дубл.

ЛИТЕРАТУРНА

6

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

МИСЪЛ • 1970

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

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1970

ГОДИНА ЧЕТИРИНАДЕСЕТА

ПРОВЕРКА 197 Г.

СЪДЪРЖАНИЕ

90 години от рождението на Йордан Йовков

Елена Димитрова — За психологическата характеристика у Йовков 3

*

Елка Константинова — При извора на живота 26
Елена Огнянова — Фолклористът Михаил Арнаудов. Наблюдения и разговори 45
Иван Сарандев — Критическата програма на Пенчо Славейков 68
Анте Кадич — Щросмайер и българите 89
Цветан Стоянов — Случаят Емили Дикинсън 103

Материали, спомени, документи

Любомир Стаматов — Поетът разказва за себе си. Непубликувани интервюта и писма на Асен Разцветников 118
Вера Балабанова — Из моите спомени за Антон Страшимиров 131
Цвятко Петков — Кратки сведения за някои от песните на Багряна 136

Из чуждестранния печат

По страниците на литературни списания от Италия, Полша, САЩ и Франция 140

Преглед

Стефан Коларов — „Моето поколение в литературата“ от Георги Константинов 152
Светлина Николова — „Српска Александрида“ от Радмила Маринкович 156
Пиринка Пенкова — „Кирил и Методий, славянските апостоли“ от проф. Гунар Сване 161
Ваня Бояджиева — „Млади писатели“ от Любен Георгиев 162
Светла Гюрова — „Отражения“ от Иван Сестримски 163

Хроника

* * * — Тематика на VII международен конгрес на славистите 165
* * * — Седми международен конгрес по естетика 166
* * * — Обсъдени научни трудове 166
Именен показалец на XIV годишнина 168
Годишно съдържание 185

СОДЕРЖАНИЕ

90 лет со дня рождения Йордана Йовкова

Елена Димитрова — О психологической характеристике в творчестве Йовкова 3

*

Елка Константинова — У истоков жизни 26
Елена Огнянова — Михаил Арнаудов как фольклорист. Наблюдения и разговоры 45
Иван Сарандев — Критическая программа Пенчо Славейкова 68
Анте Кадич — Штросмейер и болгары 89
Цветан Стоянов — Случай Эмили Дикинсон 103

Материалы, воспоминания, документы

Любомир Стамагов — Поэт рассказывает о себе. Неопубликованные интервью и письма Асена Разцветникова 118
Вера Балабанова — Из моих воспоминаний о Страшимирове 131
Цветко Петков — Короткие данные о некоторых песнях Багряны 136

Из заграничной печати

По страницам литературных журналов Италии, Польши, США и Франции 140

Рецензии и рефераты

Стефан Коларов — „Мое поколение в литературе“ Георгия Константинова 152
Светлина Николова — „Српска Александрида“ Радмилы Маринкович 156
Пиринка Пенкова — „Кирилл и Мефодий, славянские апостолы“ проф. Сване Гунара 161
Ваня Бояджиева — „Молодые писатели“ Любена Георгиева 162
Светла Гюрова — „Отражения“ Ивана Сестримского 163

Хроника

* * * — Тематика VII Международного конгресса славистов 165
* * * — Седьмой международный конгресс по эстетике 166
* * * — Обсуждение научных трудов 166

Указатель имен XIV годовщины 168
Содержание журнала за 1970 год 185

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

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

ЗА ПСИХОЛОГИЧЕСКАТА ХАРАКТЕРИСТИКА У ЙОВКОВ

Елена Димитрова

Всеки голям творец ни въвежда в свои светове, в които живата действителност е претворена от неговия индивидуален поглед и философска концепция. Но той ще постигне истинско изкуство само когато живее с болките на своето време, когато е готов на всякакви жертви за истината. Надареният майстор, както изгарящият от творчески огън Саваот в чудната Сикстинска живопис на Микел Анджело, трябва да вдъхне душа на своите образи, да остави у нас илюзията, че общуваме с истински хора, които неусетно ни внушават хуманния идеал на автора.

„. . .Художникът трябва в сюжета „да завърже възела“ така, че характерите, човешките отношения и жизнените противоречия да се изразят с максимална пълнота“, пише Добин.[1] Но само чрез сюжетните ситуации не може да се даде живот на образа, не може да се почувствува духовната му същност. Езикът на героя, интонациите на неговата реч много говорят за психиката му, за интелектуалното му ниво. Колко експресивна, изпълнена с гальовни обръщения е речта на Наташа.

Цялата противоречивост на Митя Карамазов, неговата неуравновесеност и чистосърдечност са отразени в езика му — несвързан, разпокъсан, изобилствуващ с възклицания, с много интонационни градации.

Действията на героя, езикът му непосредствено го характеризират. Но за да се разгърне един сложен, многостранен образ, необходимо е авторът да навлезе в неговия вътрешен свят, да се всели в душата му. Пряката психологическа характеристика е много важен елемент на художественото майсторство. „Прекият психологически анализ изисква от писателя особено умение. Няма нищо по-скучно от психологизаторското съчинителство, от общата фразеология.“[2] Нас ни отблъсква един толкова талантлив автор като Пшибишевски, защото неговите тънки психологически характеристики се превръщат в самоцелно чоплене на патологични, извратени души, в описание на техните болезнени кризи и кошмари. И Достоевски особено обича да навлиза във вътрешния свят на хора, психически разстроени, и той се лута в лабиринтите на душата, но неговите образи винаги ще вълнуват със своето трагично чувство за вина, със скритата в тях тревожна, търсеща мисъл на автора, проникнала до дълбоки истини за човека и света.

С какво разбиране улавят трептенията на човешката душа Шекспир, Толстой, Чехов, Шолохов!

---

[1] Е. Добин, Жизненный материал и художественный сюжет, Ленинград, 1956, стр. 192

[2] Стоян Каролев, В света на прозата, София, 1968, стр. 128.

Докато при драматурга похватите на психологическата характеристика са по-ограничени, то белетристът разполага и с богатите възможности на авторската реч, на преките психологически анализи. Още в ранните си творби Толстой учудва със своята психологическа проницателност. Той може да се превъплъти в хора с най-различна душевна нагласа и култура. Толстой, ваятелят на едни от най-живите, най-богатите образи в световната литература, изкусно си служи с авторския анализ, с диалога и вътрешния монолог, с ярки детайли от външността на героите. Той ги оставя свободно да се саморазкрият чрез проявите и изживяванията им. Някои от тях — Пиер Безухов, княз Нехлюдов, водят и дневници, които непосредствено ги характеризират. Гениалният сърцевед почти винаги прибавя и своите разсъждения и преценки за героя, своите обяснения за неговите постъпки, щедро използува авторската реч, докато Достоевски не я обича. У него тя е много ограничена. Само в „Идиот“ и „Престъпление и наказание“ заема по-широко място. Той разкрива психологическото състояние на героите главно чрез многословни диалози — изповеди. „Да изобразиш вътрешния човек, както го разбираше Достоевски, можеш само изобразявайки неговото общуване с другите. . . В центъра на художествения свят на Достоевски трябва да се намира диалогът. . .“[1]

Чехов както в композицията на творбите си, така и в изображението на характерите е пределно пестелив. Той няма склонност към заплетените, до влудяване напрегнати и претрупани със събития сюжети на Достоевски. В своите толкова сбити, малки по обем разкази, само чрез един характерен момент, чрез няколко реплики, в които образът най-ярко се изявява, той постига дълбоки обобщения и вярна типизация. Великият писател подсказва състоянието на своя герой чрез много изразителни външни детайли. Чехов рядко прибягва до прекия психологически анализ. У него психологическата характеристика се съдържа в репликите и в подтекста. Изобщо, както изтъква Стоян Каролев, всеки даровит художник по свои пътища навлиза в душите на хората.[2]

В нашата литература няма такива титани както в руската, но и в нея можем да посочим немалко класически творби и герои, които са се запечатали в съзнанието ни. Ние още в детството си сме се свързали с Бойчо Огнянов и Рада, с хъшовете и с чичовците, с кака Гинка, баба Илийца и дядо Йоцо. Вазов няма склонност към изобразяване на сложни, многостранни характери. Неговите герои са праволинейни в своите изяви. Те не познават мъчителните вътрешни лутания на княз Андрей, отец Сергий, Пиер Безухов, Разколников. За Бойчо Огнянов, Соколов, Рада, Странджата патриотичният дълг е върховният смисъл на живота им. Няма у тях интелигентски кризи и колебания. Трудно бихме могли да окачествим белетристичните творби на Вазов като психологически. Особено разказите, писани след Освобождението. Писателят се стреми не толкова да изобрази вътрешния свят на героите си, колкото чрез тяхната съдба да изобличи мракобесието, нечовешките политически нрави в младото княжество. Гражданският патос е в основата на Вазовата белетристика. Но Вазов умее и много непосредствено да внуши душевното състояние на някои герои във важни моменти от живота им.

В други творчески сфери живее Влайков. И той като Йовков обича кротките, трудолюбиви хора, прекланя се пред техните нравствени добродетели. Упованието в провидението, покорството пред неговата воля за Влайков са най-висшите морални устои, които дават на човека духовна красота и сила. Въпреки тази несъстоятелна философска концепция Влайков вярно

---

[1] М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1963, стр. 338.
[2] Стоян Каролев, цит. книга, стр. 129.

улови психиката на патриархалния човек, защото тя му е много сродна. Неговите герои са безконфликтни, семпли, но те носят чара на една неподправена чистота. Влайков спокойно, сладкодумно, твърде разточително разказва за тяхната участ, за делата им. Той не търси емоционални ефекти, няма вкус към психологизуване. По своята нравствена извисеност, по мирогледа си Влайков е близък на Йовков, но няма неговата артистичност, нито това богатство от образи, нито тази музика и поезия на речта. Йовков е по-дълбок, по-сложен, религиозността му е очистена от църковния догматизъм. Той обича герои със силни, драматични изживявания. Йовков и Елин Пелин са първите големи майстори на психологическата проза в нашата литература. Но те са много различни по мироглед и творчески натюрел. Философията на Йовков е изградена в общуване с Толстой и Достоевски, след мъчителни вътрешни кризи. „Като свърших гимназия, споделя писателят с проф. Казанджиев, постъпих в школата за запасни подпоручици в Княжево. . . Тогава се зачетох в литературата изобщо. . . Тогава четох Достоевски. Тогава прекарах и типичната „младежка криза“, преживях и аз „мировата скръб“, но много тежко. Твърде често дълбоко и искрено мислех върху живота, неговия смисъл, изпадах в дълбоки отчаяния. Бях недоволен от себе си. Виждах, че не съм това, което трябва и което исках да бъда. Чувствувах, че нищо няма да излезе от мен, и дълбоко страдах.“[1]

Съзерцателният дух на Йовков намира избавление от тези кризи в идеята за нравственото самоусъвършенствуване, за непротивление на злото с насилие, за християнското милосърдие. Йовков обаче няма склонност към аскетизъм и мистика. Той никога не отрече земния живот. Писателят утвърждаваше неговата красота и радости. Въпреки че за нас е неприемлива Йовковата философия, той си остава едно необикновено явление в нашата литература. Йовков ни е близък и скъп със своята безкрайна обич към отрудения човек, с мечтата си за един хармоничен свят, хуманен и нравствен.

Прокуден от любимата Добруджа, мъчен от житейски несгоди и продължителна болест, Йовков става все по-затворен и необщителен. Като средновековен отшелник той търси самотата и тишината, вглъбен в своите спомени и поетични видения. Обществените борби, проблемите на съвременността не го привличат. „Сред тоя свят Йовков е самотен — пише проф. Казанджиев. — Предпочита да се връща назад в миналото и в него да живее. И той непрекъснато е там.“[2] Революционните борби, на които е съвременник, не го досягат. Писателят търси човечността, загубената нравствена красота в своите спомени от младостта и в чудните легенди, свързани със старинната Жеравна. И всичко, до което се докосне неговото артистично перо, се облагородява и възвисява като под вълшебната пръчица на добрия магьосник от приказките.

И в миналото писателят може да вложи идеи, които вълнуват съвременния човек. Йовков постави в центъра на своето творчество морални ценности, които важат за всяко време и без които животът би загубил красота и смисъл — човешката съвест и честност, стремежът към хуманни дела, дълбоката отзивчивост към чуждата мъка. За Йовков писателският труд е свещенодействие. Този мълчалив човек безшумно и неуморно работи над своето творческо усъвършенствуване, задълбочено проучва нашата и чуждата литература. Неговият необикновен талант се подхранва от големи творци, чието благодатно въздействие се претопява в неповторимото йовковско майсторство. За писателя „Под игото“ си остава ненадминат роман в нашата литература, възхищава се от езика на Елин Пелин, от гения на Пушкин и Гогол. Любимият му писател е Лев

---

[1] Спиридон Казанджиев, Срещи и разговори с Йордан Йовков, София, 1960. стр. 12—13.

[2] Пак там, стр. 13.

Толстой. И Йовков като Толстой и Достоевски се интересува от вътрешния свят на човека, и него особено го вълнуват етичните проблеми.

В най-ранните му печатани работи трудно бихме открили бъдещия майстор. Той дебютира със слаби, тромави стихове, в които явно подражава на символизма. През 1910 г. Йовков публикува първия си разказ — „Овчарова жалба. Старопланинска легенда“[1]. Още в ранната му белетристика се явяват неговите любими герои — селяни с чисти, непокварени души. Въпреки известна наивност и сантименталност в повествованието и в диалога Йовков още тогава проявява умение в психологическия анализ, дълбоко се вживява в душевното състояние на своите герои.

И в ранните си белетристични опити той изявява своите индивидуални творчески наклонности, които упорито усъвършенствува, за да стигне в зрялото си творчество до тази класическа простота и психологическа проникновеност, които са гордост за нашата литература. „Това впрочем е един от най-характерните белези в неговото творчество — яснота, простота, широта. Като необятните простори на любимата му Добруджа, като нейното небе и блесналите пътища през зелените ѝ ниви — пише един от най-талантливите му ученици — Димитър Талев. У него няма загадки, няма лутаници, мъчителни проблеми и анализи. . . Той не е ловък магьосник или сплитач на интриги, той е благословен от бога художник, с прост, но могъщ дух. И още други два най-важни белега има в творчеството на Йордан Йовков: нашата земя и нашия, български човек.“[2] Наред с трудолюбивия, непокварен добруджански селянин, който е любимият герой на писателя, в творчеството му ще срещнем един твърде богат и разнообразен персонаж. Йовков с голямо вживяване се превъплъщава в хора с различна душевна нагласа, тънко долавя техните индивидуални особености. Йовков обича не само смирените, кротки хора, а и необикновените, героични натури, които така поетично възпя в своите „Старопланински легенди“. При сътворяването на сюжети и образи той винаги се опира на действителни събития и хора. „Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям в тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не бих могъл да напиша.“[3] Но той така комбинира и осмисля фактите, че в неговите творби те добиват типичен йовковски облик. До неузнаваемост се променят живите прототипове.

Големият белетрист няма вкус към интригуваща, динамична фабула. Събитията в неговите разкази остават на втори план, те са описани между другото. Повествованието върви спокойно и равно. Писателят използува богатствата на своето творческо въображение, за да даде живот на образите, да се вглъби в техния вътрешен свят, да постигне тази извисена и емоционална атмосфера, която превръща неговата проза в голяма поезия. Йовков не би могъл да се присъедини към изказването на Лев Толстой: „Моите герои и героини . . . вършат това, което би трябвало да вършат в действителния живот, . . . а не това, което на мене ми се иска.“ Нашият класик твърде често не оставя героите си да действуват докрай по своята вътрешна логика. Големият човеколюбец като добра орисница бди над тях, не му дава сърцето да ги остави в греха и падението. За разлика от Елин Пелин, никъде в творчеството на Йовков злото не тържествува.

Толстой и Достоевски, любимите учители на Йовков, имат определена философска концепция, от която нашият автор е силно повлиян. Но у тях

---

[1] Сп. Просвета, V (1910), кн. VI, стр. 122—123.

[2] Димитър Талев, Йовков. Четири години от смъртта му, Зора, 15 окт. 1941 г., бр. 6698.

[3] Спиридон Казанджиев, цит. книга, стр. 12.

тя не е така враснала в сюжета и в развитието на образите, както у Йовков. Достоевски безпощадно разкри и най-тъмните стихии , „бесовете“ в човешката природа. Наред с такива ангелски чисти души, като Альоша Карамазов, княз Мишкин, Макар Девушкин, Варинка, Соня Мармеладова, които са въплъщение на неговия нравствен идеал, той създаде и безнадеждно пропаднали, демонични типове, като Верховенски, княз Валховски, стария Карамазов, Смердяков, Свидригайлов и много други. Сякаш с рентгенови очи е проникнал и в най-скритите кътчета на душата, за да стигне до отчайващи изводи за човека. Зад думите на Иван Карамазов, че да говорим за зверската жестокост на човека е страшно несправедливо и обидно за зверовете, че ако дяволът не съществува и го е създал човекът, то създал го е по свой образ и подобие, звучи скептичният глас на автора. Само някои отделни епизоди и отделни образи са носители на християнската идеология на автора, на идеята, че любовта, непротивлението на злото с насилие ще възродят хората. Но той самият понякога изживява мъчителни съмнения в своето философско верую, изразени така драматично чрез неговия литературен двойник Иван Карамазов.

Толстой, който създаде цяла философска система, в творчеството си се покоряваше на суровата жизнена правда. С изключение на отец Сергий, Степан Пелагеюшкин, Платон Каратаев неговите герои се развиват независимо от философското мировъзрение на писателя. Те са сякаш живи хора, сложни, противоречиви. И най-симпатичните имат своите човешки слабости, и най-отблъскващите носят в себе си нещо човешко. Много ще се затруднят привържениците на категоричните литературни термини към „положителните“ или „отрицателните“ герои да причислят Вронски, Ана Каренина, чичо Ерошка, Нехлюдов, стария княз Болконски, Иван Илич, Катюша Маслова и др. Любимите герои на Толстой — княз Андрей, Левин, Наташа, Кити — са жизнени, активни натури, чужди на неговата философия на смирението.

Йовков е по-последователен от своите учители. Той по-упорито осъществява в творческата си работа християнската етика. Писателят е убеден, че съществува някаква висша сила, която всекиму въздава заслуженото. „Но съдбата на хората все пак е в ръцете на бога“ — разсъждава авторът в „Сенебирските братя“. Тази мисъл е ключ към разбиране на някои специфични черти в творчеството му. Често тя движи сюжетното развитие. Безчовечните сенебирски братя, Индже, Вълчан, Златил получават своето наказание. Тази грижа има провидението. А хората не бива никому да мъстят. Като Гроздан в „Жетварят“ те ще се погубят, ако се поддадат на омраза и злоба. Всеопрощението, великодушието и смирението спасяват човека от духовна гибел. Те могат да разтърсят съвестта и на закостенели злодеи, много по-силно да им въздействуват от отмъщението. Навсякъде в подтекста на Йовковото творчество сякаш чуваме неговия философски извод: „Любовта ще спаси света, омразата ще го погуби.“ За благородния майстор на пеещи каруци Йовков пише: „Мъдрец наистина беше Сали Яшар, много нещо беше преживял, но едно беше ясно за него: с мъки, с нещастия е пълен тоя свят, но все пак има нещо, което е хубаво, което стои над всичко друго — любовта между хората.“ („Песента на колелетата“). Тази мисъл фактически е на автора. Облагородявайки хората, Йовков по свой начин се противопоставя на безчовечната действителност.

Но тази безкрайна доброта понякога се превръща в творческа слабост. Много често жизненият материал навежда писателя на остри класови конфликти. Той изобразява хищни чорбаджии, които безжалостно ограбват труда на своите ратаи или отнемат имота на бедни хора. Йовков пише за тези онеправдани хора с дълбоко съчувствие, той изцяло е на тяхна страна. Но социалните конфликти писателят разрешава съвсем своеобразно и неубеди-

телно. Той внезапно ги заглажда, изкуствено въдворява хармония и мир. Едва ли има друг автор, който толкова да щади героите си, дори и когато са му противни. Но тази християнска хуманност в разкази като „Скитникът“, „Два врага“, „Ройдю“, на места в „Жетварят“ и „Чифликът край границата“ отклонява писателя от реалистичното изображение, води го до неубедителни благополучни развръзки. В това необосновано разрешение на конфликтите, в това несъобразяване с вътрешната логика на някои герои Йовков е най-уязвим. В такива случаи той изменя на жизнената правда. Но не защото иска да защити експлоатацията, а защото е убеден, че социалното зло може да се разреши само на нравствена основа, чрез духовно усъвършенствуване на хората и защото наивно вярва изобщо в човешката съвест. Но Йовков до тънкост познава душата на нашия отруден селянин, разбира неговите мъки и радости. Понякога писателят влиза в противоречие със своята философия на смирението. „Защо има гладни, защо има голи и боси?“ — негодува той през устата на Вълкадин. Йовков много вярно е уловил наелектризираната атмосфера преди Септемврийското въстание, причините за неговото избухване. Писателят изцяло е на страната на протестиращите селяни в „Чифликът край границата“. В тези места от творчеството на Йовков суровата жизнена правда влиза в спор с неговата утопична философия, но не е в състояние да я измени. Йовковото светоотношение оставя явни следи върху изграждането на образите, върху тяхната душевна нагласа. Той е измежду най-оптимистичните автори в нашата литература. Със затрогващо доверие и уважение писателят се отнася към обикновения, отруден човек. С най-голяма симпатия Йовков изобразява бедняците. За него те са истинските хора, щедри и великодушни. Сърцето на Йовков е болезнено отзивчиво към сиромашката неволя. Той търсеше красивото, възвишеното в човешката душа, умееше да го изобрази с голяма психологическа проникновеност. Много правилно отбелязва Пантелей Зарев, че „писателят не обича обикновеното и баналното у човека. Привличат го красивото, силното, изключителното, необикновено доброто, необикновено човешкото. И величието на човека празнува тук своя празник.“[1]

Както вече казахме, Йовков създаде един свят, населен с твърде различни образи, живи и интересни. Но всички те носят черти, по които веднага ще познаем, че са негови рожби.

Докато Елин Пелин следва Чеховата традиция в композицията на разказите си и в похватите, с които характеризира героите, то Йовков в това отношение е по-близък до Лев Толстой. Разказите на Елин Пелин са истински драматични късове. Той ограничава авторската реч до крайна степен. Действието, психиката на героите се разгръщат главно чрез диалог. Понякога авторът взима участие с много сбит, до съвършенство изразителен психологически анализ. Елин Пелин умее да предаде душевното състояние на героя с точни експресивни епитети и сравнения, да улови непосредствените външни реакции. Само в повестта „Земя“ пряката психологическа характеристика е по-обширна. Героите на Елин Пелин са селяни с първични души. Някои от тях са хитри, лукави, зли, други носят много човешка топлота и благородство. Реализмът на Елин Пелин е по-суров. Той не омекотява безпощадната действителност. В неговите разкази рязко се сблъскват идеализмът и пошлостта. Жестоко се разбиват светлите мечти и чувства в грубия практицизъм, в безчестието. Съдбата на чистите, мечтателни натури е трагична. Погубен е животът на Липо, на Лепо, на Иглика, на Сълза Младенова, на Лазаринка и Дойно, на Елка и Цвета. В противоположност на Йовков, Елин

---

[1] Пантелей Зарев, Йордан Йовков, Септември, 1957, кн. 10, стр. 155.

Пелин няма никакво влечение към християнската философия на смирението. Неговите любими герои са активни, борчески натури. Някои от тях с кръв измиват поруганата си чест.

Обикновено Йовков е много по-пространен от Елин Пелин в описанието на героите и на техните изживявания. Преди да ги е оставил сами да се разкрият, той подробно ги представя, рисува тяхната външност, съобщава на читателя своята преценка за тях. Стоил е много висок и едър. Той е приведен, тежък и отпуснат. Когато върви, тялото му се криви и полюлява. Тези външни детайли съответствуват на неговата мекосърдечност. По-нататък писателят ни осведомява как той и войниците преценяват героя: „Той е мълчалив, рядко се смее, не се оплаква и не роптае. Ония, които отблизо са имали работа с него, знаят, че е опитен, твърде разумен, при това добродушен и кротък. И войниците от ротата, инак отпуснати в отношенията си, към Стоила хранят неволно уважение“ („Земляци“). Въпреки че според Йовков в истинския разказ авторът трябва напълно да отсъствува, той много често открито издава отношението си към героите. Писателят постига своя идеал във „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“. Там е успял да се потули. Но в повечето творби сякаш се страхува да не би читателят погрешно да изтълкува образа, да не би неговото впечатление да не съвпада с авторовия замисъл и заради това с грижливо подбрани епитети настойчиво изказва своето мнение. Авторът окачествява Люцкан като „кротък и простодушен човек“, „безгрижна и безобидна душа на птичка божия“. „Възторжената и светла душа на Люцкана беше създадена за свърталище на любовта“. „Простодушният, наивен и глуповат цветар можеше да говори за всичко, без някой да обръща внимание на думите му ...“ „Но друго занимаваше чувствителната душа на Люцкана.“

Противоречив и сложен е образът на дядо Давид. Буен, груб на младини, той е уморил жена си, предизвикал е лютите клетви на майка си. Авторът го представя вече стар, укротен, мъчен от угризения, но запазил юначеството си. Неговият единствен другар е конят му, за когото старецът всеотдайно се грижи. Писателят подробно описва външността на дядо Давид, която говори за суровия му, войнствен дух. „Неговата външност изведнъж напомняше епическата фигура на опълченец: сурово лице, стреловит поглед изпод гъсти вежди, големи ястаклии мустаци, вече посребрени от времето.“ Йовков не пропуска и сам да характеризира героя с подходящи епитети: „И не без нежност в гласа си и без любов в коравото си и сурово сърце, дядо Давид разказваше за малкия четиригодишен син на Милана ...“

Йовков подробно ни осведомява и за този артистичен майстор, под чиито сръчни ръце излизат красиво нашарени пеещи каруци. „Като всеки ковач, той беше здрав и силен човек, но инък беше благ, тих, вдълбочен в себе си. Той приказваше малко, но и малкото, което кажеше, беше ясно, умно, отмерено. Така Сали Яшар беше прост човек, с изцапани ръце, ковеше желязото и правеше каруци, но имаше вид на мъдрец и неволно вдъхваше уважение дори и на ония, които не го познаваха и нищо не знаеха за изкуството на ръката му.“ И по-нататък авторът пак споделя с читателя своето мнение за героя: „Мъдрец наистина беше Сали Яшар“ („Песента на колелетата“). Външният портрет на Индже говори за неговата необикновена сила и жестокост. Писателят открито се намесва в описанието, прави своите заключения: „Той е вече между тях. Леко и стройно пристъпва — познават те тая негова походка на хищник, поспирва се и хвърля бърз поглед на орел. Хубавец е Индже... Юнашкият му вид и напетата му снага подлудяват кърджалиите.“ Йовков подробно описва външността на Гроздан, явно издава симпатиите си към него. След това обширно описание авторът прави обобщена духовна

характеристика на героя. „Нещо кораво и властно имаше в цялата му фигура, явно беше, че у тоя човек голямата физическа сила е съединена и с голяма смелост, че пътят от думите до делата за него е много къс. Все пак личеше у него една разумна и спокойна воля, която умееше да го въздържа и обуздава“ („Жетварят“). Недоумение буди твърдението на Васил Акьов, че ако „симпатиите на автора не са напълно на страната на Вълчан, антипатията му към Гроздан е съвсем открита. Той осъжда Гроздан... А към Вълчан запазва уважение и почит, въпреки неговия заядлив, опърничав характер.“[1] В същност Йовков ненавижда Вълчан. Той постоянно изтъква, че е хищен, безсъвестен, че винаги гледа да подяде възнагра :дението на тези, които му работят, че единствено от суета и славолюбие е толкова активен в селската кооперация. Вълчан отблъсва и с досадните си навици да мушка събеседника си, да му дърпа ушите, да го чука по носа, за да предизвика по-голямо внимание. Тези детайли, както и някои сравнения при описанието на външността му говорят, че той е противен на автора. „Прекарал човек вече, слаб и сух, с очи, дълбоко хлътнали в орбитите си, от което те изглеждаха като на кукумявка, той беше иначе здрав и държелив, ходеше изправен и наперен като петел.“

Изобщо отличителна черта на психологическата характеристика у Йовков е това авторско въведение, изпълнено с много епитети, в което писателят не само надхвърля духовния портрет на героите, но изявява открито и своето отношение към тях. Тази описателна психологическа характеристика е твърде рискована. При един бездарен автор тя неизбежно води към декларативност и схематизъм. Но Йовков никога не се ограничава само с нея. Той постепенно я слива с действията на героя, неусетно навлиза в неговия вътрешен свят. При пряката психологическа характеристика писателят най-често си служи с авторската реч. Много рядко той прибягва до вътрешен монолог и до диалог-изповед. И когато непосредствено анализира душевното състояние на героя, Йовков проявява подчертана склонност към експресивни епитети, в които се съдържа дълбокото съчувствие на автора. Люцкан е неземно чист. Той не се съпротивлява на злото, но вътрешно болезнено реагира на обидите, плаче като дете. Грубите обноски на войниците жестоко го нараняват. „Огорчен, беззащитен и слаб — отбелязва писателят, — той чувствуваше, че умира от мъка, най-злочест и най-сиротен от всички на света“ („Последна радост“). Чрез голямата любов на Люцкан към цветята писателят непосредствено ни внушава колко поетична душа има героят. Бялата хризантема, която получава от непознатото момиче, му връща силите, отнася го в мирния живот, в който неговата единствена радост са цветята. Духовната красота на Люцкан Йовков подчертава и чрез сънищата му, и чрез това тихо блаженство, което го обзема въпреки болестта и физическите страдания. Йовков искрено е изстрадал и съдбата на забравения от света, непригоден за живота началник на крайграничната пощенска станция. „Мечтател“ е блестящ психологически разказ. Чеховска безнадеждност има в него. И Боянов като Люцкан е пасивен, и неговият живот е минал в неволи. Но той е много по-жаден за лично щастие и понеже няма сили да го постигне, е и по-нещастен. Мечтите му са земни, но неосъществими. Когато красивото момиче и родителите му си отиват, Боянов изпада в отчаяние. В своята наивност той е повярвал, че може да разчита на взаимност. Тази илюзия ту се руши, ту възкръсва, за да го доведе до едно болезнено, почти умопомрачено състояние. И тук писателят търси най-силни епитети, за да предаде изживяванията на своя герой, неговите контрастни състояния: „Преди една минута само щастлив и весел, той

---

[1] Васил Акьов, Съпротивата на таланта, Литературна мисъл, 1965, кн.4, стр. 66.

се усети смазан, убит, налегнат от страшна скръб, която помрачаваше душата му и разслабваше всичките му стави. Едно беше ясно за него: той е пак така сам и нещастен, както по-рано.“ Но това отчаяние внезапно се сменя с радост, че Вера му е обърнала внимание. Той започва да си припомня и най-малките подробности, да отдава значение на незначителни в същност думи, които го изпълват с надежди. Психологическият рисунък на този безпочвен, нещастен мечтател, който все повече потъва в света на своите химери и почти се побърква, е изключително правдив и тънък. Неговите невероятни бълнувания Йовков описва с напрегната, много жива авторска реч.

Боянов тихо ще изтлее в очакване на химерното щастие, което никога няма да дойде. В този разказ Йовков изненадва със своето умение толкова живо да изобрази герой с болезнена душевност. Защото той има явно влечение към хора със здрава психика. Боянов не е сложен интелектуален тип, той е с твърде семпъл вътрешен живот. Мечтите му не надхвърлят тесните рамки на семейното щастие. Но той е безпомощен и тях да осъществи, защото няма реален усет и се насочва там, където не му е мястото. Той би могъл да бъде жалък в очите на читателя, но Йовков не допуска това. Благодарение на тънкия психологически анализ, в който писателят особено акцентува несретата на героя, неговото отчаяно душевно състояние, ние не можем да му се надсмиваме, а само искрено му съчувствуваме.

Съвсем различни са мъчителните изживявания на дядо Недко, които също го довеждат до състояние на бълнуване. В този толкова интересен и трагичен образ писателят е вложил много от себе си, от творческите си мъки. Дядо Недко по своята артистичност и вътрешна неудовлетвореност е дълбоко сроден на Талевия Рафе Клинче. Но Йовков в друга насока движи развитието на образа, съобразно със своята християнска концепция.

И тук авторът първо от свое име осведомява читателя за душевния прелом у дядо Недко, като особено подчертава колко пагубно е човек да изгуби вярата и смирението, да престане да се труди. В същото време задълбочено мотивира предпоставките за пропадането на стария иконописец. Той остава съвсем сам, изоставен от децата си, чувствува се излишен, изместен от новите майстори. Дядо Недко се отчайва, обезверява се в бога и в хората. Йовков прекрасно е описал душата на артиста, дълбоко се е вживял в неговите нравствени перипетии и творчески кризи. Преобразяването на дядо Недко е сложен процес, с много лъкатушения, психологически мотивирани. Старият иконописец има остро чувство за собствена вина, която още повече го отчайва. Тези моменти звучат с голяма трагична сила, те са предадени непосредствено, в полупряка реч: „Ето, пролет е, всички работят и се трудят, а той е скръстил ръце и стои. В очите на всеки срещнат човек не чете ли ясно презрение и укор? Нейко е прав, никакъв иконописец той не е. Човек дори не е. Пияница е, окаян пияница само и нищо повече!“ Йовков напълно разбира героя си защо се е пропил и озлобил. Когато поп Стефан въвежда дядо Недко в църквата, той си спомня за миналото и душата му се разтърсва от искрено покаяние. Психологическият анализ се превръща в авторска защита над героя. „Очите на стария иконописец се изпълниха със сълзи, мъка задуши гърдите му... Нима имаше по-злочест и по-обременен човек от него? И от никъде добра дума, от никъде утеха. Исус го гледаше кротко и благо.“ Но дядо Недко пак започва да пие, жестоко оскърбява поп Стефан, защото се отчайва от своето творческо безсилие. Той се разболява от мъка, че нищо не излиза от иконата. И в своето отчаяние вижда Исус такъв, какъвто го изписва. Чрез много характерни външни признаци Йовков предава това необикновено възбудено състояние на артиста, състояние на пълна самозабрава. „Сивата купчина от дрипи се раздвижи. Показа се едно лице сухо, пръстено и жълто и към стария

свещеник се устремиха две очи, запалени и светнали като въглени, блуждаещи и занесени като у някой сомнамбул. Тия очи гледаха, но сякаш не виждаха и не познаваха.“ Йовков много рядко прибягва до психологически анализ чрез диалог-изповед. Но при изображениего на дядо Недко той майсторски си служи с този похват. Разказът на дядо Недко за неговите мъчителни творчески търсения, за видението на Исуса, непосредствено разкрива богатата душа на твореца. В същото време в него е вложена типичната йовковска философия, че само християнската благост може да разтърси съвестта, да възроди човека. Речта на стария иконописец е много естествена и проста — разговорна реч на неук човек, но изстрадана, дълбоко емоционална. „Разболях се от мъка вече, отче — разказваше той. — Идеше ми да умра... Болен бях, цял в огън и треска. Сън не ми идеше... Колко време се е минало тъй — не зная, не зная и какво ставаше с мене, буден ли бях или бях задрямал. Изведнъж някаква светлина изпълни цялата стая, бледа и мътна като бяла мъгла. Нищо не виждах в нея отпървен. Но ето след тази светлина се появи той. И досущ тъй, както го виждаш сега. И нивите бяха тъй около него. И кротък и благ беше и тъй милостив, тъй милостив. „Утешителю!“ — извиках. „Господи, Исусе Христе!“ Угасна светлината и той се изгуби. Станах, развиделяваше се. Сложих дъската и почнах да работя. Всичко вървеше спорно и леко. Ръката ми повтаряше туй, щото очите ми бяха видели.“ Дядо Недко е един от най-интересните, най-артистичните образи в творчеството на Йовков. Философската тенденция на автора не умъртвява героя, защото с тънък усет е разгърната душата на твореца.

Писателят няма вкус към интелигенти, които се самоанализират и самонаблюдават. Неговите герои са с естествена, неподправена психика, но много от тях имат богат вътрешен живот. Той често ги представя в моменти на най-напрегнати душевни състояния, умее до най-голяма тънкост да предаде тяхната драма. Образът на Гроздан от повестта „Жетварят“, сложните вътрешни зигзаги, през които преминава, са синтез на Йовковото мировъзрение. Гроздан е доблестен, благороден и смел. Но той загубва навика да работи, озлобява се към Вълчан и все повече затъва в пороци. Авторът задълбочено проследява разгарящата се омраза на героя и нейното пагубно въздействие. Тя опустошава душата му, въпреки че и авторът я намира напълно оправдана. Гроздан става жесток към жена си, нехаен към болното си дете, пропива се, впуска се в кражби. Но никога не може да стане закоравял престъпник като Тачката. Любовта към труда и земята пламват понякога, той започва да се срамува от постъпките си, разкайва се за грубостта към жена си. Но озлоблението, гневът към Вълчан взимат връх. Гроздан е страшно смутен и разколебан, когато разбиват с Тачката прозореца, за да откраднат златния венец от иконата на Исуса. Осветената от мълниите икона разтърсва помрачената съвест на Гроздан. Изживяванията на героя са убедителни. Гроздан е по своему религиозен. Затова и угризенията за извършеното кощунство, страшните нравствени кризи за него са съвсем естествени.

Сложният възобновителен процес в душата на Гроздан е изобразен с проникновени вътрешни монолози. Гроздан е измежду малкото герои на Йовков, които се самоанализират. Не само покаяние, но и страх мъчи героя. Главата му гори. През тази безсънна нощ Гроздан премисля в какво се състои неговият грях. Той си спомня с какво благоговение и благодарност е стоял сред узрелите ниви. Гроздан разбира, че неговото падение започва от момента, в който е престанал да работи и се е пропил. Видението на Исуса го преследва. Съзнанието за тежкия грях го смазва. Гроздан е толкова болезнено възбуден, че започва да халюцинира. Той води драматичен разговор с покойния си баща — в същност разговор с неговата пробудена съвест. В самоанализите на Гроздан

няма интелигентщина. В тях се очертава психиката на един неук, но мислещ човек, у когото религиозното чувство се слива с преклонението пред труда и с любовта към земята. Възраждането на Гроздан завършва сред нивите. Там, пред избуялите жита, спомняйки си сладостта от полската работа, героят намира душевно успокоение, освобождава се от озлоблението. В самоанализите на Гроздан се чувствува и своеобразната религиозност на автора. Той не почита църковните догми и ритуали, но вярва в един всеблаг, справедлив и милостив бог, който благославя човешкия труд, възнаграждава го чрез плодородието на земята. За героя тази концепция е напълно правдива, но като концепция на автора тя е неприемлива.

Последните прояви на Гроздан са необосновани. В тях реалистичното изображение е изместено от утопичното морализиране. Неубедителен е Йовков, когато чрез думите на Монката се мъчи да мотивира своето схващане за непротивление на злото. „Щял да вземе нивите или ги взел вече — нека ги вземе. И той няма добро да види от тях. Ти съвсем без ниви не си.“ Тези думи действуват като балсам върху измъчената душа на героя. Гроздан рискува живота си, за да спаси Вълчан. Той почтително запалва свещ на опелото му. За автора това всеопрощение е проява на най-възвишена човечност. Изобщо „Жетварят“ е неравна творба. В нея има много поезия, незабравими драматични сцени, проникновени психологически анализи. В същото време морализаторските тенденции на автора развалят художествената цялост. Йовков живо е характеризирал и стария изедник Вълчан чрез описанието на неговата външност, чрез жестоките му реплики с дядо Петър Коконата и с другите слуги в кръчмата. Психологически много вярно е предадено състоянието на честолюбивия чорбаджия, след като Гроздан пред всички му удря плесница. Той се смее сухо, очите му горят като въглени, измъчени и натъжени, а долната му челюст трепери. Вълчан няма никакво съзнание за собствената си вина. Неговият примитивен, закостенял от алчност ум не е в състояние да прецени справедливите укори на Гроздан и на другите селяни. И затова той е настръхнал от гняв и обида. Писателят с разбиране е навлязъл и в неговата хищна душа. Йовков с много тънки психологически детайли е предал това привидно претръпване, което временно настава при силен душевен потрес. Вълчан си мисли, че след разговора с Нейко е успокоен, но мъката изведнъж се връща, примесена с яд, с отчаяние. „Той гледаше пред себе си занесен, забравяше какво е казал и мисълта му пак се връщаше към Гроздана. И неочаквано, като се хвана за глава, извика: — Да ме удари! Мене да ме удари!...“ Вълчан е ярък образ, който писателят много правдиво рисува. Но верен на своя християнски хуманизъм, в края на повестта той внезапно тласка героя към развитие в пълно несъответствие с неговата вътрешна логика. В предсмъртния си час Вълчан се разкайва и казва за нивите на Гроздан: „Аз нямах право да му ги взема и бог ме наказа.“ Изобщо сюжетното развитие на повестта се направлява от философското виждане на автора, от неговия хуманистичен идеал, а не от неумолимите закони на жизнената правда. Това е типично йовковско отношение към сюжета и героите, каквото у Елин Пелин е изключено да срещнем.

В стремежа си да облагороди хората, да заглади социалните конфликти, понякога Йовков гони илюзии като бялата лястовица, която напразно ще търсят неговите несретни герои.

Когато говорим за Йовкови герои, които са му духовно сродни, смятам, че на първо място трябва да поставим Галчев. Той е смел, с романтична душа. Писателят разкрива неговия богат вътрешен живот чрез авторска характеристика и чрез дневника му. Той е единственият герой на Йовков, който води дневник. От изповедите на Галчев преди всичко се хвърля на очи голямата

му човечност, братското му отношение към бедните. Той искрено съчувствува на убития татарин, който е вършел дребна контрабанда през границата. Галчев усилено търси изход от социалното неравенство. Явно е, че този проблем много е вълнувал автора, но и той като Лев Толстой му дава наивно разрешение. В дневника си младият офицер изповядва и голямата си любов към Нона. Поетичната душа на Галчев се разкрива и чрез неговото възприемане на природата. Всичко красиво в нея той свързва с любимата. Отначало Галчев се бори с увлечението си, защото Нона има годеник. Йовков много проникновено е предал постепенното разрастване на чувството, безсилието на героя повече да му се съпротивлява. Особено голяма психологическа дълбочина проявява писателят при характеристиката на Нона. Тя е типична йовковска героиня — своенравна, палава, лекомислена, с буен темперамент и с голям женски чар. Нона е единствената интелектуалка в неговото творчество. Затова и изживяванията ѝ са по-сложни и по-драматични. Нона е интересен, жив образ, с редица човешки слабости. Само от женско самолюбие тя разделя Йосиф от учителката, която искрено го обича, безотговорно, дори нечестно постъпва с годеника си, безжалостно шиба конете, когато кара кабриолета. Но въпреки тези недостатъци писателят успява да ни внуши симпатии към нея. Нона е най-разгърнатият женски образ на Йовков. Той най-дълбоко е проникнал в нейната противоречива душа. Лекомислената, разглезена чорбаджийска дъщеря започва да ухажва младия офицер ей така, от каприз, държи се с него предизвикателно и дръзко, докато постепенно чувството я завладява с такава сила, че я преобразява. Нона обича годеника си искрено, но тя е от тези хора, чиито чувства избледняват от раздялата. Отначало девойката се бори срещу новото увлечение, упреква се, мъчи я съвестта, но в същото време чувствува радостно вълнение. Йовков винаги се съобразява с жизнената, виталистична натура на Нона. Отчаянието бързо преминава. Тя е човек, жаден за щастие. Нона постоянно се самоанализира, търси обяснение и оправдание за постъпката си. Йовков и тук предпочита авторската реч пред вътрешния монолог. Постепенно се очертава характерът на Нона Той е изобразен в развитие. Невярна на Жан, тя се оказва фатално свързана с Галчев и не може да му измени и след смъртта му. Но до края Нона запазва своя противоречив, своенравен характер. Колкото повече я завладява чувството към Галчев, толкова по-безотговорна става тя към годеника си. Когато получава телеграма, че Жан пристига, не изживява нито тревога, нито угризения. Мъката ѝ по Галчев е предадена с изключително майсторство. Йовков тънко е почувствувал всичките ѝ етапи. С много изразителни епитети и сравнения той ни внушава ужаса, непосилната болка на Нона, когато научава, че Галчев е ранен: „Думите на Милчевски като че я удариха, тя стоеше като гръмната, уплашена, изненадана. Земята сякаш се завъртя около нея и тя щеше да падне... Мислите ѝ се объркваха и късаха, задушаваше я страшна мъка.“ Нона се мята между отчаянието и надеждата. Когато научава от брат си, че Галчев е убит, тя няма сили да стои права, нищо не може да асимилира от това, което чува. После изпада в неестествена веселост, която минава в неудържимо ридание. Когато си дава сметка, че Галчев е загинал заради нея, Нона иска да си скубе косите, да плаче с глас, а след това я обзема тъпо равнодушие. И тя като Ана Каренина преди самоубийството отклонява вниманието си върху най-незначителни неща — с лека усмивка чете една дума, изрязана в кората на дървото, под което седи. Действително при такова отчаяние някакъв инстинкт за самосъхранение сякаш се мъчи да залъже болката, насочвайки макар и за миг съзнанието към дреболии. Питайки за гроба на Галчев, Нона няма сили да произнесе името му. „Гласът ѝ трепна и тя не можа да изговори името, което беше на устните ѝ. Сърцето ѝ пак бързо-

бързо заби.“ А когато надзирателят уточнява въпроса ѝ — „За гроба на подпоручик Галчев питаш, нали?“ — неговите думи ѝ причиняват страшна болка. „Тия жестоки, страшни думи прозвучаха край нея като куршуми и пак ѝ сестори, че са лъжа, че ги чува като насън.“ Тези удивително верни психологически детайли говорят за дълбоко познаване на човешката душа. „Чифликът край границата“ е до голяма степен психологически роман. При характеристиката на Нона особено бляскаво се проявява талантливият майстор-психолог.

