямата до днес антология на лужишката поезия, чийто съставител и автор на съдържателен увод, от около 90 страници, е дългогодишният приятел и радетел на полско-лужишката дружба Вилхелм Шевчик. Встъпи-

телната му статия в същност е една монография за лужишката поезия и оценъчна рекапитулация на полско-лужишките литературни контакти и отношения. И ако Голомбек в своя труд се издигна над традиционното, публицистично описание на литературните факти и явления, то Шевчик се вижда в самото ядро на литературния процес, откъдето моделира своите портрети на лужишки писатели. И не може да не споделим основните му изводи: че днешната лужишка поезия не е вече онзи алармиращ призив от XIX в. и че все пак влиянието на този век далеч не е завършило. Редица млади лужишки поети, насочени към съвременността, широко използват изработените още през XIX в. литературни форми, особено от литературното наследство на големия поет-възрожденец Х. Зейлер (автор на балади и романи, на химни и рефлексивна лирика, на басни, епиграми и т. н.). Тази устойчивост на поетичната мисъл от XIX в. не означава изостаналост, защото колкото и богата да е била реколтата на миналия век, тя не е могла да обхване цялата проблематика на народностното съзнание и традиции. Лужишкият народ и до днес с оглед на особеното си положение трябва да се бори, макар вече и с една естествена асимилация.

Но днес, както отбелязва Шевчик, лужишката литература може да изостави някои от старите си задачи. Така намери открит път рефлексивната поезия, камерната лирика, драматичната интонация и динамика, на която родоначалник е трагично загиналият през Втората световна война лужишки поет Юрий Кешка (р. 1928); разцъфтя импресията. Трудно е, разбира се, да се даде изчерпателен преглед на изследванията за лужишката литература в нейните външни (славянски и не само славянски) контакти. Но и от тези кратки бележки все пак може да придобием представа за техния характер...

Спорадичните лични контакти, вестите и информативни кратки коментари за откриването на нови български училища и културно-просветни огнища, за появата и разширението на българския периодичен печат и книжнина; общоинформативни статии, бележки и статистически данни за просветни и културни мероприятия в поробените български земи или центровете на българската емиграция в Русия, Сърбия и Румъния — такива са първите прояви на лужишкия интерес към България. Можем да предполагаме, че на възрожденската лужишка интелигенция, отраснала в немско обкръжение, са били познати ония публикации на немски език, които в една или друга степен са акцентували българска културна проблематика, познавали са и съчинения от научната литературна славистика на Добровски, Шафарик и др. (писани и разширявани на немски език). Но за разлика от немската лужишката публицистика (аналогично на публицистични изяви от този период на повечето от по-малките славянски народи) проявява инициатива при обзора на актуални събития в българските земи, ориентира се предимно към културно-просветни прояви в българския възрожденски процес, в който търси аналогии, сходства и общност във въжделенията и стремежите на българи и лужичани. Така е било през целия XIX в. По-късно, през първите десетилетия на нашия век, в присъствието и на други компоненти на културната ни и литературна взаимност публицистиката отново се връща към началните си прийоми и отново чрез тях търси нашата съпринадлежност, но вече при друга историческа и политически-обществена обстановка. Занимават я преди всичко не толкова културните и литературните завоевания в свободна България, колкото измеренията на интересите към жизнените и културните проблеми на поробения лужишки народ. На тези тенденции служи с готовност и приятелят на българите и лужичаните проф. Й. Пата — в лужишкия печат и особено в „Чешко-лужишкия“, по-късно „Лужишки вестник“ от 20-те и 30-те години, проф. Пата информира системно и за най-малките прояви на симпатии в българската културна общественост от тези години.

Такова именно въведение, към постепенно разрастващото се и обогатяващо се лужишко опознаване на българската култура и литература, са тези непретенциозни бележки и коментари, вест и съобщения — „жанровете“ на лужишката публицистика с български аспекти. Тази публицистика запази задълго, почти до наши дни, ролята си на посредник и пълномощник при останалите литературни жанрове с незначителни, неизявени прикосновения с български теми и образи. Несъмнено и това обстоятелство подсказва ония вътрешни зависимости, които са породени често пъти от външни намеси в литературния процес, [присъстващата невидима връзка на контактните отношения с художествените структури и [поетики...

Интересът към фолклорното богатство на славянските народи дава значителни резултати в областта на преводите и оригиналните етнографски изследвания. За съжаление българското народно творчество, както показват данните в нашето приложение, остава почти непознато, а спорадичните преводи на народни песни (две през XIX в.) и приказки (две-три през миналия и още толкова, преведени едва след Втората световна война) разкриват само случайно и несистематично отношение. Поради това ненужно е да коментираме достойнствата на преводите и похватите на техните преводачи. По-важно е да отбележим лирическия характер на избраните песни, т. е. тяхната близост с лужишката песен; приказките са преди всичко битово-поучителни, родеещи се с част от лужишкия приказен епос. Очевидно е предпочитанието: преди всичко национално-специфичното, но такова, което буди аналогии за сходства и общност! Едва в наше време този принцип е преодолян от премислената концепция за художествени възприятия; национално-специфично, но с художествена внушителност преди всичко! Като илюстрация нека посочим избраните и преведени в България лужишки народни приказки под наслов „Момъкът с вълшебния кон“ и аналогични замисли на лужишкото издателство „Домовина“ в Будишин.

Днешната „окъсняла“ взаимна рецепция на народното творчество не е поради това анахронизъм или само допълнение към един незавършен от миналото процес — образното и мисловното богатство на народните приказки и песни служи и обогатява индивидуалното поетично виждане на съвременните поети — лужишки и български. . .

Съвсем малочислени са данните за лужишки преводи от българската художествена литература. През XIX в. такива преводи въобще не срещаме. През 1916 г. за пръв път излиза в превод на горно-лужишки българска художествена творба. Това е разказът „Иде ли?“ на Иван Вазов, преведена от Ян Циж. И почти до 50-те години на нашия век остава единствен превод от български на лужишки език. В следвоенните години се появяват още няколко разказа от класическата и съвременната българска литература по страниците на лужишкия печат, а по-късно, през 1960 г., събрани и повторно публикувани в дял I на сборника „Славянски литератури“, съставен от Юрий Млинк. Това са разкази от Елин Пелин, Йордан Йовков, Людмил Стоянов, Ангел Каралийчев, Иван Остриков, Ат. Мандаджиев. Преведени са от видни лужишки писатели, научни сътрудници като Юрий Нук, Юрий Млинк, Маря Млинкова, Хелмут Фаска. В същия сборник е включен отново и преводът на „Приказка за стълбата“ от Христо Смирненски, изготвен от младия езиковед и отличен познавач на български език Марко Мешканк. . . Единственото стихотворение, преведено на лужишки от видния съвременен поет и белетрист Юрий Брезан и нееднократно публикувано в лужишкия печат, е „Предсмъртно“ на Вапцаров. Всички преводи са следвали българските оригинали (лужичаните са отлични познавачи на славянските езици) и предоставят ценен материал на сравнителни изследвания за наши и лужишки езиковеди.

Би било погрешно да изясняваме слабата художествена рецепция на българската литература в Лужица с ограничените издателски възможности на лужичаните. Това е по-скоро симптом на един дълъг познавателен процес, в който приоритет има не толкова литературното, колкото универсално народностното, културно и обществено приобщаване. Днес, когато нараснаха и подчертано литературните интереси, бяха потърсени най-напред ония художествени творби от българската литература, които биха били на равнището на съвременните художествени изисквания, но в същото време и художествена илюстрация на оня, далеч още незавършен, класически модел на нашата взаимност. Затова именно ориентацията бе както към старите майстори, така и към такива съвременни автори, чиято поетика остава вярна на българската реалистическа класика.

Но в съвременния литературен процес си прокарва настойчиво път и друга тенденция във възприятията на българската литература: преди всичко — литературна съвременност, аналогична със социалистическото си съдържание, инициативна и непозната във формалните си завоевания, които могат да послужат като стимул или просто да въздействуват най-силно на читателската публика! Имам пред вид подготвяната от талантливия лужишки поет Кито Лоренц антология „Съвременни славянски поети“, сред които на лужишки и немски ще прозвучат (равноправно застъпени) дванадесет български поети с 12 характерни поетични творби.

Струва ми се, че днешната и перспективна взаимна рецепция на нашите литератури ще се осъществява посредством антологичния подбор от класическото и съвременното наследство, съответно съществуващите днес модели на научно и художествено мислене. За да надделее в края на краищата убеждението, че и по-малките славянски народи днес вече не търсят опора само в национално-специфичната си общност, а преди всичко в човешкото битие, което ще се разкрива пред тях по нови и аналогични пътища в художествените превъплъщения на съвременното им съществуване. . .

Няколко думи и за лужишката литературна интерпретация на българската литература, която би следвало да бъде важен компонент в проследения тук модел на литературна взаимност.

От XIX в. и по същество до днес публицистиката абсорбира тази интерпретация, макар да борави вече с литературни факти и явления. В такъв именно предимно публицистичен план литературната история и критика следва конвенционален, но в Лужица още жив и актуален начин на мислене, като в същото време бележи и първите набези към съвременни анализи, продиктувани както от вътрешните потреби на лужишката литература, така и от тенденциите в днешното сравнително литературознание в ГДР и другите социалистически страни (особено в спорадичните публикации на П. Новотни, в концепцията, родила преводния подбор от славянските поети на К. Лоренц и под.).

В бележки, коментари, сравнителни обзори, както и в двете си литературно-исторически статии, публикувани като въведение към сборника „Славянск и литератури“, литературоведът Юрий Млинк застъпва най-добрите традиции от миналото. Не игнорира фактите, достоверно информира и сочи етапите в идейното развитие на българската литература, търси нейния патос в ония обществени предпоставки, които раждат българската реалистична и революционна литература. Засега Ю. Млинк е единственият лужишки литературен историк и критик с най-обемна литературна продукция в лужишката българистика!

Като най-съществено сочат революционното начало в българската литература, респ. поезия, двамата изтъкнати днешни творци на художественото слово в Лужица — Мерчин Новак-Нехорнски (в кратка статия за Христо Ботев) и особено Юрий Брезан в специална глава „Ботев—Смирненски—Вапцаров“ от книгата му „По пътя и пътьом“, публикувана през 1955 г. Ще си позволя да перифразирам някои моменти от тази статия на Брезан: Почти четиридесет години след раждането на Хандрий Зейлер, първия велик поет на лужишкия народ, се ражда първият най-голям поет в новобългарската литература, който умира тогава, когато Зейлер пише знаменитото си стихотворение „Противниците на прогреса“. Умира на 28 години, загива в борбата против турската тирания, пада в онази борба, към която сам зове в своята поезия. По това време в Германия се заговаря за пръв път за България! Нищо дотогава не се е знаело за националноосвободителните борби на българския народ, нищо не знаеха за тази борба и лужичаните и никой не бе чувал за тези, които пееха своите борчески песни, за поетите на българския народ. Непознат като Христо Ботев остава и Димитър Полянов, първият поет на българския пролетариат. Неизвестен в Германия бе и Христо Смирненски — възпал новия революционен подем в България след Първата световна война. Вапцаров поема щафетата от Смирненски! Да изучиш живота и делото на тримата революционни поети, това е все едно да се запознаеш със седемдесет години от най-новата история на българския народ! И макар да не се прекланя пред произволните и механични съпоставки, Ю. Брезан завършва литературната си статия с едно любопитно сравнение: Ботев се ражда при твърде подобна ситуация, в която твори Зейлер, Смирненски е преминал жизнени перипетии, които го родят с най-големия лужишки поет Якуб Барт-Тишински, а Вапцаров бе пронизан от куршума на ония, които потискаха във Ваймарската република гласа на всички лужишки поети.

На Юрий Брезан очевидно принадлежи приоритетът в изнасянето на съществения, революционен компонент в генезиса и развитието на българската поезия — обстоятелство, най-често игнорирано преди него. Патосът на статията му ни навежда на мисълта, че е изразил в нея и собствено поетично кредо, което по косвен път го родее с революционните наши поети. Един евентуален сравнителен анализ е възможно да ни покаже сходни и възприети, творчески изявени черти с българската революционна поезия, която Ю. Брезан познава и отчасти превежда на своя роден език. . .

Българската историческа и съвременна действителност в едно интересно изявено съчетание на публицистични и литературни компоненти е обект на няколко репортажни пътеписа, написани от съвременни лужишки автори — известни писатели и журналисти на ГДР.

Вниманието ни привличат три репортажни книги за България и още толкова пътеписни очерци в лужишкия периодичен печат от последните две десетилетия.

Биографите на популярния лужишки прозаик Антон Навка — посетил България пред залеза на своя живот — не ще отминат свежия, колоритен език, ярките образи, породени от една импресия, от едно прикосновение, в един репортаж за българското общество от началото на 60-те години на нашия век.

С усет за детайлите, които подсказват новите преобразования в социалистическа България, е написал своя очерк Бено Шолта — лужишки писател от средното поколение.

По тематична обемност обаче първенство държи книгата на Мерчин Новак-Нехорнски — народен художник на Лужица и ГДР. Плод е на едно посещение на художника в България, която той обхожда нашир и надлъж, общува с нейното минало и настояще, старее се да я опознае със собствените си очи, но и през погледа на българския съвременник.

М. Н. Нехорнски е не само самобитен художник на лужишката митология, бит и съвременност, но също така преводач, литературен критик и преди всичко майстор на репортажния жанр в лужишката литература още от второто десетилетие на нашия век. Неговата книга за България, колкото и странно да ни се вижда, остро контрастира на многочислените му пътеписи за близки и далечни странствувания в славянски и неславянски страни! Ако не беше това метафорично заглавие „Българска пролет“, ако не бяха тия, преминали почти по всички страници на книгата диалози с хора от различни възрасти и професии, с които авторът разговаря за миналото и коментира днешния ден на България; и сравненията с живота в Лужица, и оня вътрешен патос, сигнализиращ за неотменното присъствие на авторски субект, пристрастност и предпочитания — спокойно бихме могли да приемем тази книга като пръв справочник на лужишки език по география, история, народно творчество, материалната и духовната култура въобще на България и българския народ! Подвеждат ни и самите названия на отделните глави: София, Пловдив, Търново, Копривщица, Земен, Рила, Преображенски манастир и под. Нито един етнограф, историк, литературовед и пр. не би оспорил достоверността на изнесените факти и все пак трудно биха приели тази книга като справочник за своя научен отрасъл! Спорна остава и нейната жанрова принадлежност! Навярно към художествения репортаж — с портретните си характеристики на съвременници и образи от революционното минало на българския народ, със сюжетните си заплетки и т. н.? Но ще се намесят литературните критици с възражения срещу прецизираните, обилни статистически данни от сферата на публицистиката, срещу привидния превес от реалната емпирия!

Юрий Брезан публикува своята книга „По пътя и пътѝом“ през 1955 г. Няколко глави от нея са посветени на България. За една от тях („Ботев—Смирненски—Вапцаров“) вече беше споменато тук. Самият очерк за България се открива с III глава „Непознат славянски край“ (29—45 стр.). Интензивно, в широта и дълбочина именитият лужишки писател се е стремил да опознава по време на краткия си престой в България през 50-те години, защото добре е знаел кому и къде ще трябва да сподели това свое познание. Запознава се „с писатели, шофори, чиновници, милиционери, кооператори и кооператорки, научни сътрудници, общественици и монаси. . .“ Скита по улиците на София, надниква и влиза в кафенета, произнася приветствия на събрания. . . Посещава фабрики и заводи. . . Дава предпочитание на живота ежедневие в българските села и градове, но не пропуска да разкаже на сънародниците си за историческите и културните паметници, за обществени и политически събития. В IV глава „Земята, селяните, селото“ (47—61 стр.) сред природните красоти на българската земя, в българското кооперативно село писателят е открил и много красота на трудовите подвизи, които споделя с радостно чувство на тружениците от родното му лужишко село. Апотеоз на красивата българска природа е и V глава „По планините!“ Но поетичният възторг и тук отстъпва място на обективната, географско-историческа информация, на съобщенията за социалистическото строителство, на познавателно-описателните прийоми. Не, разбира се, в оня педантично-изчерпателен порядък, характерен за обемната книга на М. Н. Нехорнски, но при същото съчетание на субективното виж-

дане с обективната информация — съчетание гладко, синхронно, без да предизвиква особено композиционни ерозии в иначе неспокойния и жив репортажен разказ.

С аналогични творчески прийоми ни се представя и Юрий Вичяз — известен лужишки журналист, служил дълго време като кореспондент на чехословашко телеграфно агентство в балканските страни. Преди всичко в книгата си, озаглавена „С каменцки нос“ и с подзаглавие („Какво е преживял лужишкият журналист по света“), отпечатана едва през 1961 г. В същност това са мемоари за предвоенните и военните години на Втората световна война — мемоари, споделени в репортажен, очерков план. Ако заглавието ни предупреждава, че ще имаме работа с един безкрайно любопитен и находчив автор от град Каменц (в територията на Горна Лужица), „чиито жители си навират навсякъде носа“, то подзаглавието разкрива намеренията на същия автор да разлисти пред нас един свой, личен дневник. Дневник, писан напрегнато и неспокойно в превратно, драматично време, което измества на по-заден план познавателната информация и поставя в центъра преживяванията на автора.

Книгата има 15 глави и почти във всички тях преминават български реминисценции. Специално отредени за България са: V глава — „На път за Румъния и България“, VI — „Животът в София“, VII — „Българи пийте — Българи не пийте!“, VIII — „Македонци“ и IX — „Военните се забъркват в политиката“.

Видната лужишка писателка от по-старото поколение Маря Кубашец в предговора към изданието ни представя автора като отличен познавач на всички балкански страни с изключение на Гърция; сравнява жизнените му перипетии с неспокойния и скитнически живот на световно известния чешки репортьор Егон Ервин Киш; вълнуват я ярките и колоритни сцени във Вичязовите очерци, които „се четат като роман“, който ни въвежда сред епохално-исторически изпитания на съвременните европейски народи. М. Кубашец не отминава и завидната ерудиция на лужишкия журналист, запознат с езиците и културата на страните, в които е аташиран, обстоятелство, което му позволява да общува с различни хора от разни обществени и политически среди.

Достатъчно в случая е да припомним само едно от множеството описани пътувания на Вичяз по България — през Искърското дефиле, — дало също импулси за поетично вдъхновение, за апотеозни страници за българската природа и в същото време повод за пространно описание на българските села и градове с техните славни исторически и революционни традиции. „Животът в София“, в средището на обществения и политическия живот, е представен най-подробно и най-заинтригуващо. Лужишкият кореспондент познава добре задкулисите политически страсти и комбинации, свидетел е на невиждана корупция и политически убийства в софийското общество от тия години. Възторгът и искрените му симпатии към българския народ не му попречват, когато трябва да засвидетелствува пошлостта на българската буржоазно-политическа власт. И художествената гротеска, която е любим прием на този репортьор, му служи тук великолепно. От карнавалното шествие на политически въжеиграчи и мошеници, от обществения кошмар в българската столица той прави чести екскурзии не само сред чудната българска природа, но и в революционното минало, връща се нееднократно при ония български приятели, които го разбират и поддържат вярата му в будните народни сили.

Тази книга би следвало да се преведе на български като свидетелство на неравнодушен наш приятел, който правдиво е нарисувал вълнуваща картина на нерадостна и мрачна обществена атмосфера в България през годините на фашистко своеволие. . .

Един властен и неотменим императив е заставил и тримата изтъкнати писатели и публицисти да служат и отговарят на останалата от миналото и все още актуална проблематика на универсално взаимно опознаване и осъзната съпринадлежност. Не се отричат обаче и от своето неповторимо виждане, от законите на художественото мислене.

В сферата на лужишко-българските културни и литературни контакти тези репортажи продължават да изпълняват неосъществени до днес в Лужица задачи на редица хуманитарни науки — като първостепенни публицистични и несъмнено художествени творби! Нещо повече: външните им зависимости (бълг. тематика!) оказват натиск и върху вътрешните закономерности в развитието на лужишката литература, върху модификацията на нейните жанрове! А това

обстоятелство не може да отмени вниманието на лужишките литературни историци и теоретици, на литературната славистика въобще.

*

Материалите, които бяха предмет на този кратък обзор, по характер и предназначение от гледна точка на старата компаративистика покриват напълно понятието за културна и литературна взаимност — спорни бяха останали само тяхната интензивност и мащабност! Но вече от десетилетия насам методологията на тази компаративистика се посреща с недоверие и резервираност. И все така запазват валидност редица нейни компоненти от идейно-информативния план на съвременните сравнителни литературни изследвания: зачитане на извън-литературните зависимости и предпоставки; непресекващ интерес към външноконтактните отношения и общения — като елементарно, но неотменимо въведение към сравнителния литературен анализ. И макар още при това въведение да се пораждат много от критериите и да се разкриват алтернативи за характерните особености и аналогии на двустранни или многостранни литературни отношения и въздействия, все пак това е само началото! И ако то не извежда към по-висшите форми и начини на литературно съжителство, към генетичните и типологични аналогии (сходства и отличия), ако това начало остане само един затворен кръг, то ще остане като анахронизъм в днешната литературна наука! От него би следвало да се породят разширените ни и обогатени представи за истинските задачи и цели на съвременното сравнително литературознание.

При лужишко-българските и българо-лужишките отношения, пък и не само при тях конкретно даден, класифициран, неоспорим в художествено-структуралната си или просто езикова същност материал дава само народното творчество и езикът в неговото генетично и историческо развитие. Изследванията тук, макар и да се съобразяват с редица допълнителни зависимости и закономерности от разни научни области и от общественото и историческото развитие, все пак не се нуждаят в такава степен от ония предварителни и подготвителни научни встъпления — неотменими при сравнителния литературен анализ. Сравнителният литературен метод търси далеч по-трудно своите критерии, художествени елементи, от които изгражда понятието световна литература.

Колкото обаче и да са трудни тези пътища към установяването на литературните аналогии и типологии, само те могат да ни разкрият съществения модел и на лужишко-българската литературна взаимност.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Jakub Wjacławsk. Serbska bibliografia (do r. 1957).

Якуб Вяцлавк. Лужишка библиография (до 1957 г.), Изд. Akademie-Verlag, Берлин, 1952.

Jurij Mlynk. Serbska bibliografija (1945—1957).

Юрий Млинк. Лужишка библиография 1945—1957 (с добавки до 1945 г.), Част I. Изд. Домовина, Будишин, 1959; Част. II. 1958—1965. Изд. Домовина, Будишин, 1968; от същия автор в поредните годишници на Institut za serbski ludospyt; в годишниците под наслов: Lětopis (Летопис) — за език и литература, са публикувани библиографии за всички, включително и 1969, години.

Веселин Трайков. Българската художествена литература на чужди езици. София, 1964. Издание на Библиографския институт. Вж. по-специално преводи на: горно-лужишки, долно-лужишки.

Adolf Černý. Basnistwo hornjołužiskich Serbow.

Адолф Черни (1864—1952), История на лужишката поезия. Книга първа. — Поезията на Горна Лужица. Будишин, 1910, стр. 109.

Jozef Páta. Zawód do studija Serbskjego Pismowstwa.

Йозеф Пата (1886—1942). Увод към изучаването на лужишката поезия. Изд. Maćica Serbska, Матица сербска (лужишка), Будишин, 1929, стр. 288.

Antinín Frnta. Lužictí Srobné a jejích písemnictví.

Антонин Фринта, Лужишките серби и тяхната писменост. Изд. на Чехословашката академия на науките, Прага, 1955.

Rudolf Jenč. Južnosłowjenje a Južnosłowjanska we luž. literaturje.

Рудолф Йенч. Южните славяни и Югославия в лужишката литература. В сборника За литературната взаимност и език (Za literaturnju zgodovinu in jezik). Любляна, 1937, X годишник, 1—4.

Józef Gołąbek. Literatura serbsko-lužyska.

Юзеф Голомбек. Лужишката литература. Изд. Силезийски институт. Катовице, 1938, стр. 270.

Antologia poezji lużyckiej. W. Szewczyk. O poezji lużyckiej. Wstęp. С. 9—78.

Вилхелм Шевчик. Увод, бележки и съставителство. „Антология на лужишката поезия“. Изд. Шлонск, Катовице, 1960, стр. 364.

Срезневский, Измаил. Серболужицкая литература. Издание от 1844 г. Библ. данни в Institut za serbski ludospyt.

Пипин-Спасович. Обзоры славянских литератур (1879—1881) — библиографски данни в Institut za serbski ludospyt.

А. БЕЛЕЖКИ, СЪОБЩЕНИЯ И КОМЕНТАРИ ОТ ОБЩ ХАРАКТЕР

Jahrbücher für Slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft.