Ярък женски образ е и циганката Божура. Чрез нейната трагична любов авторът е разкрил първичността на необуздания циганск темперамент. Необикновена е силата на чувството у Божура. То я завладява като хипноза, довежда я до робско покорство. Красивата циганка е готова всичко да понася от Василчо, дори унижения и изтезания. Нейната дива, примитивна душа не е създадена за тихо щастие. Буйствата, пороците на Василчо я привличат. „Лош бил — говореше си тя сама на себе си, със светнали като на вълчица очи — пиян бил. Аз тъй го искам! Да пие. Да лудува. Аз тъй го искам! И нека ме бие, нека ме тъпче с краката си. О, Василчо, Василчо...“ В самата интонация на речта се чувствува дълбокото вълнение на циганката, нейната отчаяна страст. А когато научава, че Василчо щял да си дойде и да се ожени за Ганаила, Божура изпада в най-противоречиви състояния, толкова правдиви за нейната необуздана природа. Това място в легендата е блестяща психологическа характеристика. „Искаше да отиде у Ганаила, да се хвърли отгоре ѝ, да изскуби косата ѝ, да я убие. Но веднага след това изпадаше в отчаяние, силите ѝ я напущаха. И без да вика, без да скуби косата си, тъй както си стоеше подпряла глава на ръката си, тя плачеше и сълзите ѝ течаха по отслабналото ѝ лице. Какво е крива Ганаила, мислеше си тя. Ганаила е господарка, Ганаила е богата, а тя е циганка. И нека се ожени Василчо за нея, те са си лика-прилика. А тя ще отива у тях, ще милва бялата ѝ ръка, русите ѝ коси. Ще се простре на плочите и ще целува нозете ѝ. Само да я пуща в къщата си, само да не затваря вратата си за нея! Цяла нощ тя не спа.“ Когато научава за смъртта на Василчо, Божура тръгва към Куков вир. Тя е като вцепенена. Описанието на този момент е разтърсващо. И тук Йовков може да съперничи на най-големите майстори-сърцеведи. Много пестеливо, много проникновено писателят предава отчаянието на Божура преди удавянето ѝ, умело подсилва психологическата характеристика с изразителни външни детайли. „Тя стоеше там, превита, неподвижна, обхванала коленете си с ръце, загледана в тъмните и хладни води на Куков вир... В ума ѝ нямаше мисъл, пред очите ѝ беше тъмно, не виждаше водата, не чуваше плясъка ѝ. По едно време детето зад нея проплака. Тя трепна и жалостта, която беше се спряла като буца в гърдите ѝ, изби навън, сълзите ѝ рукнаха. Заплака за първи път през тоя страшен ден. И сълзите ѝ течаха, ставаше ѝ леко.“ В това отчаяние Божура вижда халюцинацията, която я погубва.

И Нона, и Божура са жертва на своята трагична любов. Но те са с различен интелект, с различна душевна нагласа. У Нона външните реакции са по-облагородени. Тя има самочувствие, свикнала е да бъде ухажвана, обожавана. Разглезената чифликчийска дъщеря не би се влюбила така безответно, с такова робско покорство, както Божура. При психологическата характеристика на двете Йовков проявява своя голям дар да индивидуализира.

Писателят не би могъл да живее без вярата в човека и в прекрасното. Този искрен оптимизъм оставя ярки следи в развитието на характерите. Има в творчеството на Йовков грешници като Албена, Славенка, Женда, хищници като Сенебирските братя, Ройдю, Вълчан, Златил, Рали, разбойници като Индже и Шибил. Но те с изключение на Сенебирските братя, Женда и Тач-

ката изживяват нравствено прераждане. Както вече изтъкнахме, не при всички герои това развитие е убедително и обосновано. Йовков е убеден в чудодейната сила на любовта, човечността и красотата. Неговите герои се възраждат под въздействието или на голяма любов, или на великодушен, възвишен жест. Шибил е омаян от хубостта на Рада и от нейното безстрашие. А беят, който го търси под дърво и под камък, когато го вижда толкова снажен и храбър, веднага решава да го пощади. В този йовковски оптимизъм има много романтична красота, нравствена извисеност.

Големи престъпления е извършил Шибил, но красотата на Рада, неочакваните ѝ грижи към него, го преобразяват. Любовта го облагородява. Той престава да граби, всичките си богатства похарчва за подаръци на любимата. В тази легенда има толкова поезия, че ние дори не забелязваме, че липсва логика в сюжета. Необяснимо е как Велико Кехая, който трепери над честта на дъщеря си, се е съгласил да я прати при страшния разбойник, да я изложи на такъв риск. Но нас ни завладява душевното величие на Шибил и Рада. Това е романтична творба, в която авторът търси не логика, а ярки емоционални багри.

Йовков не винаги е така пространен в психологическата характеристика на своите герои. В някои творби той е много лаконичен, само подсказва техните изживявания. Писателят не разгръща вътрешния свят на Рада. Нейният жизнерадостен, героичен характер се очертава само чрез постъпките ѝ и репликите ѝ. Последната сцена е незабравима със своята внушителност и трагизъм. Рада тича към Шибил с простени ръце, знаейки, че я чака смърт. Шибил разбира, че му е устроена клопка, но не трепва. Той разтваря ръце към Рада, за да я прегърне и пада мъртъв. Само необикновени, героични натури могат така да обичат и така гордо да умрат. Писателят навлиза в душата на разбойника в момента, когато той решава да слезе от планината. У Шибил се борят съмнението и любовта. Той е замислен, тревожен. Но споменът за Рада е като магия, пред която разумът е безсилен. И вече, без да разсъждава, Шибил тръгва към своята гибел. Неговите вълнения са описани с дълбоко вживяване. Писателят се прекланя пред силата на голямата любов, която облагородява, възвисява.

Йовков не проследява как се извършва преломът у Индже, а само го подсказва чрез колоритно описание на външните събития, които постепенно очовечават страшния вожд на кърджалиите. Това подсказване е психологически мотивирано. Ние отгатваме, че проклятията на стария, смъртно ранен свещеник са първият удар върху окаменялата съвест на Индже. Йовков съвсем кратко описва тяхното въздействие. „Но и досега Индже вижда окървавеното му лице, горят го очите му, думите му го пронизват като ножове. И още чува клетвите му.“ Той не се променя изведнъж, гневи се на себе си, че започва да усеща жалост, мъчи го мисълта за Пауна и за детето му, което е разсякъл с ятагана си. Досещаме се, че за окончателния прелом решаваща е срещата със стареца, който му разказва за грабежите и убийствата на Карфеиз и Индже и го моли той да им стане господар и закрилник. За въздействието на тези думи писателят само подсказва: „Индже се засмя — първата му усмивка през тая пролет.“ А когато се сбогува със стареца, той му благодари за думите и оставя на всяка лопата по една жълтица — явно е, че те са разтворили сърцето му за доброто. Лаконично описва Йовков и наслада на Индже, когато чува хвалебствената песен за него. Този момент е един от най-поетичните. В него е скрит нравственият замисъл на легендата — че в благородните дела е смисълът на човешкия живот. „Индже слуша. И трепва като чува, че пеят за него. Пеят за Индже млада войвода; как води дружина от триста мина, как гората и планината плаче за Индже, за да я отърве от

хайдути; как милост има Индже за сиромаси... Звъни песента под ясното небе, ронят се думите като зърна от тежки класове. Индже слуша. Нещо сладко се топи в гърдите му, от очите му се проронва сълза и пада върху бялата грива на коня му. Първата му сълза, която Индже беше пролял през живота си.“ Индже е романтичен образ, с изключителни контрастни черти. Той е необикновен и в жестокостта, и в благородството. Титанична красота има в тази легенда.

Йовков е голям майстор и на косвената психологическа характеристика, предадена чрез много изразителни детайли. От външните реакции на някои герои, от техните развълнувани реплики ние разбираме какво изживяват. Дядо Давид с часове мълчи и пуши, мълчанието му е прекъсвано от силни въздишки, мъчи го безсъние, а ако заспи, сънят му е неспокоен, обръща се ту на една, ту на друга страна, бълнува. За голямото страдание на дядо Давид, за неговите угризения за минали грехове ние разбираме и от бълнуванията на стареца: „Той шепнеше нещо,тихо, нежно почти, молеше се, увещаваше някого, оплакваше се може би, и болка, страшна болна имаше в тия неразбрани думи и в тоя глас, тъй изменен и тъй непривичен за него. . . той спеше, но изглеждаше бледен и измъчен като мъртвец.“ Когато започва да се строи пощенската станция, дядо Давид разбира, че той и конят му стават излишни. Йовков пак не описва пряко неговото душевно състояние, а чрез външните му прояви ни внушава отчаянието и озлоблението му. Дядо Давид става груб, набива стария овчар, пропива се. Тези реакции са много вярно уловени, те напълно съответствуват на първичната, необуздана природа на стареца. Йовков не разяснява смъртта на дядо Давид. Но ние се досещаме, че препускайки в бесен галоп, старецът сам я е търсил. Трагедията, вътрешната драма на стария митнически стражар, остават в богатия подтекст на разказа. Без психологически анализ, чрез ярки външни детайли авторът внушава и трагедията на бедния селянин в „Другоселец“. Антерията му цялата е в кръпки. Когато изважда кесията, за да плати глобата, ръцете му треперят. И ние разбираме уплахата му. Той е толкова разтревожен, че не се и докосва до храната, която му донасят, кляка до падналото конче и слага главата му до коленете си. И този разказ има богат подтекст. От външните детайли ние си създаваме представа за тежкия живот на този кротък селянин, трогателно привързан към кончето си, което му е и единствената материална опора. Много лаконичен е Йовков и в разказа „По жицата“. Още с първото изречение авторът ни подготвя за несретата на героя. И позата на жената говори за тежка неволя — тя е седнала превита в каруцата, с отпуснати краища на забрадката, за да ѝ е по-леко. Селянинът поглежда към овцете, задържа очите си над тях, но не ги вижда, а погледът му блуждае, пълен с грижа. Когато започва да си свива цигара, пръстите му треперят. Той няма сили да обясни на Моканина защо е довел болното момиче в този край. Речта му е накъсана, развълнувана: „Дохтори: колко дохтори променихме. Водя го сега аз. . . хъм. . . как да ти кажа. . . На мене да остане, не вярвам, ама жени нали са, пък болна е, чедо е. . . Гласът му трепна и той замълча. Загледа се, затегли без нужда ту мустаците си, ту брадата си, небръсната отдавна, корава, прошарена с цели снопчета от бели косми.“ С тези толкова ярки детайли Йовков проникновено разкрива душевното състояние на нещастния баща. И ние чувствуваме колко отчаян е той, разбираме, че цялото му съзнание е завладяно от тревога по детето му. Писателят не се впуска в разсъждения за по-нататъшната съдба на Нонка. Той само описва тъжната група: майката с черната забрадка, болното момиче, легнало до нея в каруцата, и високия селянин, който крачи прегърбен и води кончето. Толкова безнадеждност има в тази картина!

Във „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ Йовков е пределно пестелив в художествените похвати. В тези цикли няма пряка психологическа характеристика. Външно действието тече спокойно, почти липсва фабула. Фактически върху тази еднообразна сцена — кръчмата на Сарандовица и чифлика на хаджи Петър, Йовков проследява различни човешки съдби и характери.

И стари, и млади са омагьосани от красотата на Сарандовица. Нейният хан като магнитна сила ги привлича. Там синът на Матаке прахосва всичките си пари, там и самият Матаке се забравя и изпразва кесията си, а дядо Моско заради красивата кръчмарка изоставя жена си и болното си дете и се погубва. Налудничавият Баташки стреля по младата Сарандовица и се самоубива. А Калмукът, който вечно дреме на масата, с брадва в ръка защищава Сарандовица от румънците и загива като рицар. И в този цикъл женската хубост е фатална сила, заради която си струва човек да загине. Мъжете са хипнотизирани от чара на кръчмарката, но никой няма лоши помисли, никой не се опитва да я закачи и обиди. И тук, както в „Ако можеха да говорят“, Йовков само набелязва външните контури на образите, но те са живи и индивидуализирани. Писателят особено съчувствува на учителя Палазов, беден , самотен мечтател, с потиснато самочувствие, който жадува за човешка топлота и ласка. Йовков не надниква в духовния образ на Сарандовица, не разяснява нейното отношение към тези влюбени в нея мъже. Само загатва чрез постъпката ѝ към дядо Моско, че тя е много човечна. И в този цикъл витае романтичният дух на автора, който облагородява и възвисява своите герои.

В чифлика на хаджи Петър се случват събития — Василена се оженва, овдовява, увлича се по Велико Железарина, след това по Захария, разочарова се от него и се свързва с Велико Железарина. Единият от слугите — Панко — се оказва разбойник, който се опитва да убие Галунка и да обере чифлика. Умира чичо Митуш, Захария продава чифлика и всички прислужници остават без работа. От тези събития може да се изгради интригуваща фабула, но Йовков няма вкус към такъв вид повествование. Те са описани между другото, някак незабелязано. Авторът не анализира душите на своите герои, само скицира вътрешния им портрет с някои детайли от поведението им. Галунка е гальовна с животните, грижлива към чичо Митуш, Захария се е оженил по сметка, ухажва Василена, лъже я, а в същото време страда, че се е продал. Хаджи Петър е скъперник, но има жалостиво сърце, спасява гълъба от смърт, трогва се от появата на белия гълъб на прозореца му. Йовков отминава такива важни психологически моменти като любовните увлечения и разочарования на Василена, предсмъртните изживявания на чичо Митуш. Писателят не се стреми да разгръща човешките характери, а да внуши общата атмосфера в чифлика, дълбоката привързаност между хората и домашните животни. Трогателно е прощаването на Василена и на слугите с воловете след продаването на чифлика: „Ще се разпилее добитъка — каза Марин, — кой знае кой ще му бъде господаря, кой ще го гледа.

— Човек всякак може — каза Петър овчаря. — И ще се оплаче, и свой ще намери. А добитъка, добитъка. . . На него какво му е, никой не знае. . . Като няма език да каже. . .

— Балан, Балан. . . Къде отиваш, Балан? Къде отиваш? — говореше му Василена и го милваше. — Кой ще те купи, Балан? . . . Ще те гледат ли хубаво, Балан? Кажи, Балан, . . . кажи . . .“ В тези реплики тържествува Йовковата човечност. Те разкриват благородството на простите ратаи, които повече са загрижени за съдбата на добитъка, отколкото за себе си. В предсмъртния си час чичо Митуш отива в обора, за да се прости с воловете. С последни сили той милва по челото Балан. „Като изреди два-три вола, чичо Митуш се

спря — умори се и се разтрепера, повече не можеше. И простря ръка към всички останали волове и ги загледа. Избелелите му устни нещо шепнеха. Той се обърна към Аго и Марина и със същите разширени, замислени за нещо важно очи, каза: — Отадям си, момчета, отадям си!“ Тази сцена по-убедително от пряка психологическа характеристика говори за поетичната, нежна душа на чичо Митуш.

Наред с хората в чифлика Йовков изобразява и животните. И те имат свой вътрешен живот и подчертана индивидуалност. У тях писателят вижда човешки черти. И те са красиви, снажни, силни, необикновени като любимите му герои. Той отлично познава нрава на различните животни, характерните им движения и пози. Анадолецът се отличава от другите кучета със своята смелост и сила. В борбата си с вълците той извършва подвизи. Йовков е изключителен майстор на детайла. Анадолецът крачи бавно като мечка, погледът му е самоуверен и горд. След като прогонва вълка, той е настръхнал, със запалени очи като въглени, гневен, як като лъв. Съвсем различно по характер от другите кучета е жълтото куче.То е с неспокоен, скитнически дух, не го свърта на едно място. Много грация и красота има у кобилата Айя. Нейното препускане из полето, описано така живописно и динамично, говори за буйния ѝ, непокорен характер. А сестра ѝ по човешки тъгува след трагичната ѝ смърт. Чрез много характерни външни прояви Йовков изобразява своенравния черен жребец, който тъгува по хергелето, отчаяно брани свободата си. „Често пъти, както стоеше пред яслата и ядеше, той трепваше, преставаше да дъвчи и, с подигната глава, като държеше стиската сено в устата си, той се ослушваше. В тъмнината на обора светеха само черните му очи, изпълнени с някаква тъга. . . Понякога нощно време, сред вятъра и виелицата, която бучеше навън, долитаха далечни, неясни звуци. Черният жребец слушаше с дигната глава. И ето, ясно се чуваше звънец, изцвилваше кон. Връщаше се хергелята. Очите на черния жребец пламваха, той захващаше да се върти на мястото си, да цвили. Не се успокояваше вече ден-два.“

Йовков и Елин Пелин първи в нашата литература насочиха вниманието си към интересното, трудно достъпно за човека животинско съзнание. Двамата автори много си приличат в изображението на домашните животни. И двамата виждат у тях човешки черти, проявяват към тях голяма любов и уважение. У Йовков животинският свят е по-разнороден, населен с повече видове животни. Колкото и да са очовечени, те си имат своите неповторими нрави, жестове, уловени от писателя с удивителна точност, така че никога не можем да ги смесим с хората. И във военните разкази оживяват незабравими образи на животни. Ние обикваме този немощен сляп кон, който е трогателно привързан към войниците и така безропотно и послушно изпълнява своите задачи, само и само да не го разделят от тях („Другар“).

По човешки обича граничарите и кучето Балкан. Когато румънските власти окупират Добруджа, то залинява, не иска да яде, очите му угасват от скръб. Йовков търси човешкото дори и у звяра. И вълчицата, когато е майка, трябва да бъде почитана, защото майчинството изобщо е свято. Иван Белин никога няма да си прости,че е отнел живота на бялата вълчица-майка. В нейния предсмъртен поглед той прочита безкрайна болка по рожбите ѝ, майчина жертвоготовност. По своето дълбоко познаване на животните Йовков може да съперничи на Джек Лондон. Тяхната своеобразна психологическа характеристика е обикновено косвена, предадена с извънредно точни, изразителни външни детайли. Писателят най-често по израза на очите и по някои живи реакции разкрива вътрешния свят на животните, техните мъки и желания.

Много интересни психологически проблеми съдържат военните разкази и очерци на Йовков. С тях той бележи първите си успехи в литературата. По-късно те станаха обект на съвсем изопачени тълкувания, които и досега не са напълно изживени. Най-напред за тях се отзовава Михаил Арнаудов, който много вярно е схванал същността им. Той подчертава, че най-характерното за тях е „душата: душата на хората, които вижда и постоянно наблюдава, душата на мъртвите предмети, оживели под неговия поглед и неговата собствена душа най-сетне, с която читателят бързо се слива, за да тръпне и се вълнува като нея“[1]. Дълбоко е вникнал в Йовковите военни разкази и Боян Пенев, който открива в тях „картини единствени в литературата ни със своята съдържателност и художественост“. Големият наш литературовед подчертава лиризма и хуманизма на тези разкази. „Той не е обзет от омраза и злоба към врага, нито от заслепен и реторичен патриотизъм.“[2] Докато много от по-късните изследователи на Йовков му приписват „боево въодушевление и упоение“, „възхищение от войната, от нейния победен марш и парадност“, дори Бакалов открива „поклонничество пред българския империалистически милитаризъм, презрение към масовия български селянин“, на когото писателят гледал „като на пушечно месо“[3], то Боян Пенев много точно е посочил най-типичното за Йовковите военни разкази: „Навред ние долавяме неговото страдание към измъчения човек, неговата скръб при вида на опустошенията и разоренията, които оставя след себе си една озверена маса, хипнотизирана от страхотиите и кървавата стихия на войната.“[4] Макар и съвсем бегло, Б. Пенев споменава и за психологическото майсторство в тези разкази. Йовков мрази кресливия, пòказен патос. Той е искрено разтревожен за личната съдба на редовния боец, интересува се от неговия интимен свят. Писателят не може да се помири с разрушенията и убийствата, но не разбира причините за това безумие. Той приема войната като някаква страшна, но неотменна съдба. „А войната продължава и като че няма да има край. Но Стоил не искаше да осъжда когото и да е. Щом това е тъй, значи необходимо е, и друго средство няма“ („Земляци“). Тези разсъждения са и на автора. Мирогледът на Йовков не му позволи да стигне до енергичен протест. Но идват моменти, когато и той чувствува цялото безсмислие на войната и възроптава против нея. „Но войната, която виждаше сега, беше безмилостна и страшна, и главно, неясна и неоправдана“ („Последна радост“). Йовков щади читателя от страшни, потресаващи сцени, каквито ще срещнем у Толстой, Ремарк и Шолохов. Той като Хайнрих Бьол разкрива нечовешкия образ на войната чрез мъчителните изживявания на своите герои, чрез тяхната осакатена съдба. В „Бели рози“ няма сражения, няма бойно поле, покрито с трупове. Но ние виждаме как войната разрушава мечтите на младостта, как разбива живота на хората. И сега някои изследователи на Йовков наред с верните наблюдения над военните му разкази особено подчертават неговия боен екстаз, откриват фалшив и гръмогласен патос. В същност писателят често се възхищава от необикновената твърдост, от търпението, с което нашият войник понася и най-непоносимите мъки. Неговите войници са храбри, самоотвержени, но не и ентусиазирани. Йовков дълбоко изживява тихото страдание на тези обречени хора. Те смирено носят своя жребий, замислени и

---

[1] Проф. М. Арнаудов, Разказите на Йордан Йовков, Отечество, 1916, кн. 36 и 37.
[2] Боян Пенев, Йордан Йовков. Разкази, том първи. Съвременник, 1931, бр. 35 и 36.
[3] Вж. Малчо Николов, Творческият път на Йордан Йовков, София, 1938, стр. 5, 6, 9; Д. Б. Митов, Белетристи. А. Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков, София, 1939, стр. 121—122, 123; Иван Мешеков, Йордан Йовков. Романтик-реалист, София, 1947, стр. 31, 35, 259; Г. Бакалов, Йордан Йовков. Разкази, т. III, Звезда, 1939, кн. 1, стр. 41—42.
[4] Боян Пенев, цит. статия.

скръбни. Толстой наред с преклонението си пред безшумния героизъм на простите войници като Веленчук, Платон Каратаев, на тежко ранените в първия севастополски разказ, безпощадно разголва моралното разтление, жестокостта на висшите офицери, за които войната, храбростта са само средство за получаване на високи награди, за издигане във военната йерархия. „Тщеславие, тщеславие и тщеславие навсякъде — даже пред смъртта и между хора, готови на смърт за високо убеждение“ — с болка се провиква той, анализирайки опустошените души на Калугин, княз Галцин и тяхното окръжение. Дори княз Андрей е готов да пожертвува най-скъпите си хора за една минута слава на бойното поле при Аустерлиц. Този интересен психологически проблем — за суетните, самолюбиви подбуди на героизма, не занимава Йовков. Висшите офицери са вън от неговия творчески обсег. Главният герой на военните му разкази е простият войник. Йовков единствен в нашата литература е вникнал с такава психологическа дълбочина в душата на бойния колектив в различни моменти от неговото ежедневие, почувствувал е всичките нюанси на неговото вътрешно състояние в боя и в затишието. И никъде не е премълчал тази пронизваща сърцето тревога пред дебнещата опасност. За Йовков храбростта е примирение пред неизбежната участ, момент на хипноза, на претръпване. Устремът към огъня не е някаква войнствена екзалтация, а ужас, отчаяние. „И сякаш този адски шум и трясък, тоя страховит размах на една могъща, невидима стихия хипнотизираше душите, привличаше ги неотразимо с тайнствената притегателна сила на зинала, бездънна пропаст. По-скоро да се върви, да се види, да се умре, но да свърши. Но да се гледа, да се чака на едно място беше невъзможно и непоносимо. Невидима сила, вън от дълга, вън от заповедите, стоеше зад нас и ни тласкаше напред, както ярката ослепителна светлина привлича и зове заблудените в нощта птици“ („Първата победа“).

Проблемът за смъртта, за трагичната обреченост на войниците, който толкова много вълнува Толстой и във военните му разкази, и във „Война и мир“, непрекъснато занимава и Йовков. Той го чувствува с болезнена острота. Най-често описва голямата тревога на войниците пред боя. За него това не е страх, а естествен инстинкт за живот. В тези единствени в нашата литература психологически характеристики на бойния колектив Йовков е постигнал изключителна дълбочина. В тях се откроява големият хуманист. Много тъжни са Йовковите военни разкази и дневници. От тях ни облъхва смирената, но безутешна скръб на невинно осъдените. Неговите войници са винаги замислени, „изтръпнали в болката на някаква голяма тъга“ („Първата победа“).В „Земляци“, когато тръгват на поход, войниците са възбудени, приказливи и весели. Но Йовков вижда в тези прояви не патриотичен ентусиазъм, а спотаена тревога. „Но това е болезнено, нервно състояние, което под шегите и смеха крие голямо безпокойство“, пояснява авторът. И в нощния сън няма покой. Това свръхнапрежение, ужасът , който се изживява в боя, продължава и след него. „Нощта, която иде след боя, е всякога една мъчителна и безпокойна нощ. Още живее и пълни душата трепетът на преживените ужаси, пред погледа още въстават и чезнат кървавите видения на боя, още глъхне някакво далечно смътно ехо на топовни гърмежи, на замиращи ура. Настъпва напрегнато и странно мълчание, като че изпълнено с тежкото, прекъснато дишане на безсилие и умора. . . А мракът, който поглъща и скрива всичко в тъмния си хаос, като че изведнъж донася и едновременно от всички страни приближава някаква скрита, дебнеща опасност.“ С такъв тънък психологически анализ на душевното състояние след боя започва очеркът „Пред Одрин“. Чувствителната, човеколюбива душа на писателя се слива с душата на целия боен колектив. Проникновената психологическа характеристика често се превръща в лиричен вътрешен монолог, в откровена лична изповед, в която е събрана мъката на всички Йовкови събратя

по съдба. „Престава неотразимата хипноза на множеството, опиняващето общо възбуждение и треска и душата се сепва, като след тежък сън. Боже мой, — война, сражения, кърви! И какво още ще донесе съдбата, която ни дебне, какво ще донесе още утре, — утре, след тая само нощ. . . Безсъницата сега не тежи и не измъчва. Напротив, чувствуваш детска радост, че имаш една цяла дълга нощ, която ще тече бавно, много часове, когато сякаш вратите ще бъдат затворени за грижи, за безпокойства, за самата съдба дори" („Отвъд"). И напрегнатото очакване на смъртта писателят е предал с разтърсваща сила: „Всички мълчат, сякаш никой не говори, защото в ума на всички е една мисъл, едно чувство в душите: очакването. Защото всички живеят минутите на обречени жертви. Чака се само часът" („Кайпа"). Най-често Йовков говори за тази пареща сърцето болка пред мисълта, че си обречен. Особено мъчителни са проверките след сраженията. „На бойното поле няма тая рязка граница между живота и смъртта. Защото от тия, които са останали живи, които хвърлят шепа пръст върху гроба на убития другар или, най-често, споменават с болка неговото име — мнозина от тях са отбелязаните вече жертви на смъртта. Тя ще ги грабне след ден, след час, след минута може би" („Първата победа").

В подтекста на военните разкази и очерци и в проникновените психологически анализи се чувствува колко авторът страда за мъченията на бойците, за погубването на техния млад живот, колко неприемлива за него е тази жестокост. Йовков вижда хората във войнишки шинели през един романтичен поглед, който облагородява, разкрасява. Той не премълчава и ужасите на войната. Но не върху тази страна слага ударението. Авторът подбира такива моменти, които разкриват не тъмните, зверските инстинкти, а човешкото, възвишеното. Неговите войници са кротки, непокварени, неспособни на греховни помисли, а още по-малко — на лоши дела. Те с братска преданост си помагат, когато са в беда, не изпитват никаква омраза към врага. Болезненото чувство на обречени не ги превръща в страхливци. Бойците на Йовков влизат в огъня самоотвержено, убедени, че изпълняват патриотичен дълг. Писателят се прекланя пред тяхното мъжество и устойчивост. „Всички стихии, всички лишения и нужди, всички болести и мъки бяха се сдружили против тях. Те не отстъпиха. Тяхното велико страдание беше равно само на тяхната велика любов" („Един спомен"). Писателят се интересува не толкова от физическите мъки, колкото от душевните терзания на бойците. Необщителният инак автор е така разтърсен от кошмарната действителност на фронта, че не може да се въздържи от лирични отклонения, в които изповядва пред читателя своите лични изживявания и размисли. Много от военните му разкази са написани в първо лице, във формата на дневник. Те са вълнуващи самоанализи, които звучат като тежка присъда над войната. Големият човеколюбец беше безкрайно далеч от кръвожадните изстъпления на Кирил Христов и Любомир Бобевски. Неговият патриотизъм никога не се изроди в шовинизъм. Йовков несправедливо е обвиняван в апология на войната. Това е просто клевета. Тя му е органически противна. Както отбелязва един от неговите изследователи, „макар че до неотдавна беше прието да се смята за неин певец, влюбен в страхотната стихия на боя, в същността на произведенията си Йовков е истински и дълбок отрицател на войната"[1].

За Йовков войниците от противния военен лагер са нещастни братя, на които той искрено съчувствува. Големият хуманист страда и за техния разбит живот. Очеркът „Пред Одрин" е изява на най-възвишено човеколюбие. Бедните турски войници са също така скъпи на писателя, както българските. Потресен, той описва покритото с труповете на турски войници поле. Това е

---

[1] Ефрем Каранфилов, Войникът в строя и в литературата, София, 1956, стр. 71.

най-суровата картина в творчеството на Йовков. Но и тук авторът запазва естетическа мярка, щади читателя от отвратителни зрелища. Външното описание ни въвежда в една непоправима човешка трагедия, която сам авторът не може да издържи. Неговата изповед звучи като вопъл: „Но всичко това беше тъй странно, тъй необикновено, тъй силно поразяващо със своя ужас, като че не беше действителност, а видение на тежък и болен сън. . . Не мога повече да гледам, дори конят ми уплашено се тегли назад и пръхти. Ужасът стигаше тия граници, когато кръвта застива в жилите, когато сърцето, свито от болка, престава почти да бие.“ В застиналите пози на убитите врагове писателят търси последните им прояви на другарство и човечност. „Те лежаха неподвижни, неми. Но това безмълвие беше изпълнено с тая нежна, другарска привързаност, която те са чувствували, когато рамо до рамо са вървели напред и която като че още живееше в изстиналите им сърца. . . И, струва ми се, че тия мъртъвци, над които не пада ни една сълза, над които тежи само безсърдечно равнодушие и отчужденост, отнасят за всякога в блуждаещите си души голямата печал на горка самотност.“ Тази необикновена психологическа характеристика на загиналите врагове разтърсва със своята трагична сила и хуманност. Големият сърцевед много пестеливо, чрез някои външни детайли, възкресява интимния свят на убитите турци, вниква в душата на техните близки. „Какво нямаше тук? Ръчни медни воденици за кафе, джезвета, филджани . . . После чорапи от дебела, груба прежда, фланели, ризи. И ясно и изведнъж изпъкваше пред мене тъжната интимност на семейството, трагичната участ на човека, на бащата. . . Тия ризи, тия бедняшки прикърпени дрехи, и те са били грижливо сгъвани с треперящите пръсти на някоя любяща ръка и върху тях са паднали едрите, горчиви сълзи на раздялата.“

Йовков не разбира грабителския характер на Междусъюзническата и Първата световна война. Но неговият хуманизъм стопля всичките му военни разкази с една безкрайна обич и уважение към обикновения човек. В задълбочените психологически характеристики на бойния колектив, изправен между живота и смъртта, в авторските самоанализи мощно звучи пълното отрицание на войната. Йовков особено подчертава братството между народите на враждуващите страни. Войниците с топлота приемат годениците гърци, които по грешка попадат в българската застава. С момичето те се отнасят като с родна сестра, сприятеляват се с годеника ѝ („Случайни гости“). Идеята, че любов и братство трябва да свързва народите, е вложена и в разказа „Светата нощ“. Докато Константин Петканов и Г. П. Стаматов видяха само как войната погубва човешкото у хората, то Йовков и сред нейните зверски изстъпления търсеше и намираше благородството, другарската пожертвователност, безшумния героизъм на човека от народа. „Той ни показа не как човек се превръща в животно, как се оголват инстинктите, а как успяват хората въпреки безумието и нищетата, въпреки крушенията, до които достигат, да останат винаги човеци.“[1] Йовков не идеализира войната. Наистина той не отрази войнишките бунтове, но не премълча страданието на бойците, нито протеста им. В „Последна радост“ Йовков говори и за озверяването на войниците, за страшния глад, за пораженията на холерата, за „глухия и гневен ропот“, който се събира в душите. В този разказ бунтът на писателя срещу войната е най-открит. Във военната белетристика на Йовков се отделят от войнишката маса няколко незабравими образа. Един от неговите любимци е Стоил от повестта „Земляци“. Този кротък селянин, с чиста и богата душа, тъгува за полската работа, за семейството си. Чрез текста на църковната служба, която Стоил изпълнява с такова чувство, ние разбираме неговото душевно състояние: „Господи! — пее

[1] Симеон Султанов, Йовков и неговият свят, София, 1968, стр. 34.

високо Стоил. Отпада душата ми от униние, утвърди ме в своите слова.“ Когато свършва, той се прекръства, задържа дясната си ръка на гърдите и остава неподвижен, загледан в земята. И пак писателят подчертава неговата мъка. „Той има изглед на човек, изтръпнал и вцепенен в някакво голямо страдание.“

Когато е свободен, Стоил с часове прекарва в полето, гледа ливадите и си мисли за село, чувствува непреодолимо влечение към полския труд. Тъгата на Стоил е в същност присъда над войната, която откъсва хората от техния естествен живот, от семействата, отнема им човешките радости и накрая жестоко ги погубва. И Люцкан, този странен, неземен човек, създаден да живее сред мечти и цветя, беззащитен и чист като княз Мишкин, е в крещящо несъответствие с безчовечната военна действителност. И в неговата жестока участ чувствуваме протеста на големия хуманист. В слабата немощна фигура на полунормалния цветопродавец авторът е вложил нежна душа и стоическо търпение. С трогателна обич Йовков е изваял неговия образ. Истински шедьовър е описанието на Люцкановата смърт. Отчаянието, мъката по живота, физическите болки, бълнуванията и блаженият унес на агонията са описани с изключително психологическо майсторство. И в смъртта си Люцкан е така поетичен, както в живота. Бялата лайка, която друг умиращ едва ли би забелязал, озарява последните мигове на този несретник, доставя му голяма радост. „Погледът му не се отмести вече в друга посока. И ето, като по някакво чудо сякаш лицето му се разведряше, някаква тиха и вдъхновена радост раздипляше бръчките му, отпъждаше сенките. В угасналия вече поглед заблещука слаба искрица, устните се помъчиха да се усмихнат.“ Тази косвена психологическа характеристика ярко очертава нежната душевност на Люцкан. Писателят живо е предал външните реакции на умиращия, чийто угаснал поглед зърва бялото цветче. Особено много говори за радостта, която то му доставя, тази усмивка на сковаващите се вече от смъртта устни. Страданията на Люцкан, неговата безсмислена смърт, са по-убедително отрицание на войната от най-патетичните антивоенни лозунги.

Военната белетристика на Йовков е едно от най-оригиналните явления в нашата литература. Тя единствена съдържа такива проницателни наблюдения над вътрешния живот на бойния колектив в различни моменти от тежкото военно всекидневие. Никой друг наш автор не се е занимавал и с такъв интересен проблем като психологията на героизма, на екзалтацията по време на боя. Във военните разкази и дневници се проявяват много характерни черти от неповторимия творчески портрет на Йовков. И на фронта, както в мирния живот, той търсеше човечността, нравствената красота. Неговите земляци са родни братя на този непокварен, трудолюбив добруджански селянин, който е любимият му герой. Във военните разкази психологическият анализ освен чрез описателна авторска реч е изразен и чрез дълбоко емоционални авторски изповеди, чрез вълнуващи лирични отклонения. У Йовков, както и у Елин Пелин пейзажът е одухотворен. Той подпомага психологическата характеристика на героите. Но докато у Елин Пелин пейзажът е само много подходящ емоционален фон, у Йовков понякога е елемент на самия психологически анализ. Чрез начина, по който някои герои възприемат природата, ние разбираме душевното им състояние. Съмненията на Шибил след хабера на Рада са подсилени внушително от неговото виждане на заобикалящия го пейзаж: „Планината беше се спотаила тиха, замислена, сякаш гледаше след Шибиля и питаше: къде? Домъчня му на Шибиля, съмнението като червей загриза сърцето му.“ Но когато радостта, че ще види Рада, прогонва тревогата, на него му се струва, че реката пее. „А дълбоко в дола нещо пееше — реката ли беше това? — пееше тъй тихо, тъй хубаво.“

Всичко красиво в природата Галчев свързва с Нона: „Колко пусти и безрадостни ми се сториха тия полета, когато додох тук! Като че бях попаднал в някаква пустиня. Сега е друго, сега връз всичко Нона е сложила някакъв отпечатък от себе си; когато вървя из някой път(. . .), аз чувствувам живите следи, които Нона е оставила след себе си — нещо от блясъка на очите ѝ, от усмивката и гласа ѝ, от тропота на коня ѝ!“ . . . От това романтично виждане на природата ние разбираме колко безумно е влюбен младият офицер. Когато Божура, мъчена от ревност, си спомня думите на Жечевица, че хаджи Вълко няма да даде дъщеря си на пияницата Василчо, зарадвана и успокоена, си тръгва към къщи. През своя влюбен поглед тя вижда природата също така развеселена като нея. „Искаше ѝ се да пее, искаше ѝ се да тича. Едри звезди трептяха над черните покриви и сякаш ѝ се усмихваха. Зад нея шумяха кориите. Чувала ги беше и други път. Сега като че бяха бодри мъжки гласове, които пееха. . .“

Във военните разкази пейзажът е меланхоличен, безутешен, както душата на войниците и на автора.

Като всички големи писатели и Йовков до съвършенство владее майсторството да гради жив, емоционален диалог, чиито богати интонации точно предават душевните трептения. Той с художествена мярка вмъква диалектизми, отлично познава живата реч. Когато четем Йовковия диалог, имаме илюзията, че чуваме действителен разговор на хора от народа. Репликите на героите дооформят техния портрет, непринудено допълват пряката психологическа характеристика. Да си спомним развълнуваната, разпокъсана реч на дядо Недко, или на бащата на болното момиче, или на Галчев, когато изповядва чувствата си пред Нона, отчаяните възклицания на Божура, спокойния, мъдър тон на Сали Яшар. Без да са сложни, интелектуални натури, героите на Йовков са живи, индивидуализирани, с богата душа. Авторът не обича вътрешния покой. Неговите герои изживяват драми, минават през тежки нравствени перипетии. Гроздан, Шибил, Индже, Токмакчията, дядо Давид, дядо Недко, Сали Яшар, Божура, Рада, Нона, Галчев са хора със силни страсти, с голямо горение. Йовков винаги се съобразява с тяхното интелектуално ниво и темперамент, никога не им приписва неприсъщи на тях книжни думи и разсъждения. А това е белег на голямо майсторство. Писателят има подчертана склонност към хора от народа със здрава психика.

Въпреки специфичния йовковски похват да движи развитието на героите съобразно своя нравствен идеал и философска концепция, благодарение на проникновения, точен и убедителен психологически рисунък, много от тях той спасява от схематизма и романтичната едностранчивост. Разнообразни са неговите художествени средства. Той е еднакво вълнуващ и внушителен и в подробния пряк психологически анализ, и в лаконичната, косвена характеристика, постигната чрез умело подбрани детайли и естествени реплики. Детайлът обикновено изобразява външните реакции на героите и техните характерни жестове. Йовков най-често прибягва до пространно описание на душевните състояния, в което авторската реч, изпълнена с експресивни епитети, с открити преценки, заема най-голямо място. Много рядко в творчеството му срещаме вътрешен монолог, диалог-изповед, полупряка реч, въпреки че той изкусно си служи и с тях.

В своите търсения Йовков се поддаваше на илюзии, мъчеше се да примири непримирими класови конфликти. Ние не можем да приемем неговата идея за непротивление на злото, за християнското смирение и всеопрощение, вярата му в справедливото провидение. Но животът би загубил своя смисъл без тази човечност и нравствена извисеност, които владеят в творческия свят на Йовков. И затова ние с особена наслада навлизаме в този поетичен свят, който с магическа сила на голямото изкуство пречиства и облагородява.

ПРИ ИЗВОРА НА ЖИВОТА

Елка Константинова

Камен Калчев е един от най-пряко свързаните с кипежа на обществения живот и с повелите на партията съвременни писатели. В най-хубавите си произведения от последното десетилетие: „Влюбените птици“, „Двама в новия град“, „При извора на живота“, „Софийски разкази“, „Как търсих бъдещето си“ той дава широк простор на гражданската и художническата си зрелост, на вродената си отзивчивост към конфликтите на съвремието.

Неговото творчество участвува активно в белетристиката ни през целия четвърт век свободно развитие, винаги е било верен указател за озоняването на обществения климат, за дълбоките изменения в социалистическата ни действителност и в душите на съвременните хора. Тези изменения засягат и същността на неговото творчество, обуславят щастливите метаморфози и превъплъщения на писателя, възходящото му развитие.

Камен Калчев е погълнат от динамиката на преобразователния, възродителен процес на социалистическото строителство и е най-чувствителен към градивното начало в човешкия характер, към положителните изменения на днешната психика. Най-силно го привличат трудните човешки съдби, в които открива сложността и противоречивостта на съвременния свят, лутащите се души с усложнена биография (Гита и Борис от „Семейството на тъкачите“, Марин Масларски и Виолета Вакъфчиева от „Двама в новия град“), чиито преживявания той проследява с тревожно напрежение и с топла човешка загриженост. Той умее да разказва спокойно, вълнуващо, сърдечно и за незначителни на пръв поглед неща, приобщавайки ни неусетно към големите проблеми на съвременността. Повествованието му излъчва светлина, благородство и една особена, очарователна благост, която извира сякаш от честните души на селските труженици, сред които е преминало детството му. И хуморът му — най-често безобиден и добродушен — е разумно овладяно, ефикасно средство за нравствена преоценка и самокритичност.