Годишници за славянски литератури, изкуство и наука. Лайпциг, т. I—IV, 1846. Под редакцията на д-р Й. П. Йордан. Вж. на стр. 231 Български орел, обширно съобщение за пробните номера на първия български вестник; на стр. 240—241 рецензия за същия вестник.

Lužica (Лужичан, списание за забава и наука). Вж. особено в постоянната рубрика „Słowjanski rožhlad“ (Славянски обзори), 1860, бр. 6 „Българският писател Раковски е започнал да издава в Белград бълг. списание „Дунавски лебед“.

1862, бр. 5, стр. 80 — Статистически данни за южните славяни (българите в това число), бележки за техния характер.

1863, бр. 8, стр. 118 — Населението на Румелия, Македония говори български език, българите броят около шест милиона. . . и т. н.

1863, бр. 12, стр. 192. — . . . Българите сега издават усилено учебни помагала. . .

Съобщение за излизането на сатиричното списание „Гайда“ под редакцията на поета Славейков (Петко Р.).

1864, бр. 3—4. — Вж. статията Славяните и някогашната гръцка империя. Опит за научно обяснение произхода на българите и на Аспаруховата държава. . . По нататък „ . . . В Цариград живеят повече българи, отколкото гърци. . .“

1867, бр. 7, стр. 144. — Съобщение за излизането на седмичника „Братски съюз“, „ . . . чийто издател е Андрич, редактор българинът Каравелов. . .“

1868, бр. 12, стр. 192. — Нови български уч. пособия. Упоменати са: на Груев „Числителница“ и „Практическа алгебра“; на Данов „Втора числителница“ и „Опитна физика“.

1869, бр. 6. — Кратка бележка за първата немско-българска граматика от Васил Д. Стоянов, издадена в Белград, а също така и за други списания.

1874, бр. 1—5. — Общо информативна статия за делото на Кирил и Методий.

1876, бр. 10, стр. 159. — Михал Хорник, бележит лужишки възрожденец, информира за нови български списания, които излизат по това време в Белград, Букурещ, Браила и други градове.

Lužica, Лужица, продължение на Лужичан от 1882 г.

1882, бр. 7, стр. 64. — Известие за „Периодическо списание. . .“ (Срв. също така 1883, бр. 2).

1883, бр. 4, 31. — Коментар на Й. Б. Шолта, Българите в чужбина: Русия, Румъния, Австро-Унгария (предимно статистически данни).

1901, бр. 42. — Юрий Пилк, Турските елементи в литературата на хървати, сърби и българи.
1925, бр. 1, стр. 13. — Съобщение, че „Славянски календар“ в София е отбелязал 70-годишнината от рождението на проф. Арнолд Мука.

Крајан, Земляк, католически календар за Горна Лужица, издаван в Будишин: 1914 (47-годишнина), стр. 41, 46—7. Бележки за военните действия при Люле Бургас, Одрин. Със снимки от Плевен и реминисценции за Освободителната война от 1877/78 г.

Serbske nowiny (Сербски (лужишки) вестник): 1933, бр. 3. Вж. Нещо за славянските народи.

Богумил Швеля. В личния архив на д-р Фр. Метшк. В раздела Słowjanske listowanie (Славянска кореспонденция), стр. 111. Писмо с дата, София, 13. III. 1914 г., от Д. Н. Фурнаджиев, еванг. пастор, в което благодари на Швеля за събраните помощи.

Česko-lužický Věstník, Lužicko-srbský Věstník (Чешко-лужишки вестник, по-късно Лужишко-сръбски вестник), издаван в Прага от 1920 до 1937 г. Много бележки на проф. Йозеф Пата за интереса към лужичаните в България. (Повечето са изнесени в първата част на тази библиография).

Měsačný přídawk (Месечно приложение към Сербске новини). Будишин, 1858 г. Особено в рубриката Słowjanski rozhlad (Славянски обзор) — повечето от известията са обработени от Михал Хорник.

1858 г., бр. 4. — Съобщения за нови български списания в Цариград.

1858, бр. 10. — За новопостроеното училище „Св. Кирил и Методий“ в Пловдив. „... Предметите, които изучават, са повече от светски характер. . .“

1859 г., бр. 5. Препечатва съобщение от „Цариградски вестник“ за подготвянето на новото българско списание „България“ от колегата, известния български писател Цанков. Българската литература бе обогатена също така с някои книги от езиковедско и религиозно естество, които излизат в Цариград, Букурещ, Болград и др. . .

Заб.: В много статии с общославянска тематика се отделя място за българите и българската култура!

Rozhlad (Обзор), Будишин, 1964, бр. 1, стр. 30—31. Вж. Г. Вълчев, Турците в България, превод на П. Новотни.

Б. ЛИТЕРАТУРНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ, РЕЦЕНЗИИ И ПОД.

Jahrbücher für Slaw. L., K. und W. (Годишници за славянски литератури, изкуство и наука) Баутцен (Будишин). Под редакцията на Й. Е. Шмалер (Смолер).

1852 г. Вж. стр. 49, 50, 51. Една подробна информация за структурата на бълг. език. Тук му е мястото да отбележа, че излизат по това време на немски език специално за лужичаните и по тяхна инициатива почти всички съчинения на П. Й. Шафарик, в които, както е известно, се говори обширно и за старата българска литература.

1855—56, стр. 82—120, по-специално 99—112. Вж. Geschichte der Serben und Bulgaren. Von A. Hilferding.

В-к Nowa doba (Ново време). Будишин, 1949, бр. 8. Měrćin N. N. Мерчин, Н. Н. Към стогодишнината от рождението на Христо Ботев — български поет и революционер.

1966, бр. 88 в приложението Předžepak (Пршеденак). Вж. (Лужишката литература по далечния свят). Оценка на антологията Лужишки поети, изд. в София, 1963.

Jurij Mlynk. Słowjanske literatury, I dźěl.

Юрий Млинк. Вж. също (Славянски литератури) I дял: руска и българска литература. Статии от увода към тази публикация. „Българската литература“ и „Кирил и Методий. . .“ Домовина, 1960, стр. 431.

Юрий Млинк. Българският писател Ивайло Петров в Лужица. В Nowa doba, Будишин, 1965, бр. 224.

Юрий Млинк в календаря Protyka (Протика). Будишин, 1967., стр. 79—80. — За българо-лужишките отношения.

Jurij Brězan. Po dróze i rři dróze.

Юрий Брезан в книгата По път и пътьом. Будишин, 1955. Вж. статията Ботев—Смирненски—Вапцаров.

Павол Новотни, литературовед, в сп. Rozhlad, Будишин, 1964, стр. 56—58. Вж. Антология на лужишката поезия в България; Кито Лоренц, поет и литературовед, в своите работи за Белоруската ССР неведнъж включва и български теми, напр. в Rozhlad, 1956, бр. 11, стр. 341 и другаде.

В. ФОЛКЛОР (ПРЕВОДИ НА НАРОДНИ ПЕСНИ И ПРИКАЗКИ)

Сп. Měsačny rřidawk (Месечно приложение), Будишин, 1958, бр. 11, стр. 43. Вж. Rři kolebcsy (Люлчина песен), превел от български J. W...n (Й. В...н).

Списание Łužisan (Лужичан), Будишин, 1863, бр. 4, стр. 63. 1863, бр. 8, стр. 128; 1868, бр. 4, стр. 56—57. Превод на бълг. приказка „Hospodliwosć“ (Стопанственост).

1875, стр. 89. Превод на народната песен Hołčk a solobik (Мома и славей). Превел „P“ (П). Serbske Nowiny (Сербски (лужишки) вестник), Будишин.

1932, бр. 159. — Превод на бълг. народна приказка (Как хората се научили да орат и ткаят).

1935, бр. 52. — Превод на бълг. народна приказка (Умната девойка).

Nowa doba, 1953, бр. 52. — Превод на бълг. народна приказка (Ленивата Богданка).

Сп. Płomjo (Пламъче). Будишин. 1962, стр. 6, 14—15. — Превод на народната приказка (За забравения селянин). 1965, бр. 3, стр. 18—19. Вж. (Овце и куче). 1965, бр. 15—16, стр. 24—25. Превод на бълг. нар. приказка (Врабчов сън).

Г. ПРЕВОДИ НА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА

Protyka (Протика), Будишин, 1961, стр. 136—7. Вж. Христо Смирненски (Приказка за стълбата). От български превел Марко Мешканк.

Předžepak (Предженак), Будишин, 1960, бр. 3, стр. 6. Л. Стоянов (Милосърдието на Марс). Превод на Маря Млинкова.

Jurij Brězan. Po dróze i rři dróze.

Юрий Брезан (По пътя и пътьом). Будишин, 1955. На с. 28 превод на Вапцаровото Предсмъртно. За втори път публикувано в „Предженак“, 1959, бр. 8.

Katolski Posoł (Католически пратеник), Будишин, 1916, бр. 46—47, стр. 303—304; 309 — 310. Вж. Iw. Wasow. Wgóci so mi? Ив. Вазов (Иде ли?). Превод на Ян Циж. Службогонци на Иван Вазов е превел Юрий Вичяз през 60-те години на XX век и за нуждите на Будишинския драм. театър.

Předžepak (Предженак), Будишин, 1959, бр. 7. Вж. А. Karalijčew. Dam ju Vam! Ангел Каралийчев („Ще ви я дам!“). Превод на Маря Млинкова.

Вж. преводите на бълг. автори в сб. Słowjanske literatury. Иван Вазов. Иде ли?; Христо Смирненски. Приказка за стълбата; Елин Пелин. На браздата; Людмил Стоянов. Милосърдието на Марс; Йордан Йовков. Борба до смърт; Йордан Йовков. Другар; Ангел Каралийчев. Ще ви я дам!

Д. КНИЖНИ ИЗДАНИЯ, ПЪТЕПИСИ И ХУДОЖЕСТВЕНИ РЕПОРТАЖИ

Jurij Brězan. Po dróze i při dróze.

Юрий Брезан (По път и пътьом). Будишин, 1955.

Měrćin Nowak-Njechorński. Bołharske podlěčo.

Мерчин Новак-Нехорнски (Българска пролет). Будишин, 1958, 242 стр.

Jurij Wićaz. Z Kamjenskim posom.

Юрий Вичяз (С нос от Каменц) (Какво е преживявал лужишкият журналист по света). Домовина, Будишин, 1961.

Е. РЕПОРТАЖИ В СПИСАНИЯ И ВЕСТНИЦИ

Předžepak (Предженак), 1960, бр. 2.

Protyka (Протика). 1967, стр. 135—138. Вж. Антон Навка. (Вино, овци, осли).

Срещат се още някои репортажи, но без особена художествена или публицистическа стойност.

СПОМЕНИ ЗА СИМЕОН РАДЕВ

Николай Дончев

След като служи дълги години като дипломатически представител на България в различни столици на европейския и американския континент — в Букурещ, Хага, Анкара, Вашингтон, Лондон и Брюксел, — Симеон Радев бе оставен след 1935 г. известно време като „пълномощен министър на разположение“ в Министерството на външните работи и изповеданията, след което мина в пенсия. Именно през тези години, непосредствено почти преди Втората световна война, аз се запознах с него и между двамата ни се установи пряка връзка. По онова време аз работех в излизания като издание на Външното министерство всекидневник на френски език „Ла Бюлгари“. Като дългогодишен публицист С. Радев обичаше атмосферата на вестника и той започна да идва все по-често в редакцията на „Ла Бюлгари“, където оставаше понякога продължително време на разговор. Бивш възпитаник на прочутия френски лицей в Цариград „Галата-Сарай“, френският език имаше за него особена притегателна сила и в разговора, който обикновено се отнасяше до един или друг френски писател, до едно или друго произведение на литературата, С. Радев обичаше да си служи с този език съвсем спонтанно, понякога дори и тогава, когато събеседникът му не знаеше френски.

Но С. Радев бе преди всичко сладкодугмен събеседник, знаеше много и много неща беше съхранил с непогрешима точност и подробности в паметта си, която не му изневеряваше и в неговата напреднала възраст.

Екзархийски стипендиант в Цариград, той бе завършил с блестящ успех — по собствено признание — лицей „Галата-Сарай“, където бяха получили образование и други именити българи — известните поети Стоян Михайловски и Константин Величков — и бе запазил хубави спомени за мнозина от своите преподаватели — французи и други, особено за учителите си по френска литература. Преди всичко С. Радев бе усвоил езика на Волтер и Виктор Юго с такова съвършенство, че боравеше с него като с матерен език, обичаше неговите тънкости и качеството да предава с художествена завоалираност неща, които, казани пряко, биха шокирали и дори скандализирали слушателя.

Историограф, автор, както е известно, на двутомната книга „Строителите на съвременна България“, написана с ярко публицистично перо, с ерудиция и патос, С. Радев обичаше драговошно да се втурва в миналото и аз обичах да слушам винаги с истинска наслада неговия живописен разказ за македонски дейци — революционери и поети, просветители и патриоти, творци на Възраждането, — които той е описал най-напред на френски в книгата си „Македония и българското възраждане през XIX век“, издадена по-късно и на български език.

При срещи със С. Радев често обичах да насочвам разговора по посока на миналото — за Македония, за цариградските му години на учение, за нашите дейци възрожденци, за които той говореше винаги с чувство на дълбоко преклонение. Вълнуваше се от техния патриотизъм, от всеотдайността им към народното дело, от чистата им и вдъхновена любов към род и родина. През погледа на С. Радев миналото бе един чуден калейдоскоп, където картините, които рисуваеше, се превръщаха чрез неговите думи в жива реалност и се врязваха дълбоко в сърцето и в паметта на събеседника.

Спомням си с какво вълнение той обичаше да говори за охридския владика Натанаил, личност високо почитана в Македония заради кристалния му патриотизъм и всеотдайността му на делото на българщината.

— У дома — казваше ми С. Радев — за дядо Натанаил се говореше като за светец, особено благоговение. В едно интервю, което взе на времето от мене вестникът на покойния Д. Б. Митов „Литературен глас“, аз също не пропуснах да кажа няколко думи за този истински народен духовен пастир, чиято мастита фигура излъчваше особено обаяние в очите на македонците.

Наскоро след завръщането си от Вашингтон, където С. Радев бе дълго време пълномощен министър, пост, на който той бе заместил заслужилия на българската национална кауза Стефан Панаретов, също бивш цариградски възпитаник — на прочутия „Роберт Коледж“, той държа в салона на бившия „Алианс-франсез“ на площад Славейков интересна беседа за САЩ. В нея той обрисова колоритно, със своя богат и образен език американската „reality“ в нейните многообразни аспекти, които само един проницателен наблюдател, с остротата на погледа и високата култура на нашия именит сънародник, е могъл да улови и изрази. Задушевият приятел на С. Радев проф. Александър Балабанов писа тогава възторжено за тази беседа на страниците на седмичника „Литературен глас“.

Един мартенски следобед, в часове, когато в редакцията на вестника настъпваше относителна тишина, бях останал сам. Неочаквано вратата се отвори с едва чуто почукване и в рамката ѝ се показва тънката, слабо приведена фигура на Симеон Радев. Излязъл да се поразходи и решил да се отбие на „приказка“, както обичаше да казва. Беше в добро разположение и твърде словоохотлив. Стана дума за вестника, за литературните отзиви, които публикуваше седмичникът „Ла парол Бюлгар“, за новините на деня, тъй като конфликтът бе избухнал и войната вече бушуваше по фронтовете в Европа. Радев се интересуваше и от двата нови седмичника — единия на немски език „Булгарише Вохеншау“, другия — на италиански език „Вита булгара“, които по решение на Дирекцията на печата при Министерството на външните работи бяха вече започнали да излизат.

Поканих го да сътрудничи на италианския седмичник с материали из историческото минало и главно из областта на културните връзки между Италия и България. Първата статия, която ми даде, беше озаглавена „Раковски и Мацини“.

— Ще искам да видя италианския ѝ превод — ми каза той, — моля да ме уведомиш, когато бъде готов.

И той дойде. Чете я внимателно в нейното италианско одеяние, спираше се на някои изрази, нещо променяше, като премахваше или добавяше думи, дори и изрази. Ръкописът му съдържаше често пъти много налепени изрезки с фрази невинно ясно написани. По съдържание статията беше извънредно интересна, с добре проверен фактически материал. Беше особено придирчив към хубавата фраза, към точния и ясен слог, който беше едно от големите качества на неговата публицистична проза. Единодушна бе оценката за него: „отличен стилист“. Тази висока оценка той я бе заслужил още с книгата си „Строителите“.

Статията „Раковски и Мацини“ даде повод да заговорим за вестникарството. И Радев подхвана:

— Вестникарското перо ми беше много по сърце. Четях вестници още като лицеист. Започнах в основания през 1900 г. от С. С. Шангов всекидневник „Вечерна поща“, на който по-късно станах главен редактор. Работех с увлечение и непрекъснато изострях перото си. Вестникарството беше за мене истинска школа, която ми помогна не само духовно да израсна, да обогатя собствения си жизнен опит, но и да се подготвя и политически за бъдещата си дипломатическа кариера, която е предимно и главно политическа.

„Вечерна поща“ бе за своето време всекидневник с широк обществен резонанс. Той се мереше по информация с такива крупни органи на общественото мнение в Централна Европа като виенския „Нойе фрайе пресе“ и будапещенския „Пестер Лойд“, без да има, разбира се, тяхната големина и тираж.

Но С. Радев не беше само политически публицист. Литературните му тежнения често надделяваха у него и те са били подтик да основе заедно с приятеля си Ал. Балабанов

списание „Художник“ под материалното ръководство на Павел Генадиев. Именно на страниците на сп. „Художник“ излиза една от най-обширните студии на Радев, посветена на д-р К. Кръстев като литературен критик. В очерка си „Приятелството ми с Александър Балабанов“ от книгата „Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени“ (1965) Радев разказва за подбудите, които са го тласнали да се залови с написването на студията си против д-р Кръстев. Но от самия него съм чувал и неща, които той по едни или други съображения, най-вече поради дискретност и скромност, не е пожелал да каже в поменатия очерк.

На въпроса ми, какво е било впечатлението, каква е била реакцията от тази студия сред хората от така наречения „Кръстев кръг“, Радев ми отговори лаконично: — „Смут, объркване и, разбира се, гняв!“

„Без да съм имал никакви по-далечни задачи и намерения от написването на тази студия — заявяваше Радев, — тя ме прехвърли в лоното на литературните критици и негласно някак ме накара да поема задължения към българската литература. Очевидно в онова време студията бе произвела силно впечатление и бе се поправила на мнозина писатели, които бяха против „диктатурата“ в литературата на д-р Кръстев. Тази „диктатура“ произтичаше — обясняваше Радев — от догматизма на литературните канони, които нашият критик бе заел от своите немски професори по естетика и литературна теория и които той искаше властно да прилага спрямо творците на българската литература.

— — —

Дълго време след войната срещнах един следобед С. Радев по булевард Руски. Не ме забеляза. Обадих му се. Тръгнахме заедно по посока към Парка на свободата. И както винаги разговорът мина върху литературата. Попита къде съм, какво работя, къде в печата се явявам. За себе си ми каза, че от Академията на науките му възложили да пише мемоари, които диктувал в определени часове на машинописка. Оплака ми се, че зрението му отслабнало и че жена му четяла книгите, които го интересували.

Съобщих му, че работя от известно време в Отдела за връзки с чужбина при Съюза на писателите, казах му номера на стаята и го поканих да идва.

— Ходя у Караславов в Драгалевци. Разговаряме по много въпроси — и обществени, и литературни. Разбираме се. Много неща му казвам направо. След Елин Пелин, струва ми се, той е най-почвеният, първично силното у него се долавя най-ярко, тъй като е дълбоко внедрено в творческата му природа.

Следя, доколкото мога, работата на нашите писатели, но не за всички мога да имам точна, вярна преценка ..

С. Радев ми беше често гост в Съюза на писателите. Сядаше срещу мене и се застояваше на дълъг разговор. Веднъж в стаята влезе гостуващ на Съюза немски писател и доколкото си спомням, беше Паул Винс. Представих го на Симеон Радев, който отначало не дочу добре от каква националност е. Когато му казах с няколко думи, че е немски поет и че готви антология на българската поезия на своя език, Радев се оживи и му заговори на неговия роден език.

— Позабравил съм го — каза той на госта — и все пак си служи. Но Паул Винс му направи искрен комплимент за неговия немски и обеща да му изпрати антологията, щом бъде отпечатана.

В Съюза около С. Радев обичаха да се събират писатели и да го слушат, когато говори, защото знаеше много неща и ги разказваше интересно.

Веднъж стана дума за големия френски поет Пол Клодел, с когото С. Радев е служил заедно във Вашингтон, където Клодел е бил френски посланик.

— Познавам го добре. Той беше добър католик и лош християнин, отсеке Радев. В поезията му има доста скучни места, силно обвеяна от католицизъм.

С. Радев обичаше късата ударна фраза, когато формулираше мнение за писател, за някоя книга или за друго нещо. Френският език го беше приучил към лапидарност и лаконизъм. С такива сбити, стегнати фрази той характеризираше творчеството или личността на един или друг български писател.

Веднъж, не помня точно по какъв повод, заприказвахме за Яворов. Симеон Радев имаше слабост впрочем и към „бисерната“ лирика на Кирил Христов, когото той наричаше винаги само с малкото име. След като каза какво мисли за Яворов като творец, когото смята за един от „най-блестящите ни поети“, извел българската поезия до върховете на едно завидно съвършенство, той завърши за него с думите, които намираме казани и в очерка му от книгата „Погледи върху литературата и изкуството“ в обикнатия от него афористичен слог: „Яворов можеше да падне в Македония като четник. Смъртта щеше да озари името му. Съдбата тогава го запази, за да го направи по-сетне неразгадана жертва на една тъмна гибел.“

С. Радев обичаше да кани и у дома си. Имал съм удоволствието въпреки любезните покани и щедрите обещания от моя страна да бъде по-често негов гост да го посетя в жилището му само веднъж. Моето първо и единствено посещение тогава бе необичайно дълго по вина на домакина. Радев преброди, смесвайки в разговора двата езика — български и френски — цялата, бих казал, френска литература: от Монтен и Рабле през моралистите Ла Рошфуко, Жубер, Ла Брюйер, критиците Сент-Бьов, Иполит Тен, Брюнетьер до Марсел Пруст и най-новите имена на френската литература, които за съжаление — заявяваше той — не познавам така, както бих желал и както винаги съм изучавал тоя или оня френски писател.

В своите духовни интереси и особено по отношение на изкуството С. Радев бе импулсиран винаги от своята прелестна съпруга, боравеща сама с живопис и за която съпругът ѝ говореше с думи на най-високо уважение.

Последните месеци на 1966 г. С. Радев бе разрешил посещенията си в Съюза на писателите главно поради зрението си, което му пречеше на сигурната стъпка. Когато идваше в Съюза, винаги го съпровождах по стълбището. Годишите бяха сложили вече доста тежък отпечатък върху цялата му фигура, но неговата удивителна памет бе запазила свежестта си и в разказа, който водеше с нас, никога не забелязах у него усилие да си припомни едно или друго име, един или друг наслов на книга. Тази жива, пъргава памет и бодра душевност го правеха увлекателен събеседник.

Когато поднесох един ден, доста време след излизането на книгата му, да ми надпише собственоръчно екземпляра от „Погледи върху литературата и изкуството“, който трудно намерих в една квартална книжарница в града, той ме погледна някак свъсено или може би така ми се стори израза на лицето му под разрошените му вежди и присвити очи, сякаш искаше да ми каже: „Ех, *bien cher ami*, службата и откъсването ми от родината ми отнеха безценни дни за книги като тези „Погледи“... Аз вярвам на откровените думи, с които С. Радев завършва краткия предислов на книгата си, когато поема ангажимента за нейното написване: „... завладя ме радостно чувство да се върна с мисълта си към младите години и да преживея отново дните на весело другарство и възторжен труд.“

С. Радев бе запазил и в преклонна възраст чувството си за хумор. Дори в най-обикновения си разговор имаше хрумвания, които изненадваха и развеселяваха събеседниците му. Той бе научил много от френските моралисти, бе прекарал хубави младини в компания от весели и духовити другари, за които говори в своите „Спомени“, където забавното и сериозното са живописно, колоритно смесени, когато характеризира например своите приятели от кафене „България“ и „Казиното“, двата най-реномирани локала на времето, посещавани от интелектуалния елит.

Веднъж в един приятелски разговор пак в Съюза на писателите, на който присъстваха и представителки на така наречения „*sexe faible*“, стана дума за старостта. Един постави въпроса: „Как се чувствувате вие, г. Радев, на тази възраст?“ Отговорът бе, както винаги лаконичен, мъдър и нелишен от хумор:

— Много добре, защото на моята възраст мъжът се освобождава от две неща: амбициите и жените.

ПЪРВООБРАЗЪТ НА „МОЕТО ПЪТУВАНЕ ПО СТАРА ПЛАНИНА“

Дочо Леков

Мемоарите на Панайот Хитов „Моето пътуване по Стара планина“ са една от най-интересните книги в българската мемоаристика не само по съдържание, но и със своята „творческа история“. Природно умен и съобразителен, Хитов става грамотен едва на тридесет и осем години. През 1868 г. той започва да работи над своите мемоари. Негов пръв помощник, който взема участие в снабдяването на воеводата с някои документи, в уточняването на известни факти, както и в преписването на оригинала, е Петър Берковски.

През 1873 г. Каравелов издава в Букурещ мемоарите на Хитов. Но веднага след тяхното отпечатване започват обвинения срещу редактора от страна на някои негови противници за „вмешателство“ и фалшификация на текста. Направените сравнения по-късно между публикацията и запазената част от записките на Хитов изясняват тенденциозния характер на тези обвинения. Наистина Каравелов внася корекции в ръкописа на воеводата, но те не засягат достоверността на фактите, не влизат в противоречие с нито едно твърдение на автора. Редакторът е искал да направи мемоарите по-четивни и увлекателни — затова е обработил текста като стилист и художник и е вмъкнал някои подробности, за да раздвижи описанието, да даде по-голям колорит на пейзажа.¹

Изясняването на въпроса за редакторската работа на Каравелов над мемоарите не означава, че всички проблеми около тях са осветлени. Необходимо е да се проучи например въздействието на „Моето пътуване по Стара планина“ както върху българския читател от времето на Възраждането, така и във връзка с появата на някои други мемоари; да се разбере кой дава идеята и оказва по-конкретна помощ на воеводата в процеса на неговата работа; да се проучи дали Каравелов редактира дневника на четата, включен в книгата, или не.

Изясняването на тези въпроси изисква откриването и проучването на нови архивни документи, уточняване на някои факти от живота и дейността на Хитов. С оглед на това внимание заслужава намереният от нас ръкопис на Иван Кършовски „Кратка история и животописан'е на Панайот Хитова, главен воевода на народните чети в 1867 год. в Стара планина (От 1857 год.—1867)“. Ръкописът, към който е прикрепен дневникът на четата и непълният списък на четниците, се състои от 60 големи листа. Той се съхранява в архивната сбирка на Българската академия на науките — в архива на Васил Д. Стоянов.

Иван П. Кършовски е известен деец на революционното движение — участва във въстанието на Дядо Никола, в Първата и Втората българска легия, както и в опълчението. Начетен и любознателен, той е учител, сътрудник на възрожденския периодичен печат, редактор на „Vulturul“, преименуван по-късно в „Independenta Nationala“. Заедно с брат си Кръстьо (Кънчо) през 1867 г. участва в четата на Панайот Хитов като главен писар и съветник на воеводата.

¹ Вж. уводната статия на проф. д-р Ст. Младенов, Панайот Хитов — борец за свободата на България — Моето пътуване по Стара планина и животопис на някои български стари и нови войводи. Второ допълнено издание, С., 1934; Ал. Бурмов, Панайот Хитов и неговите записки — Моето пътуване по Стара планина... Редакция, увод и бележки от Александър Бурмов; Св. Гюрова, Л. Каравелов като редактор на П. Хитовата книга „Моето пътуване по Стара планина“, сб. Изследвания и статии за Любен Каравелов, С., 1963.

Напълно вероятно е Хитов, помолен от своите четници, по своя инициатива или по внушение на Кършовски, да е разказал пред четата най-интересните събития и случки от хайдушкия си живот, които главният писар записва. Така според нас се явява първият вариант от мемоарите „Моето пътуване по Стара планина“, в който се описва периодът от началните стъпки на Хитов като хайдутин до пролетта на 1867 г.

Кършовски разбирал стойността на една мемоарна творба, написана лично от Хитов. Затова може би той, без да се изключва намесата и от страна на Раковски и Каравелов, е първият, който го насочва към нея. При това му посочва и образец — своите бележки. Хитов, въодушевен от тази хубава идея, пристъпва към осъществяването ѝ, като преди това се научава да чете и да пише.

Отпечатаните Хитови мемоари не намаляват стойността на бележките на Кършовски. Наистина, съпоставени с ръкописа на воеводата, с преписа на Берковски и с редактирания им вариант от страна на Каравелов, те показват не само близост по композиция в общия тон на повествованието, но в описването и на отделните събития и лица, станали известни още през 1873 г. с публикуването на книгата. В бележките на Кършовски обаче има неща, които допълват казаното от Хитов в „Моето пътуване по Стара планина“. Дадени са повече подробности за някои лица, събития и места, за маршрута на четата и т. н. От тях се добива по-пълна представа например за изпращането на Хаджи Димитър при Раковски, за въздействието на поемата „Горски пътник“, за някои детайли в характера на воеводата.

Записвал не по диктовка, а по памет, понякога Кършовски допуска неточности в датите, в последователността на фактите. Независимо от това ръкописът му не губи своето значение не само с допълнителните данни, които съдържа, но и като първообраз на Хитовите мемоари.

Особена стойност има дневникът на четата, воден от Кършовски и прикрепен към неговите бележки. Той е или оригиналът, или точен препис от него. Дневникът започва от 28 април 1867 г. и завършва със събитията от 6 август с. г., когато четата се прехвърля в Сърбия.

В съпоставка с публикациите му — в книгата на Хитов под редакцията на Каравелов и на Петър Берковски в „Из миналото“, т. I — дневникът дава повече исторически сведения за лица, легенди, местности и др., които са от значение за установяване на точния брой на четниците, на местата, където са се водили сраженията и т. н. В публикувания му вариант например липсват бележките за 20 юни, по-бегло са предадени събитията от 28, 29, 30 април, от 20 юли и т. н. Оригиналният съдържа и повече подробности за отношението на народа към четниците, за готовността му да им помогне.

Дневникът на Хитовата чета, включен към бележките на Кършовски, ни помага да си доизясним и някои принципи от редакторската практика на Каравелов.

Когато редактира мемоарите на воеводата, Каравелов е склонен към някои допълнения и корекции, без да влиза, както отбелязахме вече, в противоречие с концепциите на автора. При работата си над дневника той проявява изключителна добросъвестност. Само в бележката за 24 май редакторът пропуска ненужното „до 27“, а в посоченото за 3 август заменя глагола „прехвърлихме“ с „превалихме“. А това показва вече съвсем определено научния му подход към историческите паметници и сведения, потвърждава добросъвестната му работа над „Моето пътуване по Стара планина“.

Към бележките на Кършовски „Кратка история и животописан'е на Панайот Хитова, главен воевода на народните чети в 1867 год. в Стара планина (От 1857 год.—1867)“ е включен и списъкът на Хитовите четници. Той е поместен и във второто допълнено издание на мемоарите, излязло под редакцията на проф. Ст. Младенов. А това е още един аргумент, че първообразът на „Моето пътуване по Стара планина“ трябва да се търси в изключително ценните бележки на Кършовски. В такъв смисъл ръкописът на главния писар на воеводата ще подпомогне цялостното изследване на неговите мемоари не само като историческа, но и като литературна творба, ще допълни характеристиката на някои събития и лица, ще покаже по-определено въздействието на устното и писменото слово в освободителната борба.

Бележките на Кършовски заедно с дневника и списъка на четата и едно по-обстойно изследване за тях са предадени за публикуване в Известията на Института за история при Българската академия на науките.

ТРИ СТРАНИЦИ ИЗ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Боню Ст. Ангелов

1. ИЗ ИСТОРИЯТА НА ПРОСТРАННИТЕ ЖИТИЯ НА КИРИЛ И МЕТОДИЙ

Общият интерес към живота и делото на Кирил и Методий, показан от българската наука и общественост, намира израз не само в областта на историко-литературни изследвания за тях, но и в археографско-текстологично отношение: издирване и публикуване на средновековни произведения, свързани с тях — славянски, гръцки, латински. В повечето случаи нашата наука само преиздава или превежда обнародвани вече от чужди учени такива творби. По-голям актив има тя спрямо други старославянски съчинения за Кирил и Методий — Солунска легенда, Успение Кирилово, проложни жития, служби, Наумово житие, Климентово житие и пр.

Научният интерес у нас към пространните жития на Кирил и Методий се проявява в две насоки: 1) издаване на текста на житията и 2) превеждане на житията. До Освобождението, макар доста оживено да се говори и пише за славянските просветители, не е издаден нито веднъж текст или части от текст на пространните жития; не се появява и техен превод. Наистина житията са познати по чужди и български публикации (главно статии в периодичния печат), но нашите културни деятели от онази забележителна епоха не са намерили възможност да ги напечатат или преведат.¹ Единствен обширен текст за тях, изграден предимно върху Кириловото житие, обнародва Неофит Рилски в своята „Христоматия славянскаго языка“ (Цариград, 1852, стр. 269—299) под 11 май; „Житіе и трѣды преподобныхъ отецъ нашихъ Меѳодіа и Кѡнстантина, нареченнаго Кирилла, епископовъ моравскихъ, оучителей славенскихъ, празд. въ .αἰ. день маіа“.

Начало: „В лѣта ікѡноборныхъ царей греческихъ Льва Арменина и по немъ Мѣхаила Траула, иже и Балбось нарицаемъ бѣ, таже и сына Михайлова Ѳеофіла, бысть в Солѣнѣ градѣ Ѳессалонійстѣмъ мѡжъ добрододенъ и богатъ, именемъ Левъ, чиномъ воин, саномъ сотникъ, имѣи подрѣжіе Мерию. Той роди сихъ двоихъ свѣтильниковъ мѣрѣ и просвѣтителей странъ славенскихъ Меѳодіа и Кѡнстантина, нареченнаго послѣжде в свѣтеи схимѣ Кирилла“.

А. П. Гранитски въз основа на „разни източници“ съставил „Житие на свѣтаго Кирилла и Методія“ (Букурещ, 1865, 16 стр. Издал Петър Стоянов Търновец). Главни негови извори са пространните жития (той редовно говори за „панонскій жизнеописател“ на Кирил или на Методий) и издаденото от Димитър Ростовски общо житие на славянските просветители. Заемките от последното са доста дълги, като спрямо изданието у Неофит Рилски („Христоматия“) той само го е променил езиково, написал го е на по-съвременен български език. Това „съчинение“ на Гранитски е изцяло преиздадено от Неофит Рилски — „Служби съ житиемъ преподобнаго Йоанна Рилскаго“ . . . , Белград, 1870, стр. 68—88. Колкото и чудно да изглежда, житията не са включени и в първата по-голяма българска антология до Освобождението, съдържаща немалко други творби на нашата стара литература. Става дума за издадената от

¹ Б. Ст. Ангелов, Борба за делото на Кирил и Методий, София, 1969.

Любен Каравелов книга „Сокол. Сборник от разни списания за прочитание“ (Букурещ, 1875). В нея има извадки из: Остромирово евангелие, Симеонови сборници, Супрасълски сборник, Йоан Екзарх, Кормчая, Манасиев летопис, Черноризец Храбър, Евтимий Търновски, Чудото с българина, Разказ за Михаил Воин, Паисиева история и др. Двете жития за Кирил и Методий липсват дори с малки извадки из тях.

Така продължава още много десетилетия. Даже в първата по-голяма антология след Освобождението, в която са поместени и творби на старата българска литература, е дадена съвсем незначителна част с а м о от житието на Кирил по неговия Рилски препис от 1479 г. — за родното място на Кирил град Солун и неговото детство.¹

Най-напред пълен текст на Кириловото житие у нас се появява в превод, а не в неговия старобългарски облик. Направен е от известния наш книжовник Н. А. Н а ч о в — „Пространните или така наречени Панонски жития на св. Кирил и Методия“, обнародван в Библиотека „Приложения на „Църковен вестник“, ХХІ, 1912, стр. 35—84. Начов е мислел да даде в превод и двете жития, както добре се вижда от заглавието на книгата му, обаче успял да напечата само превода на Кириловото житие. Преводът се предхожда от един кратък, но стегнат научен предговор, свързан с живота и делото на Кирил и Методий, какъвто и з о б щ о за пръв път се появява в българската наука. Въз основа на най-важните научни трудове за Кирил и Методий авторът изказва ценни свои наблюдения и мисли, бележи предстоящи задачи пред българската историческа и филологическа наука, за съжаление и до днес оставащи неосъществени. Негова заключителна мисъл е: „Като пушаме на свят настоящето издание от житията на славянските апостоли и първоучители, ние се ласкаем от надеждата, че в скоро време и нашата книжнина ще се сдобие с пълното издание на изворите за тяхната история. На Министерството на народната просвета се пада да вземе почин за издаване в достъпен превод и специално с педагогично назначение по-главните от тия извори. . . От Св. Синод ще очакваме да издаде в превод за широката публика поне сбирката от важните славянски извори, защото в тях се заключават същевременно паметници от църковна история и църковна словесност. А от Българската академия на науките ще очакваме критично издание в оригинал и превод на пълния кодекс от всички документални и легендарни извори, гръко-славянски, славянски (старобългарски текст — нормуван) и латински, що имат важност за кирилометодиевската история и епоха. Такъв кодекс, излагащ литературата по предмета заедно с възможните български осветления и нови издирвания върху разните му части, ще допринесе много, за да се подтикне напред изучаването на една от най-важните епохи на нашата история. С изданието му ще се послужи на историческата наука у нас“ (стр. 12).

Ал. Т.-Балан е пръв и единствен досега измежду българските учени, който обнародва пълния текст на двете жития на старобългарски език в книгата си „Кирил и Методий“ (свезка I, София, 1920). Кириловото житие се издава по Львовския препис от XV в., заето от изданието на Миклошич, а Методиевото житие публикува по най-стария му препис — Успенския от XII в., заето от изданието на П. А. Лавров (1898). Към текстовете са дадени варианти по други преписи, внесени са редица поправки, коментирани са доста пасажки. Изобщо това е първото сериозно научно издание на житията у нас, приготвено от един вещ филолог, страстен поклонник на българската книжовна старина, по-специално на безсмъртното дело на Кирил и Методий. Уводните му бележки са съвсем кратки, движи се по фактическата страна на въпроса. Център у него е текстът на житията, бележките и коментара. Балан пише: „Панонските легенди са изпитвали силни възражения против своята достоверност и дори отричане на своята истинност, особено от страна на западни учени, несловенски и някои словенски. Между туй и днес още стоят като о с н о в н и и з в о р и за живота и дейността на Кирила и Методия извори, съгласни с други достоверни и истински писмени свидетелства за словенските първоучители и за тяхното дело; стоят като разкази, които д о п ъ л н я т или п о я с н я в а т някои вести на документи, що досягат времето и дейността на солунските апостоли. За старата българска книжнина моравко-панонските легенди имат висока стойност: те са най-ранни производи на

¹ И в. П. Ц е р о в, Христоматия по българска литература в две части. Устна и писмена българска словесност. Варна, 1901, стр. 220—222.

наша културно-историческа мисъл; те стоят ненадминати от никой друг сетнешен производ
откъм обилието на историчното и на културното вещество, откъм съзна-
нието на автора за словенската просвета, откъм разпоредата и изложението на своя предмет“
(стр. 26).¹

Балановото издание става причина у нас по-често да се отпечатват извадки от житията и да се появяват техни преводи, пълни или частични. Такива извадки, придружени от съответни преводи, намираме в книгата на Божан Ангелов и Минко Генов — „Стара българска литература (IX—XVIII в.) в примери, преводи и библиография“ (София, 1922, стр. 35—60), дадени като извлечения из творби на Климент Охридски. Ще отбележа само следните пълни преводи на двете пространни жития:

1. Д-р В. Сл. Киселков, Панонските легенди или пространните жития на славянските просветители Кирил и Методий. Ямбол, 1923, 55 стр. (вж. рецензия от В. Йорданов в сп. „Училищен преглед“, XXII, 1923, Неофициален дял, стр. 255—257). Тук трябва да се каже: Киселков е първият български учен, който превежда изцяло текста и на двете пространни жития. Той превел житията „буквално“, защото мисли, че „тъй трябва да се превежда всеки исторически документ“. За пълнота и яснота на мислите Киселков прибавя „някои думи и изрази“, поставени в малки скоби.

2. Д-р В. Сл. Киселков, Жития на светите братя Кирил и Методий (Панонски легенди). Второ издание. Библиотека „Стара българска книжнина“, София, 1933, 42 стр.

3. Еню Николов и Ан. Балабанова, Св. св. Кирил и Методий (Панонски легенди). Първо издание. Библиотека „Родна реч“, г. I, № 4, София, 1934, 53 стр.

4. Н. Л а з у р и н, Панонски легенди, Жития на св. Кирила и Методия. Превел Н. Лазурин. Книгоиздателство „Братство“. Севлиево (б. г.), 62 стр. Второ издание. Севлиево 1939, 62 стр. Трето издание. Севлиево, 1946, 80 стр.

5. Д-р В. Сл. Киселков, Жития на светите братя Кирил и Методий. Увод и превод от д-р В. Сл. Киселков. Издателство „Хемус“. София, 1940, XX+68. Второ издание, 1942, 86 стр. Пето издание през 1945 г. под наслов „Пространните жития на светите братя Кирил и Методий“ (64 стр.).

6. Еню Николов, Жития на свети Кирил и Методий. Панонски легенди. Предговор и указател от Еню Николов. Библиотека „Родна реч“, ч. I, № 4. Второ издание. София, 1942, 56 стр.

Значителни откъси от житията, придружени с богат коментар, са поместени от проф. Ив. Дуйчев в книгата му „Из старата българска книжнина. I. Книжовни и исторически паметници от Първото българско царство“ (София, 1940, стр. 7—31, 171—188). Откъси се явяват и в други български издания, предназначени главно за нужди на нашето висше образование. Такива са напр. книгите на: Ст. Стоянов — Мирослав Янакиев, Старобългарски език. Текстове и речник., София 1960, стр. 3—18; П. Динев, К. Куев, Д. Петканова, Христоматия по старобългарска литература. София, 1961, стр. 82—95. Второ издание, 1967, стр. 107—124; П. Динев, Прослава на Кирил и Методий. София, 1963, стр. 17—56; П. Динев, Старобългарски страници, Антология. София, 1968, стр. 187—224; Второ издание, 1969.

¹ Вземайки повод от издадените от П. А. Лавров Житие на Методий и Обща похвала на Кирил и Методий, Ал. Т.-Балан още в 1899 г. (Периодическо списание, кн. LVIII, стр. 657—658) известява: „И аз бях натъкмил да издам за училищна и образователна потреба изобщо у нас житията на нашите славни апостоли Кирила и Методия с надлежащия към тях книжовно-историчен увод във втора свезка на „Трем на българската словесност“, ала издателят на тая редица книжки из областта на нашето словесно творчество изпитал, както се види, неочаквана посета от излязлата вече първа свезка от „Трем“, та ми обади да не бързам да продължавам по-нататък! . . . За моята втора свезка би ми послужило сега твърде изгодно изданието на г. Лаврова, понеже е взело пред вид и такива по-предни издания, които за нас в София не са никак достъпни.“

Така очертаното състояние по издирването, публикуването и проучването на обширните жития за Кирил и Методий, както и изобщо състоянието на изворознанието за славянските просветители естествено поражда един голям замисъл в науката — широка задача за критично издаване на всички средновековни извори за тях. Разбира се, на първо място стоят пространните жития. Тази идея е добре изразена от професорите М. Г. Попруженко и Ст. Романски, които считат, че „е вече крайно време да се пристъпи към едно пълно критично и с подробни коментари издание на източниците за живота и дейността на Кирила и Методия, което да послужи като основа за по-нататъшни изследвания. Досегашните издания, особено сборните, представят обикновено просто препечатване на стари издания на отделни текстове, правени не въз основа на набързо снети преписи, поради което и нелишени от грешки, броят на които при препечатването обикновено се уголемява. Едно ново издание на тия извори, за да има истинска научна стойност и трайно значение като основа за бъдни изследвания, трябва да почива по възможност върху всички ръкописни текстове на всеки извор (подчерт. Б. А.), които трябва да бъдат издирени, и върху непосредно използване самите ръкописни текстове или фотографски снимки от тях. Такава една задача обаче, особено при съществуващите условия, е непосилна за един само човек: в нейното изпълнение трябва да бъдат привлечени по възможност повече лица, които имат присърце изследването кирило-методиевските въпроси като основни въпроси на славянската филология и на славянската култура изобщо.“¹ Предложение в такъв смисъл те правят на едно от заседанията на IV международен конгрес на византолозите, състоял се в София през 1934 г., а също и в заседание на II международен конгрес на филолозите слависти във Варшава през същата година. Избрана, е специална „Комисия за издаване източниците за живота и дейността на Кирила и Методия“ в която са включени професорите: М. Вайнгарт, В. Погорелов, Фр. Дворник, М. Кос, И. Свенцицки, Й. Вайс, Й. Курц, Ст. Слоиски, И. Огиенко, Ст. Ившич, Ал. Т.-Балан, Йор. Иванов, Юрд. Трифонов, М. Г. Попруженко и Ст. Романски.

Първата печатна проява на Комисията е обнародваният от М. Г. Попруженко и Ст. Романски Библиографски преглед на славянските кирилски източници за живота и дейността на Кирила и Методия (Издава Българската академия на науките. София, 1935, 68 стр.). Те имат за цел: 1. Да приготвят списък на известните преписи на славянските източници за живота и дейността на Кирил и Методий, писани с кирилица, с посочване и на съчиненията, в които са издадени или просто използвани, както и книгохранилищата, в които се намират. 2. Да подтикнат други учени за попълване на празнотите и поправяне на допуснати грешки в техния труд. По такъв начин „ще се получи пълен и точен списък на всички преписи на текстовете, от които ще трябва да се направят пълни фотографски снимки — необходима предпоставка за едно издание, което ще отговаря на всички изисквания на науката“ (стр. 6).

Крайна цел на Комисията е: „След като се направи същото и за останалите текстове — глаголически, както и гръцки и латински, — чиито списъци ще бъдат изработени от други, ще може да се пристъпи по предварително изработен план и към самото критично издание на изворите — крайна цел на начинанието“ (стр. 6).

За голямо съжаление, както немалко и други големи научни планове, и този толкова важен замисъл не е бил осъществен. Неговото реализиране щеше решително да придвижи проучванията върху кирилометодиевската проблематика.

¹ М. Г. Попруженко и Ст. Романски, Библиографски преглед на славянските кирилски източници за живота и дейността на Кирила и Методия, стр. 3; Ст. Романски, Izveštaj Komisije za ćirilsko-metodskih izvora — Одговори на питања. Допуне. III меѓанародни конгрес слависта (словенских филолога), № 3. Београд, 1939, стр. 31.

2. НЕИЗВЕСТЕН СТАРОБЪЛГАРСКИ РАЗКАЗ „ЧУДОТО С БЪЛГАРИНА КЛИМЕНТ“

На историческата и литературната наука много отдавна добре е известен старобългарският разказ „Чудото с българина Георги“. Освен в литературно-художествен план разказът се използва като извънредно ценен домашен (български) извор за разкриване и характеризане на някои моменти от онази героична епоха, с която се свързва втората половина на X в., по-точно с царуването на Симеон и неговите войни срещу унгарците. На тези негови качества обръщат внимание още първите издатели на разказа (И. И. Срезневски, Хр. Лопарев), а след тях и наши учени начело с В. Н. Златарски. В по-ново време, главно след Девети септември, се обърна по-голямо внимание на разказа като художествена творба, като важна и интересна творческа проява на нашата стара литература в нейния ранен период. Тази историческа и художествена стойност на разказа днес се увеличава, като се свърже с друг, неизвестен досега старобългарски разказ, подобен на него, а именно разказа „Чудото с българина Климент“. Веднага ще кажа — тези два разказа представляват като че ли две брънки от един по-голям цикъл разкази, свързани със Симеоновата епоха. От този цикъл днес ние знаем само два разказа (а доскоро знаехме само един), и то доста пространни, особено втория. Тъкмо този факт подсеща, че те може да бъдат част от нещо по-голямо, по-целенасочено.

Разказът „Чудото с българина Климент“ е, както казах, досега съвсем непознат на литературната и историческата наука. Но не само този факт определя големия научен интерес към него; този интерес се обуславя от обема и съдържанието на творбата. Като потвърждава някои моменти и подробности, за които се говори в „Чудото с българина Георги“, разказът изнася нови подробности, особено из народно-езическия все още бит на българина. Преди да посоча някои примери в това отношение, бих желал да кажа нещо друго — разказите за Георги и Климент имат един и същ сюжет — войните на цар Симеон срещу унгарците от края на X в., сюжетно те се свързват. Това са първите оригинални разкази с военна тематика в нашата стара литература. Тях ги обединява и персонажът — дава се връзка в делата на Георги и Климент, говори се за един и същ железен кръст, с чиято помощ „става“ ред чудеса. Разказът за Климент е доста по-обширен от разказа за Георги.