Камен Калчев внесе нова, възвисяваща житейска мъдрост в съвременната ни литература, засили нейните трескави идейно-нравствени търсения, отрази прераждащите стихии на революцията без излишен апломб, с присъщата му приглушена, сърдечна развълнуваност. Най-ценна в повествованието му е покоряващата топлота и наситената с вътрешен драматизъм сдържаност. Тази сдържаност на емоциите и въображението е една от най-характерните особености в белетристиката на Камен Калчев и е наложена от вътрешната деликатност на творческата му природа. Вродената му стеснителност не му позволява да говори гръмко за себе си, да изтъква подвига на своя живот, да натрапва присъствието си. Той предпочита да се крие зад героите си, да се разтваря в техния свят, да натрапва тяхната истина. Сдържаността понякога дори му

пречи да се изяви докрай, да разкрие ярко творческата си индивидуалност. В редица случаи писателят съзнателно ограничава периметъра на вътрешното си разкритие и това се отразява на индивидуалния му белетристичен почерк — спокоен, равен, пречистен през филтъра на духовната самодисциплина.

Камен Калчев винаги настойчиво ни приобщава към своята художествена правда, към трайното си убеждение, че великите дела в живота се извършват и от обикновените, „малките“ хора, че тихата, скромната постъпка крие в себе си повече стоицизъм и нравствена сила, отколкото гръмогласното парадиране на добродетелта. Затова и положителните му герои са най-често лишени от високопарност, от ефектност в поведението си. Те не търсят шумните успехи, пэтискат страстите си и болезнените си амбиции. Буйните, първични селски характери не го привличат, неовладените стихии на селската душа не бушуват в творчеството му. Там всичко е пречистено, подчинено на житейската мъдрост, на комунистическата нравственост и стремежа към духовно усъвършенствуване.

Писателят не се оставя да го зашемети буйният поток на живота, да го повлекат мътните води на подсъзнанието. Интелигентското му съзнание е неподвластно на черноземните стихии, на животинските инстинкти, на хаотичните, противоречиви подтици на подсъзнанието. Той се стреми да внесе хармония в човешкия характер, да го застави да проумее постъпките си, да опознае и овладее себе си. Търси облагородяващото, възвисяващото въздействие на социалистическата съвременност над някогашните „диви“ селски души. Осъзнатата връзка между личността и обществото определя гражданските, нравствените и творческите позиции на Камен Калчев. Тази връзка той пресъздава в различни аспекти, разработвайки голямата тема на своето творчество: Народът.

„Голямата тема! Преди всичко — подчертава писателят — това са усилията ни, насочени към едно: материално и културно издигане на милионите, както се казва, и хуманизация на цялото общество в духа на комунистическия морал. Задачата е трудна, с гигантски размери, и ние, писателите, сме длъжни да я видим и да я открием, за да подпомогнем и улесним историческия процес.“[1]

Това съзнание на творец, който участвува активно в историческата съдба на своя народ, подхранва у Камен Калчев силно развитото чувство за отговорност пред читателите, изключителната добросъвестност и прецизност в творческия процес. Последните му две автобиографични книги („В моя свят“, 1969, и „Как търсих бъдещето си“, 1970) още веднъж доказват сложността на възприятията му, тънкостта на преживяванията му и нюансите на тревожната му гражданска мисъл, както и доминиращото над целия му творчески свят чувство за отговорност пред историята.

Той успешно се превъплъщава в своите любими герои — скромните труженици с вродени добродетели и чувство за дълг, призвани за трудови и морални подвизи. Тези превъплъщения са най-сполучливи в „Двама в новия град“ (1964) и в „При извора на живота“ (1964), където авторът търси отбляъсъците на колективния народен подвиг в нравствените проявления на отделната личност и със завидна простота, непретенциозност и логическа целеустременост разкрива изворите на красота и човешко благородство. Търси в обикновеното трудово ежедневие реализирани своите представи за човечност, не забравяйки никога, че „животът е много по-сложен и по-разнообразен, отколкото си го представят някои“.

---

[1] К. К а л ч е в, Животът не се „проучва“, а се изживява, Отеч. фронт, бр. 7884 от 1.II.1970, стр. 6.

Не случайно именно в изграждането на положителния герой Камен Калчев постигна значителни успехи (Герган Кеманларски, Николай Петканов и Шлосера от „Живите помнят“ (1950), Янко Габъра, Николина, Върба Ганкина от „На границата“ (1953) и особено Румен Веселинов от „Влюбените птици“ (1962) и Марин Масларски от „Двама в новия град“), защото умее неусетно да насажда в човешкия характер добри чувства и благородни помисли.

Най-хубавите му творби (от повестта „Влюбените птици“ до „Софийски разкази“ (1967) преодоляха статичността и мудността на повествованието от по-ранното му творчество, битоописателството и регистрирането на жизнените явления. В тях писателят присъствува по-осезателно със специфичните особености на индивидуалния си белетристичен стил, по-активно заангажира с идейно-художествените си възгледи, по-свободно интерпретира обществената проблематика. Те излъчват характерния за Камен Калчев действен оптимизъм — дълбоко осъзнат и обществено преосмислен, — пропити са с раздвижена лиричност и романтика. Неговият комунистически хуманизъм намира все по-пълен художествен еквивалент при психологическата реализация на героите му.

„Всеки човек има своя нежна, интимна струна — изповядва авторът чрез един от своите герои в романа „Живите помнят“. — Ние трябва да напипаме умело тази човешка струна, за да изтръгнем мелодията, която ни е нужна. . . Трябва да станем сърцеведи на народа, за да го спечелим.“

Тъкмо тази нежна, интимна струна в душата на съвременника писателят долавя с верния си, изострен за красивите мелодии слух, с дарбата си да открива хармонията и в природата, и в обществото, и в отделния човек. И умее да я пресъздаде винаги с прости и искрени слова. Той сякаш изпитва органическа ненавист към патетичните думи, към претрупаните, цветистите фрази.

„Животът на народа — казва Камен Калчев — това е вечният извор на нашето творчество. И който от нас милее за своето творчество, трябва дълбоко да се проникне от тази елементарна истина. . . Някога , когато пишех „Живите помнят“, почувствувах изведнъж голямата и страшна необходимост от жива, непосредствена връзка с хората от моето родно село. . . И си отидох. . . И точно там почувствувах колко важно е да пиша просто и обикновено, тъй както говореха майка ми и сестрите ми и тяхната многобройна челяд.“

Тази искрена писателска изповед ни помага да разберем защо Камен Калчев тъй старателно опростява изразните си средства, защо насища художествената си реч с народни думи и обрати и упорито търси най-прекия път до съзнанието на читателите.

За него неразривната връзка с хората на труда е най-сигурна опора в отговорния писателски занаят, на който изцяло се е посветил още от най-ранна младост.

„Започнах да мечтая още от детските си години да ставам писател — разказва Камен Калчев.[1] — И понякога съжалявам, че от толкова рано заседна в сърцето ми тази тежка, непреодолима мъка. Защо съжалявам? Защото всяко по-нататъшно преживяване в моя живот свързвах с бъдеща творба, която натрапчиво и упорито се въртеше в съзнанието и измъчваше сърцето ми. . . Аз трябваше не само да живея, но и да наблюдавам своя живот с известна преднамереност. Така постепенно и безвъзвратно навлязох в писателския свят, който криеше много тайни и неизвестни пред мене. . .“[2]

---

[1] Камен Калчев е псевдоним на писателя. Истинското му име е Петър Митев Калчев. Роден е в село Керека, Дряновска околия, през 1914 г. в бедно селско семейство.

[2] Камен Калчев, Как търсих бъдещето си, Изд. Бълг. писател, 1970.

Не само горната изповед, но и сполучливите му художествени творби ни убеждават, че той е писател не само по призвание, но и по съзнателна вътрешна нагласа на убежденията си. Писателят е подчинил всичко у себе си на професионалното си развитие и израстване. Всяко ново преживяване, всяко обогатяване на вътрешния си свят той превръща в ново произведение. Където и да е бил през последните години на своя живот — той е живял именно като писател. И в Софийския централен затвор през страшните години на фашизма, и като студент-конспиратор, и като войник в търновската казарма, и като безработен по софийските улици преди 9 септември, както и като активен обществен и културен деятел в периода на свободното ни съществуване — навсякъде, винаги Камен Калчев се взира в хората, опознава ги, следва ги, съпреживява съдбите им с една определена цел: да ги опише, да разкаже в творчеството си за тях. И тъй като житейските и творческите му позиции напълно се покриват, той не познава раздвоението — и в живота, и в творчеството си преживява сходни вълнения, съмнения, тревоги около търсенето на истината за съвременната личност, за нейното място в новия живот.

В едно от най-хубавите си произведения: автобиографичния роман „При извора на живота“ (1964) Камен Калчев най-пълно се саморазкрива чрез поетическото си виждане на света, пречупено през причудливата, очарователна детска наивност. Тук, с изпитаните средства на поетическата стилизация, той успява дълбоко да преосмисли фактическия материал, да го освежи и одухотвори чрез богатствата на личния си жизнен опит. На страниците на това произведение се разкрива целият Камен Калчев, който в сложния и многообразен човешки свят наоколо си упорито търси истината за себе си и за другите.

Изворите на миналото, спомените от детството клокочат в душата му и поддържат с животворната си мъдрост нейното равновесие и хармония, държат винаги будно гражданското му съзнание. Със сдържана, топла лиричност, без да изпада в сантиментални настроения, Камен Калчев възкресява света на своето детство, красотата на балканската природа и трудовото селско ежедневие, в което израстват неговите будни, жилави, устойчиви срещу житейските бури герои.

„Имах чувството — изповядва писателят, — че съм частица от тази природа, която беше и милостива, и жестока.“

В „При извора на живота“ срещаме и тъй характерния за Камен Калчев стремеж да запази непокътната нравствената си сила, моралната си устойчивост и онова типично за неговите герои вътрешно просветление, онова сияние, което излъчват силните и благородните човешки личности. Безшумно и неусетно писателят ни приобщава към нравствено-естетическите си концепции за живота и литературата, вълнува ни с високите критерии на комунистическата етика. В самата художествена тъкан на творбата му се съдържат дълбоката идейност и моралните принципи, които творецът неусетно проповядва и налага.

Автобиографичният роман на Камен Калчев „При извора на живота“ съдържа лично изстрадана народна мъдрост, поднесена чрез цяла галерия от живи селски характери. Творбата е изпъстрена и с незабравими природни картини, създадени с искрен поетически възторг, чрез колоритна словесна живопис.

Най-характерната черта на разнообразното в тематично и жанрово отношение творчество на Камен Калчев си остава неговата страстна, партийна целенасоченост. Всичко у този писател е подчинено не само на вродената му вътрешна човешка хармония, но и на оная висша духовна дисциплина, присъща на твореца комунист, окрилен от идеала за новия човек, за новия тип човешка нравственост.

„Житейският опит, комунистическият мироглед и методът на социалистическия реализъм — пише Камен Калчев — ето тайния ключ, с който може

да отключите и отворите сандъка на изкуството, сандъка с бисерите и скъпоценностите. Но ако опитът, мирогледът и методът не са споени с душата на вашия талант, на вашето постоянство и трудолюбие — все едно, сърцето на изкуството ще остане завинаги заключено за вас!“[1]

Това авторско признание ни дава ключа за проникване в неговия собствен творчески свят, неговия „сандък с бисери и скъпоценности“, където всяко нещо е на мястото си, където отсъствува какъвто и да било хаос в преживяванията, безпорядък на мислите и основните идейни концепции. Тук всичко е подредено, уравновесено, хармонично, споено в една цялостност и завършеност. Тази особеност в зрялото творчество на Камен Калчев се дължи на неизменния контрол, който патриотичното и партийното му съзнание упражнява над цялостния му творчески процес. Това съзнание го тласка към непрестанен къртовски труд над писателската професия, към похвална и достойна за уважение добросъвестност и прецизност при възпроизвеждането на живота.

Надниквайки в творческата му лаборатория, ние можем по-лесно да си обясним и видимото израстване на твореца през последните десетина години, когато в произведенията си той безспорно достигна по-висок етап на художествено самоосъществяване.

*

В душата на Камен Калчев се насажда трогателна привързаност към селския и градския труженик още през детските години. Оттогава започват и неговите срещи с героите, които по-късно постепенно изплуват в съзнанието му. Подхранва се нежната, интимна струна, която тъй топло и деликатно прозвучава в зрялото му творчество. Първите му детски стихове възпяват земята, снега и кокичето, „пробило снежната пелена“, а образът на учителя от родното му село се появява под името Гологлавов след много години в първия му роман „В края на лятото“ (1945).

Първите разкази на Камен Калчев се появяват на страниците на прогресивния печат в литературния сборник „Сигнали“, 1935 г., във вестниците „Литературен преглед“, „Брод“, „Заря“, сп. „Нова литература“ и др. непосредствено преди Втората световна война, когато той заедно с Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Иван Мартинов, Челкаш, Пантелей Зарев, Иван Руж, Арманд Барух и др. се включва в движението за нова, социалистическореалистична литература.

Младите прогресивни писатели, с които Камен Калчев се свързва в София, издават първите си книги с разкази в периода 1935—1942 г. Разказите им твърде много си приличат по еднаквото им отношение към действителността и по еднотипните художествени похвати. Те имат общи теми, общи насоки и идейно-художествени търсения, както и общи недостатъци. И Камен Калчев, който се подписва тогава с псевдонимите: Александър Веснов или Камен Карали, не се отделя от тази еднообразна, аморфна литературна продукция. И той пише за селската и градската беднота,без да налхвърля баналното описателство, копирането на действителността, регистраторството на фактите. Стремежът на цялото негово поколение да твори според законите и изискванията на „новия художествен реализъм“, сиреч да фотографира живота, да натрупва житейски подробности и ценен познавателен материал.

След преодоляването на сектантския курс на партията младите творци, между които и Камен Калчев, започват борба с шаблона в собственото си творчество, с опростителството и схематизма. Всеки от тях се стреми да бъде ху-

---

[1] Камен Калчев, При извора на живота, 1964.

дожник, който да счупи и разшири своя кръг на наблюдения и впечатления, да потърси и открие нови теми, нови сюжети за изобразяване.“[1]

Подобни усилия прави и Камен Калчев в белетристичните си начинания. Завършил средното си образование в София, той следва Софийския свободен университет — администрация и финанси, — но в същност упорито „търси бъдещето си“ в нелегалната борба и в литературния труд. „А да бъдеш писател в ония години и при това с леви убеждения, както казваха, това беше нещо твърде неразумно“ — пише той в книгата „Как търсих бъдещето си“ (1970). И наистина минава през всички изпитания на този опасен занаят.

През 1938 г. Камен Калчев издава повестта „Пътник от планината“, през 1940 г. — разказите „Всемогъщият човек“, а през 1941 г. — разказите „Години, които си отиват“. В тези произведения той видимо се старае да разшири кръга на жизнените си впечатления, да разтроши шаблона и да заговори с друг глас. Но това негово старание се чувствува като преднамереност, която сковава повествованието и пресича изблика на непосредствените преживявания.

Младият автор се стреми да избягва сантиментално-поучителната интонация, характерна за най-ранните му опити, и да пише с лек хумор за суровия селски бит, дори за трагични човешки състояния. Въпреки своята неопитност и незрелост още тук той доказва способността си да се развива, учейки се от собствените си слабости и от общите слабости на пролетарската литература в периода на сектантския курс.

За съжаление художествените търсения на Камен Калчев са все още твърде плахи и не успяват да пробият преградата на неизживения напълно схематизъм, да ликвидират окончателно декларативността и оголената тенденциозност. От тия неуверени младежки опити започва трудният път на белетриста, упоритата му битка за висока художественост, за намиране на свой специфичен глас в общия многозвучен хор на пролетарската белетристика. Истинското израстване на Камен Калчев като оригинален творец става в революционната атмосфера след народната победа, по време на епохалното социалистическо строителство и особено след Априлския пленум на ЦК на партията от 1956 г.

Минал през огъня на антифашистката борба, укрепнал духовно в нелегалната дейност на партията, издържал героично зверските изтезания в полицията и Софийския централен затвор, Камен Калчев посреща свободата като закалѐн партиен воин и възмъжал творец. Но оттук нататък пътят му не е равен и утъпкан, а осеян с препятствия и трудно превзимаеми височини. Той си поставя все нови и нови, и все по-сложни творчески задачи. Трепожният му творчески дух не познава самоуспокоението и задоволството от постигнатото, не търпи застоя и инертността. Една след друга следват разнообразните му в тематично и жанрово отношение книги: около тридесет на брой — разкази, повести, романи, романизовани биографии, пътеписи, художествени мемоари, драми.

Бремето на натрупания жизнен материал му тежи, притиска го и го измъчва, затова той сякаш бърза да се разтовари от едни впечатления, но веднага след това потъва в други.

В произведенията на Камен Калчев до романа „Семейството на тъкачите“ (1956) се забелязва известно господство на суровия жизнен материал над оригиналното писателско виждане, известна описателност. Авторът изследва живота, проучва характерите, насища творбите си с актуална проблематика,

---

[1] Дамян Дамев, Границата, разкази от Крум Григоров. Рецензия в сп. Светлоструй, т. XII, 1940, бр. 8.

но не успява да наложи ярко, неповторимо своята творческа самобитност, индивидуалния си подход към съвременния човек. В детайлното, прецизно възпроизвеждане на нашата бурна епоха, в сложните човешки съдби и взаимоотношения потъва самият творец, губи се художническата му индивидуалност, неговият лиричен, задушевен глас остава приглушен. Камен Калчев все още си налага едно сурово ограничение в периметъра на личните преживявания, не се оставя да го води вътрешният му импулс, писателската му интуиция, а следва предимно логиката на събитията, протичането на жизнения процес. Понякога това ограничаване се простира и над неговите герои, които също се пазят от силните увлечения, от изпепеляващите чувства, твърде много преценяват, преди да се впуснат в някое по-драматично и рисковано преживяване.

В „Семейството на тъкачите“ Камен Калчев за пръв път намира сили да се пребори с тази вътрешна задръжка за творческо саморазкритие и с по-широк замах да води повествованието, да предостави на героите по-голяма свобода на самоизява. Дотогава неговите произведения страдаха и от липса на стройна, единна композиция. В романа „На границата“ например рамката, в която писателят иска да постави наблюденията си, се оказва тясна, не може да побере в органична художествена сплав толкова много жизнен материал. Получава се раздробеност на повествованието, разкъсаност и обособяване на образите в разнопосочността на действието. Създава се впечатление за преситеност, претовареност от жизнени факти, от усложнени човешки взаимоотношения, от важна обществена проблематика.

В трите части на романа „Живите помнят“ се разкрива общественият живот у нас от средата на тридесетте години до 9 септември 1944 г. В стремежа си да възпроизведе пълнокръвно народа, вродените добродетели на трудовите хора от миналото, Камен Калчев борави с прекалено многоброен персонаж за сметка на по-дълбокото психологическо разкритие на всяка индивидуална съдба. В тази обемна и колоритна творба, на фона на епически изобразените обществени борби е разгънато възходящото развитие на положителния герой: Герган Каменларски. В неговото духовно израстване участвува и другият сполучлив положителен герой на романа — Шлосера, каления в класовите битки работник. Писателят е успял да превърне този образ в символ на организиращата и ръководна роля на партията. Името на Шлосера се произнася от трудовите хора с възторжен трепет, превръща се в легендарно, без да загуби конкретната си човешка непосредственост и индивидуалност.

В „Живите помнят“ общият патос на антифашистката борба е пресъздаден с несъмнени художествени достойнства, но писателят не е успял навсякъде да пресее жизнения материал и да се издигне над него, да наложи смело, ярко, с творческа дързост и замах художествените си концепции.

В периода след култа към личността вътрешните и външните прегради в творческото развитие на Камен Калчев постепенно рухват. Задръжките една след друга се преодоляват и творческите му сили се възраждат в истински новаторски идейно-естетически търсения.

Ние сме свидетели на качествено нов период в творчеството на писателя, който сякаш отново се роди в благоприятната творческа атмосфера след Априлския пленум на партията. Той намери себе си в изповедната интонация, във вглъбената психологическа характеристика, в новия подход към човека, в новия художествен стил. От повестта „Влюбените птици“ и „Двама в новия град“ до „Софийски разкази“ се развиват най-ценните заложби на белетристичния му талант.

Наченки на това възходящо творческо развитие откриваме още в романа „Семейството на тъкачите“. Тук, както вече казахме, Камен Калчев за пръв път остави героите си Борис и Гита да се отдадат изцяло на една страст, да изгорят докрай в пламъците на стихийно чувство. Умението на автора да долавя характерното в развитието на нашата съвременност в този роман изпъква по-ярко. Благодарение на нарасналото му художническо умение да концентрира повествованието върху един централен проблем, да задълбочи психологическия анализ върху по-ограничен персонаж писателят стига и до по-дълбоки прозрения в различните области на съвременния живот.

Обществено-политическата актуалност на романа, богатият му идеен заряд са постигнати чрез нов за Камен Калчев подход към темата. Цялата художествена тъкан на творбата е подчинена на един обществен конфликт: конфликта между колектива и личността по време на култовските години (когато е написан и самият роман). Пренесен в душите на двамата главни герои, този конфликт поражда трагични, съдбоносни реакции, става източник на истински драматични преживявания. Тук особено ярко е доказана мисълта на автора, че „без комунистическата идеология като ориентир в сложния свят на проблемите не е възможно каквото и да било новаторство“[1].

Камен Калчев долавя характерната за някои стопански ръководители от периода на култа безотговорност, бездушно, административно отношение към човека и посочва пагубните последствия от активната проява на подобни недостатъци. Тази своя способност да открива типичните отрицателни явления в социалистическата ни действителност писателят доказва още в романа си „На границата“, в образа на Цено Райкин — един нов за нашата литература герой, представител на т. нар. „губернаторчета“, закономерни рожби на култа. В неговата социална и обществена характеристика за пръв път бе посочено едно опасно явление, застрашаващо да отрови обществения въздух във ведрата атмосфера на строящия се социализъм.

В образа на Борис Желев от „Семейството на тъкачите“ ценорайковщината се проявява с нова сила — видоизменена поради новите обществени условия и пренесена на по-дълбока, психологическа плоскост, в по-концентрирано, по-стройно повествование.

„В Габрово — разказва писателят — събирах материал за моя роман „Семейството на тъкачите“. Там стоях вече нарочно да „проучвам“, както казват, живота. Не обичам тази дума „проучвам“, защото не е точна и защото е много претенциозна.“[2]

В „Семейството на тъкачите“ Камен Калчев вече не „проучва“ живота, а го преживява, търси в драматичните сблъсъци на индивидуалното битие отражение на основния обществен конфликт. Конструктивните принципи на творбата са ясни и спомагат за директното поставяне на актуалната проблематика. Тук писателят ни въвежда в обстановката, в която работят и израстват работниците от текстилното предприятие в провинциалния град. Основен е проблемът за съдбата на някои нови хора от типа на Борис Желев и Гита Коевска, които живеят откъснато от колектива, от неговия дълбоко осмислен, окрилен живот. Равнодушието, което ръководителите на голямото „семейство на тъкачите“ проявяват към човешката участ и жестоките последствия от това престъпно равнодушие (Борис и Гита погубват любовта си и разбиват живота си) авторът е разкрил като сериозно обществено зло.

Камен Калчев разказва с присъщата си развълнуваност и убедителност за героите и взаимоотношенията им, навлизайки по-дълбоко във вътрешния

---

[1] Камен Калчев, Животът не се „проучва“ а се изживява, в. Отечествен фронт, бр 7884, 1. II. 1970 г.

[2] Пак там.

им свят. Главният герой Борис Желев, около когото се разгръща обществената проблематика на романа, се развива в продължение на цялото повествование, минавайки през различни драматични перипетии. Авторът посочва всички условия, които създават раздвоената му личност, нестабилния му характер. И докато в първата част на романа се проявяват една след друга главно отрицателните черти на неговия характер: самонадеяността му, грубия му егоизъм, славолюбието му — във втората част образът се разкрива по-многостранно, добива художествена плът, става истински жизнен и правдив. Камен Калчев надниква в най-скритите кътчета на раздвоената му душа, прави осезаемо страданието му, причинено от самотата, от изневерите на Гита, от несретническия му пуст живот. Под нехайната самонадеяност и надменност на Борис веднага прозира дълбокото душевно страдание, болезненото чувство за безпомощност, завладяло и объркало целия му вътрешен свят. Този нещастен, объркан човек, скъсал с партията и трудовия си колектив, е истински драматична, трагична фигура — жертва на погрешните методи на културовското партийно ръководство.

„Той си мислеше, че е представител на новото, а суетата на стария свят го душеше и не му даваше покой... И ето го сега като позлатена панаирджийска брошка — надут, жалък, нищожен, евтин. А душата му беше изсъхнала и потъмняла като дърво с оголена кора — без радости и без надежди." Борис остава верен на тази пряка авторска характеристика във всяка своя постъпка, във всеки свой жест.

Авторът следи вътрешната логика в измененията на характера успоредно с многостранното разкриване на емоционалния му свят, без никаква преднамереност и без да ограничава сферите на това разкритие. С пробваните средства на обективната психологическа характеристика и пластическото извайване на образа Камен Калчев постига конкретна художествена плът и визуалност на изображението. Основна художествена цел на повествованието му остава изграждането на житейски достоверния характер, на плътния, многостранен, жизнено убедителен образ.

Верният усет за нашата съвременност не позволява на писателя да сведе образа на Борис до жалка отрепка на реакцията. Врагът не успява да го доубие морално, затова го убива физически. Този логически верен завършек произтича не само от вътрешното развитие на характера, но и от обуславящите го обществено-политически фактори. Обществеият конфликт, противопоставянето на стария и новия свят определят вътрешния драматизъм, трагизма на раздвоението, объркването и неизбежния провал на личността. Тази способност на Камен Калчев да види нещата в цялата им сложност, в многостранните им зависимости и взаимообоснованости изпъква още по-ярко, по-внушително в романа „Двама в новия град".

В „Семейството на тъкачите" диша пълнокръвно образът на Гита Коевска. Читателят вижда игривата ѝ усмивка, чува веселия ѝ брътвеж, възхищава се на изумителната ѝ жизнеспособност и енергия. Жизнерадостното селско момиче, израсло сред природата, пристига в града, без да има представа за бъдещето си; пристига с отворена, доверчива душа, с възбудено любопитство, готово да приеме безрезервно всичко — „хубаво, и лошо" от градския бит. Този традиционен проблем на нашата белетристика от миналото: съдбата на невинното селско чедо в покварата на големия град — Камен Калчев разрешава по новому, изхождайки от конкретните съвременни социални условия.

В „Семейството на тъкачите" писателят използува плодотворната реалистична традиция на белетристиката ни, като все по-дълбоко и по-сериозно я трансформира в ново, синтетично повествование, без оная характерна битоописателност, с все по-засилено вътрешно мащабно третиране на обществе-

ната проблематика. Той се стреми да улови сложния и многостранен образ на работника, да не изостава от социално-психологическите изменения, от бързия процес на интелектуалното му развитие, от коренните преобразования на действителността.

Камен Калчев се бори упорито с общите слабости на белетристиката ни от ония години, почти изцяло преодолява схематизма в обрисовката на работническата класа, постига по-стройна и цялостна композиция, намира по-разнообразни и колоритни изразни средства, повече пластичност в художественото пресъздаване на трудовото ежедневие на тъкачите. Тук спокойната традиционна повествователност е до голяма степен преодоляна и заменена със стремително целенасочен разказ, динамичен и напрегнат, старателно изчистен от безизразната регистрация на житейските факти.

В обрисовката на някои от второстепенните герои на романа се забелязват следи от схематизма — мъчителната болест на голяма част от произведенията на работническа тематика, създадени през годините на култа. Например Ружа Орлова от „Семейството на тъкачите“ е създадена по позната щампа за положителния герой. Като директорка на тъкачната фабрика тя полага най-много грижи за работниците. Умна, сериозна, безупречна в общественото и нравственото си поведение, тя се движи безжизнена и загадъчна по страниците на произведението като абстрактен символ на висшия комунистически морал, на партийната съвест и всеотдайност. Погледът на писателя не прониква навътре в душата ѝ, не разнищва ония невидими нишки, от които е изтъкана човешката ѝ същност.

Отрицателните герои в „Семейството на тъкачите“ (Аспарух Беглишки, Желю Манолов, Виктория Беглишка, Гатю Циментената глава), макар и недостатъчно индивидуализирани, въздействуват като една обща, разложена човешка маса, будят отвращение, гняв, дълбока класова ненавист.

Камен Калчев се сродява най-интимно със съдбата на двамата главни герои, старае се да разшири характеристиките им. Поради видимо изостреното си внимание към вътрешния мир на съвременния човек той успява да придаде особено силен резонанс на обществено-политическата си проблематика. Неговата тънка чувствителност към измененията на съвременния живот го довежда до прозрения за новите потребности на времето, които в следващите му произведения са все по-дълбоки и все по-тясно свързани с духовната биография на личността.

Повестта „Влюбените птици“ (1962) ни разкрива един друг Камен Калчев, който вече не се крие зад героите си, не се разтваря напълно в техните съдби, не се загубва из криволичещите пътеки на житейския им път. Индивидуалната му трактовка на съвременния живот се осъществява в едно ново повествование със засилено субективно начало, с ярко изявена авторска позиция.

Камен Калчев си служи умело с едно ново за него, ефикасно средство за опознаване и анализиране на действителността: хумора. Добродушната му, блага усмивка придава особена топлота на изображението, внася ярка и подкупваща атмосфера в целия одухотворен разказ.

Сухата старческа фигура на полковник Мусински, който се крие в разцъфтелите вишни, за да подслушва разговора на младите, буди смях и едновременно с това съжаление, съчувствие. Допотопните му схващания за семейството и любовта звучат като безвъзвратно отречени от живота архаизми.

Младостта нахлува неудържимо в крайните столични квартали със свиренията на самонадеяния хлапак, с новите жилищни блокове, които се появяват на мястото на прихлупените стари къщурки. Идилията на техните двор-

чета с грижливо поддържани градинки става минало или, както казва полковник Мусински: „Новото изтласква старото по силата на природния закон."

Камен Калчев пресъздава характерния за крайните квартали на София бит като странна смесица от някогашна патриархалност и динамичността на нашия технически век, като комично колоритна атмосфера, в която заедно с еснафщината безвъзвратно изчезва и спокойствието. Както са изчезнали и „хубавите" години от живота на полковника.

Камен Калчев успешно търси последиците от разместването на социалните пластове в човешките души, улавя оформянето на новата градска психика. Миналото и настоящето живеят в диалектическо единство в съзнанието на неговите герои и те се разпъват между наслоеното еснафско и новото, което революцията наложи. На Камен Калчев не му е присъщо ехидното издевателство над старината, нито пък носталгията към патриархалното минало. Избягвайки тези две, характерни за новата ни проза крайности, той налага своето съвременно виждане, иронизирайки старото, търсейки в психиката на младия човек предимствата на социалистическото настояще.

Съкварталецът, от чието име се води повествованието във „Влюбените птици", разказва спокойно, чистосърдечно, топло за незначителни на пръв поглед неща. Насмешливият тон на разказа му в съчетание с една сърдечна лирична струна внася особен колорит, излъчва лека тъга и мек хумор. Особена прелест се съдържа в описанието на пролетното утро, огласяно от песните на влюбените птици, в позлатените от слънцето тополи, в потъналите в зеленина и сажди дворчета, където гърмят радиоапаратите и върбовите тупалки. Със средствата на интимно вълнуващото повествование, което не излиза вън от сферите на обикновеното, ежедневното, се поставя неусетно големият проблем за трудния път на съвременната младеж.

Присъствието на столичния град се чувствува не само в тътнежа на центъра и в хилядите преплетени светлини, които като мълнии озаряват ниското кално небе над крайния квартал, но и в душата на младите, в копнежа им по шумен живот, с модерни танци и далечни разходки с леки коли. Действителността се променя с такава светкавична скорост, че те нямат време да се огледат, да преценят постъпките си, да разсъждават дълго върху бъдещето си. Потокът ги влече с бързите си води в различни посоки. Както ненадейно се оженват Румен и Лиляна, така ненадейно се и развеждат — почти безболезнено. И всеки тръгва по своя път в живота. Камен Калчев познава вълненията на съвременната младеж, бързата смяна в младежките настроения, безгрижието, веселостта, лекотата, с която се извършват съдбоносни постъпки.

„За полковника ние не жалехме — разказва към края на повестта съкварталецът, — той беше си извървял пътя. Жалехме за дъщеря му, която все още продължаваше да взема уроци по пиано и да чака главна роля от кинематографията... Откак се разведе с Румен, по настояване на баща си, тя преживя още много разочарования и последната ѝ надежда сега беше в един певец от музикалния театър. Ние, старците, които ненавиждахме баща ѝ, се молим от сърце да се сбъднат мечтите ѝ и да се прибере и тя най-подир като всички момичета."

Докато душевните терзания на полковник Мусински са представени изцяло в хумористична светлина, в карикатурен вид, то фаталните последствия от неговата деспотична родителска власт над Лиляна звучат като обвинение и отрицание на старото, на всички задържащи сили в съвременния живот.

Най-различни са нюансите на авторовото отношение към съдбата на отделните герои и техните постъпки в зависимост от мястото, което заемат в общественото развитие. Тези нюанси обогатяват вътрешното съдържание на

творбата и ярко прозират в речта на разказвача — многообразна, многобагрена, с преливащи различни интонации: от насмешливата до лиричната.

В повестта „Влюбените птици“ повествованието блика непринудено, с пленителна непосредственост; завладява с интимно-изповедния си характер и изразителната пластичност на действуващите лица.

„Войнишкият сухар“, както дъщерята нарича полковника, оставя незабравими следи в съзнанието на читателя с походката си, със суровия си вид, с комичното си самочувствие, с натруфената си реч. Не по-малко колоритен е и неговият антураж от бабички и лели, с тяхната „идиосинкразия към техниката“ и прикритата завист към младостта и безгрижието. Разказвачът непринудено ги иронизира чрез собствените им постъпки и реплики, но в иронията му прозира снизходителна прошка и понякога дори изблик на съжаление. Той добродушно се надсмива над безпомощните усилия на старото да се задържи и наложи в живота:

„Но полковник Мусински нямаше намерение да се предава на враговете, които го заобикаляха... Не, не, старият воин не е оглупял! Той ще води война докрай, особено пък когато някой се опита да посегне на семейната му чест! Знае ги полковникът всички тия приказки за любов, свобода и младост! Слушал ги е много пъти! Нали с това прикриват хайманите постъпките си?... Любов! А след туй — деца! Не, не, Мусински няма намерение да скубе косите си!...“ И с целия комизъм на оглупялата старост полковникът се хвърля в яростна битка с младостта, с пролетта на живота.

Наситени с хумор са и диалозите между Мусински и дъщеря му, ония словесни битки, в които отново изпъква безсилието и безпомощността на бащата. И въпреки всичко Лиляна неусетно се подчинява на родителската му власт и погубва младините си. Авторът постепенно изоставя към края на творбата шеговито-ироничните си интонации, хуморът му става все по-мек и примесен с нарастваща тъга и тревога.

Успоредно с тази тъжно-хумористична линия, която следи съдбата на Мусински и дъщеря му, в разказа се засилва жизнерадостното, утвърждаващото начало. Негов носител е Румен Веселинов — един от най-сполучливите образи в белетристиката на Камен Калчев. Той прелива от живот, от буйно, страстно желание да действува, да работи, да се прояви на всяка цена, да се наложи в живота. Неговата истинска страст е техниката, а заветната му мечта — примамливият корпус на машиностроителния завод. Упорството, с което Румен поправя в двора старата изпотрошена трофейна кола, изпълва автора с нескрито възхищение. Той непрестанно се любува на буйната младост на Румен, на веселието и безгрижието му, на чувството му за хумор и дори на хлапашката му безотговорност и самонадеяност. В описанието на претъпканата му с железария работилница, както и във всеки детайл от семейния и заводския му бит писателят влага открита симпатия и бликащо от жизнерадост остроумие. Само няколко дни след сватбата си Румен вече забравя, че е женен; всеки момент е готов да извърши някаква детинска лудория, някаква смела и неочаквана постъпка, готов е да полети с декавето или с велосипеда си накъдето му видят очите. В неговия образ са синтезирани типични качества на съвременната младеж с присъщата ѝ самоувереност и амбиция да се изяви.

Камен Калчев не само е опознал всестранно тази младеж, но е успял истински да я разбере и обикне. Той умело използува всеки детайл в характеристиката на Румен, за да изрази личното си отношение към героя. В по-свободната, по-ярката изява на това отношение се крие и качествено новото в художествения метод на писателя, новият елемент на белетристиката му, чрез

който се засилва субективното творческо начало, решителността и категоричността, с които се налагат идейно-естетическите му концепции.

Зрелия, възродения писател откриваме в находчиво намерения детайл, който прави образа по-жив и колоритен и едновременно с това непосредствено разкрива интимното му сродяване с един често срещан тип на съвременен младеж. Румен Веселинов е колкото конкретен, неповторим като характер, толкова и обобщаващ, типичен за нашето съвремие.

Повестта „Влюбените птици“ затвърждава убеждението ни, че Камен Калчев постига най-значителни художествени резултати, когато се доверява на интуицията си и на вроденото си чувство за хумор, на верния си усет за жизнена правда, когато не се самоограничава и стяга в рамките на умозрителни конструкции и предварително изработени схеми. Той е от тоя тип творци — ваятели на човешки характери и пластични картини от действителността, чиято сила извира от натрупаната с годините житейска мъдрост и опитност, от лично преживяното и изстраданото.

В „При извора на живота“, „През април“, „Двама в новия град“, „Софийски разкази“, „Как търсих бъдещето си“ писателят доразвива тези най-ценни черти на белетристичния си талант, умението си чрез всекидневното, обикновеното да навлезе неусетно в значителната проблематика на съвременността. От „Влюбените птици“ нататък той се наложи в съвременната ни литература като безспорен майстор на задушевното, интимното повествование, което руши преградите между читателя и героите. Непретенциозният разказ, подкупващо непосредствен, оцветен с лиризъм и мек хумор, е основа и на следващите му творби.

Интимната изповед, без следи от фалш и сантименталност, в романа „Двама в новия град“ се задълбочава и обогатява с още по-значителна обществена проблематика. Драматизмът на събитията тук създава напрежение и драматизъм на вътрешните преживявания. По този начин писателят значително разширява характеристиките на героите си, по нов начин пристъпва към тяхното разкриване, с други очи гледа на постъпките им. С очите на зрелия творец, минал през чистилището на култовските години. По-тънка и изострена става чувствителността му към измененията на обществения живот, към нарушаването на висшите комунистически норми в сферите на човешката нравственост. Авторът отново навлиза в сложните взаимоотношения между личност и общество и отново поставя проблема за отношението на колектива към отделния човек, за нуждата от доверие и нравствена опора. Тук неговият социалистически хуманизъм прозвучава с пълна сила чрез интимно-изповедната интонация и вътрешното, мащабно разкриване на обществената проблематика.

Камен Калчев търси в душите на хората отражение на неправилните методи и жестокото недоверие към човека, проявени в годините на култа към личността. Пораженията, които това време нанесе, са открити в духовната биография на обикновените трудови хора, които не блестят с изключителни дарования, не демонстрират обществения си дълг, героичните си подвизи, гражданските си заслуги.

Най-сложният, най-богатият душевно герой на Камен Калчев сега е обикновен шофьор. Писателят ни води по следите на неговата трудна човешка съдба, надниква в тайните кътчета на измъчената му душа, където открива светлината на комунистическия идеал. Новият положителен герой вече не е идеалният партиен секретар, звеноводът, агитпропчикът, възторженият ръководител и организатор, а Марин Масларски.

На пръв поглед той е съвсем негероическа фигура, съвсем обикновен и незабележителен човек. Какво интересно в същност има в него и защо е необходимо писателят да ни занимава със съдбата му?

Марин Масларски не е ефектен образ, не изгаря от страсти и амбиции (какъвто беше Борис Желев от „Семейството на тъкачите"), не е фигура с едър ръст и необикновени дела, а тих, скромен наш съвременник, намерил нравствена сила да преодолее предразсъдъците на еснафския провинциален живот, възприел по свои пътища философията и етиката на истинския комунист. Той не чувствува нужда да се налага чрез шумни подвизи, не гори от ентусиазъм и възторг, а спокойно и уверено изпълнява човешкия и обществения си дълг.

„Въртя кормилото — казва героят — и влизам в широкия асфалтиран път. Знам, че само от мене зависи сега да има ли благополучие, или да няма. От моя труд. От моите ръце. От кормилото, което държа. Всичко друго е лъжа, измама, илюзия. . ."

Това съзнание на трудовия човек, минал през чистилището на онези години, пръска светлина в, общо взето, тъжната атмосфера на романа.

Новото е проникнало дълбоко в сърцата, в поведението, в съвестите на обикновените хора. Те дори не забелязват, не чувствуват своята сила като някакво предимство, смятат, че така трябва да бъде, не се осъзнават като положителни герои на нашето време. По убедителен в художествено отношение начин тук Камен Калчев отново настойчиво ни приобщава към истината, че големите неща в нашия живот се извършват от така наречените „малки хора". Носител на тази истина е именно Марин Масларски, лишеният от величествена осанка и изключителност герой на произведението. Шофьор на товарен камион, той кръстосва всеки ден пътищата на страната, изминава стотици и хиляди километри на волана, за да достави на съответния обект необходимите торби с цимент и суперфосфат. Този самотен, нещастен човек, влязъл в зрелия период от живота си, не е постигнал нито една от заветните си мечти, не е осъществил възможностите си. Съдбата е твърде жестока към него. В несретническия си живот той няма къде да се стопли, от къде да получи опора и насърчение. Масларски квартирува във ведомствения хотел на града, не притежава дори своя самостоятелна стая. Най-тъжното е, че той почти няма и другари, няма никакви други развлечения, освен понякога да се затвори в кръчмата и да се напие.

В продължение на целия роман авторът изследва проницателно характера на своя герой, рови в душата му и зад видимите обикновени черти разкрива гражданската му доблест, нравственото му мъжество и стоицизъм, подкупващата му честност на истински комунист, дълбоко изстрадал своите идеи. В последна сметка Масларски се оказва една изключителна, ценна и привлекателна съвременна личност.

Преди десет години в неговия живот се е случило нещо непоправимо, жестоко несправедливо, което е прерязало крилете на младостта му, убило е завинаги възторга в честната му душа, смазало е полета на духа му. В периода на култа към личността той съвсем невинно е пострадал въпреки своята беззаветна преданост към партията, въпреки партийната си прямота и съвест. Лежал в затвора заради „вражеско изказване", направено открито, на събрание, Масларски сега е реабилитиран, възвърнат е в партията, получил е ново работно място, но младежкият огън в гърдите му е потушен. Въпреки всичко той нито за миг не престава да вярва в тържеството на комунизма и благодарение на тази вяра намира сили да се върне в живота.

Това е и основната тема в романа „Двама в новия град": как един невинно пострадал честен човек и истински комунист се връща постепенно към живота.

Камен Калчев казва безпощадно цялата истина за тежкото психическо състояние на своя герой, без да премълчава нищо, без да омекотява, да облекчава мъчителните му преживявания и разочарования. Вътрешно напрежение и драматизъм се съдържат в постъпките му, в задушевните му монолози, в цялостното му саморазкриване. Защото романът е построен върху интимната, честна изповед на Масларски. През неговия поглед е пречупен оня къс от живота на провинциалния град.

Всичко преживяно от Масларски по време на култа към личността е оставило тежки, непоправими поражения и наслоения в психиката му, поражения, които новото време трудно лекува, но все пак лекува.