Разказът за българина Климент се намира в руски ръкописен сборник от XV—XVI в., № 1783 (434) от сбирката на Уваров (Москва — Държавен исторически музей). Включен е в цикъл разкази за свети Георги. По тематика този цикъл разкази е единствен засега, познат в науката. Състои се общо от десет разказа (разказът за Климент е девети поред), характерна особеност на които е, че се намират в зависимост помежду си, дадени са като разказ в разказа. И в това отношение въпросният цикъл е нещо единствено и изключително не само в историята на старата българска литература, но и в историята на другите стари славянски литератури. И още нещо — като автор се сочи монах Ходул, който в края на повествованието говори доста обширно за себе си, за подбудите да напише повестта, за своите пътувания и впечатления, които излага. Неговите съждения са извънредно важна страница на творческата психология на средновековния писател.

Цялата творба на Ходул, която е доста голяма и носи наслов „Сказанне о чудеснѣхъ стго великаго и славнаго мчника Христова Георгия“, аз ще обнародвам на друго място.

В настоящото съобщение ще изнеса само някои подробности из разказа за Климент, които имат по-общ културно-исторически характер и тясно се свързват с българска действителност от X в. Разказва поп Ефрем, който предава неща, научени от Климент. Климент имал обичай, когато наближи празникът на свети Георги, всяка година три дни наред да гощава бедни и близки в своя дом въпреки никой измежду членовете на семейството му да не носел името на светеца. Когато веднъж се разболял и усетил, че наближава смъртта му, той помолил поп Ефрем да отстрани всички присъстващи, за да му разкаже своята тайна, за която поп Ефрем често го е питал, но той все замълчавал. А тайната е свързана с участието на Климент във войната на българите срещу угрите: „Отче попе, егда бяхомъ въ съчи оугорьстѣнъ съ кнземъ, и яко ны оудолѣша и разгнаша ны, бѣжаша, азъ начахъ ны вѣдѣти ничтоже, по слѣхъ томѣ богу, яко и жневы коня своего не вѣдахъ. И начахъ тѣжити...

Слышахъ ѿ всѣхъ странъ тѣпотъ коневъ и вѣзаниѣ и стопаничлкъ и крнчъ". В такъвъ критичен миг той молил бог да му изпрати свети Георги на помощ. Още не изрекъл молбата, чува някой мощен глас да казва: „Помни члкъ сего и наставн и на пѣть". Чува глас, а не вижда никого. След известни приключения с неприятелски войници при него пристига на „бѣлѣ конѣ" свети Георги в образа на юноша. Между тях се завързва кратък разказ. Свети Георги дава указания, които Климент изпълнява. Светецът иска от българина Климент не обещания, които се отнасят лично за него, а да се грижи за „братію нншаа и црѣковныхъ слѣжителъ, и ѿ чнна чернескаго — то же тѣмъ послѣжн и напнтан и многотнню подажъ".

Свети Георги му предсказва още: „Слышн же, Клименте, по семь оуже оудолѣеть Се- мѣиwnъ князь врагомъ своимъ слою Хрнстовою." И нещо особено важно — дава му съвет какъвъ да бъде, когато се завърне при своите: „Хранн са ѿ всего зла. Не похнщн нннн женѣ, нн обннн вдовы, нн наснлѣнн снротѣ, чюжемъ нмѣнію не похощн, санѣ велнкѣ не за- вннн, работномъ не прнтѣжан, но мнлѣн, подаа нмъ пнщю и одеждѣ, старыа свѣбожан за дѣшю свою, да оудчншн многость и покон дѣшн своен, да не зандѣтъ слнще ѿ гнѣвъ твоємъ. Не въздаждъ зла за зло." Когато Климент успешно се завърнал при своите, не забравил даденото обещание, ни „заповѣдн, юже мн заповѣда стын, не прѣстѣпнхъ". Следва разказ за познатия железен кръст, вършещ чудеса.

Публикуването на целия разказ за Климент и особено на целия цикъл разкази за свети Георги ще хвърли допълнителна светлина върху историята на нашата стара литература и върху състоянието на българското общество през втората половина на Х в. Публикацията ще направя на друго място.

3. ЗА ОРИГИНАЛА НА „ОДА В ЧЕСТ НА СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ"

Едно от нашите ранни възрожденски стихотворения е добре известната „Ода в чест на Софроний Врачански", написана от Димитър Попски в Букурещ през 1813 г., 25 март. Тя е интересна „и като свидетелство за това, как са гледали видните българи на своя духовен представител и водач, и като пръв опит за поезия на новобългарски език"¹. В нея авторът искрено изразява не само дълбоките си чувства към видния българин, когото величае, когото сравнява с други видни дейци на българската история, но дава и широка изява на пробудените у него патриотични настроения.

Тази ранна поетическа творба късно става достояние на науката — близо 50 години след нейното написване, едва през 1861 г. неуморният труженик за словото и на революционното дело Г. С. Раковски я обнародва в своя вестник „Дунавски лебед" (бр. 54, стр. 3—4) под наслов: „Его преподобию господину отцу епископу Врачанскому Софронию, милостивейшему моему благодетелю и отцу искреннейшее приношение." Издава я със следната забележка: „Тойзи драгоценен памятник е найден в Букурещ и обнародва ся такъ също, както е писан. В идъщій брой щем направи и няколко си забележки върху того, както и ще отворим нов подлистник, де ще ся обнародова първо житие отца Софронія, писано от същаго. Надейме ся, че читатели ще обърнат внимание си на такива драгоценности, кои спадат в народната история."

Досега това бе единственият познат текст на „Одата", използван в науката. Веднага трябва да се каже, че при обнародването му Раковски съзнателно е внесъл някои промени. Това узнаваме от също така единствения днес познат препис на „Одата", намиращ се в Софийската народна библиотека — Български исторически архив, арх. ед. II. В. 5877. Тъкмо този препис като по-ранен дава възможност да се внесат уточнения и поправки в публика-

¹ М. Арнаудов, Софроний Врачански, София, 1943, стр. 71.

цията на Раковски. Въпреки декларацията му, че обнародва стихотворението така, както е в оригинала, той не е спазил точния текст на автора; в напечатания текст има не само правописни отклонения, променени отделни думи, но и променени стихове. Най-важна е промяната на два стиха, свързана с Русия, изразяващи надежда за нова и скорошна помощ от „северния лев“, който би трябвало да дойде още докато Софроний е жив. Ръководим от свои патриотични съображения, Раковски напечатал стиховете:

При животе твоём да възкръснит разярений наш лев,
Кой бистрим стремлением да изревет страшен рев!

В оригинала обаче те гласят:

При животе твоём да прилетит северный орел,
Кой бистрим летанием и Мехмеда удивил.

Тези стихове безспорно изразяват тясна връзка с конкретната тогава (1813) политическа действителност, в сред която живее българският род — наскоро завършилата продължителна руско-турска война (1806—1812), която не донася жадуваната свобода. Като употребява позната символика за Русия — „северний орел“, широко разпространена у нас, намерила израз и в нашата живопис, Димитър Попски пръв от българските книжовници внася тази символика в свое поетическо произведение.

Ще посоча и няколко други промени:

Напечатано от Раковски

В оригинала

въ темность
дремяющихъ ободраещи
и будетъ грѣмѣти
о тебя молити бога
на Болгарію луча
надъ нея
И тѣа звона паки радостно да екнетъ
И поенія молитвы възслѣмъ
благосклонно причтенію

в темнотѣ
дремлющихъ ободряеши
и бѣдетъ грѣмѣтъ
о тебя молитъ бога
на Болгаріѣ луча
надъ ней
И той колоколъ паки ясно да екнетъ
И теплія молитвы возслѣмъ
благосклонно прочтенію

За нас е неизвестно кога и къде Раковски е правил преписа или от кого е получил препис за своята публикация, както са неизвестни и вътрешните подбуди у него да внесе промени в текста. Запазеният днес единствен познат препис на „Одата“ позволява да се установи оригиналният текст, понеже е по-старинен. Възниква дори въпрос — този препис не е ли самият оригинал на Димитър Попски? За голямо съжаление не са известни или все още не са издирени автографи от този наш възрожденски деец, активен помощник на Софроний Врачански в неговите книжовни занимания. Окончателното разрешаване на въпроса е свързано с откриване ръкописи на Димитър Попски. При сегашното състояние едно е безспорно — намереният препис трябва да се използва отсега нататък в науката, защото стои по-близо до загубения или все още неоткрит автограф, ако дори не е и самият автограф.

Публикувам текста на „Одата“, като спазвам всички графически особености на оригинала; подчертавам онези думи и фрази, които показват отклонение от публикацията на Раковски.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Его
преподобію
Господинѣ
отцѣ епископѣ врачанскомѣ
Софронію,
милостивѣйше[м] моемѣ благодѣтелю

и отцѣ,
искреннѣйшее приношеніе.

Тѣсна Болгарія, трима братія невмѣщаетъ жити,
Междѣ собою царство не могѣтъ раздѣлити.
Братъ братѣ бранѣ оружіе поднимають,
Какъ непріятели полки свои оустраиваютъ.

Амѣратъ видя ихъ домашнее несогласіе*, время облучаетъ,
Проходитъ чрезъ Грецію, на тѣхъ свирепо нападаетъ.
За несогласіе платили жизнь, царство конецъ воспріало,
Разореніе, опустошеніе, намъ же робство послѣдовало.

Слава и дѣянія вся подъ меча Мѣратова погребенна,
На вѣки погинула, какъ въ нѣдрахъ моря оутопленна.

Царски, архіерейски доми и книги изгоренны**,
Чинъ дѣховный и властелинскій изсеченны***.

Горе намъ и тѣмъ, кой подъ тѣрскаго ига обрѣтаются,

Долнѣйшіи роби тѣ на свѣтъ считаются.
Пастири овцы ни пасѣтъ, пси вѣлковъ не обраняють.
Стадо не ѣмножаютъ, паче же сами похищаютъ.

Оувы! Намъ овцамъ. Тѣ насъ стригѣтъ, млеко доють,
Тѣмъ надовольни, кровъ источають и овцы поядають.
Но жестокое сіе наказаніе есть намъ отъ бога.

За грѣхи и несогласіе наше продолжается до кога?
Богъ воорѣжилъ ихъ, тѣми наказатъ нерадѣющихъ,

О царствахъ гордыхъ, и въ лѣность пребывающихъ.
За пороки не вѣчно наказветъ богъ, вселенная творецъ.

Той предаетъ, паки избавляетъ яко милостивый отецъ.
Благость его и о насъ печется, якъ о маломъ червѣ не забылъ,
Да бы въ темнотѣ гѣбится, не навеки насъ осѣдилъ.
За облаковъ слонце еднѣ лѣна на насъ испѣщаетъ.

Богъ милость свою намъ, владико, являетъ.
Онъ тебя избралъ, отче, намъ пастиръ и учитель,
О дѣшахъ нашихъ пекѣщагося и добрый рачитель.

* Причина несогласій и разореніе царствъ было оваковимъ начиномъ: Отецъ ихъ Александръ при животѣ своемъ былъ имъ раздѣлилъ царство — первомъ сынѣ Страшимирѣ далъ Видинъ, Шишманѣ далъ Терново, а Асѣню далъ Преславъ. По смерти отца ихъ начали браниться междѣ собою. Перво нападеніе Амуратова было несчастно, весьма малимъ числомъ войска вратился въ Брѣсѣ, обаче въ тѣ брани оубили Асѣня. Второмъ оуже овладѣлъ Болгарію. От того времени оуснѣли Страшимиръ и Шишманъ подъ меча его. Б. історіи.

** Библиотека, сіестъ книги церковны и мирскы хранилися въ архіерейскихъ домахъ... (заличено).

*** Амѣратъ оумоленъ былъ отъ патріарха и царя греческаго да бы то добро имъ оучинилъ, егда овладѣетъ Болгарію, всего дѣховнаго и властелинскаго чина да изсече, да ни оставитъ нѣкого отъ высокаго рода, после да мѣ причинатъ бѣнтъ. И онъ, яко варваръ, соизволилъ прошеніе ихъ, то и сотворилъ, и оставилъ точію простаго народа.

Своимъ ченіемъ ты на пѣтъ спасенія наставляеши,

И подъ несносимъ игомъ дремлющихъ ободряеши.

Мрежію своею вержя, изъ далече оловляеши,

Всѣхъ вѣрныхъ въ царство небесное исправляеши.

Имя твое заграмѣло и бѣдетъ гремѣтъ во вѣки вѣковъ.

Болгарія тебѣ венецъ плете, а на небеси ѡже готовъ.

По Ѳеофилакта толкователя святаго евангелія

И Ефѣмиевимъ оуподобилися твои оученія.

Зато долженствемъ ный о тебя молитъ бога,

Да ты поживишь, владико, на лѣта многа,

Глубокими стар[и]нами и здравіемъ да ты обогатить,

На многа лета Болгарію пасти да ты достоинъ.

Долго да бѣдемъ твоимъ оученіемъ наставляемы,

Гонители же церкви нашей да бѣдѣтъ искореняемы.

По желанію да ѡзришь на Болгаріи лѣча освѣщающа.

Да ся отгонить мгла далече, надъ ней пребывающа.

При животѣ твоємъ да прилѣтитъ северный орелъ,

Кой быстримъ лѣтаніемъ и Мехмеда ѡдивилъ.

Янтра да отъкрыеть потаенное царя Михаила

Сокровище, кое давно своимъ пескомъ засипала.

Да явить колокола, что перво въ Терново зазвонѣлъ,*

И во время Іоанна Патріарха громко возгремѣлъ.**

Престолъ архіерейскій паки да блеснетъ,

И той колоколъ паки ясно да екнетъ.

Да явится царя Асеня мѡжество,

Народъ отъ всюдѣ да стецѣтся множество.

Всякъ оуслишай, ко того гласа да бѣжитъ,

Десницѣ свою на врага да вооружить.

Всякъ вооруженною рѣкою и волею за вѣра да ѡмре,

Слава отъ людей, отъ бога венецъ да преме.

И така похощемъ тѣми вси оумрети.

Ты же, владико, не престай о насъ молитвы творити.

Вкѣпѣ и мы со тобою рѣцѣ къ немѣ прострѣмъ,

Припадемъ къ немѣ и теплія молитвы возслѣмъ,

Къ немѣ же потоки слезныя проліемъ.

Посемъ стихъ малихъ моихъ опытовъ,

Состоящихъ изъ краткихъ стиховъ,

* Михаилъ царъ, пріемшій святое крещеніе, перво соорилъ въ Терново церква и перво на нея зазвонѣлъ Михайловъ колоколъ. Того колокола, оузевши тѣрци Терново, низрин ли... отъ высокѣ горѣ (нарицаемѣ нынѣ Исарѣ) въ Янтрѣ, на само то мѣсто и дѣ былъ низвергнѣлъ Михаилъ царъ великихъ боговъ Коледа и Лада.

** Во время того патріарха была подпадала Болгарія подъ греческой власти. И велико озлобленіе претерпѣвали болгары отъ грековъ. Но той оугодникъ своими молитвами оумилостивилъ бога и помощію божію воскресилъ Болгарію изъ подъ ига греческаго.

Подношѣ ихъ вашему преподобію.

Принѣвъ, оудостои благосклонно прочтенію.

И тѣмъ ободривъ, осчастливите и оукрепи.

Далѣе продолжать трѣдовъ и благослови.

Вашего преподобія

Милостиваго моего благодѣателя и отца

сынъ дѣховный

Димитрій Попскій

отъ Травна

ПРЕОБРАЗЕНА ЛИТЕРАТУРА

Пантелей Зарев е от онези литературни критици, които спират погледа си на всеки интересен съвременен литературен факт. Той пише за ценностите в новата ни литература с вещина, с дълбоко познаване и рядък дар да открива новото, интересното, това, което има бъдеще. От живата рецензия за някое току-що появило се любопитно литературно явление до портрета на вече оформилия се и изминал сложен творчески път автор — такъв е широкият диапазон на критика. Той умее да вижда и преценява точно, да улавя някои невидими подробности, да бъде деликатен и пряк, да проявява широта и всеобхватност, да открива характерното, важното. Няма баналност в изложението, защото всеки автор носи своя оригинален творчески свят, в който критикът успява да се вживее със завидна лекота и непосредственост. Той не се втурва с необузdana „есеистична“ страст към богатството на изследвания от него материал, нито приготвя някаква предварителна „научна“ схема и апаратура, изпъстрена механично с цитати, която да приложи по изкуствено набелязан план. У него има нещо възрожденско, откривателско, младост на духа и същевременно прецизност, точност, завидно познаване на фактите. Марксистическата му подготовка не се натрапва външно, защото тя е органично свързана с цялата му методология на критик. У него ще срещнем онова рядко съчетание на голяма широта и търпимост в погледа за съвременните литературни явления с войнствуваща комунистическа принципност. В резултат на това наистина рядко, но много необходимо за съвременния критик качество изследваните автори и литературни процеси добиват своето истинско място и значение. Голямата осведоменост не се манифестира, няма подчертана академичност. В „Преобразена литература“ авторът доказва своята завидна критическа дарба да се ориен-

тира с точен марксистически поглед към всички по-значителни съвременни литературни явления.

Разнообразието на книгата „Преобразена литература“ показва широките възможности на автора. В първата част „Големите преображения“ влизат три сериозни литературни портрета — Ел. Багряна, Н. Фурнаджиев и Ст. Загорчинов. Дори само това да беше написано, книгата пак щеше да има своя висока стойност, да буди интересни мисли. У читателя остават силно завладяващите образи на трима големи майстори на българската литература — всеки има свой неповторим творчески път, индивидуалност и съдба. Усеща се пулсирането на гореща българска кръв. Критикът се претворява в литературната съдба на своите автори, изстрадва техния нелек път, вижда точно мястото им в литературната история, свързва ги с всички основни нишки на традицията и накрая ги доближава до нас такива, каквито са в последния момент от своето дълго развитие. Техните образи са поднесени не изведнъж, въпреки че още в началото е щрихирано най-важното, те израстват постепенно с развитието на литературата ни, с цялата сложна пълнота на това развитие. „Общественият фон“, за който сме свикнали да четем в някои литературни очерци, в портретите на Зарев не е фон, а нещо сляло се напълно с личността и творчеството на автора, защото той никога не е откъснат от общественото развитие, а е малко или повече негов изразител. В цялата интимна лирика на Багряна и Фурнаджиев Зарев е успял да разкрие черти от българската национална съдба. И двамата са силно витални, с неповторима образност, и двамата имат дълбоки корени в българския чернозем. Авторът съзира у всеки поотделно индивидуалното — това, което ги прави редки, неповторими.

При изграждане образа на Фурнаджиев се чувства една естествена мажорна нота. Особено кондензирано е всичко това във финала. Тук е „резюмирано“ основното за този наш интересен поет. Понякога финалът

Пантелей Зарев. Преобразена литература, изд. Български писател, София, 1969.

в портретите на Зарев е неподозирано завладяващ, дори изненадващ. Ако вътре срещаме и някои композиционно удължени пасажии, накрая авторът успява да каже нещо особено важно и образът на поета или белетриста просветва по-ясно, остава да живее. Зарев нарича Фурнаджиев „исторически“ поет, защото в цялата му лирика, дори в последните му стихове по особен начин остават отпечатък паметните септемврийски дни от 1923 г. Авторът не заключава поета там, а проследява цялостното му развитие от 20-те години насам, но блясъкът на голямата кървава луна остава макар и само като спомен и в най-последните му творби. И това е особено убедително подчертано от критика.

Интересно е, че когато четем заключението на Зарев за Фурнаджиев, а също и за някои от другите автори в книгата, нямаме впечатление, че всичко е казано, всичко е изчерпано. Има пълнота, има богатство на мисли, съпоставки, чувства се литературният процес, изпъква ясно портретът на поета или белетриста с цялата му сложност и същевременно Зарев не претендира, че всичко е изчерпано и няма какво да се търси. И тук именно се чувства широтата на значителния творец, който не проявява нетърпимост нито към предишните автори, които имат изследвания по този въпрос, нито към евентуалните бъдещи търсения. Зарев взема отношение към всички най-съществени въпроси, които повдига обектът на неговото изследване, но не изчерпва проблемите докрай. На някои от тези творци той евентуално ще се върне сам по-късно, защото ги е зафиксирал в процеса на тяхното развитие, други е обхванал само с отделни произведения, зад които прозира цялостният им облик. В пристрастията на критика няма едностранчивост, той винаги е пристрастен към значителното, към това, което има трайни следи в българската литература.

Един от най-значителните портрети в книгата е този за Елисавета Багряна. Той е голяма сполука за автора и съвременната ни критика. С рядко вникване е очертан образът на поетесата — наша национална гордост и жив класик. Зарев успява да налучква златната жила в творчеството на отделен автор. Поезията на Багряна го запленива с най-хубавото от „Вечната и святата“ и до днес той остава неин пленник. Но това пленничество не му пречи да вижда сложните извивки на нейната поетична съдба, да ѝ се възхищава и да „пътува“ навред с нея. Той умее да бъде в „плен“ и да поставя акценти, да бъде увлечен в поетичните ѝ видения и същевременно да е истински техен ценител. И особено хубаво е, когато критикът успява да види образа на поетесата само в едно единствено стихотворение. След като е бродил с нея нашир и дълж, той изведнъж се спира и поглежда в нейния кладенец. И ни кара отново да прочетем и почувствуваме силата на едно рядко хубаво класическо стихотворение

на Багряна, озаглавено „Кладенец“: „То е от стихотворенията с вечна поетична стойност, защото ѝ напомня вечно и неотменно — деня, наклонил се към своя заник, след като е издъхнала зарята, красотата, която преминава през живота, бурите, вълнували човешкото сърце, преди да стигне то до мъдрото спокойствие на прозрението.“

Най-хубавото и най-трудното в портрета на Багряна е проследяване детайлните моменти в нейното творческо развитие. В написаното досега за Багряна няма такова проникновено вникване в творческия ѝ процес, толкова внимателно изясняване на етапите на нейния поетичен път. Критикът се вживява със завидно умение в нелеката съдба на тази блестяща наша поетеса, която крие много от тайните на българския поетичен талант. Съжденията на критика никога не тежат, не създават впечатление за обемистост или повърхностно плъзгане по творческата ѝ биография. Той умело я свързва с основните традиции в нашата поезия, прави уместни паралели, които допълват и избистрят образа ѝ. Зарев отделя достатъчно място за „Вечната и святата“, но след това постепенно акцентува върху онези моменти, които имат значение за „късната“ Багряна. Всичко онова, което я различава от другите лирици, Зарев не подчертава специално, но релефно изгражда образа на една самобитна поетеса, чиято поетична мощ надвишава пределите на България. У нея се преливат много струи, но тя успява да запази националния облик на поезията си до днес.

Особено интересни са онези моменти от портрета на Багряна, където е разкрит преходът ѝ към съвременния модерен стих. Това преминаване става по съвсем незабелязан, но осъзнат от поетесата начин още в „Звезда на моряка“. И именно тези тънки преходи и нюанси са видени, почувствувани и отбелязани от критика. Той не само констатира, но и обяснява този сложен процес у Багряна, защото в нейните душевни изповеди се долавя винаги пулсът на епохата: „Поетесата усеща, прокарва нови пътища за мисълта и за човешката чувствителност, и то до такава степен нови, че тя променя и формата на стиховете си. Вече напуска малките, но значителни пластични връзки, отбягва детайлите, срещани в нейния пейзаж от „Вечната и святата“. Всичко е голямо, взето от могъщите измерения на континентите и бързо понесено от промяната. Така стихът излиза от традиционните форми и потича на свобода в катастрофичните мащаби на новото.“

Дълбокото познаване и вживяване на Зарев в света на поетесата ни кара да прочетем този най-голям очерк в книгата на един дъх и с голямо внимание и интерес.

С истинско увлечение се чете и очеркът за Стоян Загорчинов. Голямото историческо белетристично дарование на този оригинален български автор е разкрито с любов и проник-

новение, оценката не е завишена. Биографичните данни за автора са поднесени с много вкус и мярка, за да се обясни малко късно пробудилата се голяма дарба на този своеобразен художник на българската история. Интересен е паралелът на „Ден последен“ с „Под игото“. За „Легенда за света София“, „Ден последен“, „Празник в Бояна“ и „Ивайло“ е писано и трябва да се пише още — такъв е сякаш подтекстът на целия очерк.

Осветлявайки отделните моменти от творческата биография на Стоян Загорчинов, критикът го прави интимно близък на читателя, комуто отново се поисква да седокосне до художествения свят на „Празник в Бояна“ или „Легенда за света София“ — бисери в историческата ни белетристика. Охарактеризирайки стила на Загорчинов, Зарев, макар и мимоходом, споделя интересни мисли за българската историческа проза, която в настоящия си етап се намира в нов подем. Произведенията на Загорчинов могат да бъдат неин образец и стимул.

Много стегнато и точно е изваян портретът на Димитър Димов. Чувствува се дълбоко познаване на фактите и личността, съдържа вътрешен патос и особен респект към голямото дело на този изключителен български прозаик. Като първо заглавие в главата „Четири национални епопеи“ е статията за Димитър Димов. И голямото вълнение на критика идва от това, че авторът на епопеята „Тютюн“ надхвърля националните рамки. Неговите трагични и героични образи са не само български и конкретно-исторически, те крият и общочовешки смисъл. И това е доказано убедително от критика, без специално подчертаване и излишни увлечения. Този портрет е един от най-изискано написаните, той оставя трайни следи, буди сериозни размишления.

Отношението на Димитър Димов към героите от „Тютюн“ е изтъкнато от Зарев с цялата негова сложност и дълбочина. Димов не прилича на никой български романист при рисуване на пейзажа. Неговият необичаен усет към екзотичното е подчертан от критика с тънко проникновение. Особено интересно у Димов е например урбанистичното виждане на селския пейзаж. То е рядко, неповторимо и привлекателно. Читателят с помощта на критика мигновено си припомня оня упоителен екстаз, в който изпада въображението на Димов, рисувайки пейзажа на село Средорек. Изключително голямата култура на романиста се усеща непрестанно, но тя не тежи, не отблъсва, нито създава монотонност и еднообразие. Това рядко и ново явление в съвременната българска романистика Зарев е успял да щрихира и изтъкне много точно. Той ни кара да усетим тръпчивия силен аромат, който съпътствува природните картини, в чийто подтекст се оглежда нещо основно от душевния свят на героите от „Тютюн“: „Из арсенала на някаква свръхнародност Димов

взема тоновете и цветовете, за да възсъздаде безсмъртния цвят на брега на морето, вечността на чуждото крайбрежие, запазило следи от древността. Една подготвена чувствителност улавя красотата на този южен пейзаж. Тя именно го изпълва с оттенък на благородство, на антична завършеност, с горчив привкус на особено дребнаво всекидневие. Дивото благоухание на море и треви изпълва със страст и нега южния пейзаж. Той издава нещо от натурата на героите на Димов, от човешката личност на автора, която изследва полюсно горещината и хладността на страстите, топлата екзотика на юга и печалната съдба на северняка фон Гайер. Пейзажът става част от тези хора. Той отсена по-дълбоко драмата им — без сладникавост и без преднамерено преклонение пред чуждестранното. Ярък и зноен, този пейзаж помага на автора да внесе по-голяма яснота в мислите, чувствата и поведението на героите, обхванати от кошмара на едно вече трагично всекидневие.“

За Димитър Димов са писани и ще бъдат написани още много критически изследвания, но Зарев в стегнат и кондензиран вид съумява да разкрие основните направления и координати на неговия роман-епопея „Тютюн“, откъдето се съзират отправните точки за всяко едно по-цялостно и детайлно разглеждане на този наш епохален по значение писател.

Философско-психологическата същност на романа „Тютюн“ е разкрита от Зарев без досадни и подробни описания, с рядка пестеливост на илюстративния материал, с вникване в езиковите тънкости, където са направени редица интересни наблюдения. Светът на Димов изостря нашата чувствителност по всички посоки, защото Зарев е успял да ни внуши неусетно, но със замах и пълнота голямото и сложно вътрешно противоречие на този свят, неговата неповторимост, богатство, красота и човешко състрадание. В заключението си Зарев доуточнява профила на писателя, разкривайки неговото място и значение в съвременната литература: „Димов бе от тези майстори разказвачи, които времето ражда веднаж на десетилетия. Той не само разбираше, че истината за човека е скрита, усложнена, противоречива, че човешкият разум е свършен инструмент за прикриване на несвършенството на човека. Той вярваше и в едно бързо тържество на хуманната мисъл, на партийната воля. И с голяма художествена мощ събра разпиляното, мозаичното, неуловимото в живота, за да създаде кристала на трайното и вечното. Той внесе нюанса на едно хуманно ренесансово и съвременно европейско мислене в текущата ни литература. И „Тютюн“ — с дълбоката си историческа колизия — е най-важното идейно и морално звено в цялата верига на твореството му.“

Книгата „Преобразена литература“ има свой характерен облик — това е разно-

образието на имена, които създават пъстро-цветната картина на съвременната ни литература. Вниманието на критика е привлечено от поети и белетристи, които в момента са в активен процес на творческо развитие. Техните най-важни стъпки и прояви са уловени и зафиксирани. Разглежда се най-интересното от постигнатото, без да се гадае и предсказва бъдещото развитие.

В главата „Четири национални епопеи“ с вещина и майсторство е очертан профилът на Георги Караславов и мястото на неговите „Обикновени хора“ в традициите на българската проза. Особено силни са началните страници за Караславов. Тук Зарев разкрива връзките и отликите на писателя с прозата на Елин Пелин и Йовков. Това са извънредно ценни и интересни наблюдения. Образът на Станка е охарактеризиран точно и детайлно. Новото, което внася Караславов като свой дял в националната ни белетристика, е изнесено на преден план и изяснено изчерпателно.

От целия портрет на Караславов най-интересни са наблюденията, отнасящи се за първата част на „Обикновени хора“. И тук независимо от писаното досега има нещо ново. Потърсена е и открита оригиналността на този автор, посочена е неговата „емоционална сюжетност“, умението му да рисува задушевно и вълнуващо най-обикновени хора от народа, които са истински творци на историята. Постепенно Зарев успява да се докосне и до онази все още недоизяснена от критиката ни „документалност“ в прозата на Караславов. Този автор има подчертано историческо виждане и почти феноменална художествена памет. Това е привлекателно, криещо почти първична неизменност. Той може да бъде своеобразен биограф и документалист на своята епоха. Неговото зорко око не пропуска никаква подробност. Той сякаш може да реставрира всичко, когато пожелае. Подробностите на пръв поглед са маловажни, но всичко в интимния свят на героите тече по основното русло на национално-историческите борби на българския народ. Този особено рядък дар на Караславов — да се впуска обширно в необятното море от душевни преживявания на герои като Станка, Тъкачев или Пинтата и оттам неусетно да изплуват основните колизии на времето — Зарев успява да долови и отрази в своя очерк. В това отношение трябва да се пожелае още по-задълбочен анализ на прозата на Г. Караславов.

Отделено е специално внимание на монолога в разказа на Караславов — Зарев вижда тук едно от основните художествени постижения на белетриста: „... авторът става актьор, който произнася монолога на своя герой, без да се стеснява и без да изпада във фалш. Той превъзмогва ловко и най-трудните моменти. Умее да подготви прехода на героя от едно състояние към друго и не остава скучен. Улучва различните вътрешни

жестове, долавя нарушаването на психологическото равновесие, намира точно онова, което има тежест и значение.“ Така Зарев се стреми да подбере основните черти в образа на Караславов и да разкрие най-сполучливите моменти от неговата национална епопея „Обикновени хора“, където този своеобразен български прозаик надниква с увереност, сила и самобитно майсторство в историческата съдба и характер на народа ни.

От Караславов се очакват още ярки литературни произведения. Критикът навярно след време наново ще се върне към този автор, защото все пак непълнотите на един такъв портрет в развитие са неизбежни.

В книгата „Преобразена литература“ сполучливи са късите портрети по повод на отделни интересни и значителни произведения на Камен Калчев и Йордан Радичков. Зарев умее да вижда хубавото, да го изнася на показ. Любопитен е паралелът между „Софийски разкази“ и „Чичовци“. Приятен е ведрият поглед на критика. Без да ги премълчава, той е деликатен към слабостите на авторите, които са донякъде и негови любимци, щом ги е подбрал като представители на съвременната ни литература. Но този подбор не е строг и напълно категоричен, защото винаги при едно второ издание не се изключват различни допълнения и корекции.

Критикът е верен на обновителните процеси, които се извършват в социалистическата ни литература. Свежи и верни наблюдения има Зарев при разглеждане произведенията на Емилиян Станев, Богомил Райнов и Андрей Гуляшки. Това са едни от тези значителни съвременни белетристи, които най-трудно се поддават на портретуване. Разностранният им творчески кипаж ги прави мъчно уловими. В няколко хубави страници се откроява привлекателният образ на Емилиян Станев. Струва ми се, че Емилиян Станев е любимец на критиците, но е достатъчно гъвкав и активен като писател в момента, за да може да бъде леко цялостно обхванат.

В целия очерк за Емилиян Станев се чувства някакъв почти интимен тон от страна на критика. От една страна, това показва дълбоко и страстно емоционално вживяване в примамливия свят на Емилиян Станев — от друга, се забелязва едва доловима неравност в обрисовката на образа на писателя. Това иде от трудността да се обхване цялата сложност на неговото буйно, непрекипяващо творческо развитие. Огънчетата святкат и угасват, но те понякога са така ослепителни, ярки и многоцветни, че не позволяват да се разкрият точните контури на оригиналния му творчески профил.

Една поредица от портрети на поети допълва панорамата на „Преобразена литература“. Сполуката тук е във вярно доловената атмосфера, която те лъхва още от самото начало. Навсякъде има нещо ново, „неказано“. Винаги съм мислела, че няма по-трудно нещо от това да се направи характеристика на

поезията на Божидар Божилов. Не отделна рецензия, не статия, а цялостен поглед. Прочетох с увлечение написаното от Зарев за този поет. Започва чудесно — с шеговитото стихотворение на Н. Лилиев за Б. Божилов, разграничава го от поетите на неговото поколение и с критичен усет се добира до най-съществените му и трайни увлечения — любовта и революцията. Не са пропуснати и слабостите на поета — еднообразие и липса на особено развитие, направени са верни и смели паралели, разкрит е характерният божидаровски изповеден тон. И постепенно от почти неуловимите черти на поета критикът успява да създаде у читателя вярно познание за цялостната му поезия, една точна характеристика, която показва не само широка осведоменост, но и изтънчен усет за поезия. Струва ми се, че по-голямата сбитост на тази характеристика би била само от полза. Много интересни наблюдения са направени за поезията на Блага Димитрова. Деликатно и фино са показани всички трудности, през които минава съвременната поетеса-интелектуалка, отбелязани са нейните оригинални търсения в областта на съвременния стих, сполуките ѝ в цикъла „Реквием“. Със стегнатост и лаконичност се отличават портретите на Павел Матев, Г. Джагаров и Веселин Ханчев. Те имат „ясен“ път и на пръв поглед изглеждат лесни за характеристика. Но понякога тъкмо такава класически строга правилна линия на развитие е най-малко податлива на портретуване. И при тях Зарев се е докоснал до нови, неоткрити черти, обръща внимание на важни особености, потърсил е и е намерил онова, което е и ценно, без да изчерпва цялостно проблемите, които поражда тяхната лирика.

Особено място заемат в книгата „Преобразена литература“ статиите за А. Далчев и Илия

Бешков. Те са накрая и сякаш служат като заключение на книгата. Авторът е разчупил по свой начин жанровите рамки на портрета в критиката и по повод на една значителна книга-размисъл е обрисувал внушително-фигурите на тези двама извънредно интересни български творци. Техните размисли се пренасят чрез критика върху читателя. Здравите чисто български настроения, прямотата и оригиналните им съждения за литературата, поезията и българския дух са поднесени с грижлива и внимателна ръка. Има много вярна далчевска и бешковска атмосфера и една строгост и яснота в преценките. Тези миниатюрни портрети се четат не само веднъж.

От книгата „Преобразена литература“ струи истински възторг пред новите явления в областта на прозата и поезията, които се постигнаха у нас за четвърт век. Оптимизмът на критика е заразителен, но това не му пречи да бъде взискателен и прецизен, да има точно око и вярна оценка. Особено е хубава търсената и винаги намерена и осъществена естествена връзка на разглежданите автори с най-добрите образци, с основните традиции в българската литература. Това свързване на писателите с литературните и обществените процеси от миналото и настоящето в портретите на Зарев става понякога неусетно, но е негов задължителен принцип. Паралелите никога не се натрапват и не тежат, те помагат да се види още по-добре живата индивидуалност на твореца.

Успехите в съвременната българска литература не са малки и новата критическа книга на Зарев ни помага да ги откриваме, да им се радваме и да ги ценим. Тя е едно живо доказателство, че в съвременната ни критика има сериозни и трайни постижения.

Ваня Бояджиева

2 С ТЕМАТИЧНА ОБХВАТНОСТ И НАУЧНА ЗАДЪЛБОЧЕНОСТ

И най-добре съставеният сборник не може изцяло да избегне непълнотата в едно или друго отношение. Излишно е да се разсъждава по причините. Те се крият в самия характер на този тип издания. Няма съмнение, че този общ недостатък не е чужд и на критическите сборници, които издателство „Български писател“ периодично пуска на литературния пазар и в които се разработват актуални проблеми и текущи въпроси на българската литература. Независимо от обективните не-

Въпроси на съвременната българска литература, сборник, Български писател, 1969.

достатъци на сборника като тип издание и тези от субективен характер, които също в една или друга степен съпровождат всяко човешко дело, не може да не изтъкнем важната научно-идеологическа роля на литературно-критичните сборници, които дори с поменатите недостатъци все пак вървят най-непосредствено по горещите следи на литературната ни история, осветляват нейните процеси и събития от позициите на марксистко-ленинската естетика, в единство с общото идеологическо развитие на нашия културен фронт, с развитието на социалистическото ни общество.

В това отношение появилият се по книжарниците в края на миналата година литературно-критически сборник „Въпроси на съвременната българска литература“ представлява особен интерес не само защото ознаменува по своему един славен четвъртвековен юбилей, което естествено се е отразило благотворно върху съдържанието му, но интересът ни се дължи преди всичко на сложните идейни, тематични, жанрови, стилови и пр. процеси в развоя на съвременната ни литература и към тяхното теоретико-критично анализиране и историко-литературно моделиране.

В 15 статии, някои от които стигат размера на цели студии, в почти 600 страници са разработени по-важните въпроси на нашата съвременна литература. Някои проблеми са трактувани от двама и повече автори, но трябва да констатираме със задоволство, че това не води към преповтаряне на постановки и анализи, а към разкриване на друга страна от изследваното литературно явление, което естествено води към изграждане на по-пълна представа и по-съдържателно понятие за многофакторната обусловеност и многопосочната функционалност на литературните „обекти“.

Методът на авторите е методът на марксистическото литературознание. Той е историчен дори тогава, когато логиката на изложението не следва неотстъпно логиката на самото историческо развитие на литературата или пък разглежда даден автор, жанр или стилна особеност, като пренебрегва някои от съпътстващите ги социални и литературни фактори с цел да се постигне поизчерпателно вътрешната им същност (към такъв по-свободен изследователски похват се придържа Яко Молхов в „Сценарна литература“).

Благодарение на историчността си техният литературно-критически анализ добива стойност на литературно-историческо изложение на трактуваната в статията или студията литературна проблематика. По тоя начин сборникът прави твърде съществен принос за научната история на съвременната българска литература. Разбира се, времето ще направи своите корективи в отделни оценки, ще открие непълноти, но основното, ценото, което съдържа той и като проблематика, и като изследователско постижение, то не ще бъде в състояние да обезсили.

Историчността в литературния анализ авторите прилагат с еднакъв успех и спрямо творби със съвременна и с историческа тематика. Повечето от статиите в сборника са посветени на развитието на нашата литература за един четвъртвековен период — от Девети септември 1944 година до наши дни.

И ако от историчност преминем към историческата тема и по-точно към нейното разглеждане в сборника, ще се убедим, че и тя вече има своеобразна история, която е история на приливите и отливите към нея, на жанровата ѝ разработка. Този въпрос не е

предмет на специална статия, но отделни пасажки трактуват редица негови аспекти. „Миналото и съвременността си протягат ръка. Чрез сложното единство на техните различни философии, демократични стремежи, доблестни дела и вдъхновения се унищожават и всички козни за нашата национална малоценност“ — пише Пантелей Зарев в „Минало и настояще“. И като се спира на част от най-добрите ни творби в различни литературни родове и жанрове, създадени на историческа основа, развива мисълта си така: „Литературата ни, въвлечена в миналото, е ярък израз обаче на съвременно умонастроение, тя е негов глас. Тя напипва онова, което вече се е оформило в обществото, и го излива свободно, в оригинален вече български исторически стил, със съвременно звучене и архаиката на словото, с атмосферата на летописа и легендата, с гравюрата на духовно красиви люде, благородни и в кротката си сила, и в духовното си богатирство. Бих казал смело, че стана и нещо повече — навлязохме с българската си мисъл и в други, чужди светове с тяхната тъмна романтика...“

Изследователите обаче търсят преди всичко общото при разработката на историческата и съвременната тема и не отделят внимание на различието в подхода на писателя към едната и другата, което се диктува от някои съществени особености, които ги противопоставят. Ролята на историческата тема за патриотичното възпитание на нашия народ и особено на младежта е голяма, не по-малко важна е нейната философско-социална и национално-етична функция за осмисляне на националната ни съдба, за проследяване на революционните борби на нашия народ, чието естествено продължение се явява строителството на социалистическото общество.

Окрупнеността на историческата тема е добра школа за формиране на историчност в художествения метод на писателя и при отразяване на съвременната действителност. Тя ще го предпази от дребнотемиято, В това отношение интересно поставени проблеми предлага статията на Гочо Гочев „Реални и мними конфликти в съвременната драматургия“.

Той пише: „При историческата драма, особено когато нейното действие е много отдалечено по време и липсват достатъчно помощни материали, писателят се затруднява най-вече от необходимостта да индивидуализира образите. Обикновено той улавя най-общите очертания на героите, поставени да действуват в известни от историята ситуации. А това поражда илюстративността.“ В много от разглежданите от Гочев и другите изследователи творби на историческа тема този недъг е избягнат. Това в областта на драмата са постигнали Камен Зидаров в историческите си драми „Иван Шишман“ и „Цар Калоян“, Никола Русев в „Старчето и стрелата“, отчасти Милко Милков в „Мо-

нахът и неговите синове“; в областта на историческата проза Стоян Загорчинов в „Ивайло“, Емилиян Станев в „Легенда за Сибин, преславския княз“, Антон Дончев във „Време разделно“, Генчо Стоев в „Цената на златото“, Андрей Гуляшки в „Повест за кавалера Химериус“, Вера Мутафчиева в „Летопис на смутното време“, Петър Константинов в „Предание за изчезналия град и“ др.

Струва ми се обаче — и това се изтъкна от нашата литературна критика, — че се забелязва и известно увлечение, прекалено „струпване“ усилията на нашите най-добри писатели в тая насока за сметка на съвременната тематика и проблематика. Налице са и симптоми за превръщане на историческата тематика в „модна“, което е свързано със засилване на литературното епигонство и комерческият интерес към нея. И като резултат — поява на „сивия поток“ и при произведенията на историческа тема, което прави наложителна по-решителната намеса на критиката и тук.

Проблемите на нашата летописна документалистика или на т. нар. „литература на факта“ са разнообразни и все още недостатъчно разработени. Ето защо осезателен принос са изчерпателните, написани с истинска изследователска страст (даже с необходима доза пристрастие) статии на Богомил Нонев „Съвременност и документална проза“ и на Тончо Жечев „Българската летописна традиция и проблеми на мемоарите за антифашистката съпротива (1941—1944)“. В аспекта на историческата тема, която сега ни занимава, заслужава отбелязване мисълта на Нонев: „... ако искаме да разберем и почувствуваме човека от едно време, не ще е достатъчно да се опрем само на високите образци на чистите жанрове, а ще се отправим и към онази художествено-документална проза, която е не само историческо градиво, но има и всички белези на естетическо внушение“ и съгласявайки се с автора по въпроса за особеното място, което заемат „Записките по български въстания“ на Захари Стоянов в нашата художествено-документална проза, не може да не приемем и точната оценка на Веселин Андреев за нея: „Не знаей дали друг народ има такава сгъстена, релефна, страшна книга.“

Становището на Нонев е ценно преди всичко с това, че заостря вниманието върху две съществени особености на този вид литература: а) писателят е съвременник и участник в отразяваната действителност, която за читателя е вече история, и б) той я описва такава, каквато е била, без да я „облагородява“ и „преиначава“. Справедлив е протестът на Тончо Жечев срещу „литературните обработчици“, някои от които твърде много си позволяват, за което говорят вече недвусмислено не малкото несполуки, пък и цялата история на нашата мемоаристика, доколкото вече достатъчно ясно се скицира в съзнанието ни, подкрепя решително принципа на Захари

Стоянов за вярност към историческата действителност, но вярност на едно много строго документално равнище, отколкото това е необходимо при „изящната литература“.

Трябва да се съгласим с извода на изследователите на нашата мемоаристика, че тя дръзко е „хвърлила ръкавица“ на „литературата на художествената измислица“. Но, струва ми се, че от този благороден „двубой“ в крайна сметка ще спечели целокупната ни литература.

Проследявайки по-нататък историческата тема както в нейната „изящна“ реализация, така и в аспекта на документализма в прозата, поезията, драмата, киносценария, детската литература и пр., ние постепенно се приближаваме към времето, което наричаме наша съвременност. А то има за свой естествен предшественик антифашистката борба.

Темата за антифашистката съпротива може би най-пълно и въздействащо бе разработена в книгите за деца. Михаил Василев в „Белетристика за деца и съвременност“ изтъкна онзи прелом, който тази литература извърши у поколението деца, израснали след победата на революцията: „Писателите бързаха да изобразят любимия герой на децата; те бяха улеснени от обстоятелството, че и много деца бяха взели участие в борбата с фашизма.“

И правейки анализ на редица любими произведения за деца на тази тема, авторът изтъква заслугата на писатели като Марко Марчевски, Камен Калчев, Иван Хаджимарчев, Емил Коралов и особено на Георги Караславов. Не с по-малка сила и за деца, и за възрастни действа нашата антифашистка мемоаристика в лицето на такива мемоаристи, участници в самата борба, като Славчо Трънски, Митка Гръбчева, Желязко Колев, Георги Йовков, Емил Манов, Христо Горев и др.

Съвсем естествено централно място в сборника е отделено за разработка на проблемите на съвременната тема в нашата литература, на живота след деветосептемврийската победа и изминалия път на свободно социалистическо изграждане на нашата страна, на свободното развитие на самата ни литература. Тук е невъзможно да се обозре, камо ли да се разгледа изчерпателно тази проблематика. Ще споменем само някои според нас по-съществени моменти.

В „Поезия на гражданския патос“ Пенчо Данчев прави една неусложнена, прегледна и отговаряща на основните и съществени моменти от нашата политическа история „работна“ периодизация на съвременната ни поезия, която може да бъде приложена и спрямо цялата ни литература.¹ Проследявайки развитието на поезията ни след Девети септември и характеризирайки отделните

¹ Владимир Каракашев в „Тенденции и постижения на един „етап““ прибягва специално за драматургията към по-условна, която взема за различителен белег национал-

поколения, той обръща внимание на сериозните трудности, които трябваше да преодоляват поетите от по-старите поколения и особено поетите на т. нар. „пожертвувана индивидуалност“: „Най-талантливите от тях започнаха борба — пише Данчев — за завоюване на нови естетически позиции, за овладяване на една нова поетика. . .“ И: „Оказа се, че в този своеобразен „преходен период“ ще бъде особено трудно и на друга категория поети — тези, които не бяха свързани с революционното движение преди Девети септември, но бяха носители на общодемократичните и хуманни тенденции, характерни изобщо за българската поезия.“ По-нататък авторът изтъква ролята на Априлския пленум през 1956 година за възраждане и разгръщане на творческите сили както на поетите от по-старата генерация: Багряна, Дора Габе, Фурнаджиев, Радевски и др., така и на цяла плеяда поети от средното и младото поколение. Иван Попиванов се спира по-подробно на това „лирическо възраждане“ в едноименната си статия, като обръща богатата проблематика и щедрата „втора“ поетическа младост на творците от „старата поетическа гвардия“. А Стоян Илиев в „Поезия и съвременност“ се интересува предимно от онова ново, което внесе в поезията ни поколението, което завладя в нея „територии“ през 60-те години, представено от Левчев, Башев, Пеню Пенев и редица други.