Пияният от ентусиазъм някогашен младеж сега е недоверчив, неспособен на силни страсти и буйни увлечения. Твърде мрачно мисли, скептично преценява хората, очаквайки от тях предимно коварства и подлости. Настъпват моменти, когато го обхваща отчаяние, смазваща умора от човешкия егоизъм и злоба, безпомощност пред неискреността и лукавото лицемерие. Конфликтът между неговата честна, принципна личност и средата на жалките остатъци от стария свят е разгърнат житейски и художествено убедително, с логична последователност и сдържан вътрешен драматизъм. Най-силни са сблъсквания на Марин Масларски с другия Масларски — Евгени Масларски и с бившия кръчмар Лачката. Те прерастват в драматични конфликти между комунистическата нравственост и подлата безотговорност.

За да остане верен на себе си, на своята партийна и човешка съвест и честност, Масларски прибягва към иронията и самоиронията като към защитни средства за самосъхранение, като към самоотбрана. Иронията за него е сигурно оръжие срещу заобикалящата го мерзост, срещу собствените му все още неизживени наивни увлечения, срещу опасността от идеализация на хората, от вярата в химери, от вроденото благородство и добродушие.

През цялото време Масларски се самонаблюдава с тъжно-иронична усмивка, научен от горчивия си житейски опит да не допуска близо до себе си никого. Животът му става все по-тъжен, неинтересен, монотонен, без амбиции, надежди и упования. Самотата го притиска и измъчва. В душата му нещо е скършено, пречупено.

Но ако Масларски беше окончателно смазан и обезверен, ако духът му беше изцяло завладян от апатията и равнодушието, той нямаше да въздейства с такава сила, нямаше тъй да вълнува като художествена реализация на определена гражданска позиция.

Неговият образ е дълбоко конфликтен, драматичен и богат с вътрешно съдържание. Под привидното безразличие, под обвивката на иронията и апатията, на съзнателното отчуждаване от шумния свят и гръмките фрази пулсира едно неспокойно човешко сърце, работи напрегнато и динамично едно тревожно човешко съзнание.

Този човек, който обича всеотдайно своята социалистическа родина и нейните истински хора, не може да се откаже от интензивния си духовен живот, не може да се примири със застоя и консерватизма в еснафския бит, в еснафския начин на мислене. Затова той активно се намесва в живота на близките си, изтръпва от всяка несправедливост, гнуси си от всяка проява на низост и самодоволство.

Марин Масларски е бил жестоко отлъчен от своите, от обществото, в което е вярвал с цялото си сърце, той е бил онеправдан, обиден, душевно наранен. И сега, когато се връща в средата си, той не е загубил идеите си, не е изменил на комунистическата и на човешката си същност.

Главният герой на Камен Калчев в „Двама в новия град“ не е мизантроп и отрицател на съвременността, не е душевно опустошен. Обновителните обществени процеси поддържат духа му, връщат го отново към живота.

Марин Масларски е частица от дълбоките обществени промени, които стават в нашия живот след Априлския пленум на партията, той ги подпомага с цялото си същество, живее с тяхната възродителна, освежителна стихия. Ето от къде извира нравствената му сила, стоицизмът и житейската му устойчивост. „Трябва да се поощряват надеждите у хората — такава жизнеутвърждаваща поука е извлякъл той от горчивия си опит. — Това е хуманно. Не бива да се живее безнадеждно на тази земя.“

Като слушаме сърдечните изповеди на този герой, чрез който говори авторът, ние се заразяваме от неговия хуманизъм, възхищаваме се от проницателността и дълбокото човешко разбиране, с което се отнася към съвременниците си.

Оптимистическото лирично отстъпление в осемнадесета глава на романа прелива от жизнена правда — тук героят, пуснал стремително машината, в опиянение с ритъма и устрема на мотора, дълбае в неспокойната си мисъл и разкрива най-хубавото, най-мъдрото в себе си, онова, което е в същност символ на красотата в нашето време:

„. . . Ние бяхме добри момчета даже когато признавахме вината си, без да сме виновни. И това беше нашата вяра, нашата преданост. Ние приехме всичко върху себе си, и това, че сме изменници на родината, на комунизма. И решихме да умрем, както умираха нашите другари в миналото — в името на родината, в името на комунизма. Нека мислят каквото си щат другите, един ден те щяха да разберат нашата самопожертвователност. Това беше нашият оптимизъм. Друго ние нямахме. . . Изгубихме любовта си, семейството си. . . Но бъдещето си не изгубихме, защото бяхме умрели за него и сега се раждахме отново пак за него. Това беше нашият оптимизъм. Ще минат векове. Потомците ще отлетят на други планети, ще бъдат други хора. Ала старата земя ще си остане наша земя. При нея ще се връщат всички, уморени от скиталчеството. На нея ние сме изградили комунизма. Тя е класиката, първообразът, ядрото на живота. Нека вселената си съществува. Земята е по-важна от нея. Земята тежи от мъдрост и страдание. Никога няма да я забравим, да я напуснем. Това е нашият оптимизъм. На земята е живял Ленин, живял е Маркс, живели сме ние. . .“

В този роман Камен Калчев задълбава в изключително важни проблеми на съвремието, във възвишените и парещи проблеми за величието и духовния подвиг на съвременния комунист, минал през тежките изпитания на култовските години. Подобно на своя герой писателят не понася лицемерието, гнуси се от всяка морална нечистоплътност в социалистическото общество. Неговата главна грижа и основна тревога е запазването на нравствената чистота в душата на съвременника.

Сполучливият, художествено убедителен образ на Марин Масларски се разкрива в произведението успоредно с друг централен герой: Виолета, неговата „бивша“ жена. Техните съдби непрестанно се преплитат, въпреки че между двамата не съществува любов, нито пък някакво сходство в характерите и близост в духовните стремежи. Двамата се срещат отново в града на своята младост, в Димитровград, който някога са строили заедно, в който са вложили частица от себе си и на който принадлежат. След трагичната случка с Масларски жена му се развежда с него „по целесъобразност“ и дълбоко го огорчава с тази си прибързана постъпка.

Авторът не бърза да обвини Виолета, старае се да я разбере и да ѝ прости, да обясни лекомислието и екстравагантността на постъпките ѝ с жестоките

удари, които миналото ѝ е нанесло. В богатия образ на Виолета — колоритен и ярък — Камен Калчев е доловил редица типично женски черти. Тя все се мята от една крайност в друга, запалва се от противоположни страсти, жадна е за успехи, за слава, за необикновена любов, за красиви и драматични преживявания. Болезнените ѝ амбиции да се осъществи като човек на изкуството, резките промени в настроението ѝ, пристрастеността ѝ към различни професии и към различни мъже, издават непостоянния ѝ, неуравновесен характер, женската ѝ слабост и нестабилност. Един наистина нещастен характер, който трябва да бъде закрилян, направляван, търпеливо изграждан. Нейното лекомислие и фантазьорство писателят преживява с искрено състрадание. Годините са ѝ донесли много страдания и неуспехи, бръчки са се появили по лицето ѝ заедно с рухналите илюзии. Засегната е душата ѝ, където се промъква неусетно злина и сприхавост, мъчително озлобление към хората, които толкова жестоко са я унижавали.

Масларски искрено съжалява бившата си жена, снизходително понася фантазиите и екзалтираността ѝ. Той вижда в нея не само жената, която някога е обичал, но и нещастния човек, сестрата по участ и чувствува дълг да бъде нейна опора в живота.

Монологичната форма на романа, в която Масларски се саморазкрива безшумно и непретенциозно, поднася ни искрено и настойчиво истината за себе си и за всички хора, с които се среща и работи — е органически свързана с авторовия замисъл. Тази форма най-точно съответствува на творческия натюрел на писателя и на целите, които си е поставил. Чрез нея Камен Калчев е избягнал изчерпателните сведения, обстоятелствените описания на герои и обстановка, традиционното проследяване на случките.

Сърдечният диалог, който главният герой води с читателите, съдържа ценни размисли, аналитични преценки за действителността, тънки самонаблюдения и психологически анализи. Писателят е влязъл под кожата му, слял се е с него, приел е мислите и чувствата му, успял е не само да го разбере, но и да заживее най-интимно с вътрешната му драма. В отделни случаи съществува пълно покритие между мислите на автора и мислите на неговия герой. Те синтезират, обобщават, търсят скрития смисъл на видимите явления.

В този нов начин на повествование Камен Калчев обогатява и разширява търсенията и успехите на съвременната си белетристика по посока на един нов, модерен тип синтетична художествена проза. В „Двама в новия град“ и по-късно в „Софийски разкази“ той вече се утвърди като творец, който успя да преодолее задръжките и предубежденията си, както и шаблона на традиционното описателно повествование; да открие оная форма на интимна изповед, която най-пълно съответствува на творческата му природа и дава най-богати възможности за разгръщане и задълбочаване на гражданската и художническата му зрелост.

Героите на Камен Калчев заговориха на свой специфичен език, изтръгнат от богатата езикова съкровищница на народните говори.

В „Двама в новия град“, „През април“, „При извора на живота“, „Как търсих бъдещето си“ и особено в „Софийски разкази“ авторът владее в тънкости говорните особености, типичните думи и интонационни акценти на всеки един от героите си, умело използува плътната речева характеристика за психологическото им разкриване — още едно доказателство, че е вникнал дълбоко в съкровената им същност. На това се дължи и многообразието в художествените похвати, богатството на диалозите и монолозите, които включват в сгъстено изречените думи сложни психологически явления, тънки нюанси на човешки отношения и ярко изразено, чрез овладения хумор, авторско присъствие. Забележителен в това отношение е езикът на пощенския раздавач от „Софийски

разкази“, от чието име се води повествованието. В постройката на неговата фраза — безкрайно дълга, логически и граматически неорганизирана, завършваща случайно и неочаквано, се оглежда цялото вътрешно съдържание на личността му. Подкупващата детска наивност, благодушието и чистосърдечието на героя се проявяват и в самия строеж на неговата фраза, която иска сякаш на един дъх да изрази колкото може повече мисли, да ги изрази „културно“, „образовано“, сиреч според сухия, административно-чиновнически вестникарски шаблон.

В „Софийски разкази“ Камен Калчев най-осезателно присъствува в повествованието, оценявайки чрез различните нюанси на хумора и иронията чуждите постъпки. Неговата емоционална заангажираност тук е най-активна и внася нова, ярка багра в разказа. Писателят не се крие зад нито един от героите си, не се опитва да замаскира присъствието си — напротив — дистанцирайки се от тях, наблюдавайки ги от определено разстояние, съсредоточено ги преценява, подиграва, иронизира, преживява не само постъпките им, но и обществените последици от тях. Тук социалната и психологическата характеристика са най-единни и цялостни поради авторовите идейни обобщения и поради подчертано концепционалния му подход към темата. Засиленото субективно начало внася в новите разкази на писателя нови средства на художествена изразителност.

В тези сюжетно и логически зависими един от друг разкази с постоянни герои и постоянна духовна атмосфера Камен Калчев претворява и едновременно с това осъжда един свят, разтърсен от революцията, но все още непреодолял напълно консерватизма на стария еснафски бит. Единството и затвореността на този свят, ограничен в тесните рамки на ежедневието, налага обединението на разказите в един цикъл, в едно цялостно повествование, което може да се приеме и като кратък роман, разделен на отделни, обособени глави. В един и същи герой резонират събитията от различните разкази, в него като във фокус се събират концепциите на автора, през неговите очи са видени всички останали действуващи лица.

Психологическият анализ на Камен Калчев отново обхваща герои, които въпреки своята „обикновеност“ са заредени с актуални проблеми. В тяхното светоотношение и в детайлите на ежедневието им авторът търси отраженията на революцията. Съпоставя грандиозните революционни изменения на епохата с дребните мащаби на малкия, еснафски ограничен свят. В „Софийски разкази“ непрестанно, динамично текат двата несъизмерими потока: времето с неговото величие и човешкото битие, затворено в черупката на консерватизма и духовната ограниченост. Несъответствието между тях поражда различните нюанси на хумора.

Героите на Камен Калчев се мъчат да се приспособят към новото, да изплуват от еснафското блато. Усилията им да се прикачат към революцията са най-често смешни, жалки. Поради своята неподготвеност да приемат събитията, поради интелектуалната си недоразвитост те правят комични напъни да прекрачат в новото време, да надхвърлят собствения си ръст. Искреният им ентусиазъм, детската им наивност, чистосърдечието, с което приемат „отговорни обществени задачи“, засилват комизма в характера и в поведението им, но и същевременно ги извисяват като стремещи се към обществена заангажираност, като необходими съставки на епохата. С неловките си, смешни усилия те все пак участвуват в хода на времето. Затова писателят ги жали и не ги подлага на безпощадна критика под обстрела на сарказма, а с добродушно-иронична усмивка следи усилията им. Писателят не изостава от мисленето на съвременните си герои и надниквайки в душата им, намира белезите на настъпващото социалистическо бъдеще.

Полуграмотният раздавач Драган Мицков изучава „Капитала“ на Маркс, участвува в разрешаването на „кадрови въпроси“, възхищава се от „техниката на века“, но и неговото съществувание почти се изчерпва с агнешкото, баницата и червеното вино,с грижите за вилно място на Витоша и осигуряването на зимнината, с някоя и друга дребна клюка и с похвалната амбиция да участвува в организационните мероприятия на квартала.

Между персонажа на „Софийски разкази“ пощенският раздавач е най-добродушният и безобидният, с винаги натежали за сън клепачи. Неговата жена вечно размахва готварския нож и се заканва на съквартиранта; бившият шивач Иван Г. Иванов крие под привидната си обществена заангажираност и „безкористната“ си борба за запазване на социалистическото семейство от дребно коварство и завист; присламчилите се към столицата провинциалисти: баджанакът на Драган Мицков и жена му Еленка се отдават на „изкуството“, за да уредят материалното си благополучие, „пеейки стари и нови песни, издържани във всяко отношение“, келнерът Зафиров, покровителствуван от „бившия тюрмаджия“ другаря Мичев, се добира до държавна служба във фабриката. За Зафиров Иван Г. Иванов казва снизходително: „Не е за материалното производство, брат! Нека опита в културата!“

Детайлното разкритие на сивото софийско ежедневие, в което участвуват Камен Калчевите герои, предопределя дребните мащаби на духовната им същност. Те са в същност толкова далеч от героизма и нравственото величие на своето време, колкото Вазовите „Чичовци“ от революционния патос на Априлската епопея. И отношението на автора към техните недостатъци напомня Вазовото благодушно подигравателно-иронично снизхождение. В живота се извършват отново съдбоносни исторически процеси, а малкият свят на улица „Екзарх Йосиф“ живее с дребнавите си интереси, с традиционната еснафщина, с жалките си амбиции и духовна нищета, напомнящи някогашната атмосфера на Вазовия Сопот.

Спокойно, непретенциозно, неусетно Камен Калчев извайва картината на ония революционни години, настъпили непосредствено след 9 септември. Извайва я чрез детайлите на отделния човешки характер, неподготвен да възприеме съвремието си в цялата му величавост и историческа перспективност, без ни най-малко да накърни революционната му същност.

„Софийски разкази“ бележат несъмнен връх в творческото развитие на Камен Калчев — резултат от мъдро, разумно саморазкритие, от способността да се концентрират успехите от извървения стръмен път. В съвременната ни литература тези разкази са нова белетристична проява, безспорно художествено завоевание, което бъдещите изследвачи няма да могат да отминат, когато анализират съвременния литературен процес.

Камен Калчев през последните години засили търсенията на нова, оригинална повествователна форма, на качествено ново съчетание от художествени похвати, което по синтетичен път да обхване актуалните проблеми на съвременния живот. Като добър познавач на този живот той успя да намери свой, необичаен начин за мъдрото му претворяване, използувайки хумора и обобщаващата символика. Вътрешното движение на идеята, изразителността на проблема, акцентуването на определена концепция — това са основните задачи, които писателят се стреми да осъществи, правейки повествованието си по-живописно, по-ярко, да го насити със съвременни багри и аромати, с разнообразните атрибути на националния колорит. Неговият топъл, лирически тембър звучи все по-внушително и самостоятелно в съвременната ни белетристика.

ФОЛКЛОРИСТЪТ МИХАИЛ АРНАУДОВ

НАБЛЮДЕНИЯ И РАЗГОВОРИ

Елена Огнянова

Трудно е в рамките на една студия като настоящата да се обхванат всички научни проблеми, които са спирали вниманието на акад. Михаил Арнаудов. Но аз ще използувам личните си наблюдения и разговори с него, които имах възможност да водя повече от едно десетилетие, тъй като ни свързваше обща работа по издаването на някои фолклорни трудове. На първо място трябва да отбележа работата ни по издаването на „Българско народно творчество в тринадесет тома“ (1961—1965), „Баладни мотиви в българската народна поезия. Делба на двама братя“ (1964), „Веркович и Веда Словена“ (1968), „Очерци по българския фолклор“ (1968—1969) и др. При общата ни работа аз можех да се срещам и разговарям отблизо и продължително време с този неизчерпаем източник на знания из областта не само на българския, но и на чуждия фолклор, с неговата удивителна памет и лекота да цитира едно или друго научно произведение или автор от далечно време. Трябва с признателност да отбележа, че акад. Арнаудов никога не пестеше времето си, когато трябваше да ми обяснява някакъв въпрос, да ме подпомага в скромните ми занимания, които бях посветила на фолклора. Напротив, с една неизчерпаема енергия и завидна лекота той ми изнасяше цяла беседа, но така, че и аз да взема участие и да не се чувствувам съвсем като ученичка, подсказваше как трябва да се „подхване и изследва издълбоко“ даден проблем, да се осветли в съвременна и реалистична светлина, за да има качества на научен принос. Именно на тия негови възгледи, на мнението му за един или друг фолклорен въпрос имам намерение да се спра тук, като използувам, разбира се, неговите заключения и възгледи, отразени в издадените му досега научни книги, посветени на фолклора.

*

Михаил Арнаудов е роден на 5 октомври (ст. ст.) 1878 г., няколко месеца само след освобождението на България от петстолетно турско иго. Бащата, Петър Сибинов Войнов, по потекло от Тетово, Македония, е търговец житар, представител на търговската къща „Дина Бебис“, а майката Друмка Михайлова Панова е дъщеря на заможен русенски първенец, също търговец, чийто корен е от Стара Загора. Името на Михаил Панов — дядо по майчина линия, се среща често като спомоществовател на първите български книги от средата на миналия век. Често пъти, когато става дума за неговия произход, акад. Арнаудов с усмивка казва: „Аз като че ли свързвам в произхода си потомците от трите части на нашето отечество: Мизия, Тракия и Македония. В съзнанието си никога

не съм могъл да откъсна една част или една провинция на България от друга. Винаги съм имал съзнанието на българин, за когото е скъпа съдбата на българина от различните краища на отечеството.“ Та вероятно по майчина линия ще да се е предала любовта към книгите, тъй като дядо Михаил Панов, на когото е и кръстен внукът, е имал богата духовна природа, любов към българската книга независимо каква е била тя: ученическа христоматия, сборник с народни песни, история или пък друга някоя книжка, каквито са се появявали след втората половина на XIX столетие.

Майката умира твърде рано — 28-годишна, когато синът ѝ е едва 8-годишен, ученик в трето отделение, тъй като е тръгнал една година по-рано на училище. Бащата е бил енергичен, предприемчив, сърдечен, с меко сърце и голяма преданост към семейно огнище и челяд. Но неговата работа е налагала често да отсъствува с дни от къщи и да стои далеч от възпитанието и заниманията на децата си. Той се оженва повторно „за една добра жена — Ганка, от Трявна, която имаше към заварените си деца нежно чувство и добро отношение и беше спечелила нашата привързаност и благодарност. Но тя беше много затрупана с работа, имаше малки природени деца, домашни грижи и тя също не можеше да надзирава игрите ни или да оказва каквото и да било влияние върху мен. Чувствувах тогава, като дете, и по-късно през младините си, та дори и сега, че с ранното загубване на майка ми аз съм изгубил и правото над душата, която бих обичал най-много и най-силно и която би оказала благотворно влияние върху хода на живота ми. И досега усещам над себе си покровителството на майчиния дух и това е сякаш компенсация, че бях лишен рано от майчина обич и грижа.“

Когато едно дете остане без майка, а бащата е зает и твърде улисан в други неща, за да се занимава с детето си, то изпитва влиянието на улицата или това на учителя. Михаил Арнаудов има щастието да изпита върху себе си не само влияние, но и безкрайна обич на учителите си и особено на учителя по литература в гимназията Никола Бобчев. И днес признателният ученик говори с благодарност и топлота за този свой учител, който като че ли, макар и неволно, начертава пътя на неговата бъдеща научна дейност. Никола Бобчев е бил високообразован човек на онова време, възпитаник на Харковския и Лайпцигския университет, доктор на философските науки, с дълбоко познаване на литературата и фолклора. Именно той предава или по-право насажда любов към тия науки у своя ученик. Но за любовта към фолклора трябва да отдадем заслуженото и на селяните от русенските села. Ето какво разказва днес акад. Арнаудов за ранните си детски години:

„Баща ми често ме вземаше с колата, като обикаляше селата за събиране на жито. Това ми правеше голямо удоволствие не само защото имах възможност да пътувам, но защото селяните ми правеха силно впечатление с чистотата на нравите, на облеклото си, на взаимните си отношения, на цялата си нравствена сила. Аз изпитвах не само възхищение, но и един детски възторг от трудолюбието на селянина, от неговата привързаност към земята, от стремежа му да я обработва грижливо и с любов, да ѝ е признателен за хляба, който взима от нея. По-късно, когато започнах да се занимавам научно с народното творчество, с бита, обичаите и обредите на българина, в съзнанието ми винаги изплуваха чистите и силни образи на селяните от Русенско, които фактически бяха моите първи запознанства с българина изобщо. И оттогава дори и до днес аз съм запазил в душата си най-хубаво и светло чувство към българския селянин, към неговия труд, към стремежа му да опази чист своя език и нравите си, които е спасил, бих казал, непокътнати при различни превратности в националната съдба. Моят жив интерес към народните традиции лежи и трябва да се търси не другаде, а в непосредствената ми и здрава

връзка с народа, от която се роди и любовта ми към старинните обичаи, към това пленително и силно народно творчество, към народния гений, който бе създал, усъвършенствувал и предал на поколенията своя свеж и непомрачен дух, своя оптимизъм и любов към живота. За това нему посветих дълги години от творчеството си, защото го чувствувах винаги много близък, много сроден и най-важното незаменим с всичко, което е създал. В никакъв случай не може да се каже, че „бай Ганьо“ е верният тип на българина. Повярвай ми, че не само детските ми спомени за русенските селяни, но и после, по-късно, когато обикалях отечеството ни, аз се удивлявах от гостолюбието, трудолюбието и добротата на нашия селянин, от неговото вярно чувство към живота, от дълбокия му и здрав реализъм, от сигурността му, с която работи и припечелва хляба си, от начина, по който възпитава своите деца. Това се отнася с еднаква сила и за селяните от Добруджа, и за тия от Търновско, и за шопите, и за тракийците, и за родопчани, и за всички, където съм бил, където съм се срещал и разговарял с тях, където съм се ползувал от тяхното внимание, гостолюбие и готовност, да споделят това, което имат и което знаят. Байганьовщината у нас може да се отнесе към някои отделни селендури, които в стремежа си да разчупят своята хубава селска обвивка се явяват като някакви хибриди — ни риба, ни рак, оставили здравите си селски устои, а им липсва култура, познание и интелигентност, затова предизвикват преди всичко съжаление, а след това смях, дори и презрение. Не трябва и не бива никога да се отъждествяват тия хора със селянина ни изобщо, защото по такъв начин ние обиждаме тоя широк народен слой, който с нищо не е заслужил друго освен уважение и преклонение пред неговия чист народолюбив дух, неговото трудолюбие и безкрайна преданост към челяд, към род и родина.“

Изпаднал под благотворното влияние на своя любим учител Никола Бобчев, прилежният ученик чете много и разнообразна литература, особено по литературни и фолклорни въпроси. При едно мое посещение в дома му на ул. „Славянска“ № 7б акад. Арнаудов ме посрещна усмихнат: „Намерих за тебе нещо, което сигурно ще ти бъде интересно. Разказвал съм ти, че още в училище съм се занимавал много сериозно с четене на книги и статии по въпросите на литературата и фолклора. Сега намерих случайно един мой бележник от последния клас на гимназията, в който съм отбелязвал прочетеното.“ И той ми подаде едно малко подшито тефтерче. На първата страница чета: „Бележник за теми на матуритетните изпити 1894—1895 год. VII кл. — 1895 г. Русе, М. Арнаудов.“ Обърнах ситно изписаните страници със заглавия и автори. Между тях личат: 1) Обща характеристика на българската народна поезия; 2) Вестник Европы, 1894, студия от А. Пипин „Легенди и апокрифи в древната руска писменост“; 3) А. Миелин, „Балади и народни песни от Чехия и България“, Париж, 1894; 4) А. П. Стоилов „Битови песни“, СбНУ, 1894; 5) Ив. Шишманов, „Легенди в българската народна поезия“ (на немски език), Страсбург, 1891; 6) Хр. Максимов, „Не било магия“ и „Огнище без огън“; 7) Никола Бобчев, „Произход и изображение в народния епос“; 8) Никола Начов, „По апокрифната литература“; 9) Георги Попов, „Българските битови песни“; 10) А. Иширков, „Момчил юнак. Български предания“; 11) Ив. Шишманов, „Предмет и задачи на българската етнография“; 12) Беньо Цонев, „Новобългарската поезия преди Паисий“; 13) Димитър Матов, „Неверна Груевица — баладен мотив из нашата народна поезия“; 14) Р. Кьосев, „Биографията на Неофит Рилски“; 15) Ив. Жданов, „Руски епос“; 16) Списание Денница 17) сп. Български преглед. След тях се редят заглавията на много статии и студии, посветени на творчеството на Пушкин, Тургенев, Островски и Толстой, както и редица съобщения за българското ранно възраждане.

Още тук личи изследовател, който винаги и при всички свои научни задачи ще се опира на богата фактология. За да се заеме с дадена тема, той трябва да познава всичко писано преди това или дори само съобщено било в нашата, било в чуждата научна литература.

Сериозната подготовка за писмения изпит по български език се оказва от изключително голямо значение. На матурата учениците получават темата „Обща характеристика на народната поезия".

— Написах това, което знаех за темата — разказва акад. Арнаудов, — поставих дата 5 юни 1895 г. — предадох работата на учителя си с вярата, че съм направил нещо добро.

Останалите изпити взема също успешно и през септември се записва студент по славянска филология във Висшето училище — днешния Софийски държавен университет „Климент Охридски". Ето какво ми разказа той при разговор на 17 май 1964 г. по повод студентството си:

— С голямо нетърпение очаквах лекциите на проф. Ив. Шишманов, чиито статии и студии следях с голям интерес още в училище, на Л. Милетич, Д. Матов, Ал. Теодоров-Балан и Б. Цонев. Всички те имаха голям авторитет за мен. По това време аз вече четях и руски учени, и руска литература. Особено трудовете на тримата Александровци: Александър Веселовски, Александър Потебня и Александър Пипин. Именно тези трима Александровци станаха моето пътеводно съзвездие. В поезията се увличах от Пушкин, а при това четях с голямо удоволствие Чехов и Толстой. Слушах лекциите на професорите си и се вълнувах от всичко, което научавах от тях. В края на ноември 1895 г. след лекцията си проф. Ив. Шишманов, преди да слезе от катедрата, неочаквано запита: „Познава ли някой от вас Михаил Арнаудов от Русе?" Аз станах крайно смутен от мястото си и казах съвсем тихо: „Аз съм Михаил Арнаудов." Не знаех за какво ме търсеше професорът и това много ме притесни. Отидох до катедрата, той ме погледна приветливо и ми подаде ръка: „Елате, искам да се запозная с вас. Четох статията ви в сп. „Извор" и искам да поговоря с вас по нея. Заповядайте у дома, аз живея на ул. „Неофит Рилски" и ми даде номера си, като ми определи и часа на посещението. Бях много развълнуван от това внимание на известния учен към съвършено непознат младеж от провинцията. А при това си блъсках главата за каква статия в сп. „Извор" става дума, защото аз нищо не бях предлагал на списанието! Но на определения ден и час отидох в дома на професора. Шишманов ме посрещна изключително внимателно и вежливо, като веднага ми заговори за статията, и още влизайки в кабинета му, той ми подаде един екземпляр на списанието. И тук, вече в къщата на проф. Шишманов, разбрах, че съм станал автор, а това дължах на своя любим учител по литература д-р Никола Бобчев. Когато прочел моята матуритетна писмена работа „Обща характеристика на народната поезия", харесал я и без да ми каже, без да поиска съгласието ми, взел, че я предал на главния редактор на списанието Цветан Трифонов и беше отпечатана в ноемврийската книжка (вж. сп. Извор, год. V, кн. 3, стр. 124, 1895).

Много неща чух тогава от Шишманов, които сега и не мога да си спомня. Той ме разпитваше подробно за семейството ми, за моето образование дотогава. Като разбра, че идвам направо от училищната скамейка, той ми разви една широка програма на самообразование, даде ми много ценни напътствия: какво трябва да чета, как да работя, за да може да се получи успешно осъществяване на задачите, които професорът поставяше пред мене. Той ми посочи автори и книги и ми предостави да използувам неговата библиотека на воля. Така стана моят неочакван дебют като автор, който обърна вниманието на проф. Шишманов върху мене и това промени цялата ми по-сетнешна съдба.

— А по-късно професор Шишманов покани ли ви отново у дома си?

— Та аз станах чест гост в неговата къща, оставяше ме често на обяд и на вечеря, канеше ме на чай и водеше с мене дълги разговори върху прочетеното, контролираше моите занимания, обясняваше ми някои неща, които неминуемо изникваха при четенето на различни научни книги. Освен това неговата жена, госпожа Лидия Шишманова, високообразована и интелигентна, беше дъщеря на проф. М. Драгоманов, рядка събеседница, която умееше да предразположи и да създаде приятна за занимания атмосфера. Но не стигна само това. В скоро време проф. Шишманов написа една рецензия за моята статия и я помести в професорското списание „Български преглед“, кн. I, 1896. Беше направил твърде подробен анализ, като одобряваше застъпените от мен възгледи и завършваше с твърде ласкави думи: „Ще ми се да вярвам, че името на младия автор ще го срещаме с време често под научни трудове. Първият опит е насърчителен.“ Трябва да призная, че тия думи ме трогнаха дълбоко, аз бях развълнуван и смутен от голямата оценка на професора, както и от смелата му прогноза, която ми възлагаше тежки задължения. Налагаше се да работя упорито и неуморно, да чета наши и чужди извори, за да оправдая надеждата на професора. От друга страна, моите другари и състуденти почнаха да ми отправят добродушни закачки. Но не само те. Скоро се появи една статия във в. „Мир“ от редактора Ив. Пеев-Плачков, който подложи на иронично подмятане и самия Шишманов. „Как — питаше авторът на статията — могат да се правят препоръки за един неопитен и непознат студент!“ Разбира се, това още повече ме задължаваше. Аз трябваше да работя не само за себе си, а трябваше да оправдая и доверието на Шишманов, който така смело беше направил своята прогноза. Значи трябваше да работя и да работя!

— Като студент печатахте ли други работи?

— Две години по-късно написах нова статия в сп. „Училищен преглед“, кн. юли—август, 1898. Това беше малко изследване — „Произход и родина на старобългарския език“. Бях го написал по препоръка на проф. Л. Милетич, един блестящ професор с голяма ерудиция и изключително изкуство да чете лекциите си и да внушава на слушателите си респект и вяра. Той също беше оценил моето старание и очевидно възлагаше някакви надежди. Но тоя път, както казва народът, „Парен каша духа“, аз подписах статията си само с инициалите М. П. А., вярвайки, че няма да ме познаят. Проф. Шишманов обаче, който следеше зорко за моето развитие и беше се убедил в моите добри възможности и намерения, та ме предвиждаше за свой помощник в университета, беше познал статията и, разбира се, пак стана един дълъг поучителен разговор. След това аз изнасях много реферати и доклади в Славянския семинар, които убеждаваха моите учители, че ще вървя и мога да се проявя щастливо в начертания ми от тях път. Съжалявам, че Димитър Матов умря толкова млад — едва 30-годишен, след като ни беше чел лекции само първия семестър. Аз не можах за това кратко време да изпитам неговото благотворно влияние, което сигурно щеше да се окаже като допълнение на това, което вършеше с мен Шишманов.

Слушам разказа на акад. М. Арнаудов и в душата си го облажавам за това, че е имал толкова добри учители, които са го открили на време и са му оказали такава сърдечна морална помощ. Наблюдавам го с любопитство. Той е потънал някъде в далечните спомени от ония напрегнати студентски години, когато е работел денонощно с добрата амбиция да оправдае вярата на своите учители. Сякаш отгатнал мислите ми, акад. Арнаудов казва:

— Нашето Висше училище имаше тогава само тригодишен курс. Страната имаше нужда от образовани хора и затова курсовете и на гимназиалното, и на висшето образование бяха съкратени. Ония, които показваха данни за научна

работа, биваха изпращани по препоръка на своите професори в чужбина, за да се специализират в дадена област.

Така и аз, като завърших успешно Висшето училище, по препоръка на Шишманов,но със свои средства заминах да специализирам в Лайпциг и Берлин. Имах удоволствието и рядкото щастие да слушам лекции на високо издигнати хора, чиито имена блестяха в науката. В Лайпциг слушах Бругман, Вайсбах, Вундт и Лескин, а в Берлин лекциите на Шмид, Вебер, Гелднер и Винклер. Слушах лекции по сравнителна граматика, литовски, староиндийски, староперсийски и асировавилонски езици. По тоя начин осъществявах широката програма на Шишманов да се специализирам в тия предмети все с оглед за проучване на нашия фолклор и издирването на неговите дълбоки корени в древността, във връзка със старите културни или примитивни народи. По това време слушах лекции и при Александър Брюкнер по руска и полска литература — двете най-големи литератури на славянството. През 1900-та година написах статията „Буда и будизмът“, която напечатах в сп. „Български преглед“, и две години по-късно — 1902 г. — в сп. „Мисъл“ — „Вавилон и Библията“. Те идат да потвърдят колко сериозно съм се занимавал с предметите, които слушах от известните професори и които свидетелствуват за моето самообразование. А трябва да призная и това, че като заминах за специализация, аз дигнах един сандък оттук с министерски сборници (СбНУ), където се печатаха интересни статии и особено интересен фолклорен материал. Струваше ми се, че аз не мога да дишам в чужбина без тия български книги и те като че ми даваха сигурност в моята работа. А по това време вече се опознавах с фолклорните трудове на Манхард, Бенфай, Тейлор и др., особено ония, които третираха проблеми за старата митология, вярванията, сагите и обичаите. Аз имах идея да се занимавам именно с тия проблеми, още повече, че с тях се занимаваха и моите любими трима Александровци от Русия.

— Кога подновихте своите публикации по фолклорни въпроси, и то главно въпроси, отнасящи се до българския фолклор?

— От специализация се завърнах през 1900 г. и постъпих учител във Видин. Видя ми се просто страшно в този малък градец. Тогава нямаше библиотеки, нямаше много културна среда. Видин се оказа земеделски градец, каквито има много в нашата страна. След връщането ми от специализация в Лайпциг и Берлин аз отведнъж се почувствувах някак си не съвсем справедливо запокитен някъде, където не можех да използувам получените знания. А по това време Министерството на просветата замисля една обширна българска енциклопедия в няколко тома. Този вид енциклопедия е трябвало да излезе под наслов „Българско отечество“ и в нейното написване са поканени да участвуват най-добрите български учени. За българските народни приказки е поканен моят учител д-р Н. Бобчев, но той отказва, като заявява, че за изработване монография на българските приказки има добре подготвен млад специалист, който е учител във Видин. Щом произнесъл моето име, всички се съгласили, че аз ще изпълня тая задача добре. И те я възлагат на мене. Хубаво, ама във Видин аз нямам условия да работя, нямам нужната ми литература. Тогава моите учители и ръководители — Шишманов и Бобчев — почват да гласят завръщането ми в София, разбира се, пак на учителска длъжност, но това не можа да стане много скоро, та поучителствувах и в провинцията, а след това бях преместен в столицата.

В запазената обширна кореспонденция между проф. Шишманов и М. Арнаудов има много писма, които свидетелствуват за топлите грижи на професора към своя студент. Точно по времето, когато на М. Арнаудов е възложена монографията на българските народни приказки за „Българско отечество“, Шишманов пише в писмо от 9 март 1901 г. до Арнаудов:

„В тоя том на сборника (става дума за Министерски сборник — бел. Ел. Огн.) печатам от Поливка „Бележки към Шапкаревите приказки“, които ще Ви бъдат навярно полезни за монографията. Собствено те са поръчани за Вас. По-нататък ще Ви препоръчам на самия Поливка, който е готов да Ви помогне...“

И той споделя със своя ученик по-нататък: . . .„Против сборника се подига отново цял кръстоносен поход. Многобройните му доброжелатели биха тъй охолно желали да го унищожат! Неотдавна Ягич ми пишеше, че моят Сборник върши повече работа от цялата Белградска академия. Види се за това и нашата академия иска да се отличи, като вземе върху си изданието и го разстрои.“

Преместен в София, М. Арнаудов заедно с учителската си работа продължава да се занимава неуморно и упорито и с научни изследвания.

— Тъй като се заех с монографията на българските приказки — разказва М. Арнаудов, — имах възможност да надникна по-дълбоко в тях и написах една малка студийка „Народните приказки и тяхното потекло“, която обнародвах в кн. 11 на сп. „Училищен преглед“ — едно твърде авторитетно списание по онова време. Това е един етап, преди да подготвя моята класификация на българските народни приказки, която излезе в кн. 21 на Министерски сборник през 1905 г. А освен това при работата ми над първата студийка възникна в мен и идеята за по-сетнешните ми „Студии върху български обреди и легенди“. Въпреки че в голяма част от проучените легенди аз намирах връзка с легендите на други народи, оценявах нашите с нещо много оригинално и самобитно, което беше наложено от самите нрави и бит на българина.

След четиригодишно учителстване и по препоръка пак на проф.Шишманов младият учен заминава отново за Германия, за да поработи спокойно върху някои въпроси, защото там има богати библиотеки, които липсват в младата ни държава. Той се застоява отначало в Лайпциг, а след това отива в Прага. През 1904 г. се води оживена кореспонденция с проф. Шишманов, от която узнаваме за работата и грижите на М. Арнаудов. През юни 1905 г. д-р Н. Бобчев предава подготвената докторска дисертация на Шишманов, която е получил от Арнаудов, който по това време е в Прага в очакване на защитата. На 28 август 1905 г. Шишманов му пише:

„Драги господин Арнаудов, господин Бобчев ми предаде едва оня ден Вашата дисертация, която нямам естествено възможност да прегледам изцяло и основно, но от добросъвестния прочит на Увода можах да се убедя, че моят ученик не ме е засрамил в Прага. . .“ И веднага поставя въпроса за доцентската му кандидатура, като му дава указания какво да печата, за да може той да устоява избора му в Академичния съвет.

През есента на 1905 г. М. Арнаудов полага докторски изпити при професорите Масарик и Дъртина — по философия, Пастърнек и Иржи Поливка — по славянска филология, и Зубати — индийска филология. Така след упорит денонощен труд М. Арнаудов става първият наш доктор по индийска филология. Върнал се отново в родината си, той е назначен за кратко време поддиректор на Народната библиотека като заместник на Пенчо Славейков и по негова лична препоръка. През 1907 г. в Първия годишник на III софийска девическа гимназия М. Арнаудов печата една малка студийка върху Възраждането. През 1908 г. той е избран за доцент по сравнителна литература при катедрата на проф. Шишманов и на 26 октомври 1908 г. чете своята встъпителна лекция, която минала блестящо. За това свидетелствува и краткото писмо на Шишманов, който по това време е в Чамкория (днешния Боровец) и на 30 октомври пише:

„Любезни господин Арнаудов,

Току-що узнах от колега Милетич, че сте чел първата си лекция „бляскаво“. Моите най-сърдечни честитки! Нека се убедят, че не съм препоръчвал недостоен и неспособен човек.

Ваш Ив. Шишманов“

Така се осъществява едно отколешно желание на професора да има за помощник и заместник своя любим ученик. Тая дружба, лична и научна, продължава до самата смърт на Шишманов — 1928 г. В стотиците писма, които той е писал на своя ученик и приятел, лъха едно голямо чувство на обич, на уважение, чувство на загриженост, на интерес към заниманията, към задачите, които трябва да осъществи младият учен. Някои от тия писма излагат цяла почти програма на бъдещата научна дейност, която дава широки възможности откъм идеи и проблеми. За това най-добре свидетелствува и писмото от 4 юли 1909 г., когато Арнаудов вече като доцент е и пръв помощник на Шишманов. В това писмо става дума за разпределение на лекциите между титуляря и неговия помощник. Шишманов между другото пише: . . . „Вие като че не искате да се занимавате с началата на европейските национални литератури. Но тая област е тъкмо за Вас, теоретикът на фолклора, на поезията изобщо и пр. (Где напр. може да се разисква по-добре въпросът за произхода на новия епос, лирика, драма, роман и пр.) . . . Не мога освен да Ви благодаря, разбира се, че предвиждате и фолклорните студии в своя план. Нашият Университет ще бъде един от първите, в който народоуката получава право на гражданственост (това ще стане и другаде, колкото повече фолклорът като наука н а л а г а своята метода върху изследванията в областта на литературната история. Ученият фолклорист не е ли литературен историк?). Та и тъй трябва да бъде, защото колкото повече изучаваме „народната“ словесност, толкова повече ни стават явни нейните връзки с „литературата“ в по-тясна смисъл. Разлика собствено няма никаква, щом се изхожда из теорията за л и ч н о т о творчество. . .“

Постъпил в университета като доцент, младият Арнаудов вижда, че тук малко ще го ползува специализацията му по древните източни езици и култура. Ето защо в съгласие с проф. Шишманов той обръща своя поглед към Българското Възраждане и към проучването на българския фолклор. И се зареждат един след друг трудове, посветени на народното творчество: 1) Български народни приказки. Опит за класификация (1905); 2) Студии върху български обреди и легенди (1912); 3) Фолклор от Еленско (1913); 4) Обичаи и песни на Източна Тракия (1913); 5) Народен поет и народна поезия (1914); 6) Нови сведения за нестинарите. Студии върху български обреди и легенди, кн. II (1917); 7) Български празнични обичаи (1918); 8) Крали Марко в народната ни поезия (1918); 9) Празничен огън. Из историята на българските годишни обичаи (1919); 10) Северна Добруджа. Етнографски наблюдения и народни песни (1923): 11) Историята на една балада. Мотивът Павлета делия и Павлетица млада (1923); 12) Студии върху български обреди и легенди (1924); 13) Български сватбени обреди. Етноложки и фолклорни студии (1931); 14) Българска народна поезия. Отбор и характеристика (1931); 15) Български пословици. Отбор и характеристика (1931, 1939, 1943, 1949); 16) Очерци по българския фолклор (1934). Второ допълнено издание в два тома (1968—1969); 17) Български народни приказки. Характеристика и отбор (1938, 1943); 18) Български народни песни. Отбор и характеристика, кн. 1 — Епос. Лирика (1939), кн. 2 — Лирика. Епос. Балади. Новели. Легенди (1942 в две издания); 19) Български народни празници. Обичаи, вярвания, песни

и забави през цялата година (1943). Книгата е основно преработено и допълнено издание на Български празнични обичаи от 1918; 20) Митически народни песни (т. IV БНТ, 1961, с предговор и богати бележки); 21) Обредни народни песни (т. V БНТ, 1962, с предговор и бележки); 22) Баладни мотиви в българската народна поезия. Делба на двама братя (1964); 23) Веркович и Веда Словена. Българското възраждане в Македония (1968).

Двадесет и три заглавия, които обобщават в себе си стотици сложни въпроси, свързани с произхода, развитието, историята, творчеството, бита, нравите, духовната култура на българския народ, идват да подскажат каква огромна работоспособност и каква богата ерудиция притежава техният автор. Малцина могат да се похвалят с такава продуктивност, и то само в областта на фолклорните изследвания. А трябва да се изтъкне, че акад. М. Арнаудов е дал с еднаква вещина своя принос и в проучването и характеристиката на Българското Възраждане, както и в областта на литературознанието.

*

Като редовен доцент в университета Михаил Арнаудов не се затваря в тесните рамки на преподавателската дейност, а разгръща широка научна дейност и работи главно в областта на фолклора. През 1912 г. в Списание на Българската академия на науките, кн. IV, стр. 1—122, печата своите „Студии върху български обреди и легенди, част I. Това подсказва, че авторът предвижда и други части на тия изследвания, но на тях ще се спра по-късно. През същата 1912 г. той записва извънредно интересни материали, които обнародва през 1913 г. в СбНУ, кн. 27, под наслов „Фолклор от Еленско“. Преди това у нас вече са издадени и други сборници с фолклорни материали, като почнем от записите на Стефан Веркович „Песме македонски бугара“ (1860), на Миладиновци „Български народни песни“, Загреб (1861) и др., а след Освобождението сборниците на Васил Икономов (1893), на Никола Бончев (1884), на Ат. Илиев (1889), на свещ. Любенов (1891), на Елена Янкова (1908) и други някои по-големи или по-малки сборници с материали. Но „Фолклор от Еленско“ се явява първата по рода си у нас книга, в която е направен опит не само да се запише репертоарът на няколко добри народни певци, но и да се анализира, да се съпостави отношението на учители и ученици певци, да се проследи и разгледа създаването и развоят на вариантите. Тази книга именно поставя началото на пълно изследване на даден фолклорен материал, като се правят строги научни изводи, съгласувани с естествената среда на битуване на това творчество и отношението на самите творци към него.

Защо авторът избира именно Еленско и как попада на най-добрите и изтъкнати певци от този край? Това е един въпрос, който заслужава внимание. От изследванията му се вижда, че той е кръстосвал страната по всичките ѝ краища и неговите научни трудове се разпределят някак си географски. Но как се случва така, че започва от Еленско неговото първо сблъскване с „терена“? Ето какво ми разказва акад. М. Арнаудов:

— Да започна моите теренни изследвания от Еленско не е нещо предварително обмисляно и подготвяно. Това е просто една случайност, защото причината е външна, без никакъв вътрешен подтик. В една махала Йовковци е роден зет ми — мъж на сестра ми — Иван Камбуров, офицер. Сестра ми ме покани да ѝ гостувам. Имаха хубава къща, която се намираше насред селото. Отидох да прекарам един месец при тях през лятото на 1912 г. Трябва да ти кажа, че тази област там представлява една мъничка Швейцария, с много горички, ливади и ниви, обработвани най-грижливо. Драго ми беше да пътувам навсякъде, където исках — нищо не ме безпокоеше. Носех само две неща —

тетрадки за записване и тояга да се браня от кучета. Поразпитах близките съседи на сестра ми има ли добри певци и певици по тоя край, които да ми кажат добре своя материал. Спомних си как една нощ бях пробуден от песните на жътварките, които рано отиваха да жънат. В просъница песента ми се стори нещо ангелско, неземно. Порази ме чудната мелодия и аз я слушах, без да вниквам в думите. Тази мелодия сякаш и сега още звучи в ушите ми.

Първата певица, която ми посочиха, беше Стоянка Драгостинова, която живееше в махалата Лазарци.

Де е тази махала?

— Наблизо. Но тя живее в града при сина си.

Отидох в Елена и много бързо открих Драгостиница. Тя се оказа жена на около 55 години, с твърде изразително лице и необикновено подвижна мисъл. Заговарям я за какво съм дошъл. Без много уговорки тя ме разбра тутакси, но се оказа в първия момент неспособна и безсилна да ми изпее песен.

Тук аз се изненадах от тази реакция на певицата и веднага попитах професора:

— Защо се оказа безсилна? Стесняваше я вашето посещение или пък вие не се бяхте обяснили достатъчно добре за какво ви трябват нейните песни? При моята практика на записвачка певците обикновено се стесняват от това, че им е оказано внимание от един по-образован от тях човек, и не могат да схванат добре какво интересно има в песните, които пеят и които се знаят от всички. По-голям страх са проявявали пред магнитофона, защото се бояха по-рано, че ще им вземем гласа. А вие казвате, че Драгостиница е била една жена с твърде подвижна мисъл, която ви е разбрала веднага, щом сте отворили дума за песните ѝ, а след това отведнъж остава безсилна. Защо?

Не, тя не се стесняваше от това, че аз исках песните ѝ. Причината беше съвсем друга. Тя ми каза, че е загубила деца и мъж и след тяхната смърт от преди 20 години не е отваряла устата си да запее. Смятала това за неуместно при голямата скръб, която носеше в душата си. Хората около нея са разбирали тази дълбока тъга и никой не я притискал да пее. Слушах тази скромна и тъжна жена, съчувствувах ѝ, но не се отказвах от желанието да запиша репертоара ѝ.

— Но, бабо Драгостинице, знае ли някой друг твоите песни? Чувам, че били много хубави.

Тя поклати глава недоверчиво и отговори:

— А надали ще се намери друга жена, която би могла да каже толкова песни. Те са много и с тях веселях някога моите другарки по жътва и по седенките.

— Тогава, като ги не знае друг, бива ли да погинат тези хубави песни на нашия народ заедно с тебе? Не е ли грехота това съкровище да изчезне тъй жалко? Тия песни са нашата история, нашият живот, нашата радост в къщи и на полето. Тия песни не бива да загинат. Ти трябва да ми ги изпееш не за да ми направиш удоволствие и не за веселба, а да спасим толкова бисери на нашата поетична народна дарба. Аз съм дошъл тук не за развлечение, а да издиря тия завети на миналото, които ще интересуват народа ни, науката ни, дорде свят светува. Аз нямаше да дръзна да те безпокоя, ако не усещах, че събирането на тия песни е мой и твой дълг. А ти ми каза, че друг не знае тия песни. Да ги погребеме ли така без време?

Баба Драгостиница беше умна и мъдра жена, разбра моите доводи, замисли се дълбоко. Оставих я така известно време и като се върна от своя унес, каза ми:

— Не съм пяла много време, не зная дали помня всичко тъй, както бях го чула и запомнила, както съм го пяла едно време, преди да ме сполети

тази голяма скръб. Но ти си толкова прав в приказките си, че не мога да ти откажа и да не изпълня макар отчасти твоето желание.

Зарадвах се на нейните разсъждения и веднага помолих:

— Е, хайде да ми ги попееш и, ако ги помниш добре, ще ми ги кажеш без мелодия и опитът ще ни покаже по-нататък какво да правиме.

Замисли се тя и като зарида тихо, каза през сълзи: „Дано не е грях, че наруших мълчанието си. Защото аз или ходя на черква, или слушам да ми четат евангелието в къщи, за да се утешавам в голямата си болка. Ама сега ще се опитам да кажа нещо, което ти искаш от мене.“

Като каза тия думи, тя запя тихо. Зарадван скрито, че успях с убедителните си думи да ѝ внуша да запее, почнах да записвам в тетрадката си. За мое удивление песента течеше спокойно и сигурно без никаква грешка в ритъма и съдържанието.

Певицата пееше тихо и с чувство, съсредоточена и изразителна. Бях безкрайно благодарен и доволен и като долових голямото ѝ майсторство, предложих:

— Бабо Драгостинице, да се опитаме да ми кажеш няколко песни и без пеене.

Започнах да записвам рецитацията ѝ. Текстът се оказа добър и тук певицата не допускаше грешка в съдържанието и никакво нарушаване на ритъма. За да не се изморява жената и да не я измъчвам, решихме да казва песните с малко мелодия и разказ. Бях щастлив, че съм попаднал на такъв изобилен чист извор на народната песен. Работихме неусетно няколко часа, докато усетих умора в ръката си, без да чувствувам, че и тя е уморена и неспособна да попада на нови текстове.

Аз ѝ подсказвах някой мотив, като припомнях с малко думи записвани песни другаде, като предполагах, че те може да съществуват и в този край в една или друга версия или вариант. Опитът ми сполучваше. Нейният репертоар беше неизчерпаем.

Оставихме за другия ден. Тя беше напълно спечелена за моята идея и видимо изпитваше удовлетворение, че съм я зачел с внимание.

На другия ден работихме почти до вечерта, на третия също, като трупах една от друга по-интересни епически и лирически песни от разните жанрове. Удивлението ми растеше, като гледах каква огромна и сигурна памет имаше тая жена. И си мислех колко е важно от една единствена певица да се обхване всичко, което тя има в своята чиста и необикновена памет.

Така се постави началото на сборника, издаден на следващата година. Убедих се, след като слушах и други певци, много по-зле подготвени, за да помнят песни, че Драгостиница ги надвишава със своите песни и в своята среда тя е една издигната личност.

Разделихме се приятелски. След година получих портрета ѝ, изпратен ми от нейния син. Сборника снабдих с един етюд за характера на нашата народна песен. Драгостиница беше с подвижен ум, напираше и хумор въпреки меланхолията ѝ. Разпитвах я подробно как ѝ идват на ума така лесно толкова песни, които не е пяла дълго време. Тя отговаряше и нейните отговори съм цитирал в сборника.

— Вашата първа среща с голяма певица, както и народът разбира — именно голяма, — се е увенчала с необикновен успех. А трудно ли ви беше след това да откриете Васил Димов, другия ваш обект от Еленско?

— След като поставих такова успешно начало, аз се окуражих и почнах да разпитвам из махалата. Казаха ми и за Васил Димов. Срещата с него и творчеството му съм описал в сборника. Нищо повече не бих могъл да си спомня за него. Но трябва да наблегна на факта, че той не е само певец, но и творец

на песента или по-право той дообработва, доусъвършенствува песента и я пригажда както към слушателите, така и към своите певчески и гласови възможности. В това отношение той се отличава от всички певци, които слушах в този край, а и другаде.

През 1916 г. М. Арнаудов посещава град Тетово, за да се опознае по-отблизо със своя род по бащина линия и неговия произход. Той обикаля в продължение на два месеца редица села около Тетово и записва огромен брой фолклорни материали, които едва сега приготви за печат, обособявайки ги в голям том. Опознавайки отблизо населението на Тетовско — едно предприемчиво, оптимистично и трудолюбиво население с ясно национално съзнание, с вярно чувство към своите обичаи и творчество, — М. Арнаудов до голяма степен си обяснява някои ярки черти от характера на своя баща: преди всичко енергичност, добросърдечност и преданост към родно и близко. Нека се надяваме, че в близките една-две години нашата общественост ще има и тоя извънредно богат по съдържание и разнообразие том с народно творчество от Тетовско, със задълбочен и сериозен предговор, който анализира материала, съпоставя го с материали, записани от други фолклористи, посочва интересни варианти и особености на някои от мотивите. Може да се каже, че и по подредба, и по класификация и анализ този том ще заема едно от първите места в нашата фолклористика досега.

Все по това време Арнаудов обикаля и Северна Добруджа и записва оттам много песни, които бяха издадени в 1923 г. в СбНУ, т. XXXIV. Този сборник се намира на по-високо стъпало, що се отнася до класификацията и подредбата на материала, отколкото сборникът от Еленско. И това е съвсем естествено. След първия у нас опит за научна класификация на песните първото сериозно проучване за развитие на песенния мотив, вариантите, певците и песните, които М. Арнаудов прокарва в етюда си към „Фолклор от Еленско", материалите от Северна Добруджа са подредени вече върху по-раншния опит, доразвит и обогатен, сведен до едно относително съвършенство на песенната класификация.

Докато попадането в Еленско, както видяхме вече, е една чиста случайност, то посещението в Тетовско и Добруджа е резултат на план — да се види песента в тия толкова отдалечени и сравнително различни краища на отечеството ни. За Северна Добруджа трябва да бъдем особено благодарни на М. Арнаудов, защото почти веднага след това тя беше окупирана от Румъния и излезе из пределите на България.

Записите, които прави лично Арнаудов в един или друг край на страната и събира доста значителен по количество и качество фолклорен материал, както и подборът, който прави на епически песни, за да ги включи в изследването си „Крали Марко в народната ни поезия", му дават солидни основания да се заеме с разработването на една доста трудна тема, каквато е поетиката на народната песен. И още нещо — М. Арнаудов успява да докаже демократичния произход на песента и главно на епоса, като по тоя начин отхвърля съществуващото дотогава мнение, застъпвано от много учени, за аристократичен произход, т. е. че песента се създава в по-висшите слоеве и оттам се разпространява върху по-низшите, широките народни маси. Във фолклорната наука дълги години и десетилетия преобладава митът, застъпван от В. Ягич и М. Халански, че „народният" епос е бил първоначално култивиран в аристократическите кръгове около феодалите и господарите и че едва по-късно, когато настъпват „неблагоприятни условия за държавата и съсловието на певците, той е минавал у певци от по-долната класа, пръснал се е между народа". М. Халански пък отива още по-далече, като приписва на епоса естетически достойнства, чужди на обикновената народна песен, и го дели от народната песенна традиция.

След като анализира теориите и доказателствата на неговите изтъкнати предшественици, М. Арнаудов казва: „Ние стоим на становището, че не може да има никаква принципиална разлика между красоти на предполагаемия средновековен епос и на лирическата фабулистика, никнала много по-късно. Разликата би била собствено разлика между нееднакво надарени певци при еднакви или приблизително еднакви битови условия. Защото и днес не всеки умее да пее старите песни или да измисля нови и дори относителната оригиналност е рядко явление. Това, което се струва необяснимо за Халански — и в разрез с принципите на еволюцията, — то се разрешава от само себе си чрез предположението, че добрите стари песни са създадени на времето си (XVII, XVI, XV в. или по-рано) от личности, които изпъкват с поетически качества и които намират своите равносилни продължители в певци, също тъй редки, от по-късно време, от каквито записват най-добрите си варианти Миладиновци у нас, Караджич у сърбите, Якушкин у русите. При това фактите от миналото, доколкото ги имаме, говорят за една устойчивост на народното-поетическо предание откъм техника и стил.“[1]

Арнаудов признава съществуването на дружинни певци, които по време на война или в мирни дни при различни тържествени случаи нагласяват своите възхвали и описания на княжеските подвизи. „Но, казва ученият, без съмнение остава, че тези певци стоят откъм култура във всяко отношение на равнището на излезлите пряко от народа трубадури или жонгльори и че ако те биха ги превъзхождали някак, би се получил епос, подчинен на много правила, ала в замяна на това неспособен да се запази у народа. Романците за Крали Марко от XV в. не са могли да бъдат в никой случай технически и естетически нещо подобно на „Песента за Роланда“, никнала не в XVIII, а в XI в., и то в средата на книжовници (не от народни песни): те биха могли да представляват или съвсем художествен продукт, от какъвто няма никакъв помен в старата ни книжнина, или народни песни от типа на тия, които слушаме по-късно в устата на един Васил Димов. . . И ако тогава е имало някаква дружинна песен от по-висок разряд, назначена да радва избраници, тя ще е изчезнала — щом е останала незаписана — едновременно със съсловието на феодалния бард, станало или невъзможно, или излишно при новите условия.“[2]

Приемайки за основа тия доказателства, М. Арнаудов се впуска в една голяма екскурзия из българския и сръбския епос, които са били използувани от учените в миналото, за да доказват своята т. нар. „аристократична“ теория, отива към средновековния византийски епос, към средновековния западен (френски) епос, за да завърши убедително и силно своето заключение: „Проблемът за възникване, освободен от изкуствените тъмноти и затруднения, които внася хипотезата на Халански, може да се решава само въз основа на по-новата история на епоса, и то в съгласие с възгледа на простонародно, макар и конвенционално-лично, творческо начало.“[3]

Наблюденията, които правим върху състоянието на фолклора и създаването на нови поетични творби, главно песни, от по-ново време, потвърждават без никакви уговорки това становище на акад. Арнаудов. Многобройни разговори с анкетирани народни певци и певици, и то не в нарочна анкета, а случайно, при записване на песни или приказки, показват, че именно тия певци из народа създават песните, възпяват едно или друго събитие, станало в дадено село, град или околия, което е развълнувало душите на хората, нарушило е обик-

---

[1] Очерци по бълг. фолклор, II изд.1968—1969, т. I, стр. 465.
[2] Пак там (II изд. 1969, т. I, стр. 466 сл.).
[3] Пак там, стр. 468.

новения ежедневен и спокоен ритъм на живота. Становището на М. Арнаудов за демократичния произход на епоса намери широко признание и се застъпва в гледищата на много изтъкнати учени в чужбина.

Проучване на песенните варианти се предприема за първи път от М. Арнаудов в неговото изследване „Фолклор от Еленско". Дотогава българските фолклористи не са спирали погледа си върху вариантите, ако преди това не споменем изследването на проф. Иван Шишманов „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи" (1894). Но в това сериозно и задълбочено изследване ученият се спира на вариантите само дотолкова, доколкото те могат да го подпомогнат в неговата хипотеза за създаването и огнището на песента, за нейното разклонение и пътуване. В труда на Ив. Шишманов вариантът на песента се разглежда като средство за установяване компонентите на самия мотив, а не се изследва възникването на разнообразните варианти и версии, по-далечни разработки на същия мотив.

М. Арнаудов посочва шест способа за образуване на песенните варианти. На първо място той поставя механичното възникване на варианта, който се гради върху вече създадена песен, но тази песен е възприета без много подробни описания, схванати като излишна подробност или като уморителни повторения. Той привежда случай от своята записваческа практика и особено работата му с известния народен певец еленчанина Васил Димов, който го попитал „трябва ли да повтори дългата реч на мъжа към жената в една балада". Друга певица, Ана Михова, е изпяла една песен на майка си, записана 25 години по-рано, но при повторното записване певицата я изпяла почти наполовина размер, като се е освободила от повторенията, без с това да наруши развоя на фабулата или смисъла на цялото.

При втория случай ученият посочва обратния начин: когато един малък текст „с едва нахвърляни бегли линии на фабулата бъде разработен и развит подробно, така че например една малка обредна песен се превръща в цяла поема или балада". Но тук трябва да се наблегне на обстоятелството, че за певеца е нужно да притежава богато въображение и поетически дар, за да успее да запълни празнините, да изясни образите, да опише подробностите, да се вдълбочи в характерите. И всичко това певецът прави благодарение на своя талант, на своето поетическо вдъхновение и виждане на нещата, които са му послужили като основа за създаване на една или друга поетично-песенна творба.

Третият случай е, когато дадена песен променя условието на своето съществуване и се премества от един песенен жанр в друг да речем — трапезарска в хороводна, любовна в битова новела и пр. в зависимост от настроението на певеца, към което се прибавят пак освен вдъхновението и поетическото виждане също така и мелодията, размерът и ритъмът на песента. По тоя начин са се образували на основата на епическите юнашки песни много по-късните хайдушки. Същото може да се наблюдава при обредните песни, които постепенно са се освободили от различните ритуални описания и са станали малки песнички, твърде опростени и съкратени.

Четвъртият случай на образуване варианти, посочва Арнаудов, е когато се променя основната идея. Тук влияе моралът на певеца, както и средата, в която трябва да съществува песента. За този случай фолкloристът ни показва хубав пример с баладния мотив за невярна Груевица, който в известни варианти е разработен така, че жената остава непровинена в очите на слушателите и се явява достойна съпруга, но враг на измамника любовник, който я хваща в гората. „Получава се по такъв начин — пише Арнаудов — една успо-

редна версия, която знае други перипетии и друг финал.“ Впрочем това авторът доказва най-добре в очерка си „Вярна или невярна Груевица“[1].

Убедителен е и петият начин за създаване на варианти, който ни посочва М. Арнаудов. При тоя случай една интрига, идея, една фабула се пренася от един герой на друг или от един тип герой на друг, по аналогия. Често пъти при такива варианти се пренасят елементи и от друг тематичен кръг, който по начало стои твърде далече от разработения нов.

Последният шести начин за образуването на варианти е, когато се събират няколко мотива и теми, сходни помежду си, за да създадат един нов вариант или на пръв поглед съвършено нова песен. Но създадена тази нова песен, неминуемо напомня своите близки по тема и сюжет песни, от които е възникнала самата тя.

Аз се спрях подробно на тези шест случая, посочени ни от М. Арнаудов за образуване на песенни варианти и версии, защото те се потвърждават неотъкъснато в живата песенна традиция на нашия народ. От практика знаем, че всички видоизменения на песните, които наблюдаваме, отнасящи се до промяната на мотива и неговата широка разработка или пък опростяване, стават непременно по един от тези изтъкнати от автора случаи.

Като потвърждение на това, че М. Арнаудов познава в дълбочина песенните мотиви на българските народни песни и че той винаги и напълно обосновано доказва едно или друго гледище по отношение на произхода на дадена песен, на вариант, версия и пр., ще разкажа следния случай:

През август 1968 г. на Агликина поляна в Сливенския балкан се проведе големият национален певчески събор „Хайдушка прослава“. Тук взеха участие повече от 3200 изпълнители на хайдушки народни песни, групови и индивидуални. Обикновено се пееха известни хайдушки песни. Чухме и някои съвсем нови и непознати варианти. Там записах една чудна песен, която обнародвах същата година в сп. „Читалище“, кн. 10. В тази песен имаше и героичен хайдутин, и тежки битки, и смъртоносни ранявания с куршум или сабя, и лекуване с целебни билки и накрая, както става в повечето от тия песни, предателство. Дотук песента се развива в познатия ни хайдушки свят. Но финалът е изключителен. Майката се мъчи да спаси предаден, тежко ранен хайдутин, който е в несвяст. Но когато вижда къщата, обградена от башибозук, тя, напрегнала последни сили, се заклева пред полумъртвия си син: „Както съм те с мляко кърмила, /тъй ще ти кръвта изпия,/ в чужди те ръце не давам!“ Убива сина си, убива и себе си. Башибозукът намира топлите, облени с кръв трупове на майка и син. Наистина покъртително.

М. Арнаудов изслуша много внимателно песента, остана развълнуван известно време, „прекланяйки се пред подвига на майката“ — както каза сам. Но след малко, като се поокопити и освободи от силното впечатление на песента, той ми развн цяла лекция върху създаването на песента и анализира финала като късно привнесен момент.

— За това ми дават основания много неща — каза той. — В другите хайдушки песни, пък и никъде другаде нямаме убийство от ръката на майка, ако изключим битовата балада „Майка убива сина си пътник“. Но и тук самото наименование на песента подсказва, че майката е извършила убийството, защото не е познала в лицето на странника своя син. Навсякъде другаде тя е позната като закрилник, като човек, обречен на страдания и мъки заради чедата си. Колко хайдушки майки са страдали и са се мъчели в ония години, без да получат съчувствието, което са им дължали околните? Но аз съзирам в тая песен нещо от влиянието на събитията, станали по време на Априлското въстание. Ти знаеш

---

[1] Очерци по българския фолклор, т. I (1968), стр. 533 сл.

великолепното стихотворение на Вазов за Кочо Чистеменски. Знаеш и това, че сам е убил жена и дете и неговият пример е бил последван от мнозина други. Това е допаднало на народния певец, който хроникира събитията, без да се стреми да даде поетически образи и художествена форма на творбата си. Но така или иначе, този случай се е разчул и е намерил приложение към дадената песен, като певецът е бил майстор, че е поставил сабята в ръцете на майката — жената, която създава живот и живее, за да крепи създаденото от нея. Но тук в случая трябва да предположим, че създателят на песента е бил човек с голямо въображение и със силен патриотичен дух, да покаже смелостта на българката и тогава, когато иска да запази ореола на своето дете, герой на толкова подвизи и безстрашни дела. „Силните хора са родени от силна майка“ — както казваш ти. Певецът също е разбрал това, казал е своята дума, увенчал е майчиния подвиг, който не бива да се забравя от никого. И песента изпълнява своята мисия — тя обезсмъртява героите, задължава слушателите. Аз винаги съм се вълнувал от тия песни, където е извисено човешкото чувство и морал на един пиедестал, който трудно може да се достигне от обикновените хора.

*

При разглеждане въпроса за вариантите, тяхното създаване и разпространение неминуемо изниква и още един важен въпрос пред фолклориста — въпросът за класификацията на фолклорния материал. Разбира се, най-напред се прави една строга граница между песен и приказка, двата основни жанра в народното словесно творчество. Но когато дойде ред тия големи дялове да се обособят в по-малки, обобщавайки строго мотиви и теми, фолкloристът винаги се натъква на трудно преодолима задача. В своята интересна студия „Поетиката на народната песен“[1] М. Арнаудов поставя и тоя въпрос с цялата негова сериозност. Като прави един обоснован и приемлив преглед на опитите за класификация, той посочва, че: „най-правилна ни се струва една класификация, която изхожда от литературно-исторически критерии, държейки сметка за предметно родство между мотивите и за начина на обработка. . . А материалната страна, съдържанието, е най-важното — при условие, че се зачита не само тематичната схема и общото развитие на даден мотив, но и техническият момент, поетическият стил. И да има от това становище някои недоразумения, те са по-малко, отколкото онези при другите класификации с техните чужди за самата песен критерии. Така като главни видове песни ни се представят: 1) Юнашките (героичните) с техния разказ — често приказно-фантастичен — за авантюри на старите юнаци. 2) Митичните балади и между тях най-често някои с необикновеното или невероятното на една история, в която често са замесени демонически същества. 3) Новелите („битовите“), които обработват случки от реалния съвременен живот. 4) Хайдушките песни, в които има като че ли едно кръстосване на мотиви от първата категория с осветление от третата, на нови юнашки подвизи с интерес към сензационното. 5) Легендите със сюжет от Библията и агиографията, в стила на юнашките песни, баладите и приказките. 6) Лирическите в голямото им разнообразие (като прибавим и припявките), най-често с любовен мотив, в елегичен или хумористичен тон. 7) Обредните песни, като имаме пред вид календарните, т. е. песните при определен случай на годишния религиозен и магически обичай, и главно стария репертоар на коледно-пролетния цикъл и после сватбените семейни песни и 8) Тъжачките, т. е. традиционните импровизации в ритмична проза при смърт.“

---

[1] Очерци по българския фолклор (II изд. 1968—1969), т. I, стр. 439.

Авторът не пропуска да отбележи, че при тази класификация се наблюдава „континюитетът“, който неусетно води от една група песни към друга. Така например винаги усещаме едно преливане от юнашките към митическите и оттам към битовите новели, често пъти пък от новелите се отива към хайдушките песни, а от обредните към легендите и любовните или пък към другите лирически песни. Също така той признава, че дадените от него категории песни не са затворени системи, а „крайно подвижни кадри“ и само в съвсем определени случаи имаме известни чисти тонове.

Признавайки цялата подвижност на класификацията и трудността за нейната категоричност, М. Арнаудов дава в своя сборник от Северна Добруджа и подотдели „балади“ и „новели“ дори и при най-малките песни с лиричен характер.

— Класификацията е по начало нещо изкуствено и невъзможно. Но за по-лесно разделяме материала на дялове, за да може да се проучва. В приказките всичко е фантастика, макар да се долавят вярно отличителните черти на разните животински характери. Например лисицата е хитра и непостоянна. Но разказвачът я окарикатурява още повече и преувеличава нейните характерни черти, за да се създадат приключения и конфликти, занимателни за въображението на слушателя. Но, както знаем, и приказките за животни са фантастика, както и в битовите приказки се явяват не едно и не две невероятни приключения и събития. Действителността познава преходите. Може ли точно да разграничиш пролет от зима, когато един ранен пролетен ден е студен и неприятен? Или, както стават през последните години зимните измами: меки, топли слънчеви дни, на които биха завидели и най-приятните да кажем майски или дори юнски дни.

Приказката е един труден литературен жанр, в смисъл, че има малцина добри разказвачи, способни да издържат една композиция и да намерят най-сполучливия езиков израз. Тук клишетата не са тъй обикновени, както при песните. Песните по-лесно се разпределят. Тук класификацията не се натъква на толкова трудни критерии за разграничение на фабулистика и стил. Там юнашките песни са юнашки. Хайдушките и те са юнашки, но те са истински предания с реалистика в събитията и характерите. Инджето е Индже, една реална личност, която, както знаем всички, е съществувала и играла значителна роля за времето си. Това, че към реалната личност Индже има приписани и прибавени някои изключителни, невероятни черти, не пречи да го възприемаме като реалност. При всеки „исторически“ спомен по-късните поколения внасят редица невероятни или чудни подробности, за да засилят впечатлението от героя. Но те са по-късни добавки. Трябва да правим разлика в последователните наслоявания след възникването на този род творби. За Ботев днес какво не се приказва, но тогава, когато той изпява своите вдъхновени песни и принася младия си живот в жертва на народната свобода , неговият ореол не блести, няма го героят и певецът Ботев. Затова се налага винаги при научни изследвания да се разграничават първоначалните ядра на фабулата от натрупаните по-късно признаци. А освен това не бива да се забравя, че при песента ръководната роля се пада на мелодията и на нейната ритмична схема, която налага краткост или дължина на изложението. И тук цари също тъй, както и при приказките, голямо разнообразие във фиксиране на събития и на характери, но все пак се създава бързо един поетически канон, следван често пъти механически.

При приказките е по-трудно да се установи такава „механизация“, защото самият разказ е по-труден от песента и механичното пренасяне на едно събитие или един герой от един род приказка при друг се оказва по-мъчно приложимо. Но добрите разказвачи, които имат богато въображение и мярка в композицията, преправят лесно една битова приказка в чисто фантастична, като запазват

само имената на героите и техните основни човешки черти. За разказвача е важно да владее слушателя си, и както ти сама отбелязваш в студията за майка си, той реди приказка след приказка, измислица и действителност така, че държи будно съзнанието на слушателя и поддържа живо неговото любопитство до самата развръзка.[1]

Слушам търпеливо големия учен, почерпил изводите си от своите лични наблюдения и изследвания на словесното народно творчество. В някои пунктове не се съгласявам с него, мъча се да го убедя в своите доводи. От своя страна той внимателно следи моето изложение и като стигам до мисълта за вековната устойчивост на някои мотиви в народното творчество, както е например случаят с етиологичните легенди, към които не са натрупани нови елементи, акад. Арнаудов казва:

— Разбира се, че има и такива песни и приказки, които в основата си са запазили своя първообраз. Това са ония лаконични и стегнати народни легенди, които имат кратко изложение, без никакъв увод, без никакви сложни ситуации. Но, както знаем от изследванията, много от хубаво разказаните и развити приказки са добили вече гражданственост. Тия приказки ги виждаме най-често добили утвърждение в личното творчество на отделни писатели. Да вземем само приказките на Андерсен. Та това е удивително творчество, построено върху създаденото от народа не винаги художествено произведение, понякога дори бедно откъм образи, характери и картини. Та приказката, попаднала в ръцете на един майстор на словото, може да бъде и основа за един великолепен епос, както имаме Одисеята.

— Вие намирате ли значителни успехи в творчеството на наши писатели, изградено върху един песенен или приказен мотив? Питам ви не за съвременните ни писатели, а за ония, които са били ваши съвременници, приятели и познати? Зная вашия преглед върху творчеството на някои писатели,застъпили мотива за вградена невеста. Но там вие не одобрявате почти никой, ако не отделим от тях Петко Р. Славейков с „Извора на Белоногата".

— Какво да ти кажа! Нещо бих съзрял у Йовков с неговите легенди. Тук авторът отлично използува народната фабулистика. Каквото и да четеш от „Старопланински легенди", всичко е шедьовър и всичко е пример за сериозно лично творчество върху основата на народните легенди и приказни мотиви. Той щеше да напише и втори том, но не му стигна време. Беше приятел на Васил Дечев и ценеше високо неговите родопски записи. Дори в анкетата на проф. Казанджиев той подчертава своето истинско възторжено отношение към тия записи. И ако беше написал втори том, той сигурно щеше да бъде още по-хубав и по-съвършен от първия, защото имаше вече един сполучлив опит, а сполуката винаги вдъхновява и чертае по-широки хоризонти на въображението. Разбира се, при това Йовков имаше и едно изключително високо чувство за мярка и влагаше много вкус, та пресъздадената творба биваше само Йовкова, народната основа се губеше, но това е щастливо губене, защото от него се ражда литературен шедьовър.

— Какво бихте ми казали за Пенчо Славейковото творчество върху народни мотиви? Някои от съвременните ни поети дори се мъчат да го подражават. Аз лично съм малко скептична, когато чета „Книга на песните", защото намирам, че при някои добри сполуки от неговата намеса все пак се е изгубил чистият образ на народната песен, а личното му творчество не е ясно изразено, за да мине песента като негова, както например е при Йовков. Ние знаем народната

---

[1] Фолклор и литература, 1968, Ел. Огнянова, Творчество и репертоар на една съвременна разказвачка, стр. 237 сл.

легенда, но в съзнанието остава това, което е написал Йовков, първообразът стои незасегнат и винаги народен.

— Пенчо Славейков ценеше народното творчество и правеше опит с някои мотиви, като „Чумави“ и „Неразделни“. Но той никога не успя да направи нещо като изкуство от суровия материал. Причината тук е проста: По моему той въобще не беше поет с поетическо въображение, енергия на вживяването и усет в художественото слово. Тези качества бяха присъщи на бащата, а не на сина. Ако сравним Пенчо Славейков с Кирил Христов, който написа поемата „Хоро“, последният е много по-напред. Но и К. Христов проявяваше слабост да подобрява народната песен, приспособявайки я към условностите на индивидуалното творчество. Яворов за разлика от двамата не пожела да използува народната песен и само веднъж или дваж прибягна до нея, за да изкаже своите „Хайдушки песни“. По една идея, дадена от П. П. Славейков, той влезе в конкурс с Петко Тодоров и Пенчо за лична обработка на един поетичен мотив, намерен от Пенчо в една гръцка песен, преведена на немски и възприета от българите в южните предели на страната ни, за да бъде приспособена към условностите на нашата самобитна народна песен. Цикъла „Хайдушки песни“ Яворов пише за удоволствие на Гоце Делчев. Сам ми е признал това. Обаче в „Павлетица млада“ той пресъздаде народния мотив по един крайно оригинален начин, запазвайки сърцевината на основното настроение. Яворов би могъл с голямо умение и лекота да продължи този род пресъздавания на народното творчество и да постигне една чудна лирика, съсед на собствената му чувствителност и доказателство за голямата му езикова мощ. Но той нѣма време за подобни опити, бидейки погълнат твърде рано и докрай от тревогите на личната си съвест и от терзанията на поробена Македония. За него беше по-важно да подпомогне революционния кипеж за свободата на македонците, отколкото да прави поезия с индивидуалистични мотиви, засегнали големите проблеми на живота и на човешката съдба.

— Вие, който добре познавате Йовков, Пенчо Славейков, Кирил Христов и Яворов, знаете ли някой от тях да обичаше да пее народни песни и особено при случай, където обстановка и настроение позволяват това?

— Не съм чувал никого от тях да пее народни пѣсни, въпреки че Йовков беше голям любител на народната песен. Трябва да се изтъкне, че той не признава нищо по-хубаво като музика и пластика на образите от народната песен, била тя хайдушка, юнашка или любовна, повтарям, макар сам той и да не пееше. Йовков беше някак си органически сраснал с народния бит, както го е запомнил от родната си Жеравна, и тъй великолепно описал в разказите си с добруджанска тематика. Бих казал, че драми като „Албена“ и „Боряна“ са поеми от народния живот, включени във видения и в стил, които звучат като продължение от народното творчество.

— А къде поставяте Вазов при използуването на народните песенни и и приказни мотиви, както и на народния бит?

— За Вазов, като изобразител на българския народен живот в села и градове, може и трябва да се говори обширно. Само като четем „Под игото“, ние се натъкваме на толкова верни снимки от натура при описанието на обичаи, характери, народни забави, народен хумор, народни песни, колкото не срещаме в творчеството на никой друг наш автор с тематика от българската провинция или българската столица. Във всички останали свои неща, например в поемата „Грамада“ и „В царството на самодивите“, той вмъква великолепни картини и наблюдения от бита на българина. Той използува и образи, и епизоди от народната балада и от народната героична песен. В стихосбирката си „Поля и гори“ той има цикъл „По народни мотиви“. При различни случаи Вазов говори с възхищение за народната песен и за езика, и за поетическия език

на народа, който има толкова свежест и такава сила в изразните средства. Изобщо трябва да признаем, че Вазов в най-широкия смисъл на думата се оказа в творчеството си един великолепен и възторжен художник на българския народен бит и народни нрави, използувайки на широка основа създаденото през вековете народно творчество. Оценката на Вазов за това наследство винаги е била най-висока, защото той познаваше народните нрави и творчество като малцина други.

В честите ни разговори върху народните песни и приказки ние имахме възможност с акад. Арнаудов да засягаме отношението на писатели и поети към него, както и да се спираме по-подробно върху научната и изследователска дейност на един или друг деятел. Така веднъж, когато ставаше дума за класификацията на народната песен, тема, на която и двамата отделяхме много време, стана дума и за известния музиковед-фолклорист Васил Стоин. Това е човекът, който с апостолска преданост се зае да обходи страната надлъж и нашир и да запише десетки хиляди песни: текст и мелодия. Сборниците „От Тимок до Вита“, „Средна Северна България“, „Тракийски сборник“, „Родопски народни песни“, които Стоин издава приживе, както и в посмъртните издания „Песни от Западните покрайнини“ и още два тома, излезли през последните няколко години с песни от Североизточна България, са едно неоценимо богатство, получило висока оценка и от най-напредналите в културно отношение европейски народи. Ето защо за мен беше особено важно да чуя мнението на акад. Арнаудов за огромното народополезно дело на този пионер в нашата музикална фолклористика. Говорихме надълго и нашироко за тези сборници с хиляди текстове и мелодични варианти.

— Адмирирам предаността и последователността на Васил Стоин при една събирателна дейност на народното творчество, която ни завеща няколко големи тома. Това е неизчислимо богатство, събрано от един отделен записвач, какъвто втори по широк обхват и компетенция — музикална и езикова — мъчно мога да установя при други наши фолклористи.[1] . . .Трябва да се радваме, че той остави прекрасни ученици като Райна Кацарова, която с написаното досега запълва значителна празнина в нашия музикален фолклор.

*

Голямото внимание, което се обръща в наше време на художествената самодейност през последните години, налага и едно ново, съвременно използуване и тълкуване на българското народно творчество. Това еднакво важи както за словесното творчество, така и за народните хора, за носиите, някои здраво сраснали с бита на народа обичаи и празнични тържества. И всички, които трябва да осъществяват тези задачи, непрекъснато дирят материали, научни изследвания по един или друг въпрос на фолклора, съветват се със специалисти в различните фолклорни жанрове. В това отношение изследванията на акад. Арнаудов станаха нещо като ръководство, като път, по който се осъществяват интересни художествени замисли и хрумвания.

В напрегнато и изпълнено с ентусиазъм творческо ежедневие заварвам един ден акад. Арнаудов у дома му. Той ми показва разхвърляните около него книги, бележки и фишове, хваща се за главата и казва:

---

[1] Акад. М. Арнаудов пропусна тук да помене сътрудниците на Васил Стоин, които, оценявайки високо значението на записваните материали, сами обхождаха страната, записваха голям брой песни, които намериха място в отделните излезли сборници под ръководството на Стоин. Това са: Райна Кацарова, Павел Стефанов, Иван Камбуров, Христо Илиев и Константин Загорски. Трябва да отбележа и това, че сам Стоин е отделял много внимание на езиковата страна на записваните песни и затова той поканва като съветник по езиковите въпроси проф. Стефан Младенов.

— От къде да започна? Всичко трябва да проверя отново, да попълня с нови материали, да пипна тук и там!

— Но вие не се безпокойте много, книгите ви ще вървят и без никакви нови допълнения и поправки — опитвам се да го успокоя.

— А, не! Всичко подлежи на проверка. Животът и практиката са нещо, с което винаги трябва да се съобразяваме. Те критикуват основно и задълбочено всичко написано в миналото, утвърждават или отричат дадени теории и хипотези. Слава богу, че още на времето съм прозрял дълбоката връзка с живота, която е залегнала и в работите ми, та затова ми е лесно сега. Трябва да прибавя излезли по-късно материали, за да бъде по-пълна картината. Нови наблюдения и изводи върху фолклорните си студии не правя, защото много от празниците са изчезнали или ако съществуват, те се провеждат просто механично, като спомен от нещо било и отминало. Днес се търси само любопитната и забавна страна на обреда, без вникване в неговата дълбочина и същност. Запазени са ония моменти, които изискват музика и песни.

— Когато работите над вашите изследвания, имате ли чувството, че всичко, каквото сте запланували, е изпълнено? Защото в цялата ви работа над фолклора личи една плановост, казано съвременно, една системност в подбора на темите и на областите, ако щете.

— Мисля, че един човек, който е посветил живота си на науката, никога не може да седне самодоволно и да рече: „Направих всичко!“ Непрекъснато се явяват в главата нови идеи, нови хрумвания, които дирят своето право на съществуване. Ето аз оставам длъжник на поколенията. Не можах да осъществя замисъла си да напиша три тома за епоса, като го изследвам в пълната му дълбочина, като покажа най-добрите образци от творчеството на народния гений. Защото именно при епоса личи най-добре каква творческа памет има народът, как широко и при това образно и поетично вижда едно събитие или един живот. Длъжник съм и към баладните мотиви на митическите песни. Какви чудни образци имаме в тия песни! И никой досега не е дръзнал да се заеме с тях. Би могла да се продължи и поредицата от битови баладни мотиви, на която поставих началото с „Делба на двама братя“. А там могат да се разгледат още мотивите за „Майка убива сина си пътник“, „Мъж войник на сватбата на жена си“ и много други. Но аз оставям тези теми на вас по-младите, които трябва да привършите започнатото от нас.

— А как постъпвате, когато замислите една тема било из фолклористиката, било из литературното възраждане или литературната теория? Как разпределяте огромния материал, който сте чели преди това или който сте събрали по даден въпрос?

— Всеки човек си има начин или, както казвате сега, метод на работа. А аз винаги и при всички случаи съм имал и вдъхновение, което се ражда в един момент и живее, докато не осъществя поставената си задача.

Когато разглеждам даден автор, аз най-напред се занимавам с личния му живот, после с епохата, средата, обществено-икономическите условия на епохата и така нататък. Ето, когато писах за Любен Каравелов, аз тръгнах от Копривщица. Взех писателя за ръка и вървяхме заедно с него навред из различни краища у нас и в Русия, в Сърбия, проследих всички съществуващи документи, срещи и познанства, натрупах един огромен материал, за да създам тази книга. Когато имах вече всичко готово, пристъпих към, така да се каже, композиционното изграждане на книгата. И тръгнах пак от Копривщица и проследявайки живот и дейност в ония условия, в ония години, когато всичко по-будно, по-талантливо е емигрирало, проучих средата, в която попада Каравелов, за щастие среда, която му спомага да развие своите дарби, да се запали, да заговори в него огъня на патриотизма, на обичта към изстрадалия

народ и към земята, която го беше родила и беше дала толкова много. Неговите приятели и другари му оказват въздействие със своите вече написани работи и той се обърна с лице към словесното творчество. Оттам започна Каравелов, от песните, обичаите и сентенциите на своята мила Копривщица, които поднесе в „Памятники народного быта болгар“ в 1861 г. Оттам тръгна той и вървя своя труден, бих рекъл, трънлив път, но вървя търпеливо, упорито и постоянно. Нему е чужд огънят и темпераментът на Раковски, който по това време е вече една издигната личност, с голямо обаяние, която оказва влияние на младите хора, които имат възможност да го познават или да четат писаното от него. От любов, от обич към своя народ Раковски стига дори до абсурдни мисли и възгледи, но това не пленява Каравелов. Той чете много, гледа критично на писаното от Раковски, стреми се да предаде чист и непокътнат фолклорния материал. Имам чувството, че когато е работел над своите сборници, той е бдял като над свята, над скъпа рожба, стремейки се всичко да бъде чисто и непокътнато, неопетнено от лоши помисли или други подбуди.