Съвременността навлезе и в поезията за деца. „Преди всичко литературата ни за децата и младежта чувствително разшири тематиката си. Тя заговори свободно и открито за важни неща, по най-актуални въпроси“ — пише Николай Янков в статията си „Да разказваш за хубавото“, поместена в сборника.

Много място е отделено и на съвременността в нашата проза, драматургия, сценарна литература. В работи като „Белетристика и съвременност“ на Чавдар Добрев, „Съвременникът — в равносметка и действие“ на Симеон Правчанов, както и в споменатите и цитирани вече статии, се разглеждат критично постиженията и слабостите на редица творци, очертават се тенденции, които дават облика на съвременната ни литература. Не е възможно дори да се изброят голямото количество конкретни наблюдения, критически бележки, опити за прогнози. . . Бих отбелязал заслужаващите внимание критически съображения спрямо конфликта в съвременната ни драма на Гочо Гочев, интересните наблюдения на Правчанов върху белетристичните творби на Наковски, Монов, Стоев, Гуляшки; на Любомир Тенев за развитието на нашата драматургия от „драма на идеите“ към драма на идейно-моралната проблематика; на Владимир Каракашев върху конфликтния механизъм в драматургията на

ните прегледи на българската драма и театър, а Тончо Жечев предлага едно по-подробно групиране на мемоарното ни наследство.

Димитър Димов и особено върху „Прокурорът“ на Джагаров, от което ще си позволя да приведа малко тук: „... в образите на Прокурора и Следователя драматургът постига силно обобщение на двете генерални тенденции на нашия живот в десетилетието след победата на революцията, но художественият синтез в тези характери е така плътен и дълбок, че надхвърля ограничените рамки на определен исторически етап и ни представя двама герои от две коренно различни епохи на комунистическо мислене.“ А мнението на югославския критик Миодраг Протич, че „Историческата необходимост според Следователя премахва моралната отговорност, а според Прокурора я предполага“, допълва тази съществена страна от интерпретацията на тази сложна творба на съвременната ни драматургия.

И пак. . . невъзможно, пък и неоправдано е да се спираме подробно и изчерпателно на конкретните анализи, но не може да не обърнем внимание на критичната струя, която освежава поместените в сборника статии, макар че бихме желали тя да бъде в някои отношения и по-силна, и по-остра.

На литературната критика, на хумора и сатирата, както и на научната фантастика не са посветени специални статии, което несъмнено би направило още по-обхванен и изчерпателен сборника, защото в тези области има редица важни проблеми пред нашата литература, които чакат литературно-критична разработка. Наистина на тях е отделено известно внимание както в статиите върху литературата за възрастни, така и в тези, които разглеждат детската литература, но към една по-задълбочена разработка на проблематиката в тази област естествено не е могло да се отиде.

Мимоходом — и това е неизбежно — се засягат и въпроси от историята на самата литературна критика. Но на такъв основен теоретичен проблем като метода на социалистическия реализъм е посветена само статията на Васил Колевски „Проблеми на социалистическия реализъм в българската литература (1944—1948)“. Изводите на Колевски, опрени на теоретични разработки на изследователи като Павлов, Гошкин и др., представляват безспорен интерес. Този проблем обаче се нуждае от разработка и върху материал от нашата литература след Априлския пленум.

Сборникът „Въпроси на съвременната българска литература“ обема в себе си действително основните въпроси на съвременната ни литература, осветлява ги на значително идейно равнище, прави законна равносметка за изминатия път от нашата литература за четвърт век, преценява критически нейните постижения и недостатъци, полага усилия за насочването ѝ по верен друм. Той е сериозен принос в изучаването и опознаването на родната ни литература.

Георги Гетов

ПОГЛЕДЪТ НА ЛИТЕРАТУРОВЕДА ВЪРХУ ЛИТЕРАТУРАТА НА СВОБОДАТА

Книгата на Васил Колевски „Литература на свободата“ представлява разгъната, обширна оценъчна информация за цялостния литературен процес от Девети септември 1944 г. до днес, първи по рода си опит да се обхване съвременният литературен живот хронологически, в настъпателното му развитие откъм идейната и организационната му страна. В центъра на авторското внимание са различните фази и етапи, през които преминава социалистическореалистическият метод до укрепването му и окончателното му утвърждаване като единствен метод на съвременната ни литература чрез безспорни високохудожествени образци във всички жанрове и форми. За съжаление в труда на Колевски проблемите на социалистическия реализъм не са разгледани с нужната теоретическа задълбоченост в идейно-естетически и конкретно-художествен аспект, не се разрешават чрез достатъчно прецизни, оригинални анализи и трактовки на идейно-художествените ценности, които създаде „литературата на свободата“. Погледът на литературоведа не прониква вътре в процесите, в спецификата на литературния факт.

Авторът сякаш прави обстоен отчет за състоянието на културния фронт през цялото 25-летие с бурната му, динамична целеустременост, а не типично литературно-критическо изследване на специфичните му прояви и закономерности. Преглед, изграден върху най-общи констатации за състоянието на поезията, белетристиката, драмата, детската литература, киносценария, литературознанието... в условията на социалистическата ни действителност. И, както става в подобни случаи, отчитат се най-общо и постиженията, и слабостите, и положителните и отрицателните тенденции, търсят се породилите ги причини и се налучква насоката на развитието.

Сложния, противоречив път на укрепване и разцвет на социалистическореалистичния метод, новия етап на съвременната теория и практика Колевски илюстрира чрез богат документален материал, но без достатъчно дълбоки идейно-естетически анализи, върху които би трябвало да се базират убедителните, логически построени изводи.

Общите идейни тенденции в развитието на цялостния литературен процес са вярно доловени от съсредоточения поглед на Колевски, който бди за чистотата на комунистическата идейност в литературата, но все още не умее с достатъчна професионална вещина да оцени естетическите ѝ реализации.

Васил Колевски, Литература на свободата, изд. Български писател, 1969.

И ако нещо определено не ни задоволява в неговата книга, то е отсъствието на проникновени, лично преживени и изстрадани художествени истини, които се раждат от творческо съприкосновение с голямата литература. Когато се докосва до „Обикновени хора“ на Г. Караславов или до романите на Д. Талев, Колевски еднообразно отбелязва външните им достойнства или им прави най-обща характеристика, в която се губят вътрешните своеобразия, спецификата на талантите, органически присъщите на творческата индивидуалност особености. С какво например се различава Г. Караславов като народопсихолог от Гьончо Белев? Терминологията на критика е почти една и съща и в оценките на различни авторски почерци липсва нужната диференциация. Романът „Тютюн“ на Д. Димов е обявен голословно за най-значително художествено постижение, без да бъде това доказано чрез анализ поне на основните творчески черти на писателя. За един от най-ярките женски образи в съвременната ни литература — Станка от „Обикновени хора“ — е дадено само баналното определение: символ на трудовата българска жена. „Сухата равнина“ от Павел Вежинов — едно твърде уязвимо в художествено отношение произведение — се сочи като ярко постижение. Давайки справедливо висока оценка на образа на К. Божилов — единствения ярък герой в романа на Вежинов, Колевски пише: „Можеше ли по това време писател като Илия Волен например да създаде подобен образ и правилно ли е от него да се очаква тогава това? Естествено не.“

Павел Вежинов и Илия Волен са два почти противоположни творчески темперамента, с различни тематични периметри в съвременната ни литература и съпоставянето им в случая е неподходящо. Неуместен е въобще въпросът, дали някой писател би могъл да изпълни точно същата творческа задача, която друг вече успешно е изпълнил. Тук отново се натрапва недостатъчната диференциация между различните творчески индивидуалности. Подобни неуточнения и недостатъчно прецизни критически оценки срещаме в продължение на цялото изложение в труда на Васил Колевски и те са неизбежна последица от неговото едропланово щрихиране на портрети и произведения чрез илюстрации на чужди оценки, мисли, спорове..., а не чрез конкретни художествени анализи.

Впрочем основната задача на автора е очертаването и проследяването на възгледите върху социалистическия реализъм на базата на огромен идейно-теоретичен материал. Тук той е извършил една изключително полезна работа, като е събрал на едно място разно-

родни и най-разнообразни документи, характеризиращи духовния климат на епохата. Тези документи са изровени от архивите и систематизирани, за да ни припомнят литературните факти от двадесет и пет години насам. Колевски върви по прясната диря на събитията, цитирайки важни партийни документи за литературата и изкуството, извадки от стенограми, пасажки от изказвания, статии и дискусии, откъси от теоретични и художествени творби, от авторски изповеди и литературнокритически интерпретации. . . Фактологичната страна в книгата на Колевски се превръща в основна, заема застрашително големи размери и в морето от факти потъват редица от авторските концепции, както и някои от общите тенденции в развитието на цялостния литературен процес. Фактологичността и липсата на стройна, ясна композиция пречат на Колевски да наложи собственото си гледище над многобройните цитирани чужди мнения, да изплува над материала и да го използва само като илюстрация, за уплътняване на идейно-естетическата си платформа. Сложната идейно-художествена и социално-политическа основа на съвременната ни литература и литературознание се нуждаят от по-задълбочено научно изследване, конкретизирано върху определени художествени проблеми.

Психологията, нравите, идейните и нравствено-етични конфликти трябваше да се предадат в най-острите им прояви, за да се получи плътна, динамична, одухотворена картина на едни от най-забележителните десетилетия в българския културен живот. Вместо това Колевски информативно излага обременяващи изложения му, ненужни подробности, понякога дори бездушно изрежда имена, дати, заглавия, без да ги осмисли и освети чрез своето лично критическо съпреживяване. От този сам по себе си ценен разнороден материал авторът би могъл, след като внимателно го пресее, да сътвори със замах, с чувство за колорит и усет за духовните стимули на епохата една жива, въздействаща художествена панорама. Тогава класово-партийният му подход към литературните явления, партийният патос на книгата му щяха да прозвучат мощно, завладяващо, щяха да получат плътна идейно-естетическо покритие, професионална критическа интерпретация. Сега идейно-комунистическата настъпателност на автора се ограничава в тесните рамки на информативността, на общите констатации, задушава се от безразборно подбраните факти и прекалено дълги и чести цитати на чужди мисли и противоречиви оценки. Колевски не е успял да овладее материала, да долови пулса на времето, да пресъздаде онай богата гама от общественно-политически, естетически и чисто литературни вълнения и търсения, да ги интерпретира едновременно като идейни и като художествени факти на едно бурно литературно развитие.

Естетическите възгледи на разглежданата епоха Колевски разкрива главно чрез отношението на различните творци към метода на социалистическия реализъм и чрез описателно поднасяне гледищата на видните представители на литературнокритическото и теоретично мислене у нас и в съветското литературознание. Тук проличава сериозната му ерудираност в областта на съветската литература в уместните аналогии и съпоставки на сродни литературни явления от съветската и нашата литературна действителност.

Принципиалността и далновидността на Тодор Павлов — най-видния представител на марксистко-ленинската философска и естетическа мисъл у нас, — както и всеотдайната му обществено-организаторска роля в целокупния литературен процес след Девети септември са разкрити сравнително най-пълно и изчерпателно. Но за всички останали активни участници в литературния живот характеристиките са фрагментарни, разпръснати в различните глави на изложението, отбелязани по най-различни поводи и цялостната оценка на тяхната противоречива, но винаги всеотдайна служба на партийните и народните интереси остава неоформена и недовършена. Същото впечатление за разкъсаност и фрагментарност създават преценките на Колевски за почти всички представители на социалистическия реализъм в областта на поезията, белетристиката, драматургията, киносценария, детската литература. . . Отбелязвайки последователно всички по-важни дискусии по проблемите на социалистическия реализъм, преценявайки изказванията на отделните участници в тях, авторът често забравя основната цел на своето изследване: да проследи развитието на новия художествен метод, и се плъзга по второстепенни, незначителни въпроси, по дребнотемията и повърхностната илюстративност. Така например той цитира дори помпозното, безсъдържателно изказване на такъв третостепенен автор като Ботьо Савов, чието отношение към литературния живот през първите години свободен живот няма никаква стойност.

Васил Колевски отговаря незадоволително на извънредно важните въпроси, които сам си поставя: Кои са задачите, които стояха пред българските писатели след народната победа? Доколко вярно, научно те намират своето теоретично осветление и практическо осъществяване? Какви са мястото и ролята на социалистическия реализъм в литературния процес в първите години след Девети септември и как конкретно се осъществява пълното господство на този метод през следващите десетилетия? Отговорите на автора се разтварят в неоправдано дългите многобройни цитати, които се мъчи да свърже чрез твърде общите си положителни или отрицателни оценки за съответния цитат или за цялостната изява на цитирания автор. Трудно му е да навлезе дълбоко в художествените проблеми, да преживее отново вълне-

нията и заблудите на колегите си от по-старото поколение, да ги прецени с оглед на тогавашните нужди на времето и с оглед на по-нататъшното им творческо развитие от позициите на днешната високо развита марксистко-ленинска естетическа мисъл.

В трите обособени глави на книгата изложението върви ту хронологически, по следите на организационните мероприятия и преустройства на литературнокритическите кадри, ту тематично — по художествените произведения или пък по развитието и промените на различните жанрове, ту по стило-вото разнообразие на отделните групи писатели и критици. В този конгломерат от обществено-политически характеристики и разнородни цитати, художествени илюстрации и наблюдения над социалните изменения на страната не се чувства нужната гъвкавост и диалектичност на авторовата мисъл. Особено в страниците, посветени на литературната атмосфера по времето на култа към личността. Тук критикът сочи тенденциите, появили се в началото на 50-те години, които представляват отклонение от естествения път на литературното развитие: схематизмът и лакировката на живота в произведенията на по-слаби творци (без да уточни кои именно) и в произведенията на утвърдени писатели (пак без имена). Анонимно говори за помпозната, псевдоепична, псевдополитическа поезия, която дискредитира големите завоевания на истинската ни гражданска поезия. Въпреки че отчита причините за тия отрицателни явления с атмосферата на култа към личността и нарушенията на ленинските норми на обществен и партиен живот, Колевски е склонен на практика да прехвърли изцяло вината за грешките в художествената литература на гърба на няколко души литературни критици, които остро напада и получава с менторски тон. Тук основният въпрос за понижаване качеството на социалистико-реалистичните художествени произведения остава на заден план, въпреки че това е основната обща беда, която догматизмът довлече на цялостния литературен процес и в труда на Колевски трябваше да бъде по-обстойно и задълбочено анализирана. Високохудожествените произведения, които се родиха през този период въпреки култовската атмосфера: романите на Георги Караславов, Д. Талев, Емилиян Станев, Д. Димов и др. (някои от които са създавани в първите години след Девети септември), са най-ярко доказателство, че само големият талант на писателя, овладял метода на социалистическия реализъм, може да се пребори с пораженията на догматизма, че за него не могат да бъдат фатални грешките на литературнокритическата мисъл, която в този период бе подложена на извънредно тежки и мъчителни изпитания. „Те (пораженията на догматизма) — пише Колевски — засягат предимно някои теоретици и критици, които си поставят за цел да утвърждават марксизма-ленинизма в литературата и кри-

тиката, но които сами не са усвоили в необходимата степен марксистическата методология.“ Така пораженията, които периодът на култа нанесе над литературно-естетическата ни мисъл, се прехвърлят само върху няколко представители на критиката и в продължение на по-нататъшното изложение в книгата на Колевски те постепенно се превръщат в главни виновници за неблагополучията на литературния фронт, в носещи някаква субективна вина за появата на вулгарния социологизъм.

Погрешната и вредна тенденция, очертала се в литературната критика в периода на култа, която в името на единния художествен метод води към единен стил в литературата, към нивелиране на творческите индивидуалности на писателите, е, разбира се, пакостна, дори в известни отношения пагубна за някои още неукрепнали творци, но тя има дълбоки, обективни причини, които отдавна бяха посочени в редица партийни документи след Априлския пленум на ЦК на БКП и на които Васил Колевски не обръща достатъчно внимание. Патосът на гнева справедливо завладява критика, когато заговори за схематизма и вулгарния социологизъм, но за голямо съжаление в неговото собствено изложение не се забелязва пълно осъществяване на благородния стремеж към диференциран, проникновен естетически анализ. Нормативизмът, стило-вото, жанрово и естетическо обедняване на литературния процес, с които Колевски искрено, убедено воюва, понякога незабелязано се промъкват и в собствените му анализи, във фактологично-илюстративните му увлечения и в редица случаи, когато трябва да даде и естетическа преценка на дадено литературно произведение. Изобщо Васил Колевски е изместил в изследването си центъра на тежестта от разглеждане състоянието на социалистическия реализъм в съвременната литература и литературоведската теоретична мисъл към отделни оценки и квалификации на този или онзи прегрешил в миналото или в настоящия момент литературен критик. В подобни случаи той не отчита достатъчно цялата сложност на проблемите в литературнокритическата дейност и многобройните фактори, които оказват решително влияние над различните представители на литературната ни критика.

В последната част на книгата си Колевски воюва за дълбоко социално и класово осмислено съвременно изкуство, за високо принципна, обективна литературна критика с искрена страст. Тук авторът е най-убедителен и аргументиран — защото засяга проблеми на настоящия литературен процес, в който сам активно участва. Изложението му в тази последна част въпреки спорния си, дискуссионен характер е по-живо и динамично; по-увлекателно и плътно са разгледани както ведрата обществено-политическа и художествена обстановка след Априлския пленум, така и

конкретните художествени явления от най-ново време. Тук редица негови трактовки и квалификации са спорни (напр. най-произволно към структуралистите в съвременната критика са причислени Атанас Свиленов и Тодор Янчев), но страстно защитени и вярната му концепция за нуждата от социално-граждански, класово-партиен и дълбоко съдържателен анализ на художественото творчество е убедително мотивирана. Но и тук правилните възгледи и концепции на автора остават повече в сферата на декларативността и не намират пълно приложение в собствените му литературно-критически анализи.

Изследването на Васил Колевски за двадесет и пет годишното развитие на социалистическия реализъм в съвременната българска литература, като пръв по рода си опит да се обхване цялостно един качествено нов етап от развитието на националната ни култура, е ценно като намерение и замисъл. Но, струва ми се, че то е излязло извън сферите на съвременната професионална теоретико-художествена проблематика и не задоволява напълно високите изисквания, които съвременното поставя пред днешната социалистическа идейно-естетическа мисъл.

Елка Константинова

СТАРОСРЪБСКИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗА КНЯЗ ЛАЗАР И КОСОВСКАТА БИТКА И НЯКОИ ВЪПРОСИ НА СРЕДНОВЕКОВНАТА ПОЕТИКА

Трудно бихме попаднали на по-подходящо мотото за това проучване върху старата сръбска литература¹ от мисълта на Аристотел, която сам авторът е поставил в началото на своята книга: поезията е по-философско и по-сериозно дело от историята, защото поезията говори повече за общото, а историята — за единичното. Създанието е избрано, разбира се, за да посочи основното в изследователската гледна точка, именно убеждението, че произведенията за княз Лазар и Косовската битка са създавани по законите на художественото изображение, а не като историческа документация за паметното събитие. Но мотото е сполучлива находка и защото съответствува на главната авторова сполука — неизменното присъствие на тази специфично литературоведческа гледна точка от началото до края на книгата въпреки ориентацията към комплексен методологически под-

ход. Читателят се убеждава, че наложените от същината на средновековната литература текстологически, исторически и езиковедски анализи са подчинени на едно издържано литературоведческо виждане, без да губят нищо от тежестта и значението си на решаващи в много случаи аргументи при осветляването на изобилните спорни въпроси.

Разгледаните десет произведения² за княз Лазар и Косовската битка представляват оригинален цикъл, като цяло едно от значителните постижения в развитието на старата сръбска литература и наред с това — едно от несъмнено представителните явления в историята на литературите от източноправославната славянска общност.

Преди повече от едно столетие започва последователното превръщане на тези произведения в обекти на научен интерес. Между създателите на твърде богатата изследователска литература за тях се срещат най-авторитетни имена — А. Ф. Гилфердинг, П. Й. Шафарик, В. Ягич, Е. Е. Голубински, В. В. Качановски, А. Н. Пипин, Дж. Даничич, Ст. Новакович, И. Руварац, Др. Костич, П. Попович, Вл. Мошин и др. Както в много подобни случаи обаче, славистиката и тук се оказва все още длъжница на литературния материал. Около косовския цикъл остават редица частично разрешени, спорни, дори изцяло открити въпроси. Най-често те са във връзка с авторството на отделните творби (седем от тях са анонимни) или с времето на възникването им; нерядко засягат жанровата им природа и почти винаги опират до тяхната поетика.

¹ Ђорђе Трифуновић, Српски средновековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју — Крушевац, 1968.

² Неизвестен автор — Пролошко житије кнеза Лазара; Патриарх Данило III — Слово о кнезу Лазару; Неизвестен автор — Житије кнеза Лазара; Неизвестен автор — Слово о кнезу Лазару; Евтимия — Похвала кнезу Лазару; Неизвестен автор — Житје и начелство кнеза Лазара; Неизвестен автор — Служба кнезу Лазару; Неизвестен автор — Похвално слово кнезу Лазару; Неизвестен автор — Натпис на мраморном стубу на Косово; Андоние Рафаил Елактит — Врше мисли кнезу Лазару.

Както се вижда, респектиращото участие на толкова видни специалисти в проучванията на косовския цикъл, от една страна, и нерешените въпроси, от друга, са направили задачата на Трифунович не лека. В какво въпрочем се състои тя? За щастие в тази книга се срещаме с автор, който охотно и добросъвестно ни въвежда в света на своите изследователски възгледи. В увода, заключителната част и в един оригинално написан послеслов, който не повтаря заключението, а също на много места в самото изложение Трифунович излага пределно ясно своите принципи схващания, изходни позиции, цели. Внимателно и без многословие той си проправя път между незадоволяващите го чужди концепции, като не пропуска да даде място и на настъпилите промени в собствените си възгледи по отделни въпроси. С една дума, пред нас е изследовател, за когото контактът с читателя е първостепенна грижа — и това безспорно също е проява на научната етика, своеобразно допълваща уважението към чуждото изследователско мнение.

Задачата на Трифунович е двупланова: подлагайки на анализ десетте произведения от цикъла, той ги характеризира като литературно-исторически факти, за да ги представи след това в светлината на средновековните естетико-теоретически схващания. Съвсем естествено обаче в първия дял на книгата, където владее традиционният филологически подход, проникват съображения, извлечени от теоретически постановки на въпросите около средновековната поетика и стилистика. Втората част на книгата е значително по-хомогенна, „по-чиста“ методологически. Център на вниманието тук е онова ново, което десетте произведения внасят в предкосовската традиция — „външно“, като нововъведения в символично-метафоричния облик на литературното изображение, и „вътрешно“, като нова събитийност, нов творчески поглед, нови фактори в словесното изкуство. Косвено — според изричното уточнение на автора — са очертани „закони и условности на старата сръбска литература“, но, бих допълнила авторовата уговорка, това е извършено само в пределите на онези жанрови области, чиято главна естетическа особеност е символично-метафоричната основа. Въпреки че вторият дял на книгата е значително по-малък от първия, няма да бъде погрешно, струва ми се, ако се каже, че тъкмо той определя главната насоченост, основния патос на изследването. „Пишейки тази работа, споделя Трифунович, винаги имахме пред очи още ненаписаната средновековна поетика“ (стр. 9).¹ И действително очевидна е склон-

ността конкретните наблюдения върху художествената структура на косовския цикъл да се възвеждат непрекъснато към общи закони, всеобхватни начала, принципни положения. С тази своя тенденция изследването представлява интерес не само като нова стъпка в проучването на старата сръбска литература, но и като принос в тълкуването на исторически създалите се общи процеси и явления в развоя на трите големи средновековни литератури на славянския югоизток — българска, руска, сръбска.