Трябва да ти призная, че работата си за Каравелов обичам много. Аз нарочно ѝ дадох един по-белетристичен характер, без да се отделя нито за миг, дори в мисълта си, от документите, с които работех, и исках тя да се чете като един вид роман, като повествование за един голям живот. Не зная какво ще рекат читателите, но аз мисля, че съм успял може би в намерението си. Писах я с голяма любов. Когато захвана една работа, аз съм като влюбен: чувство, мисъл, време, всичко отдавам като на любима личност. И много съм верен. Докато работя дадена книга, студия или най-обикновена статия, аз ѝ принадлежа изцяло. Други неща не поглеждам, не се отвличам. В любовта трябва вярност и постоянство, за да получиш удоволствието от взаимност. Така е и при работата ми — започна ли нещо, започнал съм го с цялата си душа и сърце и докато не го свърша, докато не му видя края, не помислям за друго.

Има хора, които отведнъж започват много работи и не успяват да ги довършат. Такъв беше и моят професор Иван Шишманов. Вярно е, че той беше и много зает като общественик, но при него се пораждаха едновременно много идеи, той не ги степенуваше, всичко му изглеждаше важно и интересно. И това е така. Всички въпроси, до които той се е досегнал, са важни и имат огромно значение. Той не даде обаче повече цялостни изследвания и завършени трудове, както умееше да направи това понякога с богатата си ерудиция по много и разнообразни въпроси. А по зла съдба умря твърде рано, когато можеше с пълна творческа зрелост да завърши някои от започнатите си работи.

— Може би като сте гледали неговата разпиляност, вие сте си създали своя ред на работа?

— За Шишманов не може да се каже, че е бил разпилян. Ти не ме разбирай криво. На него просто не му стигаше време да седне да работи. Дърпан на различни страни, сам той с големи интереси, не можеше да ги обгърне всички. А това, по което се е спирал да пише, е било винаги интересно, изчерпателно и богато. Вземи неговото изследване за „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи“. Това е първо по рода си не само у нас. Това е, бих казал, класическо дело. И то ме насочи по-късно към мисълта да изследвам баладните мотиви в нашата народна поезия.

— А защо в същност толкова късно се заемате с осъществяването на тая мисъл? Едва през 1963 г. вие сядате да работите върху „Баладни мотиви в българската народна поезия“, като взимате мотива за „Делба на двама братя“?

— Първо, защото имах да осъществявам много задачи. Най-напред да уча у нас и в чужбина, после учителстване, докторска дисертация, после работа в Народната библиотека, в Народния театър. . . Освен това по него време аз работя над приказките, над студиите за обреди и легенди. И през

1916 г. започнах да се интересувам от мотива за делба на двама братя. Оттогава започват моите бележки за тоя мотив.

Акад. Арнаудов става, бави се известно време над една маса, отрупана с пълни пликове, и измъква един, от който вади малки листчета, на които е библиографирал песента, от разни списания и вестници или пък отделни сборници и записи, разкази на отделни хора, като отбелязвал най-добросъвестно източника и датата.

— Когато аз навлизах в нашата наука, наследството ни беше много малко. Трябваше изпърво сам да се сещам с какво да се занимавам, с какво да се захвана. При това не можеше по онова време да познавам напълно опита на чуждите учени. Нашата действителност се отличава много от тяхната и затова трябваше на място да се създават и решават проблеми, ползувайки се твърде оскъдно и от чужди източници. Затова всичко, което виждах в учителите си, аз го поглъщах, но не механически, а по мой си начин.

Да вземем статията на Ив. Шишманов „Предмет и задачи на нашата етнография“ в том първи на Министерския сборник от 1889 г. Тая статия има епохално значение за нашата фолклорна и етнографска наука. Когато се реших да издам моите очерци в 1933 г., исках да повторя опита на Шишманов в тоя смисъл: да разработя и осветля редица въпроси, свързани с общия характер на фолклора, да проследя развитието на нашата млада наука, да засегна поважните явления в нашите легенди, песни и приказки и пр. Ти виждаш сама колко често се позовавам на тази Шишманова студия. Цитирам я често и с голям респект. Аз никога не си позволих волността да критикувам грубо някои от неговите колеги, да речем Милетич или Б. Цонев, или пък самия него. Напротив, винаги съм имал съзнанието, че небето не се достига, като хвръкнеш от земята, а че трябва да стъпваш на плещите на предшествениците си. Който иска да достигне тавана на науката, трябва да се облегне на традицията, на опита на ония, които са били преди него. Това го изисква преди всичко чувството на дълг и добросъвестност. Оригиналността на моята работа е относителната оригиналност на моя дух. И няма нищо унизително, ако се признае оригиналността и силата на автори преди тебе, майстори на изследването. Според мен личността е съсъд на една самородна мисъл, която се изявява най-различно в работата на всеки сериозен учен.

Слушам думите му, гледам го с любопитство. Той винаги се оживява, сякаш се подмладява, когато говори за своята работа. Един млад и енергичен дух господствува над написаните страници, над дебелите томове, над малките бележки със справки. И мисля си, какво би представлявала българската фолклорна наука, на която Иван Шишманов поставя здрави и широки основи, без тази изключителна работоспособност и значителна ерудиция, която има М. Арнаудов? Защото той не само възприе поставените от Шишманов задачи, но ги осъществи така, че почти неизвестният български фолклор получи широка известност и българската фолклорна наука доби пълен разцвет и се радва на изключителна популярност. И всички ония, които малко или много навлизат в българския фолклор, винаги ще се срещат с името на М. Арнаудов, едно име синоним на трудолюбие, на честност, на безпределна обич към народа и неговото безсмъртно творчество.

За него, за акад. М. Арнаудов, винаги може да се каже с гордост: един живот, който принадлежи на българската наука и на българския народ. И още нещо, от което трябва да се учим от този учител и изследовател на българския фолклор, на Възраждането, на литературознанието — чувството на обич и признателност към ония, които са ни учили и посочили пътя на науката. Това е един високо етичен дълг, едно чувство на преклонение. Арнаудов ни учи на него с цялата своя седемдесетлетна научна дейност.

КРИТИЧЕСКАТА ПРОГРАМА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Иван Сарандев

1

Той отсъствува шест години от България, но неговото име през това време неизменно се появява по страниците на сп. „Мисъл“, „Българска сбирка“, „Български преглед“ и в. „Знаме“. Така че за читателите той не е заминавал никъде. А все е продължавал да работи в стаичката отляво на джамлъка в голямата къща на дяда Славейкова, стаичка, украсена с портретите на баща му, Пушкин, Толстой и любимата му сестра Пенка. Бюрото е заменено от светла маса с извити крака, върху която стои свещта. Отрупана е с ръкописи и книги, а около нея са разположени креслата, дето той обича да почива, пушейки, или да пуши, мислейки. Работел обикновено нощем, когато всички в многолюдната къща заспивали. В стаята през деня било особено светло и топло, а книгите по масата и етажерката създавали усещане за уют. На обед звънецът събирал многобройната челяд на дядо Славейков за храна.

В тишината на нощните часове Пенчо Славейков продължава делото, чието начало е поставил през последните години на престоя си в Германия — своята критическа дейност.

Тя започва с една рецензия[1] за „Бай Ганьо“ по повод второто издание на Алековата книга. Следващите две години не са особено продуктивни; през 1896 г. пише рецензията си за романа „Нова земя“ на Иван Вазов, а през 1897 г. — прегледа си „Три български литературни списания“, рецензира труда на Д. Т. Страшимиров за Ботев.

1899 година е най-продуктивната за Славейков критика. Той вече се е завърнал от Лайпциг и е влязъл в редколегията на сп. „Мисъл“ заедно с Ив. Ст. Андрейчин, Т. Г. Влайков, д-р К. Кръстев и К. Христов. От тази година то сменя не само своето оформление, но преживява вътрешно преустройство — в разпоредбата на материалите по отдели се прави промяна, повишават се изискванията на редакцията, списването вече се подчинява на определена естетическа и политическа програма. Очевидно вътрешните реорганизации се дължат до голяма степен на Славейковото участие в редактирането, защото само година преди това в прегледа си на литературните списания се спира и върху „Мисъл“. Общата положителна оценка обаче не спестява критическите бележки. Очевидно е, че още тогава критикът има изработена концепция за списването на едно литературно издание. Така или иначе въпросната година е особено продуктивна — понякога се налага в една и съща книжка да помества

---

[1] Знаме, год. I, 1895, бр. 63 от 16. IV, стр. 4.

по три рецензии или критически материали. Равносметката в края на годината са 24 рецензии, полемически бележки, прегледи, литературни статии и очерци.

След тази година центърът на критическите му интереси се измества към студийните изследвания, към литературния портрет или очерка за творчеството на отделни наши и чужди поети, към конкретното литературоведческо изследване. По-късно тази тенденция се преобразува в съзнателно следвана програма за широко и систематическо запознанство на българския читател с най-изтъкнатите поети — класически и съвременни от западноевропейската литература — на първо място немската, а наред с нея и на славянските — руската, полската, сръбската.

Дейността на Пенчо Славейков като критик далеч не се изчерпва с оценката на конкретния литературен факт и явление, нито пък с разработката на отделни теоретически проблеми — за творческия процес, за характера и същността на модерното изкуство; неговите интереси включват още проблемите на езика и театъра, на преводаческото изкуство, философията на Ницше. Широкият кръг от теми и автори, с които борави критикът, предполага литературна осведоменост, познаване на историята както на отделните национални литератури, а така също живота и творчеството на всеки автор. Независимата личност носи в себе си потенциалните потребности и качества да бъде ценителка и съдник, да отстоява енергично собствена позиция, да изразява свое отношение, несъобразени с общоприетия добър тон в обществото и традицията. „Колко Пенчо е свободен и силен човек!“ — възкликва веднъж Боян Пенев. В този смисъл са и думите на Георги Караславов: „В продължение на двадесетгодишна непрекъсната литературна работа — пише той — Пенчо Славейков е запазил една сравнително здрава и ясна последователност в своите критически разбирания и художествени изисквания.“[1]

Когато се завръща в България към края на 1898 г., литературната и обществената обстановка е много променена. Диференциацията в социалния и политически живот все повече засяга литературата и литературните отношения. В кн. 3 на „Ново време“ Д. Благоев излиза със статия, в която анализира състоянието на литературното сътрудничество в печата. Той констатира, че литературният живот е все още изостанал и примитивен. Най-разпространено явление е да се среща името на един автор, макар известен със своите социалистически убеждения, по страниците на някое буржоазно издание. Като анализира причините, авторът на статията стига до извода, че то се дължи преди всичко на отсъствието на „уякнали убеждения“, а когато ги няма, хората съвършено леко променят оценки и мнения. За Благоев „личност без убеждения не е личност“. Безпринципността на буржоазията не го изненадва, това е класова черта, макар сред нейните представители да има хора с твърди принципи. Онова, което го тревожи, е, че у нас в литературното сътрудничество авторите не се ръководят от убежденията си. С една дума, Благоев констатира факта, че общественото съзнание все още не е дорасло да улови и осмисли връзката между убеждението на личността и политическата линия, която прокарва печатната трибуна. На литературната изява продължава да се гледа като на нещо, което не е свързано пряко с мирогледа на автора. А и самите редакции не са дозрели до тази мисъл. Обществената същност на литературата, нейното третиране като мироглед не е осъзнато от редактори и автори. Тук именно са причините за неразборията в литературния живот и сътрудничество. Обстановката не благоприятствува появата на отделни личности с естетически концепции,

---

[1] Георги Караславов, Художествените възгледи на Пенчо Славейков, сп. Изкуство и критика, 1942, кн. 5—6, стр. 173.

радетели за модернизирането и европеизирането на българската литературна действителност.

Литературният живот по това време е съсредоточен главно около списанията „Мисъл“, „Българска сбирка“ и „Български преглед“. „Денница“ не е била в състояние да окаже по-значително и трайно влияние, макар и редактирана от Ив. Вазов, поради краткото си съществуване — само две години.

„Българска сбирка“ е литературно и обществено-политическо списание, начело на което стоят двама изтъкнати русофили — Ст. С. Бобчев и Михаил Маджаров. Политическите симпатии на редакторите са към народняците; по дух консервативно, с предназначение — да санкционира идеологически капиталистическия път на развитие. Всичко това вече е предпоставка за антисоциалистическата линия на списанието. И наистина „Българска сбирка“ е един от най-солидните бастиони срещу социалистите и социализма в България.

„Български преглед“ е академично, научно-литературно и обществено списание, което наричат „професорското списание“, тъй като около него се групира значителна част от професорския и преподавателски кадър на университета. Редакционните амбиции на „Български преглед“ са да се превърне в „център на всички жизнени сили на времето“ и „да разглежда въпроси от значение за наука, литература и особено такива из областта на просветата“. Отделя много внимание на правописния въпрос, публикуват се мненията на Балан, Беню Цонев, Иван Вазов и др.

Кръгът от писатели, които сътрудничат, е доста пъстър — срещат се представители на различни естетически направления дори и с диаметрално противоположни литературни позиции — Вазов и Стоян Михайловски, Пенчо Славейков и Константин Величков, Михалаки Георгиев и Алеко Константинов.

Както и „Българска сбирка“, списанието води последователна борба срещу социализма и социалистите.

До включването на Пенчо Славейков в редакторския състав на „Мисъл“ политическата линия на списанието е непоследователна. Благоев обяснява този факт с личните взаимоотношения на д-р Кръстев с управляващата партия. В редица отношения то страда от същите недостатъци, от които страдат и споменатите вече издания. По всяка вероятност те са общовалидни, отразяват недостатъците в духовния живот на българското общество от това време и в частност равнището на българската журналистика. Дори Пенчо Славейков, който дава най-висока оценка за „Мисъл“ в прегледа на трите литературни издания, и той е принуден да го признае.

В първата си годишнина „Мисъл“ излиза като списание за наука, литература и критика. В него печатат М. Георгиев, Н. Начов, Ст. Михайловски, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ив. Ст. Андрейчин, а по-късно и А. Константинов. Списанието следва своя линия в областта на превода. Редакторът му е добре ориентиран в западноевропейските и античните литератури, което личи ясно от подбора на преведените художествени произведения. Така например още в първата годишнина се печатат творби от Фр. Шилер, Хайне, В. Юго, Алфред Тенисън, Надсон, Гьоте, Боденщедт, Колцов, Лукиан, Е. Зола, Шекспир („Макбет“ в превод на К. Величков). А като се прибавят и преводните статии по различни обществено-политически и естетически проблеми, става очевидно, че редакторът следва предварително начертана цел — да съдействува за облагородяване на естетическите вкусове на българското общество чрез запознаването му с класическите образци на световната литература и съвременните писатели от Западна Европа.

В началото на втората година дори се обявява конкурс с парична премия от 200 лв. за написване статия на тема „Българската жена“ и за най-хубав

стихотворен превод на „Херман и Доротея“. Чрез публикуването на преводни статии като „Естетически разбор на Шекспировата трагедия „Макбет“ или пък „Жените в романите на Тургенев“ редакторът е целял да разкрие в дълбочина съдържанието на литературното произведение, да покаже сложния и богат духовен свят, който носи в себе си всяко истинско произведение на изкуството, и чрез това да издигне вкуса и културата на българския читател, да го приучи да мисли с отвлечени философски и естетически категории и улавя същността, а не да се плъзга по повърхността на творбата.

Такава е в общи линии картината, която сварва Славейков след завръщането си от Лайпциг. Сега обаче стремежите на младежа за обществено-полезен труд, за духовно мисионерство, с които напусна родината си на път за Лайпциг, вече са придобили точни очертания, неясните младежки пориви са кристализирали в конкретна програма за действие, естетическата неудовлетвореност — в отчетливи естетически максими и позиции.

Престоят в Германия му помага да изясни първо на себе си онова, което в България смътно е долавял и смисъла на което не винаги е разбирал докрай. Особено интересен е прегледът на трите литературни периодични издания. И по-специално предварителните бележки върху състоянието на българската периодика, както и мислите му върху задачите, които би следвало да си постави едно литературно списание. В интерес на точността трябва да отбележим, че проблемът е занимавал литературната ни общественост още преди Славейков да се заеме с него; в същност критикът осмисля на по-широка основа изводите и оценките за състоянието на българската периодика.

Какво констатира на първо място? Липса на тематичен и критичен критерий у редакциите, защото липсват концепции за линията на изданието. Критикът сравнява българските периодични издания с нашенските дюкяни, дето стоките са поставени по рафтовете най-безразборно, както е скимнало на дюкянджията. И тук Славейков прави една много съществена забележка, която показва, че гледа на нашата действителност от позицията на съдник, че е проумял нейния смисъл, надмогвайки я. Българинът, казва той, работи, не че не работи, но му липсва способността да направи смислен и целесъобразен своя труд.

На второ място Славейков намира, че българските литературни издания не отговарят на другото си основно задължение — задължението да създават читатели. А читателите се създават чрез сериозно вникване в голямата обществена отговорност, която стои пред всяко периодично издание. След като упреква „Български преглед“, че не запознава читателите с новоизлезлите оригинални книги, авторът напомня, че в другите напреднали страни общокултурните списания не дават изчерпателна информация за новостите в областта на художествената литература, защото има специални издания за целта. Обаче в специализираните издания се прави основен критически анализ и преценка на авторските концепции и естетическите достойнства на творбата, а не както става у нас — излага се само съдържанието на новата книга. Още съпоставката — сравнението с изданията в чуждите страни — вече определя характера и равнището на изискванията, предявявани към българските литературни журнали. По-нататък в същия преглед, когато начева да говори за „Мисъл“, вече съвсем директно сочи за образец „европейските периодични списания“.

На трето място дава определение на задачите на периодичното издание. „Месечните списания не са книги — пише той, — а прегледи, в които най-вече съвременността намира израз за своите общокултурни, научни, литературни и обществени интереси.“[1] Следователно изискването за връзка със съвремен-

[1] Съч., т. 4, стр. 35.

ността и съвременните събития е едно от главните условия, на които трябва да отговаря периодиката в схващанията на Славейков. Поради това високо оценява отдела „Какво става в чужбина“ в „Мисъл“, защото чрез умело групиране на фактите и събитията се дава възможност на читателя да си изгради относително цялостна представа за станалото. Цената на прегледите особено пораства, като се вземе под внимание, че информацията в политическите ни вестници съвсем не е безупречна — все пропускат по някое и друго важно политическо събитие.

Още един щрих към литературната обстановка, в която се начева критическата деятелност на Славейков, намираме в отзива за сп. „Праг“. Той започва с въпроса, защо у нас списанията за литература са повече, отколкото писателите? И макар че не се наема изчерпателно да отговори, вижда причините в количественото превъзходство на литературните бездарници, в отсъствието на безпощадна и безкомпромисна критика, въздаваща всекиму заслуженото. И както Христос с камшик в ръка да гони фарисеите и бездарните търгаши, сквернещи храма на изкуството. Подобна задача е съпроводена с много неприятни преживявания, но мисионерството и в сферата на духа и културата не е леко и приятно задължение; то изисква преди всичко програма — ясна и реалистична, — убеденост и желязна последователност при нейното изпълнение; изисква силна личност, волева натура, която няма да се спре насред пътя от субективни и обществени препятствия.

Така субективните намерения на критика съвпадаха с една тенденция вътре в духовния и обществен живот на страната. Обществото изпитваше потребност от по-съвременна интелектуална и художествена храна, субективните фактори, които идеха да я задоволят, бяха налице. Пенчо Славейков не завари пусто полето на българската литературна действителност: имаше предшественици и опит. Но завареното вече не го удовлетворяваше, защото виждаше пред себе си примера на напредналите европейски страни, пожела и нашата национална литература да мери ръст и постижения с култури, които имаха зад себе си традициите и завоеванията на няколко столетия.

Завърнал се в България, Пенчо Славейков пристъпи към практическо осъществяване на критическата си програма. Немският здравомислящ дух не се отрази върху свободомислието и идеализма на поета, върху желанието да „оправи целия свят“, най-малко поне върху желанието да оправи много неща в собствената си родина. Обстановката не го отчайва, а мобилизира за активна критическа дейност. Правилно се ориентира, преценявайки, че в дадения момент върху литературния живот може да се въздействува ефикасно, главно чрез критиката. Поетът временно се оттегля и дава преднина на съдника, ценителя, критика. И наистина 1899 г., която е толкова плодовита за критика, е твърде непродуктивна за поета — публикувал е само три цикъла и няколко отделни стихотворения. Критикът обаче войнствено се впуща в литературни схватки, сам ги предизвиква, нанася и отблъсква удари. Неговите високи изисквания скоро разнасят славата му на строг съдия, а уязвените го обвиняват в ненавист към писателите и литературата. Но писателските одумки не го спират — той воюва за критическа програма, чиято първа точка е: европеизиране на българския литературен и духовен живот.

2

Критическата си програма Пенчо Славейков създава в течение на редица години. Първите му контакти с критиката се осъществяват очевидно преди заминаването в Лайпциг. В запазените тетрадки с афоризми и извадки от прочетени книги срещаме на няколко пъти афоризми и негови мисли за същ-

ността и задачите на критиката. Още тогава той е убеден в нейното високо предназначение. Тя е „златна юзда, която се туря само на благородни коне. Магаретата ги оглавяват с конопени юлари. Според чинът — и каяфетя.“[1] Все в тоя дух е и другият афоризъм — критиката е необходимо условие за съществуването на изкуството. По-късно, вече в Германия, поетът още по-дълбоко се прониква с уважение към тая свекърва на литературното творчество; колкото по-сериозно навлиза в света на естетическите и философските концепции, толкова уважението му към нея расте.

Отношенията на Славейков с критиката са двойнствени — той е неин обект като поет и неин творец. Тази двойственост понякога противопоставя единия на другия; творчески състояния на теоретически критерий или пък личният вкус на критическата присъда; непрекъснато ражда противоречия, нещо, с което целокупното творчество на Славейков е особено богато. Нас, разбира се, в случая ни интересува критикът, ценителят и съдникът на другите, както и самоприсъдите и самооценките.

Пенчо Славейков притежава способността за абсолютно превъплъщение в двете си същности — поетическа и критическа. Тази способност му позволява да говори за критиката като типичен поет, да негодува от нейните жестоки и често пъти несправедливи оценки, да я обвинява във всички земни и литературни грехове и рисува себе си като жертва. А заговори ли у него критикът — принципността му не знае компромиси; той сякаш забравя или изобщо не си спомня за своите собствени огорчения и рани, нанесени му от критиците. Ето защо при него трябва да разграничаваме внимателно критика-субект и поета като обект на критиката. Колкото в първия случай да е убеден в необходимостта на критика, толкова във втория е раздразнителен, рязък, мнителен. Странна симбиоза! Наистина колко противоречиви са неговите натура и характер, от какви взаимноизключващи се крайности са съградени.

Докъде е стигнало уясняването на Славейковите критически възгледи в Лайпциг, можем да видим от прегледа, за който вече стана дума. В него изказва дълбоко и искрено убеждение, че без критика и трезво вслушване в нейните думи не може да има развитие за писателя. Затова Славейков критикът предупреждава: „Мислете за каквито щете злоби и разни сметки, ще кажем ние на нашите писатели, но слушайте критиците, те все нещо и за в работа ще ви кажат. По волному воля — ако не слушате, а се криете като охлюви само в своята черупка — толкова по-зле за вас.“[2]

Съветът наистина е много полезен, но този, който го дава на другите, рядко го е вземал под внимание в непосредствената си художествена практика.

Състоянието на литературната критика по онова време очевидно е занимавало мнозина — въпросът е получил обществен резонанс, става предмет на публично обсъждане в периодичния печат. Дори Д. Благоев, който по съвсем конкретен повод пише статията „За литературната критика у нас“, взема становище и излага възгледи върху същността и целите на литературната критика. На въпроса, какво е критика, той отговаря: „Приложение на определен критерий, на определено философско световъзрение към литературните явления.“[3] По-нататък според Благоев целта на критиката е да разкрива основната идея на произведението и доколко тя е вярна на действителността, доколко е „турена в съответна форма“. Статията си Благоев пише в отговор на Беню Цонев, развил в рецензия[4] за драмата „Апостол“ от Илия Миларов другия възглед за същността, целите и задачите на литературната критика.

---

[1] Литературен архив, стр. 94.
[2] Съч., т. 4, стр. 29.
[3] Димитър Благоев, Литературно-критически статии, С., БКП, 1951, стр. 149.
[4] Български преглед, год. VI, 1900, кн. 10, стр. 101.

Критиката според Б. Цонев определя напредъка в литературния живот на нацията, защото „литературен напредък значи да се ползуваме от творбите на писателите си, да ги разбираме и да се въздигаме чрез тях умствено и нравствено“. Оттук произтичат и нейните задачи, формулирани от автора по следния начин: „Ето защо наред с литературата се развива насякъде и литературна критика, която обяснява, групира и оценява литературните произведения, подпомага да се възприемат те съзнателно и улеснява тъй благотворното въздействие на литературата върху народа.“[1] Свел същността ѝ до обясняване, групиране и оценяване на литературните факти, авторът на рецензията стига до извода, че основният недостатък на съвременната критика е диаметралната противоположност в оценките и тяхната категоричност — „нашата критика или много хвали, или много кори — като че среден път няма“. И Беню Цонев препоръчва средния път, защото целта е да се обяснява, да се представя и доброто, и лошото, благост в оценките, защото самото равнище на литературния ни живот е такова — категоричните оценки биха могли да се отразят зле върху творците, да ги отчаят и озлобят.

Критическата платформа на Беню Цонев, както се вижда, съчетава утилитаризма с естетическия компромис. Ролята на критиката е сведена до обикновен посредник между писател и публика или, както Благоев саркастично се изразява, до „търговски агент“, който ще направи достояние на читателя литературните факти, след като предварително ги групира и обясни. Що се отнася до оценката, от статията не стават ссобено ясни нейните принципи. В конкретния анализ на драмата Беню Цонев наистина споменава, че художественото произведение трябва да се оценява от „естетично и теоретично гледище“. Теоретичната оценка обаче се изчерпва с разсъждения дали произведението на Миларов е трагедия или патриотична драма, а „естетичното гледище“ — с оценка на езика и речевата характеристика на персонажа; споменава се също за хармонична разпоредба в постъпките на отделните лица в драмата, но между другото; естетическите изисквания следователно са от формално-нормативен характер.

Критиката в представите на Беню Цонев е добрата стара лелка с неизменното боне на главата и малко старомодни очила на носа, която възпира лудориите на палавите си племенници с назидателни съвети. На тогози ще дръпне поучително ухото, оногози ще нахока незлобливо, за да го вкара в правия път, а на послушните ще въздаде полагаемата им се награда. И така с благост и кротост ще въдвори в голямото семейство на литературата мир и благополучие.

Очевидно такива разбирания ликвидират по същество критиката и прав е Д. Благоев, когато заявява, че не би желал подобна критика да разцъфтява в България.

Приблизително по същото време оповестява своята критическа програма и Пенчо Славейков. През 1899 г. е публикувал поредица от критически отзиви и рецензии в печата, предизвикали шумен отклик сред литературните кръгове и читателите. Между него и критикуваните се повежда полемика, проточила се няколко години. Разменят се остроти, отправят се взаимни упреци за недобросъвестност, пристрастие, неграмотност и всички най-страшни литературни прегрешения. Разправията очевидно дотяга на Славейков и той решава да я прекрати, като отговаря вкупом, in corpore, на опонентите си. Тъкмо в отговора критикът излага мотивите и съдържанието на критическата си програма, както и основния си възглед върху българската литература.

След този изключително важен документ за критическите му възгледи Славейков престава да се занимава с оперативна критика. Изключение прави

---

[1] Български преглед, год. VI, 1900, кн. 10, стр. 102.

само за драмата на Илия Миларов „Апостол“ (рецензията „Дъвкачи на думи“). Очевидно изпълнява решението си да не отговаря и не се занимава повече с „литературни труженици“, както иронически нарича литературните бездарници, с тях е невъзможно да се спори на равнище — принципиално, сериозно, с уважение към фактите и делата.

Кои са главните моменти в критическата програма на Пенчо Славейков? Около 1895 г. след внимателно и системно проучване на литературните факти и действителност той си е съставил определено мнение за нашата художествена литература. Българска художествена литература все още няма, не съществува като естетически феномен; създаденото досега е писменост, т. е. сбор от писмени куриозитети. А най-доброто все пак от създаденото може да се разглежда като градиво за бъдещето. Тази е изходната база, от която по-нататък произтичат логически основните точки на програмата. Тук отново се срещаме с критическия максимализъм на Славейков, който не му позволява да отчете трезво и обективно състоянието и постиженията на литературата от онова време. Оценката е доста пресилена, не отразява действителното състояние на нещата.

Ако сегашната литература е градиво за бъдещето, очевидно е, че градивото само по себе си може да бъде добро или лошо. Следователно дълг на критика е да отдели доброто градиво от гнилака, т. е. да поощрява талантливото, оригиналното, свежото и воюва с бездарното, фалшивото, претенциозното. Следователно дейността на критика, като се вземе под внимание какво е състоянието на литературата тогава, в известна степен ще придобива профилактичен характер, още повече че според Славейков бездарността, графоманството преобладават. Ето защо всеки, който милей за бъдещето, трябва да се старае да чисти почвата от гнилака. Самата действителност дава повече основание за отрицание, отрицание в името на бъдещето на родната ни литература, отколкото за позитивни оценки. Борбата с бездарието, с празната претенциозност е борба необходима, защото подготвя по-светли перспективи за българската художествена мисъл.

В практическото провеждане на този принцип не познава никакви компромиси, срещу бездарното и лековато отношение към литературата е безпощаден. От такива подбуди се ръководи, когато рецензира разказите на Антон Страшимиров или пък хумористичните на Васил Шумаков (псевдоним на Йордан Маринополски); той изгубва всякакво търпение, когато срещне „на чиста книга — чисти глупости“, както се изразява в рецензията си за „Кървава кошуля“ на Райко Жинзифов.

Тонът на рецензията за хумористичните на Васил Шумаков е особено драстичен, защото критикът е съзрял опит да се обругае българският студент. Славейков не се задоволява само да констатира факта, а търси неговото обяснение и го намира в ограничеността на българския писател, в превратните му схващания за художествената литература като механично копие на делничната сива действителност и в отрицателния пример на писатели като Вазов. Хумористичните на Васил Шумаков са литературно явление, типично за нашия литературен живот, критикът остро реагира с профилактична цел — произведения с подобни качества, произведения, създадени от автори, „които гледат на литературата и като на нещо, с което да се заглавикват, когато случайно нямат друга работа, и като на безделица, с която могат да заглавикват онези, които тоже нямат работа, пък им се иска нещичко да попрочетат“[1], не могат да бъдат градиво за бъдещето. Затова бие тревога и жигосва.

Литературата не е средство за развлечение, не е лична прищявка, а сериозно и отговорно обществено дело. Тя изисква професионалисти, хора под-

---

[1] Съч., т. 4, стр. 98.

готвени, с широка култура, познаващи тънкостите на професията, а не любители, самодейци. Славейков е може би първият български писател, който постави въпроса за професионализирането на писателския труд, отчитайки неговото значение за обществото. Изграждането на един писател предполага дългогодишна подготовка, усвоени знания от всички сфери на човешката дейност. В този пункт критикът е особено последователен, защото просто практически прилага принципите на теоретика. В статията си „Душата на художника" застъпваше модерното за времето си гледище, че писателят е човек, както другите. Тогава е съвсем естествено и за интелектуалната професия на писателя да се изисква специална и продължителна подготовка; неговият труд е високо квалифициран, а квалификацията не се ражда от нищо.

Пенчо Славейков обича да се връща към този въпрос в критическите си статии. Чиновничеството е най-злият враг и убиец на писателските таланти — ден след ден те гаснат, отпадат поривите и душевните вълнения; тезата е подкрепена и с теоретически аргументи: „Художественото творчество изисква свободно време и концентриране на душевните сили, а чиновничеството, както изобщо всеки род постоянно занятие, което няма нищо общо с художеството, отнема необходимото време, изнурява и куди творческата способност. Първата заповед в корена на художеството е „Няма бог освен мене. Който се кланя другиму — е проклет от мене." Наистина изключения от това правило има, но именно тези изключения вадят наяве и подкрепят още повече общото правило."[1] С тъга гледа критикът как голям брой талантливи писатели и поети, принудени да чиновничествуват, се загубват в разцвета на творческите си сили, а някои преди дори да разцъфтят. Критикът ратува за установяване на едно модерно схващане върху труда на писателя, за неговото професионализиране по примера на напредналите западноевропейски страни. Дава си сметка, че любителският му характер у нас не може да бъде надеждна основа за изграждане бъдещето на националната ни литература. Последователно и целенасочено той пропагандира и отстоява тезата за писателския професионализъм. Историческият път на националната ни литература потвърди блестящо далновидността на критика, посочил преди повече от половин век верен път за българската писателска мисъл.

В отстояването на тоя правилен по същество възглед обаче Пенчо Славейков се увлече и стигна до противопоставянето на писателя и общественика. Оттук направи погрешния си извод, че писателят не трябва да служи „пряко на нуждите на времето", защото това е противопоказно на таланта му. Така влезе в противоречие с обществената същност на изкуството, наложи изискване, което прекъсваше един от източниците, подхранващ всяко изкуство — обществения живот, съвременността. Критикът влезе в противоречие с теоретика, с главния естетически принцип, изискващ изобразяване на живота.

Вторият пункт от програмата разкрива същността на естетическия му критерий. Оценката на художественото произведение трябва да съдържа на първо място оценка на неговия език. Критикът отделя изключително внимание на този въпрос, посвещава му дори специално изследване — „Език и култура".

Какво цени критикът от езиково гледище в художествената творба — оригиналността и способността да въздействува върху читателя. А оригиналността е адекватна на хубавото, на естетически пълноценното. Тия изисквания в по-нататъшната му дейност се уточняват, включват все повече и повече страни от езиковата структура на произведението, поставят все по-строги естетически нормативи пред писателя, но по същество се запазват и критикът никога не отстъпва от тях.

---

[1] Съч., т. 5 стр. 140.

В отзива си за сп. „Праг“ Пенчо Славейков отделя много място и подробно разглежда на какво се дължат несполуките в последните творби на Антон Страшимиров. Крайният му извод е, че писателското умение на Страшимиров е недостатъчно. Техниката на писателското изкуство е съществен момент в критическата програма на Славейков. Онова, което теоретикът разграничаваше в художествената форма — техническата форма, — критикът осмисля вече като определено практическо изискване. В него несъмнено се проявява нормативният характер на естетическите и критическите му възгледи. По същото време Иполит Тен прокламира една естетика, която не предписва закони на изкуството, а се задоволява само с констатиране и обяснение на художествените факти и явления. Против анормативността се обявява учителят на нашия критик Фолкелт, който счита, че науката за прекрасното трябва да формулира известни изисквания спрямо произведението на изкуството и чрез тях да установи неговите достойнства. Естетическият разбор винаги е свързан с оценка. „Иначе и не може да бъде — пише Фолкелт. — Първо, в естетиката ние разглеждаме винаги само това, което представлява някаква особена ценност — естетическа, и, второ, нашият разбор трябва ясно и определено да покаже от каква страна и в каква степен анализираните произведения имат едно или друго художествено значение.“[1] Толкова повече пък критиката, която е естетика в действие, ще има нормативен характер.

Не на последно място стои и задачата: критикът е длъжен в конкретния анализ да отговори на въпроса, свети ли в литературната творба искрата на таланта, да отговори аргументирано и убедително. По такъв начин критическите скрижали на Славейков се свеждат до три основни момента: език, майсторство, талант. В практиката си той се стреми да изгради оценката предимно върху литературните факти, затова във всеки отзив привежда и „основанията, според които моите отзиви са такива или онакива“.

От друга страна, изказва убеждение, че творенията на един литератор трябва да се разглеждат във връзка с личността на техния автор. Биографичният метод очевидно му е бил познат; това личи от аргументите, с които се доказва необходимостта от неговото прилагане. Художественото произведение в известен смисъл е духовно огледало, дето се оглежда образът на създателя. Затова фактите от жизнената биография могат да станат ключ за по-дълбоко вникване в творбата и разтълкуване на нейния смисъл. Следователно биографичният метод не бива да се игнорира от критика, а най-рационално да се използува.

Ако у Благоев акцентите падаха върху идеологическия момент, защото оценката на литературното явление се прави въз основа на „ръководни принципи, на едно определено световъзрение“, у Пенчо Славейков обратно — оценката почива върху естетически показатели с нормативен характер. Съдържателният момент, свързаният с идеологията на творбата, с нейната обществена тенденция, като че ли отстъпва на втори план. И тук е последователен и верен на себе си: след като в качеството си на теоретик обяви, че писателят няма нужда от мироглед, естествено за оценката на художествената творба мирогледният елемент няма да има особена стойност и той не го включи в скалата за естетически и критически ценности. Като подцени мирогледното начало и абсолютизира някои белези, свързани в последна сметка с художествената форма, неговата критическа програма получи донякъде формално-нормативен оцвет; характерът на оценката произтичаше до голяма степен не от съдържателното начало, а от външни, формални белези. В това отношение Димитър Благоев е прав, когато, характеризирайки състоянието

---

[1] Йоханес Фолкелт, Совр. вопросы эстетики, стр. 194.

на буржоазната естетическа мисъл по онова време, изтъква, че тя блуждае без ръководни принципи, а без тях е невъзможна силна критическа мисъл.

За щастие критикът не винаги стриктно се придържа към параграфите на програмата си и това го спасява от издребняване в скучен формален анализ на творбата. Славейков не навсякъде е безразличен в критическите си отзиви към тенденцията на творбата. Понякога тъкмо невярната тенденция го заставя да реагира, какъвто е случаят с отзива му за хумореските на Васил Шумаков. А в оценката си за разказа „Вдовица“ на Васил Кънчов изрично пише, че главната грешка на някои от разказите му и по-специално на „Вдовица“ е тяхната тенденция: не приема разказа, защото саморазправството е представено като единствен изход за угнетените.

3

Критическите отзиви и рецензии, прегледите на литературната продукция в списанията, студиите и литературните очерци на Пенчо Славейков предизвикват истинско недоволство. Сбвиняват го в присвояване на чужди произведения, в изопачаване на фактите, около които се полемизира, обвиняват го, че се самохвали, че написаното в чуждия печат, което той привежда като доказателство за поетическото си признаване извън страната, се отнася за баща му, че е най-яркият враг на българската литература и желае „да унищожи всички досегашни труженици на перото“, най-накрая, че мрази читателите. Очевидно атмосферата около критика ще да е била особено нажежена. С довчерашни състуденти и приятели от Лайпциг в България се оказва от двете страни на литературните барикади.

Йордан Маринополски издава цяла книга, в която подлага на остра критика дейността на д-р Кръстев и Пенчо Славейков. От всички опоненти на Славейков очевидно Маринополски се оказва най-сериозният, ръководи се в полемическите си схватки от идейни подбуди и го-рядко се оставя да бъде заслепен от уязвеното авторско честолюбие. Той полага съзнателни усилия да бъде обективен в оценките си и макар не винаги да успява, не пристрастията са основното, главното в книгата му.

Студията „Пенчо Славейков като литературен критик“, аргументирана с добросъвестно изследван материал, с отделни, вярно посочени противоречия в критическата практика на Славейков, в последна сметка не доказва нищо повече от очевидното. Студията не обяснява главното, онова, което сам Маринополски кавалерски признава в края: „При все това — пише той — Пенчо Славейков е един от най-влиятелните критици у нас. Неговите мнения се възприемат от другите писатели, популяризират се.“[1]

В същност Йордан Маринополски трябваше да тръгне оттук, защото при цялата добросъвестност и убедителност на използувания материал в студията нейният автор не отговаря на въпроса, защо въпреки всичко, въпреки очевидните си недостатъци, крещящите противоречия и непоследователност Пенчо Славейков е един от най-влиятелните критици на времето. „Със своите критики — започва той студията си — Пенчо Славейков упражнява силно влияние върху много от нашите писатели.“[2] И ако Маринополски беше тръгнал оттук, по всяка вероятност много от недостатъците, които съзря в критическата му дейност, щяха да получат по-друга оценка и обяснение. Съзнателно или не той подвежда образа на своя опонент по един предварително съставен модел и там, където установи несъвпадение, предприе критически резекции.

---

[1] Йордан Маринополски, Критици, стр. 139.
[2] Цит. кн., стр. 91.

Идеалният образ на критик в представите на Маринополски е академичният — със студен и безстрастен ум, който с аптекарските везни на интелекта отмерва обективността на оценките си, фризира личното си отношение към автора и неговата творба до степента на светска официалност. Моделът очевидно не съвпадаше с живия образ на критика, с неговия темперамент. Съвпадението би значило един съвършено друг Славейков, който няма или почти няма нищо общо с онзи, когото познаваме от критическите изяви и разказите на близки и приятели. Това би означавало да се „очисти“ образът от славейковския темперамент, от злъчните и саркастични реакции, от склонността към афектни настроения, да си противоречи съзнателно или несъзнателно. Ето защо верният път в случая е да се приеме обективната даденост и се тръгне от нея, а не от една предварително моделирана схема, която не позволява да се проникне в същността на критическата му дейност. А това означава да се отговори на въпроса, защо въпреки всички очевидни недостатъци и противоречия критическото му творчество е играло роля, въздействувало е, запазило е и до днес значение.

Йордан Маринополски допуска методологическа грешка в оценката на Славейковата критическа дейност: той не оцени, че пред себе си има естетически феномен, а не завършена рационална система, подробно и детайлно разработена с академично търпение и педантизъм. Недоразумението се оказа фатално в много отношения за верността на преценките и преценката му като цяло за критика. Въпреки несъмнените достойнства на изследването, отделни верни констатации и прогнози, изводите засягаха предимно частни, странични моменти; със същността, със сърцевината на явлението той се размина. Избраната методология не можеше да му осигури успех. Там, където Маринополски очакваше да срещне система, откри жива емоционална реакция, чувство; там, където търсеше да открие установени възгледи, срещна драстично демонстрирана противоречивост; обективността, студената безпристрастност, за която апелира, в критическия метод на Славейков се подменя от темпераментна пристрастност, от емоционален порив. И поетът-критик предизвикателно го демонстрира: той не претендира винаги да е прав в оценките си, но никой не може да му оспори, че всякога е бил искрен в мненията си. Очевидно такъв критически метод за обяснение и оценка на литературните факти беше чужд на Йордан Маринополски по простата причина, че неговият идеал за критик е съчетание на безпристрастност и ум, т. е. академична критика. А Пенчо Славейков решително не принадлежеше към тази категория. В същност Маринополски беше по-близо в схващането си за критиката до Благоев, отколкото до Славейков. Убеден е искрено в лошите последствия от изявите на Славейков, защото „никой от българските писатели не е тъй в състояние да размъти ума на читателя, както Пенчо Славейков“[1], но сам не успя да определи същността им, причините за широкия резонанс сред литературната общественост. Благоев определи Славейковата критика с термина декадентска.

Къде е истината?

Като интелект Славейков не беше устроен за системно логическо мислене. Той беше художник и оставаше такъв и в критическата си дейност. В основата на всичките му прояви без изключение, даже и онези с теоретически претенции, лежи един емоционален порив, блика живо чувство. Той убеждава, подчинява, без да се счита задължен във всички случаи да доказва. Като критик главното за него си оставаше и с к р е н о с т т а, а не обективната същност на оценката — вярна ли е тя или не. Поставяйки в основата на оценъчната си практика емоцията, настроението, чувството, с това остана верен на художни-

[1] Й о р д а н М а р и н о п о л с к и, Критици, стр. 55.

ческата си природа, т. е. продължи да бъде художник и в критиката, а по такъв начин и родоначалник на импресионистичната критика в България.