Всяко от произведенията на цикъла е анализирано „монографично“. Според автора при този начин на научен коментар по-добре изпъкват собствените проблеми на отделната творба и се създават по-големи възможности за определянето на авторството и времето на възникването ѝ. Композицията не предизвиква особени възражения, ако се примирим с неизбежните последици — известна монотонност и фрагментарност на изложението и повторенията. Все пак по-важно е, че Трифунович е съсредоточил усилията си, за да улови историческите координати на десет произведения, създадени в продължение на около три десетилетия след драматичното сражение. Като се изключи най-късното от тях — „Врше мислени кнезу Лазару“ на Епактит (около 1420 г.), — останалите се появяват бързо едно след друго, при това много скоро след съдбоносната 1389 г. Трябва да се признае, че авторът има добре обмислени, прецизни хронологически критерии и се стреми да скъсява максимално разстоянието между *terminus post quem* и *terminus ante quem*. Между най-убедителните трактовки в това отношение несъмнено стои датирането на Проложното житие на княз Лазар (създадено най-късно до август 1398 г.) и на Слово за княз Лазар от Патриарх Данило III (края на 1392 или началото на 1393 г.). И в двата случая, като преценява предложената от Дж. Сп. Радойич датировка, Трифунович отхвърля неговия аргумент за старинност — представянето на изхода от битката като „светла победа“ за християнската войска и от двамата книжовници. (Същият проблем се явява и при службата на княз Лазар.) Безусловно прав е авторът, когато твърди, че създаването на двете творби не е изпреварило окончателното възприемане на резултата от битката, т. е. осъзнаването ѝ като поражение с всичките фатални последици: със „светла победа“ книжовниците означават не нейната първа фаза, когато надмощие са имали войните на княз Лазар, а моралната победа, духовното значение на

¹ Две години преди да излезе от печат, трудът на Трифунович е бил защитен като докторска дисертация във Филологическия факултет в Белград (януари, 1966), така че защитата предхожда с една година появата на ценната „Поетика древнерусской лите-

ратуры“ на Д. С. Лихачов (1967). Библиографският апарат към книгата показва, че авторът своевременно се е запознавал с редица много важни публикации на Д. С. Лихачов, както и изобщо с постиженията на неговата школа.

събитието, поражението на смъртта, смисъла на мъченическия подвиг.

Подобна стабилност в доводите ще открием на много места в книгата, например в интерпретацията на текста на „Житие и начелство кнеза Лазара“ откъм неговата граматическа страна и включването на тези впечатления по-късно в системата от съображения, набелязващи времето, когато се създава въпросното летописно сведение. (Изразът „јеште же и матери јего сушти“ води до извода, че смъртта на княгиня Милица през ноември 1405 г. е *terminus ante quem* за възникването на творбата.) Интересни са и разсъжденията във връзка с Похвалата на княз Лазар от монахиня Евтимия. Тук пред изследователя възниква обратна на повечето текстологически задачи — да се установи историята на текст с ясен начален момент на развитие. Освен за изясняването на конкретния случай проучванията на Трифунович имат и по-общо значение. Констатирано е още един път често срещано явление — неразбиране, „разваляне“ на оригиналния текст от страна на преписвачите. Убедително е предположението на автора, че между известните му преписи и извезаната от Евтимия похвала стои един писан архетип, от който тръгват няколко преписвачески линии.

Заслужава да бъде изтъкнато и друго наблюдение. От няколко на пръв поглед дребни и незначителни факти се изгражда доказателство, което отнася Житието и Службата на княз Лазар към различни книжовнически пера. По-тесният стилистически анализ на двете произведения е навел автора на мисълта, че един книжовник не би употребил едни и същи символи, за да създаде образи с противоположна морална стойност. Сравненията „идејаше бо звер јако лав рикаје“ (отнесено в житието към султан Мурад) и „јако лав ка страданију“ (характеризиращо в службата устремеността на княз Лазар към мъченическия подвиг) показват различно осмисляне на едно и също изобразително средство. Подобни явления безспорно имат отношение към въпроса за авторството на дадено произведение, макар че и тук са нужни проучвания на по-широка сравнителна основа, за да се види степента на доказателствената им сила. Предложението от Трифунович тълкуване е интересно и по друга причина. То предразполага към размисъл в една много важна насока — разнообразяването на изразните средства в средновековната литература при наличието на строга нормативност се осъществява между другото чрез нюансиране, „разчленяване“ на едно установено преносно значение, което може да се превърне дори в своята противоположност. Възможностите за това се определят от различни фактори, между които особено важни са жанровите изисквания. Досегашните изследвания показват, че в т. нар. украсен исторически стил, а и изобщо

в историческо-повествователната литература лъвът най-често се свързва с представата за храброст, мъжество, сила и като образна единица носи положителен заряд. Но са възможни и допълнителни асоциации, при които доминираща е отрицателната отсянка. Обратно, в религиозно-панегиричната литература сравнението с лъв има по начало определено отрицателен смисъл, но се включва и в контекст с диаметрално противоположно предназначение, например за възхвала на мъченик („јако лев правъдъный истины повелеваеши“).¹ Книгата на Трифунович обогатява с нов материал установеното в тази област и потвърждава един от начините, чрез които се е обновявала изобразителната техника на средновековната литература.

Сред очевидните успехи на автора трябва да се отбележи и внесената яснота в жанровото определение на произведенията от косовския цикъл. Не остава никакво съмнение, че първото и третото от тях (според възприетата в книгата подредба) са жития, а не похвали. Между другото синаксарното житие представя в много типична форма едно от основните изобразителни начала на средновековната литература — търсенето на общото в изобразяваните явления. На бележки в този смисъл ще попаднем на много места в изложението на Трифунович, но все пак ми се струва, че при характеристиката на Житието е пропусната една възможност да се поговори по-подробно за този естетически принцип.

Какво имам пред вид? За княз Лазар в Житието е казано: **Н тако съмодръжаць бываеть сръблемъ, прѣбывае и проваждае житіе свое въ въсакон добродѣтели и кротости и правды.**² Какво означава това „във всяка добродетел, кротост и правда“? Несъмнен възлов момент в изписването на образа. По-важен и по-отговорен от следващото го „конкретно“ описание. Нареди ли се героят един път след божиите избраници, даде ли му се най-високият възможен атестат, нататък е допустимо само едно: изреждане на всички морални достойнства и благопристойни постъпки, които — читателят знае това предварително — дават право на святост. Книжовникът е изрекъл вече най-обобщаващата между всички обобщаващи оценки и едва след това пристъпва към разгърнатото ѝ обосноваване. Всичко в предложения низ от човеколюбиви, по християнски осмислени деяния е видно откъм неговата най-обща, представителна страна. Пред нас е по-скоро едно резюме на житейския път на княз Лазар, обединяващо

¹ Срв. В. П. Адрианова-Перетц, Очерки поэтического стиля древней Руси, М.—Л., 1947, стр. 87—90.

² Цитатът е по софийския препис от XVII в., сръбска редакция, публикуван от Б. Ст. Ангелов, Из старата българска, руска и сръбска литература. С., БАН, 1958

само близките по смисъл или повтарящи се моменти в него (неслучайно са използвани толкова много имперфектни глаголни форми), отколкото възпроизвеждане на този житейски път. За книжовника е съвсем достатъчно да посочи например, че князът се е застъпвал за обидените, а кога, към кого и как точно се е проявил владетелят като покровител на онеправданите — това остава вън от зрителното му поле.

И все пак средновековният художник умее да изведе на преден план най-значителните моменти от биографията на своя герой. В традиционната характеристика на княз Лазар такъв момент е организираната от него отбрана срещу турските нашественици. Книжовникът се изправя пред сравнително рядка възможност — да включи в поредицата на добродетелите един подвиг в името на отечеството и тъкмо защото схваща решаващото му значение за идейния смисъл на образа, той му отделя специално внимание, като го оформя като е п и з о д. Изведнъж около героя се появява обстановка, създава се почва за по-обстойно изложение на събитията. На техния фон по-ясно се откроява патриотичният порив на сръбския предводител. Книжовникът чувства нужда да въведе дори пряка реч, пристъпва и към описание на самото сражение. Става ясно, че цялата първа част на Житието е фактически въведение към централния (в същност единствен) епизод. Тук не става дума за качествено нов вид повествование — събитията са пак хроникирани и не са вплетени в сюжетно развитие, — а за една степен по-подробен, относително по-конкретен и обстоятелствен разказ. Показателно е, че този разказ се явява тогава, когато книжовникът решава да се опре на историята. Така патриотичната тенденция на Житието е заложена в по-широката и по-форма напълно традиционна интерпретация на историческия момент.

Проучването на Слово за княз Лазар от Патриарх Данило III води автора до заключението, че редица моменти в характеристиката на княз Лазар и княгиня Милица не бива да се схващат като „обща места“ (например хвалебствените епитети „благоразумна“, „мъжеумна“, „милостива“, „благоуветлива“), защото отговарят на историческата истина. Това мнение според мене се нуждае от корекция, най-малко от уточнение. Достоверността на сведенията, разбира се, има своето значение, но тя не стои в причинна връзка с т. нар. обща места, с трафаретите в тъканта на произведението. Изобразявайки исторически вярното, книжовникът пак си служи с обща места и изобщо с регламентирани изразни средства, не излиза извън рамките на канона. Отклоненията от този принцип са случайни, частични, относителни. И ако за ролята на подобни отклонения в цялостната оценка на средновековната поезика все пак би могло да се спори, не трябва да се смята, че наличието на обща места и трафаретни

формули означава слаба историческа осведоменост, липса на непосредствени впечатления, недостатъчна информираност у средновековния писател. В интересувания ни случай, за да се върнем към примера на автора, предназначения за княгиня Милица епитети отговарят на историческата истина и въпреки това са обща места.

В произведенията от типа на влизащите в косовския цикъл естетическото господство на духовното начало се въплъщава в символиката. Тя е неповторимото, най-своеобразното за тяхната изобразителна система. Книгата на Трифунович остава у читателя удовлетворението, че анализите, чрез които авторът е намерил за необходимо да представи литературната стойност на цикъла, са ориентирани именно към тяхната символика — изхождат от нея и се връщат към нея, търсейки връзката на конкретните въпроси с нейните формообразуващи функции. Веднага трябва да се подчертае: в центъра на авторовото внимание не стоят единични символи (макар че редица конкретни символи са дали повод за интересни разсъждения), а символично-метафоричният облик на творбите, т. е. преносната употреба на словото, която се разпростира върху най-различни изобразителни средства, включително върху сравнението и епитета. Казано с други думи, Трифунович тълкува специфичната за агиографските произведения абстрактна образност.¹ За отправни точки при това са избрани основни композиционни звена в произведенията — обръщението към войниците и молитвата на княз Лазар преди битката, хорът на войниците, самата битка, победата и венците, плачовете, природата.

Трифунович задържа твърде дълго вниманието си върху „Врше мисли кнезу Лазару“. Той преодолява и обезсилва най-категорично единомудното мнение на цяла редица специалисти, които подлагат Епактитовото слово на унищожителна критика, виждайки в него „чудовищност в мисленето и стила“ (П. Й. Шафарик), „слабоумна статия“ (Даничич), „лошо похвално слово“ (Голубински) и т. н. Оказва се, че това е една много ценна творба, с която Епактит демонстрира способността на средновековното словесно изкуство да издига мисълта и чувството във високи, духовни сфери, да осъществява настойчиво търсената експресивност, тържественост, патетичност. Но защитата на Епактитовото слово не остава изолирана, а се включва органически в потока от наблюдения върху така наречения от автора „изобразителен парадокс“ на средновековната литература (литературното произведение приема предметния, материалния свят в словесната си обвивка и се отказва от него в съдържанието си).²

¹ Авторът употребява друго определение — „абстрактни картини“, което не изменя същността на проблема.

² Пзовавам се на една по-ранна статия на

При наличието на традиционната символика новото в Службата на княз Лазар, както и в косовската проза (житията и словата) се състои в отделни прояви на непознато дотогава осмисляне на тропите, в зараждането на допълнителни техни преносни значения. В частта „Победа и венци“ например е показано, че венецът като символ поглъща ново значение — това е пак венец мъченически, но този път изплетен от кръв или по точно чрез кръв. Така се асоциира основният нравстен подвиг на героя и неговите воители, макар и с един алогичен от съвременна гледна точка образ: не става дума за кървави венци, а за невеществени, нетленни венци, придобити чрез кръв („крвију својеју венчавши се“, „страдалческим венцем ва крви подвига својеу увезоше се“, „својему врху својеју крвију венац исплети“).

Около един символ или една метафора талантливият средновековен художник създава словесно обкръжение с преносно значение, т. е. равностоеен по образна сила художествен контекст, което значи — създава образност със същата асоциативна способност, заложен в символа — център на картината. Това се наблюдава не един път и в косовския цикъл. Ако си послужим с една модерна, все повече пробиваща си път в литературната наука терминология, ще трябва да кажем, че въпросното явление се отнася към естетиката на тъждеството (отъждествяване на изобразяваните явления с предварително известни и осъзнати като правила „модел“). Това е генерализиращо изкуство, изкуство на повторенията. Но генерализацията и повторенията не са абсолютни и буквални. Моделът живее чрез своите варианти — следователно това е в същото време и изкуство на импровизациите.¹

Трифунувич не си служи с тази терминология, но показва ясно, че баталистичните картини в косовския цикъл например са именно варианти на традиционни схеми; от готовите елементи книжовниците правят свои мозайки на битката. Важна е и констатацията, че макар и сражението на Косово поле да е основната тема на всички разглеждани произведения, те не са от типа на руските войнски повести. С известни свои моменти обаче те поемат функциите на този жанр. Подобно е предназначението на плаحوвете като съставна част на събитията, за които се разказва. Налице е вътрешно обособяване, натрупване на признаци, от които до плача като самостоятелен жанр има само една крачка.

Трифунувич, където е разгърнато това схващане. Вж. Нацрт за поетику старе српске књижевности. — Летопис Матице српске, март 1966.

¹ Срв. Ю. Лотман, Лекции по структуральной поэтике, вып. I. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 160, 1964.

Не може да се отмени и друго ценно наблюдение на автора. Във връзка със Службата на княз Лазар той обръща внимание на специалния лексикален подбор, който фиксира един основен момент от живота на прославения герой, без да се използва повествование. Този момент, сполучливо определен като „поетически функционален“, предопределя лексикалното допълнение на службата, особено и „стратегическо“ звучене. В това именно се състои далечният отглас на историческите факти — далечен не в хронологически, а в теоретико-естетически смисъл. Събитието присъствува в службата в напълно „дематериализиран“ вид — като сянка и спомен, като полъх на нещо неуловимо и необозримо, но в същото време приковава върху себе си вниманието на читатели и слушатели.

Обръщението на княз Лазар към войниците и молитвата му преди сражението раздвигват изложението, доколкото е възможно това в условията на стриктно съблюдаваното стилно единство. Без да надхвърля установения тон, без да се отклонява от емоционално-духовното начало, авторовата реч (става дума особено за Словото на Патриарх Данило III) се прелива между епични и лирични акценти. Трифунувич смята, че личните интонации на молитвата определят нейния ритъм, „вътрешния ѝ трепет“. Но все пак това е субективно впечатление на изследователя. За да бъде не само приемливо, но и вярно, би трябвало да се открие разликата в ритмичната организация на обръщението-призив и молитвата.

Според мене изследването не представя в пълнота извънредно своеобразното присъствие на природата в косовския цикъл — като градивен материал за символи, метафори, сравнения и т. н. Това, за което говори авторът в специалния раздел „Природа“, засяга обстановката (примерно описанието на манастира Раваница), но тя е нещо по-ограничено и по-различно по предназначение, защото е само съставна част на природния декор. В същност при произведения от жанровата група на косовския цикъл и не би трябвало да се говори за природата само като за декор и фон и още по-малко като за похват, чрез който се постига паралелизъм или контраст. Природата нахлува в произведението като „второ Писание“; художникът трябва да разбули символичното значение на природните явления, да потърси скритите им съотношения с духовната същност на изобразяваните обекти.¹ За да бъде точна обаче, ще трябва да добавя, че липсата на специален коментар в този дух до голяма степен се компенсира от задълбочения анализ в частите „Символика на прозата“ и „Символика на службата за княз Лазар“.

Възниква и още един проблем, който заслужава най-голямо внимание. Касае се за отношението на Трифунувич към ком-

¹ Вж. Д. С. Лихачев, Поэтика..., стр. 159 и сл.

плекса нерешени въпроси около средновековната поезия, между които е и въпросът за нейния обхват. Службата на княз Лазар с достатъчно основание е отнесена към поезията и същевременно е потърсено принципното ѝ разграничение от „версификаторските“ средновековни творби, които възприемаме като стихотворения — напр. Азбучната молитва, Проглас към евангелието, Молитвата към Богородица на Димитър Кантакузин и др. С това авторът фактически очертава и гра-

¹ За ритмичния ред Трифунович предлага и названието „колон“, което заема от античната поетика, за да означа по-кратък ритмично-логически откъс, включен в по-дълъг ритмичен период.

² Касае се по-скоро за силабическо начало, а не за буквално издържан силабически стих.

³ През юли 1965 г. в Летопис Матице српске се появи статията на Дж. Трифунович „Облици и мотиви старе српске поезије“, където авторът представя в по-широк обем средновековната поезия, включвайки в нея и трети дял, именно отделни части от произведения, които като цяло не принадлежат към поезията — жития, слова, дори послания и писма и т. н. Според мене тези опити разширяват изкуствено кръга на средновековната поезия, модернизират средновековните литературни явления, влизат в остро противоречие с жанровата им същност, представят в невярна светлина жанровата картина на средновековието. Надявам се, че в рецензираната тук книга Трифунович дава израз на новото си становище по въпроса, което заслужава пълна поддръжка.

ниците на понятието средновековна поезия, в което включва два типа произведения — службите, които са ритмично организирани, но не се състоят от стихове, а от така наречените ритмични редове¹, и стихотворните творби, най-често със силабическо стихосложение,² които с нищо не противоречат на съвременните представи за поезия.³

Наличието на ритъм, на ритмична организация за Трифунович не означава непременно наличие на поезия — една очевидна, но за съжаление често пренебрегвана истина. Това дава възможност на изследователя да види цялото своеобразие на ритмичната проза, каквато представляват повечето от разглежданите произведения, да разкрие убедително лиричното начало в нея, без да я обявява за лирика или по-общо — за поезия, да долови връзката ѝ с похватите на реториката и в крайна сметка — да покаже природата на една поетичност, в която е и жанровото очарование на тази не-поезия.

Настоящият отзив няма предназначението да „открива“ автора на книгата и да го препоръчва чрез научните му качества — Дж. Трифунович е изследовател с утвърдено име и с безспорни постижения в литературната медиевистика. Но ако все пак трябва да бъде подчертано доминиращото между проявените в книгата качества, това е несъмнено усетът за спецификата на средновековната литература, който е осигурил на автора и достъп до нейните изобразителни достойнства.

Лиляна Грашева

ЛОГИКАТА СРЕЩУ ЛИРИКАТА

Артур Сандауер е една от най-крупните личности в съвременната полска критика. Добър познавач на европейската култура и тънък естет, той е надарен с усет към модерното и с проникателен поглед, когато се касае за творци-модернисти.

Появата на книгата му „Лирика и логика“¹ — сборник от избрани критически очерци и студии, плод на няколкогодишен труд — ни дава възможност да добием по-цялостна представа както за критическия метод на автора, така и за изповядваната от него естетика.

В предговора към книгата си Сандауер препоръчва нов метод за изследване на лите-

ратурната творба — т. нар. „многоаспектен“ метод. Литературното произведение се разглежда от много аспекти, а изискванията на генетичната критика се съчетават с тези на описателната. Художествената творба е за Сандауер органично цяло и затова той набляга на факта, че всеки неин компонент е, тясно свързан чрез многобройните си връзки и зависимости с всички останали, като всеки от тях може да бъде същевременно и причина, и следствие. Ето защо генетичният метод, който слага ударение върху историята на създаването на творбата, трябва да се обедини с описателния. Така ще получим „описание чрез генезис“. Повечето от очерците на Сандауер, поместени в разглежданата книга, са тъкмо такива „описания чрез

¹ Artur Sandauer. Liryka i logika, Warszawa, 1969.

генезис“ и авторът може да се смята за изключителен майстор на този критически похват.

По-малко последователност проявява Сандауер към собственото си изискване при „многоаспективната“ критика да не се дава предимство на който и да било от отделните профили. Изглежда, че този метод, в същност често прилаган от съвременните автори на монографични изследвания, невинаги е удобен при по-малките студии, когато аспектите трябва да се подбират. Впрочем самият автор признава, че начертаната от него „обща схема“ на предлагания метод може да бъде използвана само с оглед на конкретния литературен материал, който ѝ налага собствените си вътрешни закони. От голямо значение е и „историческата ситуация“, в която се намира критикът. Още в първата си студия, посветена на поезията на Лешмян, Сандауер извършва преди всичко в разрез със собствените си изисквания формален анализ. Това според автора се налагало от историческата обстановка, в която той е писал студията си (наскоро след войната). Необходимостта да се бори срещу вулгарния социологизъм го подтикнала да даде предимство на анализа на формата. Но когато се запознаем и с останалите очерци, идваме до заключението, че не обстановката е била решаваща в случая. Убеждението на Сандауер, че анализът на формата дава по-добри резултати, отколкото анализът на съдържанието, е неизменно. Той не се съмнява, че единствено чрез формалния анализ могат да се доловят естествените и непреднамерени черти на писателя, изявен в творбата не само със съзнателното, но и с подсъзнателното си аз. Според Сандауер идеологията на автора трябва да се търси не там, където тя се открива най-лесно — във фабулата, в авторските коментари, у героите, а в стилистиката, метриката, композицията и т. н. Защото всичко онова, което не може да се изрази в съдържанието, намира израз във формата и задачата на критика е да открие и да формулира тези „мълчаливи“ изяви и от тях да извлече неочаквани може би за самия автор изводи. Проучените стилистични и композиционни свойства ще ни насочат към общата им причина. Така ще получим картината на „формалната философия на писателя“. Като я сравним с изразената в съдържанието идеология, ще постигнем и обективна оценка на творбата, и пълен образ на творческата личност на писателя.

В очерците си Сандауер реализира по блестящ начин собствените си изисквания. Той се оказва изключителен майстор на откриването на „формалната философия“ на твореца. Учудват ни проникателните му анализи, умението му да открие в структурата на творбата, в нейния стил и език изява на идеологията на автора, а след това да изясни връзката ѝ с главните философски течения през епохата. Бележитият критик умее безпогрешно да установява характерната за

всеки автор специфична антиномия (у Гомбрович — зрелост и незрелост, у Броневски — новаторство и традиция, у Шулиц — дух и материя) и в нейните рамки да разкрие с изясни, логични и артистично подредени доводи това, което смята за същина на творчеството на даден писател.

Но при всичките неоспорими качества на критическия метод на Сандауер, когато четем неговите очерци, изпитваме някакви амбивалентни чувства. Възхищаваме се от логиката на мисълта му и красотата на неговото слово, а същевременно изпитваме някаква неудовлетвореност, понякога дори някакъв вътрешен протест. Нещо ни липсва тук. Нещо ни дразни. Може би остроумно намерените и стройно подредените антиномии са прекалено схематични и сухи? Нещо съществено се изплъзва и остава извън тях, извън откритията, направени с помощта на този твърде рационален метод. Нещо важно се премълчава при тези умозрителни постановки на въпросите. Сандауер има като че ли твърде едностранчив подход към твореца. Търси в него само интелектуалец, изобличител, пародист. Писателят като емоционално и етично същество, като волева личност, която съзнателно се стреми към постигане на определени идеали и умее да мечтае за тях — не го интересува. Творецът е за него мислещо, но безпомощно същество, направлявано от външните фактори и вътрешните си комплекси, предимно от сексуален характер. Ето защо Фройдовият психоанализ заема в критиката на Сандауер почетно място. Когато критикът прибягва към социологични анализи, обществените условия, в които израства и твори писателят, го интересуват като среда, формираща творческата личност, а не като действителност, върху която творецът иска да влияе (единствено изключение е донякъде очеркът, посветен на Броневски). Всички тези черти на критическия метод на Сандауер се подреждат в едно стройно цяло и стават обясними едва когато се запознаем с поетиката, от която изхожда Сандауер в критическата си дейност.

Самият той я нарича „поетика на отрицанието“, а появата ѝ обяснява с еволюцията на разказвателното изкуство. Ще се опитаме да предадем в най-общи линии тази еволюция, великолепно, но невинаги вярно очертана от Сандауер.

Според Сандауер иронията играе същата роля в изкуството, която изпълнява диалектиката във философията. Някогашният автор е имал наивно отношение към собствения си разказ. Получавал го готов от предшествениците си и вярвал в неговата реалност. Но от края на XVIII в. и вече определено през XIX възтържествува литературата, чиято фабула се опира на фикцията. Разказвачът започва да измисля действието, за да изрази себе си. Но авторът не може да се отнася сериозно към собственото си произведение,

щом като сам го измисля. Появява се конфликт между фикцията на разказа и стария, реалистичен метод на изображение, между разказвателната техника и новия извор на фабулата — въображението на писателя. Авторът от външен наблюдател на героите се превръща във всезнаещ бог, който вижда отвътре описваната действителност. Той я познава толкова добре, защото тя е в същност собствената му мисъл. Затова при „илузионния реализъм“ не съществува въпросът за загадъчната и неподлежаща на опознаване действителност. Едва през XX в. критичната мисъл идва до констатацията, че писателят не може да разказва така, като че ли се касае за независими от волята му външни събития. И всички нововедения на съвременното изкуство идват от убеждението, че творбата не изразява самата действителност, а само начина, по който авторът я преживява.