Ако критическата му дейност се погледне от този аспект, много гордиеви възли в нея се разплитат, необяснимите противоречия намират приемливо обяснение. Обратният път доказва очевидното и в края на краищата своята несъстоятелност. Литературната ни история го потвърди, като буквално повтори опита на Йордан Маринополски в наше време. Наистина Пенчо Данчев не разглеждаше Славейков като литературен критик, а неговата идеология, но подходът и у двамата бе един и същи. Не случайно П. Данчев търси подкрепа и аргументи в книгата на Й. Маринополски. Как завърши опитът, е известно, особено след като едно десетилетие по-късно П. Данчев беше принуден да коригира в редица отношения първоначалните си оценки.[1]

Когато критикът застане лице с лице с произведението, стремежът да бъде искрен към себе си и автора надделява. А искреността е чувство и следователно оценката се свежда до неговото отреагиране. Ето защо рецензиите и отзивите на Славейков въздействуват сякаш хипнотично: те приковават вниманието, което напряга сили да не изостава от стремителното развитие на изложението. Ние не се уморяваме да следим парадоксите, сполучливите аналогии със съвременността, тънките алюзии, в прицела на които стоят известни политически или литературни личности, изненадват ни резкостта на присъдите и нетърпящият възражения тон, заслепени сме от блясъка на афоризмите. От речта, която се лее като планински поток — гъвкав, закачлив, понякога муден и капризен, с пръски, които светят на слънцето с всичките цветове на дъгата, — се доближава до почти адекватно изражение на едно чувство. Когато се четат неговите критики, въпросът за точността на оценката, за справедливостта като че ли отстъпва на втори план — ние се наслаждаваме, изпитваме естетическо удоволствие от четенето, а след това се питаме справедливи ли са оценките в тях. Да! Защото това не са скучните и безлични вестникарски резюмета на новоизлезлите книги, а в повечето от случаите блестящи критически есета: залогът за техния дълъг литературен живот. Сякаш тъкмо за Славейков са думите на Хайне, че камъните, с които ги убиваше, се превърнаха в техни паметници. Действително много от авторите са отдавна акустирали върху прашните лавици на литературната история, съчиненията им днес никой не си спомня и не чете, забравени са дори имената им, за да оживеят всеки път, когато пристъпим към Славейковата критическа проза.

Но не по-малко важно е, че доводите на разума имат някакво значение само дотолкова, доколкото са преживени, доколкото са обагрени от авторското настроение. В този смисъл бележката на Ал. Балабанов е много характерна: „Пенчо Славейков, разбира се, познаваше и Конрад Ланге, и Липса, и Фолкелта, лекциите на които също беше слушал, както всички ни. И за него мислите на гениалния Лесинг бяха есенцията за всяка мисъл върху изкуствата и поезията. И за него думата „тенденция“ будеше страх от нещо и пренебрежение към нещо. Но в същност Пенчо Славейков съвсем и не мареше за никакви теории, макар и да ги знаеше, макар и дори да ги приемаше и налагаше; той се движеше

---

[1] Пенчо Данчев, Пенчо Славейков. 50 години от смъртта му. Раб. дело, бр. 161, 10 юни 1962, стр. 3.

В статията кригикът даде друго обяснение, отреди друго място на философския индивидуализъм на Славейков в целокупното му творческо дело: „Той си остана демократ, философския и естетическия индивидуализъм възприе в много отношения външно, най-вече като ефектна позиция за остро клеймене на омразната му байганьовска простащина, на парвенющината и „фасулковщината“ на новоизлюпената българска буржоазия. И все пак тези принципи не можеха да не го засегнат и със своята същност. Те се врязаха като противоположна струя във формираното демократично съзнание на поета и станаха причина за остри противоречия преди всичко в идеологията му, а в по-малка степен и в творчеството му.“

само по модата в добрия смисъл на тая дума — по модата на тогавашните прояви на немската, а по-сетне и на френската литература.“[1]

Разбира се, мястото и значението на импресивния елемент в критическия метод на Славейков в никакъв случай не бива да се абсолютизира и надценява, защото означава нова схема, макар този път емоционално оцветена. Импресивното начало и импулси в неговата критическа практика трябва да се разбира в един по-общ смисъл на първоначало, а не като канцеларски параграф, сляпо съблюдаван от критика. Още повече, че това му е неприсъщо като творческа нагласа.

Пенчо Славейков не игнорира доказателствения момент в оценката си. Дори в една от точките на програмата му е фиксирано, че се старае да привежда и мотивите, фактите за своите оценки. Доказателственият момент съществува, друг е обаче въпросът за начина, по който се подбират фактите и тяхното подсяне. И сега критикът не изменя на импресивната си природа. Много характерен пример е рецензията му за поемата „Кървава кошуля“ на Р. Жинзифов.

Оценката е категорично отрицателна — творбата е литературна смет, инвалидна вещ. Но за да стигне до този извод, критикът създава предварително потребната му атмосфера. Така рецензията започва с размишления за учебниците по български език и христоматиите, дето продължават да се поместват откъси от поемата на Жинзифов. За автора, съобщава критикът, се пише в учебниците, че (и тук привежда литературния факт, цитирайки Балан — Ръководство по бълг. лит., стр. 204) „във влажна стая и с гладен стомах изказва в стиховете своето тегло, спомените си и пр.“.

И веднага, след като е процитирал факта, критикът му прави такъв коментар, който автоматически го преосмисля, за да ни го открие в нова светлина. Всичко е постигнато чрез иронията; в същност той не преиначава нищо във фактите, само ги обагря емоционално, включва ги в емоционалната верига на своето критическо отношение към творбата и значи на своята оценка. По този начин доказателствено ги ангажира, прави ги свои помощници: „Кой знай дали Жинзифов „с гладен стомах изказва своите стихове“, но туй, което се знай, а може да се провери и по новоиздадената му поема, е, че той „изказва“ своите стихове, без да се допита по-напред до човешкия разум. Книгата е търпелива, както казват немците, та всякой може каквото пише и да го печата; но читателят и критикът, които не са книги, а живи хора, не са задължени да бъдат търпеливи особено когато им се предлагат на чиста книга — чисти глупости.“[2] Иронията му стига своята връхна точка в риторичния въпрос: „— Господа, не ви ли е грях от Кръстя Пишурката?“ Похватът е обикнат от критика. В статията върху Ботевата балада „Хаджи Димитър“, анализирайки шестата строфа, той престорено се изненадва, че много екземпляри от животинското царство се навъртват около юнака и поне самодивите е трябвало да „пропъдят тоя приятел оттам“.

След увода Славейков пристъпя към конкретния анализ на поемата. Започва със сюжета: една бабичка разказва за убийството на сина си, но преди да започне своя разказ, тя „оревава орталъка и сълзите ѝ текат по-обилноводни и от река Вардар“. Както виждаме, фактите не са пренебрегнати, доказателственият материал е почерпен от съдържанието на творбата, но не е използуван механически, не е безличен пункт в логическата система на една доказателствена структура. Критикът впръсква свой аромат, оцветява ги със свой субективен колорит и включени в изложението, те вече не са същите факти. Защото са загубили неутралност; те са вече емоционално-оценъчно ангажи-

[1] Ал. Балабанов, Делото на д-р Кръстев, сп. Философски преглед, год. I, 1929, кн. 2, стр. 211.

[2] Съч., т. 4, стр. 168.

Ехо от него откриваме в духовния и културен живот на епохата. „Бъркотията на понятията“ е обективно качество на времето, то се проецира в постъпките и поведението, в гражданската и литературната позиция на твореца. С белега на противоречивостта са белязани жизненият път и творчеството на почти всички изтъкнати тогавашни литературни дейци. Петко Тодоров и Пею Яворов идват в кръга „Мисъл“, след като са минали през социализма, а сам д-р Кръстев някога е бил в кандидатската листа на казанлъшката социалистическа група, ранните стихове на Пенчо Славейков е печатал Георги Бакалов в сборниците, предназначени за социалистическите утра и вечеринки.

Противоречия, противоречия. . . Днес противоречиш на своя политически противник, утре — на своя съидейник, а в други ден — на самия себе си. Това качество се носи в атмосферата на времето, частица от него е скътал всеки, но несъмнено най-много засегна то Славейков.

Противоречието като израз на вътрешния източник на всяко движение е предмет на диалектиката, която „изучава противоречието в самата същност на предметите. . .“[1], в него се изразява „вътрешната пулсация на самодвижението и жизнеността“[2]. Диалектическата категория противоречие е различна от логическия тип противоречие. Последното отразява непоследователност в мисленето.

Ако диалектическото противоречие отразява същността на явленията, логическото противоречие е качествена характеристика за съждението на човека.

В известния си очерк за Иво Доля Славейков казва, че това, което е правел на младини, го отрича, защото в житейския си път се обляга на своя разум. Следователно тук противоречието е резултат на едно развитие, което се разрешава чрез отрицанието — причините за възникването му са еволюционни, а в същността си то е диалектическо.

Ако всичко в идейно-творческата практика на поета можеше да се сведе до този тип противоречия, сам по себе си проблемът не би представлявал особена трудност, действителното състояние на нещата е далеч по-сложно.

Проблемът не е второстепенен; в очерка си за поета Г. Цанев справедливо изтъква, че се касае по начало за естетически значимото в творческото му дело. „Дълг на марксическата критика е — писа той — да не се изгуби в противоречията на Славейковото творчество, да не пропусне в това творчество онова богатство от реалистични художествени изображения, които то наистина притежава и с което Славейков е жив, деен и днес и ще продължи да действува и в бъдеще.“[3] Затова и толкова настойчиво се разисква този проблем. Изказаните мнения са изключително разнообразни и почти във всяко от тях може да се намери известно основание.

Има автори, които са склонни да търсят източника на Славейковите противоречия у самия него, в субективния му свят: той прави опит да примири дух и дело, от което произтичат многочислени противоречия (А. Кроника); в раздвоението на творческата му личност — между естетическото и волунтаристично отношение към света (проф. Сп. Казанджиев); в борбата между реалното и илюзорното начало (св. Ив. Гошев), което почти се покрива със схващането — идеалът се сблъсква с действителността (Д. Кьорчев); поради това, че минутните хрумвания са по-важни от фактите на живота (Й. Маринополски); у Г. Керемидчиев: едни от тези противоречия се дължат на развитие

---

[1] В. И. Ленин, Съчинения, т. 38, стр. 250.
[2] В. И. Ленин, Философски тетрадки, С., БКП, 1956, стр. 118.
[3] Георги Цанев, Страници от историята на българската литература, С., БП, 1958, стр. 301.

във възгледите на Славейков, други са плод или на недоглеждане, или на любов към противоречене на самия себе си.

Друга част от авторите търсят обяснение вън от субективния свят на поета и критика — в обективната социално-историческа среда, в обстановката, която го заобикаля и формира. Противоречията според Ал. Пешев у Славейков отразяват противоречивата социално-политическа ситуация на епохата, в която „новото се създава, а не е създадено, а старото още не е изгонено окончателно"; друг автор открива причините в колебанието между Запада и Изтока с превес към Изтока — Русия, а също и между европейското и родното с превес към родното; в раздвоението между аристократизъм и демократизъм.[1] Главното противоречие на Славейков се изразява „в проповед на субективистичния възглед за освобождаване на изкуството от пряка служба на живота, от една страна, а, от друга — създаване на произведения, които са отклик на действителността и служат на самия живот"[2] и т. н.

Изводът се налага естествено: противоречията у Славейков се коренят в цял комплекс от причини, ето защо, макар и верни сами по себе си, отделните догадки и предположения не дават желания отговор. Противоречията съставляват същността на времето, на епохата, а поетът стана завършен техен изразител. Този тип противоречия изразяват диалектиката на неговото философско-естетическо развитие — отразяват отделните форми, в които се отлива постигнатият смисъл на явленията; развитието у него е процес без завършени форми — противоречието идва и го отрича; еволюционен по същността си, разрешаван чрез диалектическо отрицание.

Междувременно при анализа на философските и естетическите възгледи на Славейков обърнах внимание на заложените в тях предпоставки, сами по себе си потенциални източници на противоречия. Към тях бих прибавил и един субективен първоизточник: болното тяло на поета го обрича на пасивност, която обаче съжителствува с деен дух, бодър и жизнерадостен. По тоя проблем съществува немалко литература.[3]

Противоречията с диалектически характер отразяват процесите на вътрешното развитие, сами по себе си те са отрицание на нещо, което вече е преодоляно или предстои да се надмогне: отрицание на старото в името на нещо ново, към което е устремен поетът. В конкретната жизнена практика обаче интелектуалното и естетическото развитие на художника — раздялата със старото и усвояването на новото не винаги хронологически съвпадат, а, от друга страна, психологическите възможности на индивида и неговата способност за интелектуално натрупване са величини от различен порядък: отричайки, той не винаги в достатъчна степен и дълбочина е усвоил новото. Поради това се раждат логическите ями, губят се звената, маркиращи естествената линия на еволюцията. Отсъствието на логическите звена, които отбелязват отделните етапи на развитието, свеждането му поради посочените вече причини до началния и крайния, резултатния момент, в същност създават впечатление за логически противоречия. Бързам да добавя, че в творческата практика на критика съществуват и логически противоречия, но това са случаи, чието обяснение не ни интересува, защото очевидно ролята на случайния фактор не може да се игнорира.

---

[1] Димитър Осинин, Пенчо Славейков — поетът и човекът. 100 год. П. Славейков, Юбилеен сборник, С., НИ, 1966, стр. 300.

[2] Станьо Георгиев, Пенчо Славейков, С., НП, 1966, стр. 7.

[3] Иван Мешеков например изтъква, че недъгът и мъката се превръщат у него в извор на могъща творческа сила и радост — „това свое вътрешно чудо, преживяно в сълзите и спазмите на възкресения от проклятие до благослов. . ." Иван Мешеков, Очерци. Статии. Рецензии, С., БП, 1965, стр. 196.

Наистина какво по същество ще ни каже констатацията, че Вазовата поема „Грамада“ първоначално в пътеписа „През Клисура“ е оценена изключително високо, а само четири години по-късно в рецензията за романа „Нова земя“ критикът твърди, че е творение на нископробен дилетант, което не му пречи след още три години да твърди: „Аз съм се отзовавал, както рядко друг някой, с възхищение за едни негови произведения, например за „Грамада“. . .“ Очевидно втората оценка е забравена или във всеки случай не тя е, която изразява истинското мнение на Славейков за произведението, т. е. тя е случайното и критикът си позволява да я „забрави“.

Но съвършено друг е случаят, когато вътре в една година изказва коренно противоположни съждения за взаимоотношението на художника с обективния свят. В статията „Душата на художника“ например счита, че в творческия процес художникът е способен да възприема само сетивното, видимото в явленията и предметите, за него имат „значение само явленията (Erscheinung), а не и скритата зад тях с ъ щ н о с т на нещата“[1]. Шест месеца по-късно специално подчертава, че Пушкин интересуват „главно онези основни елементи, в които най-ясно се откроява с ъ щ н о с т т а на самите неща, техните индивидуални или типични особености“[2]. След критиката, отправена от сътрудника на „Ново време“ Д. Димитров, той пояснява, че във въпросната статия се е помъчил да не вплита свои лични мнения. Ако се приеме това твърдение, какво друго означава второто мнение,освен че са налице резултатите от едно развитие — изработена е собствена естетическа позиция и по този проблем. Така на пръв поглед франтното противоречие чрез конкретния анализ откри своя същински смисъл — оказа се резултат на развитие.

Примерите са изобилни, ще посоча само още един: първоначално е враг на мъдруването в поезията, цени непосредственото чувство и настроение. Няколко години по-късно за песните на същия поет вменява като недостатък отсъствието на обединяваща идея. Очевидно е, че е претърпял развитие към интелектуалния поетически стил, осмисляйки своето собствено поетическо дело.

Следователно противоречията у Славейков най-често са симптоми или израз на развитие; с други думи, развитието при него се осъществява чрез противоречието.

Такъв е според мен истинският смисъл на противоречието у Пенчо Славейков. Причините могат да бъдат най-различни, да са резултат от най-невероятни стечения на обстоятелствата, да ги делим на главни и второстепенни, да ги квалифицираме въз основа на един или друг признак, каквито опити вече има в литературата, но всичко това няма да ни даде нищо повече от една прегледност, зад която ще стои открит въпросът за гносеологическата им същност. В досегашните усилия на отделни автори феноменологичният подход е довеждал в най-добрия случай до посочване или обяснение на частните случаи, но той не можеше да отдели съществените връзки, които биха ги разкрили като закономерност. От друга страна, противоречието като развитие не отрича у Славейков случайните, логическите противоречия. Още повече, че сам той в „Моят дневник“ беше си записал мисълта на Ренан: „Недейте нищо утвърждава абсолютно, или пък от време на време променяйте възгледите си. По такъв начин може да се надявате, че поне веднъж ще се окажете прави.“[3] Думите на Ренан не случайно са направили впечатление на поета, защото говорят за съзнателното му търсене и чрез парадоксалното се цели истината.

---

[1] Съч., т. 4, стр. 53.
[2] Пак там, стр. 131.
[3] Литературен архив, стр. 94.

Обясненията сами по себе си могат да бъдат верни: не са ли например противоречията резултат на едно раздвоено съзнание? В сказката си за българската поезия критикът пише, че през Възраждането между живот и творчество съществува почти пълна хармония, а донякъде такава хармония съществува и между поетите и обществото. Тогава „щастието да се бориш за свой идеал е било нещастие за нашите бащи", което ще рече, че възрожденският художник е цялостна хармонична личност, обединява хармонично в еднаква степен и субективното, и общественото начало в изкуството чрез връзките си с обществото. Възрожденският субективен идеал е адекватен с вълненията на времето: в хармонията е източникът на равновесието и целостта, на импулсите и самочувствието за стойността на сътвореното.

Но идва време на „бърз интензивен живот", новото се налага с борба и се настанява в живота едва след като победи; обръщането назад към миналото е ретроградство — повелята е напред и все напред. Но в името на каква цел, за какво? Идеалите на бащата се остарели, съвременният живот е толкова дребен, незначителен, преходен, той не само не предлага идеали, но отрицанието му се превръща в част от идеала на младите. Отрицание обаче в името на какво — в името на единство и цялост на творческата личност и дух. Новото идва, разрушавайки целостта на творческата личност, раздвоявайки нейното съзнание, алиенирайки я от обществото и обществената действителност. Наистина какъв друг би могъл да бъде смисълът на атаките, които Славейков предприема срещу публиката, ако не като акт на това отчуждение? Те не са субективен каприз и произвол, както нерядко се обясняват в литературата. Отношенията между тогавашната млада генерация писатели и читателската публика особено релефно изпъква в думите на Ив. Ст. Андрейчин: „В такъв случай — пише Андрейчин — няма да ви се види преувеличено сравнението на обществото със сборище от диви животни, осъдени да живеят наедно, когато нищо не ги свързва и привлича, а всичко ги разединява и отдалечава едно от друго."[1] А в статията „Какво нещо е публиката?" той стига до следното неутешително заключение: „Публиката е оня слой от обществото, който представлява средното интелектуално развитие на своето време. Най-главни свойства на публиката са консерватизмът и неподвижността."[2] С други думи, нападките в предговора към второто издание на Яворовите стихотворения не бяха случайност, както някои се опитаха по-късно да ги представят, а продукт на определена обществена тенденция в културния живот на страната — отчуждението на писателя, раздвоението му, загубата на цялост и завършеност, на хармонично равновесие във взаимоотношенията с обществото. И понеже новата генерация нямаше историческото предимство на бащите, тя беше принудена да потърси целостта си вън от материалната действителност, да създаде свой идеал, социално и политически недетерминиран, извън времето и обществените отношения. Така се стига до търсенето на онова, чието значение не е във временното, а в трайното, непреходното. Как ще се постигне то? Като се изобрази размахът на свободната воля, полетът на свободния човешки дух. Историческата и обществената несъстоятелност, утопичността на тази програма е повече от очевидна: поне най-малкото затова, че тя игнорираше обществената практика, а в същото време трябваше да бъде реализирана в условията и отношенията на самата тая практика. Разбира се, така създадената ситуация беше в основата си противоречива и тя не можеше да не ражда и раждаше противоречия. Дори само заради това, че, както пише критикът, душата на съвременния човек е развалина, а той страстно се стреми към цялост, към единство и хармоничност.

---

[1] Иван Ст. Андрейчин, Книгата и животът. Литературно-обществени бележки, С., печ. К. Г. Чипев, 1903, стр. 33.

[2] Цит. кн., стр. 55.

Следователно обясненията за причините, които раждат противоречията, могат да бъдат най-разнообразни и във всяко от тях да се съдържа рационален елемент, но в последна сметка те са израз на развитие, което докрай съпътствува жизнения и творчески път на П. П. Славейков.

Критическата си дейност започва в едно време, когато понятието писател професионалист не съществуваше в българския речник. Още преди да се завърне от Германия, активно се включи в литературния живот — с определена критическа програма, която предвиждаше европеизиране на българския литературен и духовен живот, в името на която воюва близо цяло десетилетие. Такъв е историческият смисъл на неговите усилия, съдържанието на „духовното водачество“, на месианството му. На тази цел подчини всичко в критическата си практика, подчини за известно време даже поезията си. Той завари у нас не само обстановка, вече назряла да възприеме идеите му, но и обществената ситуация срещна в неговото лице личност, съчетала в себе си качествата, необходими за духовно мисионерство.

Като критик притежаваше критически усет и остър език — две качества, които не се срещат често, затова и неговите литературни оценки носят печата на самобитен и независим характер, който не знае компромиси, страстно и устремено търси в литературната действителност на времето естетически ценности. Реагира на всяка проява, изразява категорично своето мнение, оценките му са строги, не всякога справедливи, но винаги независими и искрени; не винаги последователен в тях, но всякога верен на себе си. Патерицата, с която се подпираше, когато ходеше, превърна в критическо оръжие — започна често да я размахва срещу бездарниците, литературните базиргяни, срещу книгоцапачите и салепчиите. Но Славейков винаги има свои основания за строгост в оценките си. Макар у него някои да са искали да видят „най-яркия враг на българската литература“, в същност той искрено милее за нея. Защото има лично основание — „който обича, той знай и да мрази“. Омразата си адресира към създателите на писмени куриозитети, бездарниците, литературните маниаци. И като негодува и се възмущава от ония, които откриват и в най-благородните подбуди користи и нечисти помисли, Славейков отговаря с достойнство: „Не съм папа, за да претендирам, че всякога съм бил прав в твърденията и присъдите си, но това, за което мога да претендирам, е — че всякога съм бил искрен в мненията си.“

Към всичко това трябва да се прибави и неговата подготовка. Той сам я съзнаваше и пръв издигна глас за професионализация на писателския труд. Във въздействието на културата върху таланта виждаше залог за развитието на отделния поет в частност и на националната литература изобщо. Културата не убива таланта, ако е действително талант, а го облагородява, става фактор за неговото всестранно разгръщане.

Но истинските качества на таланта си разгърна в по-късните си и може би затова по-зрели работи — в биографическите очерци и есеистични портрети, в сериозните студийни изследвания. И тук в много отношения беше пионер — положи основите, върху които наследниците отгледаха традиции, оформиха стил.

ЩРОСМАЙЕР И БЪЛГАРИТЕ*

Анте Кадич

По-голямата част от южнославянските историци, от времето на Щросмайер до наши дни (например Франьо Рачки, Таде Шмичиклас, Иван Шишманов, Фердо Шишич, Владимир Чорович, Слободан Йованович, Виктор Новак и Ярослав Шидак), са оценявали и оценяват джаковачкия епископ като виден и пламенен борец за културното и политическо единство на южните славяни.[1] Когато през 1885 г. заявил, че „мисълта за славянска федерация на Балканския полуостров допада на всеки“[2], Щросмайер не е изразил само същността на своето уверение, но с това е начертал и програма, която и до днес не е напълно осъществена.

Твърде естествено е, че поради географската близост, сходствата в езика и неоднородния етнически състав на населението Щросмайер се изказвал най-много за словенците, сърбите и черногорците. Но той не е забравял и българите — считал е, че са еднакво близки на хърватите, както и другите южни славяни, поради което и към тях проявявал своята любов и своя постоянен интерес.

---

* В тази статия искам да изнеса мислите и изказванията на Щросмайер. Щросмайер принадлежи на историята, той е живял в определено историческо време и затова съвременният човек може да се съгласи или не с неговите мнения.

[1] Понеже досега не се е родил никой, който би могъл да угоди на всички, то и Щросмайер не е оценен положително от някои изследвачи. Още в негово време познатият сръбски политик Илия Гарашанин го квалифицира като „платен австрийски агент“ (V. V u č k o v i ć, Politička akcija Srbije od 1859—74 g. Beograd, 1965, стр. 2—3). В E n c i k l o p e d i j a L e k s i k o g r a f s k o g Z a v o d a (Zagreb, 1964 g., кн. 7) е отбелязано, че Щросмайер водил „опортунистична политика“. В същия смисъл се изказа в миналото Васо Богданов, който изтъкна, че „основна и трайна тенденция на Щросмайеровата политика била следната: на всяка цена да има благоразположението на династията“. (H i s t o r i a p o l i t i č k i h s t r a n a k a u H r v a t s k o j. Zagreb, 1958, стр. 626.) От хърватска страна пък на Щросмайер се е приписвало и приписва утопизъм, идеализъм, фантазьорство, грандомания и занемаряване на чисто хърватските национални интереси. Иван Мужич в своя неотдавна отпечатан труд го представя така: „Епископ Щросмайер, човек на благородни идеи, който в областта на културата направил много за хърватите, в конкретните политически акции се показал напълно неподготвен със своите политически амбиции главно поради неспособността да осъзнае и оцени съществуващата действителност за провеждането на отговарящи на хърватите положителни решения (H r v a t s k a p o l i t i č k a i j u g o s l a v e n s k a i d e j a. Split, 1969, стр. 22). Въпреки че през 1876 г. поради тежкото положение на хърватите в Австрия Щросмайер се съгласил Сърбия да анексира Босна и поради това се обявил срещу Гъргу Мартич, който — познавайки местните условия — мислил и действувал по-иначе, към 1878 г. той замислял една „напълно самостоятелна Босна“ (Вж. R. W. Seton Watson, The Southern Slav Question, London, 1911, стр. 127).

[2] Korespondencija Rački—Štrosmaier, uredio Ferdo Šišič izdala Jugoslavenska akademija, knj. 3, Zagreb, 1930, стр. 199.

Понеже този източен дял на южнославянската етническа и езикова общност не се обединил с другите южнославянски народи в една държава нито през 1918, нито през 1945 г., то, когато става дума за Щросмайер и неговата политическа мисъл, обикновено се забравя да се изтъкне, че той — следвайки в това отношение някои свои предшественици — е говорил и писал за българите като скъп за него славянски брат: радвал се на тяхното политическо освобождение, на техния бърз икономически и политически напредък и от своя страна е правил всичко, щото те, чиято земя някога била център на славянската писменост, отново да станат равноправен член сред цивилизованите европейски народи. Много повече, отколкото заради тези политически и други постижения на българите епископът се радвал, когато научавал, че българският селянин става все повече и повече независим и може да изяви в условията на свободата своите благородни черти. Щросмайер искрено се е възхищавал на този „южнославянски брат", който не позволил петвековните му неприятели да унищожат богатата духовна култура, която пазил така всеотдайно от времето на Кирил и Методий.

Една от най-важните дати в новата българска история, която означава преход от турската и гръцка зависимост в период на осъзната борба за просвета и политическо освобождение, е годината 1762, когато в Зографския манастир (в планината Атон) отец Паисий Хилендарски написва История славянобългарска. Това произведение, което се разпространявало от ръка на ръка в различни преписи, изпълвало сърцата на българската интелигенция (в по-голямата си част свещеници) и младежите с гордост, че са потомци на някога силната българска държава. Логично е тяхното заключение: Ако преди сме били господари на своето, защо да не бъдем отново? И станало чудо. Само едно столетие по-късно (1878) България е провъзгласена за самостоятелно политическо тяло. Както Кирил и Методий, така и Паисий в България се почита като най-влиятелната личност във възраждането на народа.

При написването на тази значителна творба Паисий си послужил с преработките на произведенията на двама хърватски калугери. Едното от тези произведения е на дубровчанина Мавро Орбини Il regno degli slavi (1601), а другото — Razgovor ugodni naroda slovinskoga от Андриа Качич Миошич. Петър Велики помолил Сава Владиславич, роден в Херцеговина, да преведе произведението на Орбини от италиански на руски език. Макар да е непълен и неточен, преводът на Владиславич (1722) все пак бил четен много сред православните славяни и упражнил силно влияние върху началото на сръбската и българската историография. Четейки Орбини, Паисий останал недоволен, загдето не споменава българските светци, но му бил и благодарен, защото написал, че гръцките историци не отбелязват големите български държавници, понеже очевидно се срамуват, че са били няколко пъти побеждавани от по-силните български съседи. Съпоставяйки Паисий и Орбини, Боян Пенев убедително доказа, че за българския просветител Il regno degli slavi представлява важен извор.[1]

Към края на 1761 г. в Атон била написана Зографска история, която Паисий използувал много. Както доказа Йордан Трифонов, анонимният автор на Зографската история заимствувал някои пасажи от Качич. Това особено личи в главата, в която хърватският францисканец говори за вождовете от България: съставителят на Зографската история точно следва Разговор угодни народа словенског от четвъртия кръстоносен поход („ali do malo vriemena Latini udariše na Carigrad i uzeše ga silom,

---

[1] Боян Пенев, История на новата българска литература, т. II, София, 1933, стр. 270—277.

učinivši za cesara od istočni strana Baldovina") до падането на българското царство („i tada do dneva Današnjega osta Bulgaria pod Turčinom). Тъй като в тази българска история се споменават и легендарни илирски държавници, които не са поменати в първото издание на Разговор (1756), то следва да се приеме, че монасите от Атон са се запознали с Качичевата сбирка не по-късно от 1759 — две години след нейното отпечатване.[1] Тома Матич, който пръв обърна внимание върху значителната студия на Йордан Трифонов, с основание заключава: „Така именно, в часа, когато българските монаси започнаха, разказвайки на народа за хубавото му минало, да работят за пробуждането на неговото народностно съзнание, до люлката на българското народностно възраждане се намерил и хърватският францисканец Качич."[2]

Връзките между хърватите и българите не са обхващали само културата, но са се изразявали и в областта на религиозно-политическите отношения. През XVII в. българските католици, чието главно средище било Чипровец, се организирали в мощна съпротивителна сила срещу турците. Със своето въстание те предхождали националните движения на другите балкански християни. Духовни ръководители на тези български католици били францисканци от нашите земи, особено от Босна.[3]

Илирийското движение възприело идеята за южнославянско единство, която постепенно се развила сред хърватите, започвайки от Орбини, посредством Гундулич, Мърнавич и Крижанич до времето на Качич. Хърватските възрожденци считали българите като съставен дял от великата Илирия, която според тях се простирала от Триглав до Черно море. Така например Людевит Гай в своето второ „Възвание" (1835), след като изброява всички славянски и хърватски области, които съставят Илирия („Evrope liru"), включва също Черна гора, Сърбия, България и Долна Унгария. В списанието на Гай Danica ilirska (1837, кн. 32—33) е обнародвана статията „Bugarske žěteljke", в която се описват народни обичаи из околията на София. Тази статия започва така: „В Македония, както това се знае, между турците, власите, гърците и арнаутите днес живеят много българи, особено по селата."[4] Станко Враз обнародвал в сп. Kolo, 1847, кн. 4—5, 33 български народни песни, едни от които са от български терен, а други от днешна Македония. Интересно е началото от увода на Враз към този твърде добър избор: „Има на Изток едно племе ст нашето коляно, един народ, разпръснат по полята и горите на Мизия, Тракия, Македония и Епир, за когото ние тук на Запад не знаем почти нищо друго, освен че той, беден и нещастен, робува на турския султан и говори някакво славянско наречие." Тъй като българите били слабо познати на хърватите, Станко Враз решил „да обнародва няколко песни на българския трудов народ от разни краища на неговото отечество"[5]. Своята статия, която съставил по ръкописи на руския фолклорист Виктор Григорович, Враз завършва така: „Пътници разказват, че българите с голяма радост пеят песни. По това този народ е рожден брат на другите славяни."[6] През 40-те и 50-те години на миналия век за българите писали и други илирци. Така например борческият и активен Иван Кукулевич Сакцински отпечатал в загребския „Katolički list" (1858)

---

[1] Йордан Трифонов, Зографската българска история, Списание на БАН, София, 1940, стр. 4—14.

[2] Djela A. Kačiča-Miošića, Stari pisci hrvatski, sv. 27, Zagreb, 1942, стр. XXXVI.

[3] Ivan Dujčev, Il cattolicesimo in Bulgaria nel sec. XVII, Roma, 1937; същият, Bosanski franjevci u Bugarskoj do Ciprovaćkog ustanka — Franjevački vjesnik, 1938, стр, 262—271.

[4] Danica Ilirska, 1837, бр. 32, стр. 130.

[5] Kolo, 1847, кн. 4. стр. 37.

[6] Пак там, кн. 5, стр. 54.

един преглед на по-новата българска литература, а две години по-късно Франьо Рачки обнародвал в същия вестник допълнение към този пионерски труд на Кукулевич.

Считах за нужно да кажа няколко думи за културните връзки между хърватите и българите преди времето на Щросмайер по две съображения: първо, защото често погрешно се пише така, че сякаш Щросмайер е основателят на тези връзки;[1] второ, макар че благодарение на неговата представителна личност българо-хърватските отношения от 60-те години на миналия век навлизат в най-значителната фаза, все пак Щросмайер само доразвива вековния интерес на хърватските славянофили и илирци към източния клон на южнославянската етническа общност.

Поради това, че българските учени са писали много за Щросмайер,[2] няма да засягам онези въпроси, които те са изяснили обстойно, но с удовлетствие ще се спра на някои подробности, на които те са посветили по-малко внимание или пък са ги изоставили напълно.

През 60-те години на миналия век българите преживяват тежко изпитание. Не само че все още са политически поробени от турците, но са и културно потискани от гърците. Умерено настроените българи се надявали, че ще получат от султана черковна самостоятелност и тогава чрез своите митрополити и калугери ще развиват българския език и българската писменост. Други пък, виждайки, че са притиснати от всички страни, се обърнали към Пий IX с молба да ги приеме под крилото на католическата църква.[3] Трета група българи емигрирали в съседните земи, в Сърбия и Румъния, и оттам със своята революционна дейност допринесли най-напред за черковното (1870), а после и за политическото освобождение на своето отечество.

През тези именно съдбоносни години Щросмайер направил много за българите.

На 10 декември 1860 г. той изпратил на тогавашния хърватски бан писмо и в него приложил първата парична помощ за основаването на Югославската академия. Епископът бил уверен, че южните славяни, наред с италианците и немците, трябва да създадат свое научно дружество, което ще развива науката. Град Загреб, който вече имал големи заслуги за възраждането на хърватската култура, трябвало да стане и културна столица на балканските славяни. В това си известно писмо Щросмайер засегнал не само въпроса за езиковата близост между хървати и сърби, но и за българите написал следните прекрасни думи: „В това хоро биха се включили и трудолюбивите българи. Този народ, който наброява около пет милиона, заслужава нашето внимание и поради факта, че в миналото именно в областта на литературата той вървял не само

---

[1] Например така пишат Цепелич и Павич: „Нито илирийското движение, нито даже Гай не е обърнал сериозен поглед на България, на този най-южен славянски клон, на ония бедни роби на османския ярем, на измъчените от бездушния Фенер християнски души. Първата и сериозна задача в това отношение, първата проява на братска любов сякаш е предстояла на нас и отново е очаквала нашия епископ. Тепърва той трябваше да стане блестящият твърд камък, който за векове ще свързва с приятна благодарност българите с хърватския народ и с неговия бял Загреб“ (Josip Juraj Strosmayer, Zagreb, 1900—4, стр. 770).

[2] А. Теодоров, Миладиновите песни и Щросмайер. — Периодическо списание на Българското книжовно дружество, Средец (София), 1885, кн. XVI, стр. 82—97; Иван Шишманов, Владика Йосиф Щросмайер. Спомени от една среща. — Бълг. преглед, V, 1899, кн. 6, стр. 39—80; Стиепан Юренич, Йосиф Юрай Щросмайер. — СбНУ, кн. 22—23, С., 1906—1907, стр. 1—71; Михаил Арнаудов, Братя Миладинови, С., 1943, стр. 153—233; Илия Конев, Константин Миладинов и хърватският епископ Щросмайер. — Лит. мисъл, V, 1964, кн. 5, стр. 117—128.

[3] Свещ. Иван Марков, който подробно описал това българско „униатско“ движение и превел някои от по-важните документи на италиански, с основание заключава: Sfortunamente, Tutto qesto movimento non fu che affare di politica (Gli slavi ed i Papi. Втора част, свезка II Загреб, 1897, стр. 601).

пред южните, но и пред северните славяни; пък и по-новото време също така показва, че у него не е замрял духът на Кирил и Методий, свети Климент, Йоан Екзарх и великия цар Симеон.[1] С това вратите на академията били отворени и за българите. И наистина, чак до Освобождението на България в годишните издания на академията български учени печатали свои работи, а преди и след тази дата за българите и тяхното минало академията обнародвала няколко първостепенни труда (така например Рачки писал за най-светлия период в българската история — за Самуиловото царство, а Ферменджин отпечатал значителното произведение Acta Bulgariae ecclesiastica.

Няколко месеца по-късно, на 29 април 1861 г., когато пред хърватския събор мотивирал необходимостта от създаване на университет, Щросмайер отново се сетил за българите, защото видял как и над балканските гори „зората на по-доброто бъдеще започва да изгрява“[2]. Току-що бил отворен хърватският университет (1874) и българите започнали да се записват в него. Техният брой в началото на XX в. е доста голям, особено през периода между двете войни.[3] След Втората световна война за първи път в Загреб няма българи.

През 60-те и 70-те години, когато се изгражда нова България, Македония отново играе важна роля. На нейна територия се появяват изтъкнати възрожденци: например Райко Жинзифов, който, прекарвайки по-голямата част от живота си в Русия, запознава руската общественост с тежкото положение на балканските славяни, а Григор Пърличев, който започнал в началото да пише на гръцки език, а после, покрусен от трагедията на братя Миладинови (както сам разказва в „Автобиография“) — на българо-македонско наречие. И все пак най-изтъкнати сред тези български културни дейци са братя Миладинови.

По-старият брат Димитър изпъква не толкова като писател, колкото с енергичната си борба против фанариотските черковни власти и за въвеждането на „славянския“ език в училищата. Константин обнародвал 15 стихотворения, в които преобладават патриотични чувства. Най-хубавото му стихотворение е озаглавено „Тъга за юг“; написано е в Москва, където поетът боледувал и страдал за южното слънце, което би му стоплило тялото и душата:

. . .Не, я не можам овде да седам;
не, я не можам мразои да гледам!
Дайте ми криля я да си метнам,
и в наши страни да си прелетнам,
на наши места я да си идам,
да видам Охрид, Струга да видам. . .

През 40-те години, като учител по разни македонски села, Димитър се посвещава на друга задача; събиране на народното творчество. Към тази работа го подтиква известният руски етнограф Виктор Григорович, който проучвал културните паметници в области на тогавашна Турция. Когато тръгва за Русия с цел да продължи образованието си, Константин взема със себе си сборник с народни произведения, приготвен предимно от неговия по-стар брат. В Москва подобрява този сборник и го допълва с песни, които му предоставят приятелите Райко Жинзифов и Васил Чолаков. Между впрочем, напразно в Русия търси издател за сборника.

Вече почти отчаян, Константин узнава, че във Виена се намира хърватският епископ Щросмайер, изтъкнатият защитник и благодетел на славяните.

---

[1] Čepelić-Pavić, J. J. Štrosmayer, стр. 448; Viktor Novac, Antologija jugoslovenske misli. В Белград, 1930, стр. 237.
[2] Čepelić-Pavić, цит. труд, стр. 659.
[3] Enciklopedija Jugoslavije, т. II, Загреб, 1956, стр. 291.

Той бързо отпътува за Виена, запознава се с Щросмайер и го моли да му помогне при отпечатването на българските народни песни. Щросмайер обещава да ги издаде със свои средства, но при условие, че няма да бъдат печатани с гръцки букви (както възнамерявали братя Миладинови), но с кирилица. Константин приема това условие с радост и заедно с епископа идва в Джаково, настанява се в семинарията, където в продължение на три месеца преписва и подготвя за печат сборника. Докато сборникът се печатал (от януари до май 1861) той бил в Загреб.

В края на юни излиза от печат сборникът Български народни песни, събрани от братя Миладиновци и издадени от Константина (в печатницата на Якич).[1] Тази обемиста книга (550 стр.) съдържа 660 народни песни, в по-голямата си част събрани из Македония. Историческо е значението на сборника: той прокарва пътя на бъдещите български събирачи на народното творчество (каквито били Кузман Шапкарев и Марко Цепенков) и поставя основата, на която се развива българската литература. Същевременно тези песни будили чувства на национална гордост у широките народни маси.

Книгата е посветена на Щросмайер, който „благоизволи да обърне внимание и на най-южните славяни булгари“ и великодушно помогна за издаването ѝ; без помощта на епископа, тези песни, както отбелязва Константин, още дълго време щяха да бъдат „закопани в неизвестност“[2].

В края на книгата, след народните обичаи и пословици, е прибавен речник на български думи (в голямата си част турски и гръцки), преведени на хърватски. Речникът и имената на хърватски спомоществователи са отпечатани с латиница.[3] От Белград за сборника предплатили двама сърби и няколко българи; от българските градове се споменава само Хасково; Петър Берон, първият български светски писател, поръчал от Париж 25 екземпляра.

Напълно щастлив, Константин донесъл няколко екземпляра в Джаково и ги подарил на епископа и своите приятели от Джаково. За съжаление на този човек „с уморени очи и измъчен поглед“ не било отредено да се радва дълго. Тези дни до него стигнала вест, че е хвърлен в тъмница брат му Димитър, обвинен от гръцките фанариоти като руски агент; той бързо отпътува от Джаково, за да му бъде в помощ. В Белград, където се отбива с цел да разговаря с българския революционер и поет Георги Раковски, Миладинов узнава, че брат му е отведен в Цариград; ето защо, вместо да се завърне в родната Македония, той отива в турската столица. Току-що пристигнал там, гърците изглежда обвинили и него пред Портата и турците го затварят с брат му в същия затвор.

Това, което се случило с Константин, хърватският епископ научава едва в края на октомври. Незабавно изпраща писмо до австрийския министър

---

[1] Сборникът „Български народни песни“ досега е претърпял няколко издания: три в София (1891, 1942, и 1961; последният е снабден с компетентен предговор от Петър Динеков), едно в Скопие, и то само като Сборник (без заглавието на книгата), 1962, с обширен увод от критика Димитър Митрев.

[2] Оригиналът на това посвещение се намира в Архивния отдел на Югославянската академия на науките и изкуствата в Загреб. Напразно Шмичиклас търсил да намери в кореспонденцията на епископа писмо на Константин до него. Когато напълно подредил цялата кореспонденция, съобщил на Шишманов в София, че „от Миладинов няма нито едно писмо“. Вж. по този въпрос отличната студия на Владимир Кошчак в Historiiski Zbornik XI—XII, 1958—59, стр. 356 и XIV, 1961, стр. 338.

[3] Интересно е да се знае кои от хърватите са се отзовали на поканата за спомоществователи; освен големия брой католически и гръцко-католически свещеници в сборника се споменават и някои известни хърватски книжовници и политически дейци: от Дубровник — проф. Медо Пуцич и Перо Будман; от Макарска — Михо Павлинович; от Пореч — Юрай Добрила: от Темишвар — полковник Петар Прерадович: от Загреб — Анте Мажуранич и Янко Юркович; от Прага — Аугуст Шеноа.

на външните работи Йохан Рехберг, молейки го да се застъпи за освобождаването на братя Миладинови.[1] Щросмайер уверява Рехберг, че познава добре Константин, тъй като прекарал известно време в Джаково и го счита за неспособен да пристъпи какъвто и да било закон. Тогава министърът написва на своя посланик в Цариград Прокеш Остен, който му отговаря, че според обясненията на великия везир отоманската полиция обвинява двамата братя в това, че са замесени в някакъв заговор; срещу тях имало много важни документи.[2] От своя страна Рехберг известява Щросмайер за отговора на Прокеш Остен.