Първият опит да се преодолеят недостатъците на прозата от XIX в. е появата на романтичната ирония, породена от чувството за безкрая. Словацки, твърди критикът, създава фабула, за да разкрие след това нейната фалшивост. Мицкевич прибегва в „Пан Тадеуш“ към „формално извращение“ — изкуствен наивитет. Поетът, застанал над това, за което пише, „буди недоверие с интонацията на гласа си“. Циприан Норвид възхвалява иронията. Но това са само първи стъпки. Постепенно се засилва стремежът да се разкрият задкулисите тайни на творбата, да се признае открито неавтентичността на описваните събития. Поставяйки под съмнение достоверността на своя разказ, авторът го компрометира и като израз на собствените си преживявания, защото започва да ги гледа от огромно разстояние. Той си дава вече сметка, че разсъждавайки върху чувството, ние го формираме по съответен начин. Следователно лъжем и себе си. В дълбочината си намираме само това, което търсим. По този начин и автоанализът „извършва самоубийство“. Характерното според Сандауер за нашия век изчезване на вярата в осмислеността на човешката съдба намира своята аналогия в окончателната загуба на вярата в съзнанието на разказвача. Така естетиката на илюзионния реализъм извършва отделянето на изкуството от живота.

Но XX в. иска отново да възвърне загубеното единство. Появяват се опити да се реши проблемата за фикцията по нов начин. Някои насочват камерата към съзнанието само на един герой. Конфликтът между фикцията и реалистичната техника се намалява, но за това пък действителността става непознаваема. Сюрреалистите смятат, че трябва въобще да се откажем от действителността и да създадем собствения си фиктивен свят, изпълнен само с нашата психика. Бихевиористите, обратно — свеждат психиката на героите до жестове. Други проповядват „самодумството“ — откъсване на думата от смислен текст, търсене на звуковите и

качества, на предназначението ѝ. Заражда се дадаизмът. Възниква и естетиката на отрицанието.

Ако при романтиците иронията е била само коректорка на текста, на създадената вече фабула, през XX в. тя според Сандауер се превръща в негова авторка. Вместо да иронизира *post factum*, писателят излъчва още в самото начало „отровен от отрицанието ироничен обект“. Защото изкуството все повече ограничава себе си, тъй като човекът гледа от „все по-високи етажи на критическото съзнание“. Вторият том на „Дон Кихот“ — казва Сандауер — е по-действителен от първия, ако би имало трети, той би бил по-действителен от втория. Критицизмът убива всякакви илюзии, стреми се към „конструктивен nihilism“, чийто най-голям представител е за Сандауер създателят на поетиката на отрицанието — Пол Валери. „Няма нищо по-красиво от това, което не съществува“ — казва поетът. „Уморен от свободата“ и от съзнанието за безкрайността на възможностите си за избор на тема, той се отказва въобще да пише „за това, което се вижда и мисли“, а пише за това, „че се вижда и мисли“. Писателят според Валери няма нужда да изживява емоции или да изказва определени мисли. Той трябва да се стреми да освободи съзнанието си от определеното съдържание, за да се яви пред него оголената мисъл като такава. „Да помислиш самата мисъл — пише с възторг Сандауер, — да изразиш атематичното съзнание това значи да се надигне пред теб ужасът на нищото, на ненаселената и студена празнота.“ Творбата, която би изразила това нищо, би била според Сандауер връх на изкуството, „Книга на човечеството“ и мечтата за нея разтърсвала съвременните творци. Но тъй като атематичното съзнание е невъзможно, а литературата по същината си е носител на информация, съвременният поет оставя на предмета реалните му черти, но едновременно предупреждава читателя, че този предмет не съществува. Защото, както казва Сартр, въображението предполага своя обект като несъществуващ, или, както пише Сандауер: „Ръката и въображението — ето с какво се отличава човекът в двата етапа на своето развитие — първата хваща това, което има, втората — което няма.“ За да изобличи създаваната фабула като недействителна, съвременният писател постоянно прибегва към намеци за творческия акт, на който творбата дължи създаването си. Косвен намек имаме, когато авторът ни представя няколко варианта на същия замисъл, пряк — когато разкрива самия творчески акт, сам по себе си празен, но обогатен от странични съдържания. Описва се реално събитие и се изтъква, че то става във време, което не съвпада с времето на разказа. Получават се две линии на действие — „пишещата“ и „писаната“, субективната и обективната. Така е създаден „Доктор Фаустус“ от Томас Ман. Отрицателната

поетика прераства в автотематична — обект става самото писане на творбата. Минава и в креационизъм, за който светът става проекция на собствената личност на твореца. Той го създава с погледа си, заличавайки границата между фантазията и действителността. Друго решение намира според Сандауер Достоевски в „Бесове“. Той въвежда ограничен разказвач, когото надраства не авторът, а самата действителност. Всички тези опити идват, както смята Сандауер, от съзнанието на съвременния творец, че достигането на действителността е непостижима цел. Незавършеността на романите на Кафка е иманентен компонент на тяхната конструкция. Писателят става въплъщение на отрицанието и поражението. Литературата, увеличавайки дозите ирония, се самоотравя.

От така очертаната поетика на отрицанието става ясно, че тя се крепи върху култ към разума и преди всичко върху философията на екзистенциализма в нейния крайно нихилистичен вариант. Разкриването на идейните позиции на Сандауер като критик изяснява много въпроси. Неговият култ към разума и презрението му към наивността на чувствата във всичките ѝ разновидности е главен извор на неговата едностранчивост. Те ни обясняват защо обожателят на Хегеловите триади, изцяло илюстрирани с литературен материал в очерците му, застава безпомощен пред народната епопея „Пан Тадеуш“. За да я спаси в собствените си очи от осмиване (в читателските няма нужда!), Сандауер открива в нея някакво несъществуващо „формално извращение“ — изкуствен наивитет. Неспособен е да разбере „магията“ на любовта и носталгията, която позволява на големия поет и мислител да се побере изцяло в малкия свят на „страната на детството си“, да я гледа с чисти детски очи и да разказва за нея искрено и просто.

Сандауер въобще значително преувеличава ролята на иронията у полските романтици. Словацки създава фабулата, за да разкрие след това фалшивостта ѝ само в една творба — в поемата „Беньовски“. Норвид не възпява иронията. В стихотворение със същото заглавие той я представя като зло, което изтръгва човека от пасивността му и затова е необходимо в борбата за „златен век на човечеството“. У Норвид иронията е „сянка на битието“, у Сандауер тя става битие, а битието се превръща в сянка. Интелектуализмът на Сандауер, скептичен, подигравателен, разобличителен, унищожава не само празните илюзии, но и човешките чувства и мечти. Критикът като че ли забравя, че скептицизмът, твърде плодотворен във философията, в изкуството не създава най-големите ценности. Вторият том на „Дон Кихот“ е по-действителен от първия, но „Дон Кихот“ заема изключително място в световната литература благодарение на първия. Рицарят на печалния образ съществува в съзнанието

ни като безумен мечтател, а не като разочарован скептик. И няма никакво основание да смятаме, че човекът ще престане да мечтае дори и в най-висшите стадии на своето развитие като *homo sapiens*, защото чувствата и мечтите са му също тъй присъщи, както разумът. Неоспоримата за Сандауер аксиома за абсурдността на света, която води до екзистенциалистичното убеждение, че за никого нищо не можем да направим, че на никого нищо не дължим, прави критика чужд на писателите „хуманисти“, „моралисти“ и „синове на народа“, както той иронично нарича писателите-патриоти. Оттам произхожда и неговото подчертано пренебрежение към най-изтъкнатите представители на полската литература, които никога не са били „уморени от свободата“, нито пък са имали „безкрайни възможности за избор на тема“. Отношението на Сандауер към полската литература намира най-пълнен израз в обширното му есе, в което авторът повежда борба за новата полска култура. Полският литературен и културен живот от края на XIX в. и от периода между двете войни е представен с помощта на една схема, заета от романа на обожавания от критика писател Витолд Гомбрович — „Фердидурке“. Скрит зад тази схема, остроумна, но повърхностна, Сандауер умело избягва сериозния анализ на явленията. Към полската култура и литература се отнася със същото пренебрежение, с което героят на Гомбрович — възрастен човек, когото са върнали в училище, слуша наивните спорове на съучениците си. Идеален образец за Сандауер е западноевропейската култура, а полската е само нейно закъсняло и уродливо подражание. Всичко в нея е вторично, наивно и еснафско. По същия начин авторът се отнася и към полската литература. Въпросът за народността ѝ своеобразно не съществува. Най-големите ѝ представители дори не се и споменават. Сандауер боготвори критика и писателя Ижиговски, защото романът му „Палуба“ „повдига проблеми, които едва по-късно стават актуални за западната мисъл“. Верен на принципа „Няма нищо по-красиво от това, което не съществува“, той се възхищава от замисленото от Ижиговски литературно списание „Метеор“, което никога не е виждало бял свят. „Ако в 1899 година — пише Сандауер — беше почнал да излиза „Метеор“, развитието на полската литература би тръгнало по съвсем друг път, много по-близък до европейския.“

Вторият писател, заслужил неговото внимание, е естествено Гомбрович. Причината за това е ясна. Авторът на „Фердидурке“ реализира в художествените си творби теоретичните анализи на Сартр и „в трагичната си антиномия сякаш предхожда философията на екзистенциалистите“.

Какво спасение от вековния „анахронизъм“ предлага Сандауер на изостаналата полска литература? Интелектуалните открития на

Гомбрович (сами по себе си интересни) и поетиката на отрицанието. Той намира привърженици на такава „културна революция“ всред младите полски поети. Един от тях е Мирон Бялошевски, дебютирал преди десет години с плебейско-панаирджийски пъстри и динамични стихове. В очерка за него критикът проследява развитието на този поет, който от година на година пише все по-незначителни по съдържание и все по-неразбираеми стихове. Защото той, следвайки съзнателно препоръките на поетиката на отрицанието, се стреми да постигне „съвършенство“ в очистването на творбата от значимо съдържание. В края на краищата Бялошевски създава ребуси, чието решаване може да бъде полезно само за едно: изтънчените критици интелектуалци да демонстрират находчивостта и остроумието си. Както изтъква самият Сандауер, Бялошевски така се срамува от езика като „невярно, лъжливо и компрометирано средство за общуване“, че започва да го употребява против себе си, против обществото, против граматиката дори. Хладният естет Сандауер възкличава: „Да превърнеш живота и творчеството си в едно голямо бунство... — ето ти nihilism!“ Бялошевски постига идеала на Сандауер — унищожава изкуството си.

Да обвиняваме за това Сандауер би означавало да опростяваме проблемите. За гибелта на Бялошевски като поет виновна е на първо място нашата изолация от Запада през периода на вулгарния социологизъм. Тя направи младите творци неустойчиви и неподготвени да преодолеят сложната интелектуална проблематика на западното изкуство. Все още не сме съумели да покажем своеобразието на приноса на собствените ни култури в общата съкровищница на човечеството. Само пълното съзнание за това своеобразие ще ни позволи да запазим собственото си лице. Тогава допирът с новите търсения в европейската литература ще престане да бъде опасен, а ще се окаже твърде плодотворен. Като пример за това може да послужи творчеството на една от най-забележителните представителки на съвременната полска поезия — Вислава Шимборска. В най-хубавия си очерк, посветен на нейното творчество, Сандауер, преодолявайки крайните и неприемливи за нас теоретически постановки, показва по убедителен начин как у Шимборска поетиката на отрицанието се превръща в поетика на утвърдението. С присъщия му проникновен поглед, когато се касае за интелектуална поезия, той открива философските предпоставки на творчеството на Шимборска. Във връзка с развитието на поетическото ѝ майсторство той установява важната за изкуството истина, че съвременното звучене на творбата не зависи от модерния ѝ стил, а от съвременното мислене на автора. Сандауер

задълбочено проследява творческия път на Шимборска. Той започва с „методичното съмнение“, намерило израз в стихове като това за „написаната сърна“, която тича през „написаната гора“ и се опира върху „взетите в заем от действителността четири крачета“. Започнала с отказ от всякакви илюзии, с невяра в действителността на създаденото от фантазията, поетесата се изправя пред единствената реалност — твърдата и непроницаема материя. Но постепенно чрез тази непробиваема наглед завеса тя започва да прозира някакъв далечен, бъдещ свят на новия синтез, свят на човечеството, достигнало висш етап на своето развитие. Тя идва до „меланхолична и иронична“, но за това още по-убедителна вяра в прогреса. Ученичката на екзистенциализма изневерява на неговите принципи — казва Сандауер. Но той пропуска да изтъкне, че Шимборска прави от новата поетика средство да се издигне на по-висше стъпало на писателското съзнание не за да унищожи изкуството, а да създаде по-широк и по-задълбочен образ на света. Защото процесът на развитието на изкуството не е нито така еднопосочен, нито така катастрофален, както го рисува Сандауер. Вярно е, че еволюцията на човешкия интелект, когато прераства в nihilism, води някои творци до унищожението на собственото им изкуство. Но също тъй вярно е, че благодарение на тази еволюция други творци успяват да отразят света по начин, по-пълнен и по-дълбок отпреди. Несъстоятелно е и черногледството на Сандауер относно интроспекцията и автоанализа. Достоевски в най-големите си творби не е вече наистина „всемогуш бог“, както Балзак и Толстой, защото героите му се еманципират от неговата воля, но той си остава „всезнающ бог“ и реабилитира и интроспекцията, и автоанализа. Творчеството му доказва, че и при тази техника светът може да бъде представен не като ясна и добре подредена авторова мисъл, а като неразгадана докрай тайна. Защото съзнанието за тайнствеността на живота е иманентно присъщо на героите на Достоевски. И творчеството на Томас Ман потвърждава убеждението ни, че литературата може по своеобразен начин да отрази действителността. Сандауер неправилно причислява Томас Ман към „нарцисите на XX в.“, чиито формални постижения са самоцелни. Последните думи на „Доктор Фаустус“: „Нека бог да се смили над бедната ви душа, приятелю мой, отечествомое“ — са доказателство, че историята на музиканта, предал душата си на дявола, може да бъде тълкувана и като метафоричен образ на народа, предал душата си на Хитлер. От формалистичното новаторство на XX в. Ман изковава по-съвършено оръжие за опознаване на света.

Ванда Смоховска-Петровска

„УВОД В ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗИМ“

На 19 и 25 март 1970 г. се състоя разширено заседание на Научния съвет при Института за литература, на което бе обсъден и приет за печат предложеният от н. с. Боян Ничев труд „Увод в южнославянския реализъм. (От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX в.)“. Рецензия за труда прочете чл.-кор. Ем. Георгиев. В обсъждането взеха участие В. Смоховска-Петрова, Л. Цветков, Кр. Генов, Ил. Конев, П. Динеков, Г. Цанев, Ст. Каролев, Т. Жечев.

Трудът на Б. Ничев представлява теоретико-историческо изследване на предпоставките за възникването на реализма в южнославянските литератури, осъществена с метода на сравнителното литературознание. Главен обект на авторското внимание са общите процеси, сходните явления, закономерностите на южнославянския литературен развой, специфичното за него, което го откроява в рамките на един по-широк европейски литературно-исторически контекст. За изходно начало са послужили фолклорното съзнание и фолклорната поетика. Ничев се занимава подробно с методологията на поставения основен проблем, анализира редица понятия, като естетическо съзнание, художествена условност, литературна фикция и др. Проследена е смяната на естетическото съзнание, степените в поетическото усвояване на света от южните славяни, изследван е историческият характер на художествеността. Отношението фолклор-литература е представено в нова светлина, с нови нюанси. Значително място е отделено на националния епос, на отделни страни на романтизма в южнославянските литератури, по-точно на връзката на романтичния тип художествено отражение с митологичното мислене и с фолклора. Проследявайки възникването на жанровете в южнославянските литератури, авторът ги съпоставя с фолклорните жанрове, като насочва вниманието си особено към баладата — според него преходното звено между фолклор и литература, носител на най-ясно изразени жанрови качества. Между основните въпроси в изследването са още социалните корени на южнославянския реализъм, движението от тип към характер,

специалното място на сатиричното начало и на категорията „идеал“ в осветляваните литературни процеси.

Както рецензентът, така и изказалите се подчертаха литературоведческата култура на автора, теоретичния мащаб на неговия труд, богатството на заложените в него проблеми, оригиналният зрителен ъгъл, несъмнената способност да се улавят вътрешните закони и самобитността на литературното развитие, методологически издържания подход. Оценени бяха и заслугите на Ничев в изясняването на някои по-конкретни въпроси, като напр. наблюденията му върху баладата, анализа на „Бай Ганьо“ и др.

Особено щателно бе обсъдена основната авторова теза — зараждането на новите литературни процеси в недра на фолклора. По общата преценка Ничев тълкува задълбочено редица преходни явления, свързани с образотворчески принципи и сюжетостроенето в южнославянските литератури. В тази насока именно са най-интересните открития на автора и най-убедителните преценки на отделни възгледи и теории.

По принцип тезата на автора бе приета, но бяха отбелязани и някои тенденции, които говорят за нейната абсолютизация. Изказа се мнение, че недостатъчно са разкрити връзките на южнославянските литератури от този период с по-напредналите в своето развитие европейски литератури, както и със средновековната литературна традиция. Сравнителният аспект на изследването е осъществен също с недостатъчна последователност и в границите на сравнително тесен кръг произведения. Между постановките, които предизвикват съмнения и изискват доуточняване, бе отнесено и отношението на Ничев към романтизма в южнославянските литератури. Отбеляза се нуждата от неговото диференцирано разглеждане. Оспорено бе и прекаленото внимание, което Ничев насочва към естетико-структуралната страна на литературните факти — в труда се съпоставят повече структури и типология, а не конкретни литературни ценности. Най-сетне, към автора бяха отправени критични бележки и изисквания по съвсем конкретни въпроси, между които

и проявената на места терминологическа неяснота.

Разискванията бяха приключени с отговора на Б. Ничев. Той посочи, че в изказванията са се открили значителни разлики във възгледите за актуалните задачи на нашата литературна наука. Ничев подчерта категорично необходимостта да се разработва типологическият аспект на литературните връзки и взаимоотношения, спря се и на разликата между типологичното разглеждане на литературните факти и формално-структурния анализ. Според него общоевропейското значение на разглежданите от него литератури се определя не от наличието на някои общи факти между тях и отделни

европейски литератури, а от единството на редица общи за тях и за европейските литератури художествени процеси. Той даде пример с т. нар. от него баладно течение в южнославянските литератури, което, взето заедно с анекдота и сказовото начало в тях, съответствува на ония процеси на прехода между античност и елинизъм, обособени от Бахтин като отделен жанрообразуващ поток на „сериозно-смешното“. Накрая Ничев говори за своеобразието на южнославянския романтизъм. Изтъквайки, че тоя проблем има странично, но все пак важно място в неговото проучване, той отхвърли твърдението, че в труда липсва диференцирано отношение към романтизма.

„СТАРОБЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА“

МАТЕРИАЛИ И ИЗСЛЕДВАНИЯ, КНИГА ПЪРВА

Под това заглавие са обединени 22 статии, които бяха разгледани подробно на шест заседания в Секцията за българска литература до Освобождението при Института за литература. На 19 март т. г. сборникът бе обсъден и приет за печат от Научния съвет на института.

Проф. П. Динеков запозна присъстващите на заседанието с подготовката и съдържанието на първия том от замислената поредица. Той изясни, че с нея се продължава една вече установена и плодотворна традиция — да се координират изследователските усилия на специалистите по средновековна българска литература и история, каго и по история на българския език, в издаването на сборници, които всестранно да осветляват основни проблеми в тези научни области. За разлика от сборниците, посветени на 1100-годишнината от създаването на славянската писменост, 1050-годишнината от смъртта на Климент Охридски и 1100-годишнината от смъртта на Константин-Кирил Философ, в този сборник участвуват предимно литературоведи — специалисти от Института за литература, Софийския университет и др.

Сборникът се отличава с тематично разнообразие. Наред с по-обща проблеми — например „Старата българска литература и националната историческа съдба“ от П. Динеков, се поставят за разглеждане въпроси около делото на Кирил и Методий — работите на Хр. Кодов, Т. Томов, Ел. Тончева, около авторството на отделни произведения или характеристиката на писателски личности — К. Куев, Б. Райков, Д. Петканова, около важни литературни явления и процеси —

Кл. Константинова, Св. Николова, Ел. Коцева. Редица автори публикуват и коментират новооткрити или недостатъчно изследвани досега литературни текстове — Б. Ст. Ангелов, Ив. Дуйчев, Ст. Кожухаров, Ап. Михайлов и др.

Мих. Арnaudов, Г. Цанев и други членове на Научния съвет оцениха високо научната стойност на подготовения първи том от поредицата и изразиха увереност, че той ще представлява интерес и за специалистите у нас и в чужбина.

*

На 26 февруари 1970 г. Научният съвет на Института за литература обсъди сборник с материали от симпозиума, състоял се на 21—23 май 1969 г. в София. Симпозиумът бе посветен на 1100-годишнината от смъртта на Константин-Кирил Философ и бе организиран от БАН, СУ „Климент Охридски“ и ВПИ „Кирил и Методий“ — Търново. В представения сборник са включени всички доклади и съобщения, изнесени на симпозиума, и няколко съобщения, които са били представени за него. На обсъждането бяха прочетени обстойни рецензии от акад. П. Динеков, проф. К. Мирчев и проф. Б. Ангелов. Рецензентите подчертават високото научно равнище на представените материали, които обогатяват нашата медиевистика. Авторите търсят нови аспекти в кирило-методиевската проблематика, изнасят ценни факти, допълнящи или осветляващи известни моменти из живота и дейността на славянските просветители. Редица изследвания са посветени на общото културно и политическо значение

на делото на Кирил Философ. Поместени са и няколко лингвистични проучвания.

В работата на симпозиума взеха участие и учени от чужбина: Л. П. Жуковская, Е. Кирилук и А. П. Каждан (СССР); Фр. Славски и Л. Мошински (Полша); Й. Анастату и А.-Е. Тахиаос (Гърция); Г. Михълъ (Румъния); Б. Мериджи (Италия); П. Л. Юйлие (Франция); П. Кирай (Унгария). Техните статии са отпечатани в сборника на езика, на който са четени. Всички доклади и съобщения впоследствие са били обсъдени, проверени и уточнени в редакционната

колегия на сборника. Всички изказали се при обсъждането на сборника в Научния съвет подчертаха, че той представлява значителен научен принос. В него са разяснени нашите съвременни научни гледища и за първи път са изложени систематически основните положения на българската наука по кирило-методиевската проблематика. Подчерта се също така, че отпечатването на сборника е от особено значение, тъй като симпозиумът в София е най-важната проява при чествуването на Константин-Кирил Философ от световната общественост.

SOMMAIRE

Ilya Konev — Hristo Botev et la pensée littéraire et sociale roumaine des années 70 du siècle dernier	3
Boris Deltchev — Rencontres et conversations avec Svetoslav Minkov	26
Lioubène Guéorguiev — Le Jugement dernier de la conscience	54
Zdravko Petrov — Les premiers essais poétiques de Ivan Peïtchev	63
Athanasie Slavov — Orientation idéologique et technique de composition dans „Je frappe à la porte“ de Sean O'Casey et dans „Ulysse“ de James Joyce	72
V. I. Borchtchoukov (Moscou) — Les problèmes de l'étude typologique de l'histoire de la littérature soviétique et bulgare des années 20 et 30 dans la science littéraire soviétique et bulgare	84

Matériaux et Documents

Ivan Sarandev — Souvenirs inédits de Boïan Pénev sur P. K. Yavorov	95
Guéorgui Valtchev — Les contacts littéraires lusiciens -bulgares	111
Nicolaï Dontchev — Souvenirs sur Siméon Radev	123
Dotcho Lékov — L'original du récit „Mon premier voyage à travers la Stara-Planina“	127
Bonju St. Anguélov — Trois pages de l'histoire de la littérature bulgare	129

REVUE

Ivanka Boiadjeva — Littérature transfigurée	139
Guéorgui Ghéto v — Echelle thématique et profondeur scientifique	143
Elka Constantinova — Le regard du théoricien littéraire sur la littérature de la liberté	147
Lilyana Gracheva — Les anciennes oeuvres serbes sur le Prince Lazare et la bataille de Kossovo et certaines questions de la poétique médiévale	150
Wanda Smochowska-Petrova — La logique contre la poésie lyrique	155

Chronique

Examen d'un ouvrage scientifique	160
Recueils d'ancienne littérature bulgare	161