Тогава Щросмайер се обръща отново към Рехберг с дълго и значително писмо от 28 декември 1861 г., което през последните десетилетия стана за някои български и македонски автори истински „спъни камък". И по него се вижда доколко епископът се е интересувал от братя Миладинови, тъй като от австрийското министерство на външните работи му писали на 22 декември, а той отговаря само след една седмица. Спирайки се на турските обвинения към братята, Щросмайер изразява своето уверение, че цариградската полиция е погрешно информирана. Австрия трябва да се застъпи за невинния Константин, посочва епископът, защото той „принадлежи на католическата партия". Сега, когато се поставя въпросът, иска ли България да се ориентира към Изток или Запад — пояснява епископът, — хърватската държава могла да изиграе изключително важна роля. Всяка разумна политика би трябвало да помогне на хърватите в тази им историческа задача.[3]

Кореспонденцията между епископа и Рехберг, както и на Рехберг с неговия посланик, прекъсва изведнъж на 29 януари 1862 г. Прокеш Остен съобщава на своя министър, че братя Миладинови вече са мъртви. (Константин на 18, а Димитър на 23 януари.) По-рано се смяташе, че са отровени, защото турците се страхували да не би различни интервенции да ги принудят да освободят братята, но в последно време се твърди, че те, слаби и измъчени, умрели от тифус.

Тази страшна вест силно разтревожила епископа. В органа на неговата партия, загребския вестник Pozor, се появила статията на Васил Чолаков „Тъжен глас на един българин", в която повече, отколкото фанариотите се обвинява Русия в това, че поради невниманието на своите агенти (а може би и нарочно) причинила смъртта на братята. Чолаков е убеден, че двамата братя мъченици са издигнали за себе си безсмъртен паметник в сърцата на всички българи.[4]

Българите са благодарни на хърватския епископ, задето помогнал при издаването на Миладиновия сборник и се застъпил енергично за тяхното освобождаване от затвора. Но има и такива (наистина малко), които към 60-те години на миналия век приписват на Щросмайер нечестни или йезуитски

---

[1] За първи път тези Щросмайерови писма обнародва изцяло Алекса Ивич в своя труд „Arhivska gradja o jugoslovenskim književnimi kulturnim radnicina", Белград, 1932, стр. 336—344.Със същата кореспонденция са се занимавали много български и македонски културни дейци. Ползувам труда на Никола Трайков „Братя Миладинови. Преписка", София, 1964.

[2] Трябва да се съжалява, че до днес още не са обнародвани тези „wichtige Documenti" от турските архиви.

[3] В същия ден, в който е изпратено писмото до Рехберг, от Джаково е изпратена дописка до загребския вестник, в която се защищава Константин и се изтъква, че не е възможно той да бъде на руска служба: „Който познава Миладинов и е разговарял с него за българското движение и отношението му към Русия, той веднага ще потвърди, че това обвинение могло да произлезе от фанариотите, които представят всички български патриоти пред Портата като панслависти или русофили" (цитат по Ст. Юренич, Й. Ю. Щросмайер, СбНУ, 1906—1907, стр. 56).

[4] Статията на Чолаков е препечатана от Юренич, цит. труд, стр. 57—58.

прикрити мисли.[1] Приписват му главно две неща: първо, че е казал, че Константин принадлежи на католическата партия (Miladinov gehört ohne allen Zweifel, zu der katholischen Parthei“);[2] второ, че епископът подпомагал материално някои млади българи, които се записали в гръцко-католическата семинария в Загреб.

Що се отнася до католицизма на Константин, съществува възможност, както пише Никола Трайков, епископът да е заявил това нарочно, за да спечели симпатиите на австрийските власти за своя доверител. Не знам обаче въз основа на какво същият този Трайков може да твърди категорично, че Константин бил „противник на католическата пропаганда и униатството“[3]. Знаем, че хората се променят и възможно е Константин, който по време на своето пребиваване в Москва (1858) превел противоуниатското произведение на Флеров от руски на италиански, по-късно да е гледал иначе на черковния раздор; междувременно той страшно се разочаровал от русите и почувствувал великодушието и добрината на хърватския епископ. Поленакович признава, че по време на своето пребиваване в Загреб Константин бил предразположен към унията и често посещавал гръцкокатолическата семинария.[4] По-нататък, както личи от неговото писмо до Раковски (писано в Загреб в началото на февруари 1861), черковният въпрос го занимавал много и той се надявал, че спасението на българския народ може да дойде не от Руия, а от друга страна.[5]

Този, който прочете каквато и да е статия относно борбата на българите за черковно освобождение,[6] ще види, че прокатолическата струя се появила без каквото и да е съдействие на Щросмайер. След като това се случило и черковните старейшини се обърнали към него с молба за образованието на млади българи, той обещал да издържа годишно четирима.[7]

В своя отговор на „братята българи-католици в Цариград“ (Великден 1861 г.) Щросмайер признава, че следи със зорко око черковното движение, което се появило сред българския народ. Преди всичко той се надява, че посредством католицизма българският народ ще може да се възползува от всички придобивки, които Западна Европа има отдавна; второ, по същия път той ще създаде връзка, която ще го обедини с хърватския народ. Никой по-добре от Юренич, който отпечатва на десет страници епископовата преписка по този въпрос, не е разбрал Щросмайер. Този български професор, родом хърватин, разбрал радостта на епископа, който в помиряването на източната със западната църква виждал гаранция за бъдещото политическо обединение на южните славяни. През 60-те години, когато тъмни облаци се надвесили и над българи, и над хървати, Щросмайер се молил на бога, ако друго не е възможно, южните славяни да се обединят поне на културна и религиозна основа. Ръководил се е единствено от благородни намерения.[8]

---

[1] Срещу епископа пръв се обявил Георги Раковски; в своята статия за началото на католическото движение в България (Дунавски лебед, 1 август 1861) той го нарекъл йезуитски пропагандатор. Раковски пише за Щросмайер, че се стараел да предизвика в Македония раздор на религиозна основа и че помагал за отпечатването на книги само с оглед на проникването на католицизма. (Вж. Раковски, Съчинения, под редакцията на М. Арнаудов, София. 1922, стр. 458—459.)

[2] Братя Миладинови, Преписка, под редакцията на Н. Трайков, София, 1964, стр. 255.

[3] Цит. труд, стр. 259.

[4] Константин Миладинов, Песни, предговор от Х. Поленакович, Скопие, 1967, стр. 24.

[5] Братя Миладинови, Преписка, под редакцията на Н. Трайков, стр. 138.

[6] Например съответната част от „История на новата българска литература“ на Б. Пенев („Борба за черковна свобода“), г. IV, София, 1936, стр. 3—154.

[7] Вж. Ст. Юренич, Й. Й. Щросмайер, СбНУ, кн. 22—23, стр. 50.

[8] Пак там, стр. 35—36.

Докато обстановката в Хърватско постоянно се влошавала (след споразумението от 1868 г.), то в България благодарение на разпадането на Османската империя и решителната борба на българските революционни сили тя се подобрявала. Най-напред султанът отделил българската черква от зависимостта на фанариотската черква, а след това българите употребили всички сили да извоюват и политическа независимост. Въстанали през април 1876 г. с надежда, че ще принудят турците да отстъпят, но били разбити, впоследствие хиляди от тях обесени, а селата им — запалени. Турците постъпвали както в средновековието, когато те с нож и опожаряване усвоявали цели райони, а Западът наблюдавал всичко това спокойно. Отминало вече времето на Марко Марулич, когато нещастникът молил западните християнски сили да се притекат в помощ на балканските християни.

Сега Европа със симпатия следяла въстанието на българските маси, а по-късно тя се ужасила от мъченията, на които били подложени. Не само кореспонденти, но и писатели от различни страни се обявили в тяхна защита. Най-изявеният сред тях бил прочутият английски държавник Гладстон, който критикувал английското правителство заради флиртовете му с болния от Босфор.[1] Отзвукът от неговия памфлет бил силен. И в Хърватско Гладстоновата брошура за „българските ужаси“ (The Bulgarian Horrors) се посреща не като отмъщение, а като ярко доказателство за това, че Дизраеловата протурска политика ще бъде осъдена от пробудената морална съвест на английския народ.

Още преди тези събития Гладстон и Щросмайер установяват помежду си връзка чрез лорд Актон, който се запознава с епископа в Рим по време на неговия протест срещу догмата за непогрешимостта на папата. Лондонският проповедник Лиддон внушава на епископа да пише на Гладстон; този застъпник на балканските християни, след като посещава Белград, се отбива в Джаково и става добър приятел на Щросмайер.[2]

Щросмайеровите писма, които силно се отразяват върху отношението на Гладстон по Източния въпрос и в които епископът осъжда преголямото влияние на италианския прелат над римската курия, първо обнародва Р. В. Сетон-Ватсон.[3] Своето първо писмо до Гладстон (Джаково, 1 октомври 1876) Щросмайер започва с благодарност към английския държавник, загдето „се застъпил така благородно пред своя славен народ и пред целия образован свят за човешките права и свободи, за които нещастните южни славяни страдат толкова много и проливат своята кръв в неравна борба“; той му пише още и с цел да „облекчи мъката, която тежи на сърцето му“. Ето химна и защитата на епископа спрямо нещастните българи: „Българите са много мирен, разумен и трудолюбив народ, надарен с различни качества. А един морален и трудов народ вече само поради това е способен сам да се управлява. Ако се даде самостоятелно управление на този благороден славянски народ, биха се освободили много сили, които скоро ще допринесат за материалната и духовна цивилизация; а черковното самоуправление, вече частично въведено, ще им послужи като школа за политическо самоуправление.“ Епископът не пропуска да изтъкне и огромната мисия, която отдава на своя народ: „Ние, хърватите, наистина можем да кажем, че в тази малка група от славянските братя представляваме т о с к а н с к и елемент. . . Ние сме си спечелили правото да бъдем ръководители на пътя на духовния напредък и високите идеали. Имаме съзнание за своето задължение на Балканите и по въпросите, които измъчват

---

[1] R. W. S e t o n-W a t s o n, Disraeli, Gladstone and the Eastern Question, London, 1962 (ch. III: The Bulgarian atrocities).

[2] Пак там, стр. 85.

[3] The Southern Slav Question and the Habsburg Monarchi, London, 1911, стр. 416—444.

света.“ Като се застъпва така за българите и другите южни славяни, Щросмайер се надява, че неговата родина би могла да стане духовно огнище.

След като в края на 1877 г. русите освобождават Плевен и в началото на 1878 г. преминават в генерална офанзива, завземайки последователно София, Пловдив и Адрианопол, те си поставят за цел да продължат своето настъпление към Цариград. Англия се противопоставя на това руските военни единици да превземат, макар и временно, турската столица. В такава обстановка русите се съгласяват да преговарят с турците за мир.

Още преди Санстефанския мирен договор епископът се обръща към Гладстон, тъй като се страхува да не би неговите мили българи да изгубят на политическата сцена онова, което с руска помощ получили на бойното поле. В писмото си от 13 февруари 1878 г. Щросмайер благодари на Гладстон за блестящите доказателства за неговата преданост на нещастните християни на Балканския полуостров. Тъй като всички държави вече се съгласили да участвуват в конгреса и по такъв начин фактически и с приключването на войната, Щросмайер иска да направи няколко забележки: „Той смята, че би било достойно не само едни или други партии в Англия, но цялата велика и славна английска нация да поддържа на конгреса началата на хуманността и свободата и да не допусне някои дребни сметки да я отклонят от този път. Трябва да ви призная, че в това отношение не съм без известни опасения. Когато в английския парламент станало дума да се освободи цяла Северна и Южна България, вашият пръв министър се изразил лекоумно и глупаво. Той извикал със заплашващ тон: „Що се отнася до освобождението на България, има и други, които желаят да се държи сметка за нейните интереси“. . . Струва ми се, че той сякаш искал да каже: Освобождението на България е справедливо дело и английският народ няма нищо против това; но все пак поради други причини Англия ще се радва, ако други се противопоставят. Това донякъде означава да постъпваш като Пилат, който мислил, че е също така лесно да очистиш грешната си съвест, както е лесно да измиеш с вода мръсните си ръце. . . Ако Англия ще застъпва на конгреса интересите на потиснатите народи, то тя ще спечели морално в очите на целия свят, а особено сред поробените народи, чиито интереси са застрашени.“[1]

Недълго след Санстефанския мирен договор (14 март) Щросмайер изпраща на кардинал Франки, държавен секретар на папата, дълго послание, в което протестира срещу писанията на някои католически вестници, които искали да осакатят България. Той се страхува, че на следващия берлински конгрес великите сили няма да я оставят в гарантираните ѝ в Сан-Стефано граници. Не, до това не бива да се стигне и цяла Европа заедно с Русия трябва да даде на България онова, което е нейно.[2]

Това, от което Щросмайер се страхувал, това се и случило: България бива осакатена и разделена. И няма нищо чудно в това, че се зарадвал, когато научил, че в английските избори на 30 март 1880 г. Гладстон извоювал сияйна победа.[3] Той побързал да му изрази своите най-сърдечни честитки в писмото

---

[1] Seton-Watson, цит. труд, стр. 433.

[2] „Nunc autem vereor, ne in congressu futuro quaedam potentiae speciosis et egoisticis rationibus seductae in id intendari ut haec autonomia aut saltem ejus extensio diminuatur, quum potius in id incumbere deberent ut illa magis augeatur et extendatur, utque illud, quod, unius solius potentiae opera, in ejusdem maxime commodum constitutum est, communi omnium consensu ita constituatur et modificetur ut omnium commodis et honestis intentionibus respondeat“ (Jurinić, J. J. Strossmayer, in Sbornik za narodni umotvorenia, kn. 22—23, str. 61).

[3] Korespondencija Rački – Štrosmayer, knj. 2, Zagreb, 1929, стр. 269. Рачки споделя схващането на Щросмайер, че победата на Гладстон е от полза за славяните. „Нека Гладстон настоява — пише той — Изток да принадлежи на източните народи и ако постигне това, ще има и за човечеството огромни заслуги“ (цит. труд, стр. 267).

си от 17 април: „Австрийските славяни и славяните от Балканите — пише епископът — се радват най-искрено на Вашата победа. . . Вашето становище за народностите в Европейска Турция е напълно правилно. Нека на тези народи се позволи да усвоят онази система, която на тях самите изглежда най-подходяща за запазването и развитието на свободата и културата им.“ Щросмайер изразява уверението си, че Гладстоновата победа е дело на провидението, което му отредило тази чест да „сложи край на бруталното турско владичество в Европа. . . Едва ли бих могъл да кажа колко щастлив ще бъда, когато ще доживея да присъствувам на християнска служба във величествената църква „Света София“ в Цариград“[1]. Това са били мечти също и на българските духовни и политически ръководители.

Интересно е да се отбележи, че цялата тази дипломатическа и друга дейност на епископа в защита на българите не остава неизвестна и в далечните планини. Към него се обръщат с молба за парична помощ и някои български комити. Ето началото на тази тяхна молба: „Вашето благородно име, а също и фактът, че сте благодетел, покровител и защитник на всички южни славяни стигна и до нашите с вечни снегове покрити македонски планини. То подтиква Македоно-българската лига „Свобода или смърт“, която се създаде с цел да освободи от неописуемо тежкото варварство бедната и още стенеща под турско робство Македония, от която са произлезли славянските апостоли светите братя Кирил и Методий, да Ви изпрати скромна молба. Това е молбата и на целия български народ в Македония: Вие, големият патриот и меценат да ни дадете малка помощ.“ Макар да не е искал с това да напакости на когото и да било, епископът решил да изпрати на българските комити 100 форинта.[2]

В началото на септември 1885 г. българските революционни отреди завземат Пловдив, главно средище на Източна Румелия, изпъждат турския представител Гаврил Кръстевич и образуват временно правителство. То избира Ал. Батенберг за свой княз и по такъв начин формално прогласява съединението на двете български области. Правителството на Петко Каравелов полага усилия да спечели признанието на великите сили и съседите. Сръбският крал Милан счита, че с това българите нарушават равновесието, създадено с Берлинския конгрес, поради което обявява война на България. Войната продължава само 15 дни (от 14 до 29. XI): сръбската войска бива победена първо в тридневната битка при Сливница, а после и при Пирот. Радостта на Българския народ е неописуема: обединява се, побеждава във войната и получава моралната поддръжка на целия цивилизован свят. След тези сияйни победи на никого и през ум не минава мисълта да не признае „fait accompli“.

Доколко на Щросмайер е допадала правдата, най-добре показват неговите писма до Франьо Рачки и помощите му за Българския червен кръст. Веднага щом научава за поражението над сръбската войска край Пирот, той пише на Рачки дълго писмо (29. XI), от което тук давам някои съществени пасажи, защото те недвусмислено говорят за епископа като политик: „Не мога да ви кажа колко много ме радва фактът, че справедливото дело на българите под защитата на божието провидение победи. Това е волята на бога! Така е унищожена една напълно чужда на славянството умисъл.[3] Заедно с това победиха и нашите намерения. . .“

---

[1] Seton-Watson, The Southern Slav Question, стр. 442.
[2] Korespondencija Rački — Strosmaier, knj. 2, Zagreb, 1929, стр. 298.
[3] Шишич смята, че тогава съществувало убеждението, че крал Милан започнал войната по настояването на австро-унгарската дипломация (Korespondencija. . ., knj. 3, стр. 200, бр. 3).

Получавайки от Рачки отговор, в който му съобщава, че „ония, които идват от Сърбия, разказват,че войската е напълно деморализирана“, на 11 декември епископът се връща на същия въпрос: „Слава на бога, че българите победиха сърбите. В тяхната борба победиха почтеността, християнският закон и чистото славянско дело . . . Българските победи са и наши победи.“[1]

През декември 1885 българският министър-председател Петко Каравелов благодари на Щросмайер за неговата щедра помощ на ранените войници. Каравелов изтъква, че не само епископът, но и целият хърватски народ показал голямо разбиране за българското освободително движение и помагал най-сърдечно. Министърът се надява, че „традиционната симпатия между хърватския и българския народи в бъдеще ще получи още по-голям израз“[2].

Не само българските политици, но и българските културни дейци по различни поводи декларирали пред Щросмайер своята благодарност за неговата очевидна благосклонност спрямо българския народ и за неговите благодеяния. Така например софийската „Славянска беседа“ го избрала за свой почетен член, изтъквайки неговата напрегната работа в полза на всички южни славяни и особено неговите неоценими заслуги за издаването на българските народни песни от братя Миладинови. Епископът бил трогнат от това внимание и благодарил в прекрасното писмо (от 15 май 1885), от което ще приведа тук само характерни откъси: „Вярвайте ми, мои мили другари и приятели, никой на света не се е радвал повече от мен на освобождението на братския нам и героичен български народ. Всякога съм обичал и уважавал способния, умствено и сърдечно здравия, особено трудолюбивия и почтен български народ. Споменът за покойния Миладинов винаги изпълва сърцето ми с болка. Беше един благороден младеж, мил, трудолюбив, чист, във всичко патриотичен, правдив и жив образ на своя честит български народ. В моята къща прекара цяла зима; колкото и пъти да бяхме му казвали: „брате мой, ти си роден за свещеник“, той винаги би ни отговорил: „при днешните обстоятелства за нашия народ и ние трябва да бъдем свещеници, разпространявайки според възможностите просветата и подготвяйки народа за свобода, пък ако е нужно, да жертвуваме себе си за своя народ“.

Не мога да кажа колко много се зарадвах, когато научих с какво въодушевление и с каква тържественост завчера сте чествували паметта на светите наши апостоли Кирил и Методий. Това е блестящо доказателство, че в сърцето на прекрасния български народ живее вярата, която получихме от нашите апостоли. Вярвайте ми, братя, ние всички тук, особено пък хърватите, оставаме привързани към българския народ.

Отдавна сме виждали сред нас с радост вашата прекрасна младеж, с радост сме я приемали в Загреб, а сега, когато научаваме, че някои от тях се ползуват с уважение и авторитет, на това ние се радваме от цялото си сърце и душа; вашата свобода считаме за наша, вашето щастие — за наше, вашия напредък — за наш собствен напредък.“ Както обикновено правил, и на това дружество Щросмайер изпратил парична помощ.[3]

Това благодарствено писмо на епископа грабва българската интелигенция. В същата година проф. Теодоров написва статия относно заслугите,

---

[1] Korespondencija, knj. 3, стр. 201.

[2] Ст. Юренич, цит. груд, стр. 65. На 16 май 1886 г. Рачки съобщава на Щросмайер, че Петко Каравелов му писал, че би трябвало да създадат по-тясна връзка между българите и хърватите. „Не знае — казва Рачки, — че сега хърватите не могат да направят нищо“ (Korespondencija, knj. 4, стр. 446).

[3] Čepelić-Pavić, Josip Juraj Štrosmayer, стр. 774; А. Теодоров, Миладиновските песни и Щросмайер. — Пер. списание на Бълг. кн. дружество, кн. XVI, 1885, стр. 82—85; Ст. Юренич, цит. труд, стр. 65—67.

които Щросмайер има за издаването на Миладиновия сборник.[1] В началото на този пионерски труд Теодоров цитирал посоченото по-горе писмо, а после обширно и убедително разкрива значението му за пробуждането на българското национално съзнание. Ако Миладиновите песни бяха печатани с гръцки букви, които в онова време употребявали много българи, пише Теодоров, те не биха ни най-малко постигнали оня успех, който доживяха главно поради факта, че са обнародвани на кирилица. Тези песни, издадени в трудни за българския народ времена, допринесоха много за това, че специалистите започнаха да ценят българското народно творчество и народа, който го е създал.

В края на статията Теодоров предлага след две години (1887) благодарният български народ тържествено да отпразнува 25-годишнината от мъченическата смърт на братя Миладинови. Това предложение било възприето с въодушевление. Когато българите отдават дължимото уважение към паметта на Миладинови, те не забравят и Щросмайер; обратното, изпращат му по този повод много телеграфни честитки и пожелания да продължи своя плодоносен труд. Проф. Шишманов, участник в тези чествувания, пише по-късно, че в тия дни доживели своя апотеоз не само братя Миладинови, но заедно с тях и хърватският епископ.[2]

Иван Шишманов, уважаваният български литературен историк, започва описанието на своето пътуване до Джаково (през лятото на 1898 г.) с признанието, че отдавна искал да се запознае по-отблизо с гениалния епископ и от него да получи някои по-подробни сведения за младия Миладинов. Докато белгийският икономист Емил де Лавеле рисува епископа като аскетично слаб, подобно на някой светец от фреските на Фра Анжелико в черквата „Св. Марко“,[3] Шишманов го вижда като „висок старец с едра права снага, хубава и характерна, съвсем гола глава; още доста свежо, червеникаво лице, полузатворени, но чудни по своя израз очи. С една безкрайна блага усмивка, която озарява цялото му лице, Щросмайер с твърде мъжки крачки се отправя към мен и като ми подава сърдечно ръка, ме приветствува в своето жилище. Ако да не знаех, никой път не бих повярвал, че пред мен стои и говори 84-годишен старец; толкова всичко в него е още сравнително младо: и вървежът му, и хубавият му мъжествен глас, и ръкуването му, а най-вече живият дух.“ След като описва техния разговор, воден в продължение на два дни, Шишманов заключава: „Оня Щросмайер, който бе действувал толкова дълго време върху моето детско въображение, летоструевият Щросмайер, стоеше в плът и кръв пред мен, но не вече като някое недосегаемо божество, не като един бездушен доктринер-аскет, а като представител на всичко, всичко, що има благородно, хуманно, симпатично в човешката натура.“ Тъй като през март 1899 г. Щросмайер чествува своя последен рожден ден през XIX в., Шишманов казва, че няма такъв българин, който да не извиква от дъното на душата си „на многая“, а поетът Д. К. Попов му честити от името на славяните:

Във този ден на слава, чиста, светла сяйна,
Не във Хърватско само тебе се покланят;
Старче, къмто тебе днес любов безкрайна,
Почит, уважение вси славяне хранят.[4]

---

[1] А. Теодоров, цит. труд, стр. 82—97.
[2] И. Шишманов, Владика Йосиф Щросмайер. — Български преглед, V, 1899, кн. 6, стр. 44.
[3] E. de Lavele, The Balkan Peninsula, London, 1887, стр. 30.
[4] И. Шишманов, цит. труд, стр. 39, 59, 79—80.

Стиепан Юренич, който повече от всеки друг е допринесъл за популярността на Щросмайер в България, го поздравява в Джаково през септември 1900 г. по повод на 50-годишното му епископствуване и изтъква, че неговите положителни дела са осияли и българския народ, който го цени много.[1]

Илия Конев, днешният най-добър познавач на българо-хърватските културни връзки, по повод стогодишнината на Миладиновия сборник написа отлична статия, в която се докосва до всички спорни въпроси и счита, че „основното в отношението на епископа към Миладинов е неговото славянофилство, неговата идея за обединяването на западната и източната черква в периода на националните борби на южните славяни“[2]. И той казва, че епископът помогнал да се постави крайъгълният камък на съвременната величествена сграда на българската култура.

Ето така в същност Щросмайер направил много добрини и на българите, с които доказал, че не е бил нито „австрийски агент“, нито „опортюнист“, а мечтател и идеалист. „Обичал всички клонове на славянското дърво, пишат неговите биографи, без ни най-малко да спадне любовта му към родния му хърватски народ.“[3]

Преведе от сърбохърватски Илия Конев

---

[1] Čepelić-Pavić, цит. труд, стр. 949.
[2] Илия Конев, Константин Миладинов и Щросмайер. — Лит. мисъл, 1961, кн. 5, стр. 117—128.
[3] Čepelić-Pavić, цит. труд, стр. 810—811.

СЛУЧАЯТ ЕМИЛИ ДИКИНСЪН

Цветан Стоянов

Емили Дикинсън е от мъчните фигури в световната поезия. Нещо в нея се съпротивлява срещу стереотипите на литературните оценки повече, отколкото при други автори. Почти всички нейни критици си служат с думите „тайна", „гатанка", самата тя също ги употребява:

През гатанката накрая
мъдростта търси път. . .

Първото впечатление от стиховете ѝ, дори когато ни грабват, е несигурност, съзнанието е очаровано, но и разтревожено, то не може да ги отнесе към познати образци. Изживяване ли са те или своеобразни афоризми? Символи или усещания? Дидактика, която не е дидактика? Несръчност или трик? Или всичко това е така размесено, че не можеш да му хванеш краищата?

Мъчна е и нейната биография — и пак не в общоприетия смисъл. В нея няма авантюри, „бездни", губещи се години. Тя е мъчна с това, че е най-обикновена. Емили Дикинсън живее тъкмо в средата на своя век, от 1830 до 1886, и почти не напуска родното си градче Амхърст, Масачузетс. Тя е от „партията" на Кант — вярва, че за да постигнеш истината, няма защо да излизаш от Кьонигсберг. По онова време Амхърст брои малко повече от 2000 души и единствената му забележителност е един колеж, основан впрочем от дядо ѝ. Дикинсъновци са били заможно и уважавано семейство, бащата веднъж дори бива избран за сенатор. Той е бил суров човек, типичен представител на пуританска Нова Англия, и до смъртта си не е знаел, че дъщеря му пише стихове. Завършила колежа, тя отива да следва в друг град, но прекъсва — изглежда, че баща ѝ забранил, а и самата тя изживява някаква религиозна криза и не иска да учи повече. След като минава тридесетгодишна възраст, я връхлита по-дълбока криза, защото се затваря изцяло в себе си. Дълго се смяташе, че причината е нейната велика и нещастна любов към един мъж, женен и седемнадесет години по-стар от нея — безнадежден случай, който я съкрушава. Но други биографи смятат, че тази любов е била не само платонична, а и съвсем въображаема. Още по-късно нови материали разбиха мита за единствената любов — оказа се, че тя е имала повече увлечения и флиртове. Едната картина за нея — на все по-съсухряща се стара мома, странна, почти безполова девственица, която обитава несъществуващи вселени, се конкурира от друга картина — на нормална жена с нормални вълнения и реакции, която просто не е успяла да изгради свое семейство. При нейното общество, затворено и потиснато от предразсъдъци, подобна съдба не е била рядкост. Какво е истинското отношение между тези два образа — ексцентричката и неосъществената жена, — трудно може да се определи. Това, което се знае, е, че до края на своя

живот тя остава сама, среща се само с няколко най-близки хора, мъчително боледува и умира на петдесет и пет години. Толкова е и цялата ѝ биография.

Плюс още един факт: че в тези години тя написва близо 1800 стихотворения, от които приживе биват публикувани само седем — останалите са пръснати по тетрадки, писма, хвърчащи листчета. След смъртта ѝ ги намират в нейните чекмеджета между квитанции, рецепти, изрезки от вестници и кълба конци. В цялата световна литература надали има автор, който да е бил така безразличен към общественото признание:

Колко е мрачно да си някой
и като жаба мокра
да казваш цял ден своето име
пред възхитена локва. . .

„Мехури за красноречие: това е всяка слава" — заявява тя в друго стихотворение. „Който публикува, оковава духа" — също неин цитат. Само веднъж тя частично нарушава своя принцип — в 1862 г. пише на Томас Хигинсън, един от редакторите на бостонското списание „Атлантик мънтли", праща му цикъл от свои стихове и го моли да прецени „дали са жизнени". В този Хигинсън, във факта, че избира него, а не друг за консултант, проблясва една от онези „малки иронии на живота", които дават пипера на именитите биографии. Хигинсън е полковник-литератор, джентълмен-есеист от старата школа, изискан и влиятелен в доброто общество — самата антитеза на нейната поезия. „Имате оригинални мисли — отсъжда той в своя отговор, — но зле владеете стихосложението" . . . Все пак той проявява заинтересованост, тя отново му пише — „не беше толкова болезнено, колкото очаквах," — завързва се преписка. Хигинсън предлага да отпечата някои стихове — тя отказва; предлага ѝ да дойде в Бостон, да я въведе в литературните кръгове — тя отказва. Самият той два пъти я посещава в Амхърст — любопитни са противоречивите му, дори малко комични впечатления от нея. Той е и раздразнен, и хипнотизиран: „Не е имало същество, което така да ми опъва нервите. . . Тя е една най-обикновена плаха женичка. . ." Но на друго място: „Отнесох впечатлението за нещо тъй единствено и далечно като Ундина, Миньон или Текла". . . До края той все я учи — не може такива грозни рими и граматични неправилности — тя учтиво го изслушва и оставя текста, както е. Един всемогъщ инстинкт я възпира да приеме препоръките на специалистите. Защото инстинктът ѝ е подсказвал нещо, което специалистите не са разбирали — че тук става въпрос не за „усъвършенствуване" на несъвършен текст, а за намиране на нов, по-точен „медиум" и че неговата привидна тромавост е само част от по-голямата точност.

Любопитна е и еволюцията на Хигинсън — полека-лека викторианската му естетика се огъва пред този чепат талант и накрая той признава, че „когато една мисъл ти взема дъха, граматиката не е толкова важна". Четири години след смъртта на поетесата той заедно с нейната сестра подготвя първия сборник стихотворения, пише предговора и се заема да уреди издаването му. Тук „малката ирония" достига върха си — тръгвайки по издателствата, Хигинсън започва да се бори с другите Хигинсъновци, да вижда като в огледало собствената си шокирана физиономия. Ние високо ценим вашия вкус, полковник, но. . . „тия стихове са много особени и римите им много объркани". . . „Те правят впечатление със своите недостатъци не по-малко, отколкото с достойнствата си". . . Все пак един издател се решава накрая да публикува сборника в 500 екземпляра при условие, че евентуалните загуби се понесат от сестрата, и в 1890 г. излиза първата книжка „Стихове от Емили Дикинсън".

И от този ден започва най-голямата авантюра в съществуването ѝ — нейната „посмъртна авантюра“. За изумление на издателите книжката се разграбва. До 1892 г. тя претърпява единадесет издания — читателите я харесват, въпреки че „римите са объркани“. Критиката, разбира се, предпочита да замълчи пред това необичайно творчество. То заживява свой живот, навлиза в антологиите, става все по-популярно, въпреки че първите сериозни критични статии върху него се явяват едва в тридесетте години на нашия век. Самият ѝ архив дълго време зависи от милостта на случайни обстоятелства без научна текстологична обработка, разчитането му продължава невероятно бавно. Едва в 1945 г. до публиката стигат последните 666 стихотворения, дотогава забутани и неизвестни — над една трета от цялото ѝ творчество! Едва в 1955 г. се появява пълното тритомно издание на стиховете ѝ — Харвардското академично издание с всички варианти и с оригиналната пунктуация. Едва в 1958 г. излиза също така пълното тритомно издание на писмата ѝ. Светът научава за един мощен талант — превеждат я на всички културни езици, поставят я между предтечите на модерния стих, името ѝ се нарежда между първите три-четири имена в американската поезия. Сега вече критиката се надпреварва да я изследва и обяснява. Стига се до парадокс, какъвто литературната история едва ли знае другаде — от клишето на толкова карикатури: старата мома, която пише стихчета в своя албум и се лигави над тревичките и цветенцата, — от това изтъркано, безнадеждно клише изведнъж в този уникален случай нещата се обръщат наопаки и там, където никой не чака нищо, където всеки разум е убеден, че „квадратчето е празно“, гръмва зашеметяващ поетичен взрив. Чекмеджето на умрялата поетеса — същото онова с квитанциите и конците — взема реванш за хиляди подобни чекмеджета с хиляди скрити ръкописи, безпомощни и баналии; баналността излиза от себе си, за да отхвърли себе си, за да докаже, че поетичният акт може да се извърши навсякъде, включително и на онези места, където не се предполага.

Някои литератури сравняват проблема на Емили Дикинсън с „шекспирианския проблем“ — как е възможно един „случаен“ провинциалист от Стратфорд да напише такива пиеси; как е възможно една „случайна“ провинциалистка от Амхърст да напише такива стихове? И те заговарят за „другата Емили“ — онази, която изведнъж може да каже, че цветът на очите ѝ е „като вишновката, оставена от госта в чашата“; онази, за която старата мома е била само мимикрия. „Това, че животът ѝ е бил оскъден, е глупост; животът ѝ е един от най-богатите на американския континент“ (Алън Тейт). „Нейното усамотяване не е отдръпване от живота, а авантюра за живот, много по-реален от външния“ (Арчибалд Маклиш). „В същност тя не е била такава, каквато би изглеждала в Бостон — селска поетеса или стара мома, а принцеса, когато е карала Хигинсън да идва при нея“ (Остин Уорън). Подобни оценки изобилствуват — все в същия смисъл, че истинската биография на Емили Дикинсън не е в мизерните делнични сведения, а е една епопея на духа, за която можем да гадаем единствено по нейните стихове.

Това, разбира се, е истина и важи за всеки поет, но в случая не ни поставя на твърда почва; „шекспирианският проблем“ — как да свържем една житейска съдба с едно творчество — остава открит. Когато изцяло опрем до субективния живот, кой може „отвън“ да отсъди каквото и да било за богатствата и дълбочините му? В субективните дълбочини всички стари моми са „принцеси“. Други изследователи пък — като Д. К. Ренсъм и Томас Джонсън, редакторът на Харвардския тритомник — говорят обратното, за „въображаем опит“, за една, така да се каже, „изкуствена достоверност“ на поетичното преживяване, в което авторът се отдръпва от непосредствената житейска достоверност. Кои са правите? Впрочем, ако човек прочете примерно двадесетте основни

статии в американската критика върху Емили Дикинсън, накрая сигурно ще получи чувството, че не знае повече за нея, отколкото, преди да ги прочете. Така, пак според Алън Тейт, поетесата „няма способност да мисли", в нея „абстракциите са усещания", идеите са самите предмети. Според Маклиш, обратното — „предметите в нея не са предмети, а само абстракции, използувани сякаш са предмети". . . Същото казва и Луиза Воган, изтъквайки нейната „иронична интелигентност" — същевременно обаче Луиза Воган я смята за „мистичен поет", докато Айвър Уинтърс е на противното мнение — „няма особени причини да се мисли, че Емили Дикинсън била мистичка. . . Нейните стихове са определено ясни и. . . носят призрачното чувство за човешката изолация в една враждебна вселена, което е отрицание на мистичния транс". . . От последната мисъл пък тръгва нов разнобой — Уинтърс, както се вижда, подчертава „изолацията", „разрива между човека и природата", но влиза в противоречие с други: „тя (Емили Дикинсън) има „Емерсоновска вяра в хармонията на природата" — казва Воган; „тя винаги е обичала природата спонтанно и с обич, която Уърдсуърт би нарекъл страст" — добавя Ренсъм.

Показателни са и мненията около познатия проблем за „неправилността" на формата. Конрад Ейкън, един от първите, които пишат с голям респект за Емили Дикинсън, все пак не може да не уточни, че при нея има „непоправима небрежност към приетите форми и ред", макар накрая да следва противоположното уточнение: „поетичната магия е толкова сигурна. . ., че грешките и отклоненията стават положителен чар". Споменатият вече Айвър Уинтърс предпазва срещу „надценяване" на нейното творчество. „Дори в най-съвършените ѝ стихове човек е наклонен да усеща следи от нейната провинциална ексцентричност. . . От всички велики поети на нея най-много ѝ липсва вкус. . . Има безброй хубави стихове и пасажи, изхабени в пустинята на нейната суровост". . . Но и Уинтърс прави обрата, който видяхме при Ейкън: „С изключение на Мелвил тя не е била надминавана от никой американски автор — завършва той. — Тя е един от най-големите лирични поети на всички времена". . . Не по-малко куриозен е Р. П. Блекмур, който в 1937 г. рязко я напада — успехът ѝ бил случаен, „чрез самия тласък на усещането", повечето ѝ стихове били съвсем близо до „автоматичното писане". . . „Тя не е нито професионална поетеса, нито любителка. Тя е частна поетеса, която пише неуморно, както някои жени готвят или плетат. . . Но тя никога не е поемала великото призвание да контролира средствата на обективния израз. Ето защо целостта на нейното творчество не изразява, а само фрагментарно обозначава". . . Въпреки това и Блекмур по-късно изменя оценката си в нова статия за Емили Дикинсън, където, поставяйки я във „веригата на голямата модерна поезия", изразява надеждата, че съвременните френски автори ще открият в нея собствената си естетика, както преди един век Бодлер откри своята в Едгар По! . . . Колко наистина неизтребим е духът на Хигинсън! И Айвър Уинтърс, и Блекмур са също „полковници" — от онази армия, чийто „генерал" е късният Томас Елиот — прочутата „нова критика", модерната „класицистичност", според които формата и „обектът" са независими от твореца, от обществото. След войната обаче идва пък обратната вълна — сега се посочва, че „използуването на езика при Емили Дикинсън е почти безпогрешно обмислено и прецизно". Впрочем обвиненията на Блекмур в „автоматично писане" при по-подробно запознаване с архива на поетесата се оказаха несправедливи: установено бе, че тя, макар да не е публикувала стиховете си, многократно ги е обработвала, има стихотворения и пасажи, за които са намерени по няколко варианта. Особено енергична полемика срещу Блекмур води Рийвз, който с пълно право изтъква, че „щом нейните стихове са добри, те са и технически добри", че не съществуват

добри стихове, които да са технически лоши. Но наред с това в най-новата американска критика пак изскачат и рецидиви на тезата за „автоматизма“, вече произнесени не като укор, а като възхвала. Доналд Текри например смята, че „Емили Дикинсън се е приближавала към поезията индуктивно, т. е. че е комбинирала думи, за да стигне до заключението, което ѝ предложи словесният модел, а не е употребявала думите като подчинени средства за израз на една ясна концепция“. . . Докъде може да се „извиси“ формализмът! Знае се, че нерядко поетите започват с отделна дума или израз без предварително начертан замисъл, но да сведеш една проникновена поезия до случайни съчетания на думи, до детска игра с кубчета — да видим какво ще се получи! — е нелепо. Тази тенденция обаче сега е модна: вместо стария романтически „автоматизъм на вдъхновението“ — един нов автоматизъм на сляпата комбинация; вместо „божествения глас — калкулаторът, който проверява възможните „модели“ и отчита „оптималния“ — сякаш може да има моделиране без „задание“, без „проблем“, сякаш моделирането е цел, а не средство!

Би могло да се продължи и с още критически версии и контраверсии, но едва ли е нужно — то би подсилило общото чувство на неудовлетвореност и объркаността. Дори и там, където споменатите критически статии предлагат ценни наблюдения относно форма, психология, социално-историческа обстановка, те пак остават някак откъснати от целостта и губещи нещо твърде важно. Очевидно е, че творчеството на Емили Дикинсън в цялото „единство на противоречията ѝ“ тепърва ще се оценява. Настоящата статия, разбира се, няма претенции за подобно цялостно изследване, пък и след казаното дотук такава задача би била твърде амбициозна. И все пак не можем да не отбележим някои моменти от нейната поезия, замъглени или преиначени от досегашната западна критика. Колкото и да е необичайна фигурата на Емили Дикинсън, колкото и да е „загадъчна“ нейната вътрешна драма, нейната криза, тя въпреки всичко не се разиграва на друга планета, тя е от сферата, към която принадлежи, чиито родови белези не може да не носи.

Кризата на Емили Дикинсън — в родовите си белези — е същата криза, усетена още от романтиците и по различен начин изживявана от почти всички дълбоки и чувствителни умове на времето — кризата на едно общество, което идва с „големи надежди“ и не ги оправдава, което се гордее, че е унищожило ужаса, а само го е заменило с друг ужас. Да се изрече това не значи, че е обяснено всичко в една поезия, то е само начало, но като начало от него би трябвало и да се почне. И то влиза в „шекспирианския проблем“ — „как може една провинциалистка“ и т. н.! Най-напред тогава цяла Америка е била провинция, периферия на системата, но периферия особена, гигантски набъбваща, за да стане по-късно център на същата тази система и затова пълна със скрити сигнали, които нейните истински писатели са дешифрирали. Та кой от тях не е „провинциалист“, кой не е израсъл в някакъв Амхърст? Но всички те още в зората на американската цивилизация ѝ казват своето „не“ — едва са я видели и се отдръпват, предупреждават, търсят изход и в личната драма на всеки от тях повече или по-малко се отразява и голямата зреещa драма на тяхната среда.

В този смисъл Емили Дикинсън не е чак толкова неповторима — по-скоро бихме казали, че е в руслото на всички свои сънародници — събратя по перо. Дори такава, каквато си я представяме — уединена и тайнствена, — тя е поглъщала флуидите на своята общност. Тя е била дете, когато Купер довършва своята пенталогия-епопея за Нати Бумпо, „естественият човек“, който не може да се помири с настъпващата буржоазна лавина, и бяга навътре, „в прерията“, при истинските човешки ценности. Тя е изживявала първите си момински вълнения, когато настъпва развръзката в драмата на друг беглец, Едгар По,

оплакващ загубата на човешкото и изричащ проклятия към света на парите. Тя е била млада жена, когато трети беглец, Мелвил, търсил по-рано спасение в тихоокеанските острови, също изрича проклятия и обявява злото, „Моби Дик", „бялата гибел", за непобедима. По същото време четвърти беглец, Торо, си прави колиба в гората, за да се скрие от цивилизацията и пише своя „Уолден" и своето „Гражданско неподчинение"; по същото време Лонгфелоу, иначе певец на „позитивните" американски качества, намира чрез „Хайавата" опора в митическите предколумбовски времена; по същото време Уитман пуска първото издание на „Стръкчета трева" и се възправя срещу мъртвината в своето общество, бива осмиван, хулен, мразен, мечтае за бъдещата свободна Америка, за „неделимия континент". И най-сетне, за да довършим списъка, Емили Дикинсън вече е отивала към своя край, когато един последен автор създава още двама безсмъртни бегълци — Том и Хък — и те бягат на своя остров и помагат на избягалия негър Джим да се скрие и до края крояг нови бягства: от скудоумието, от ограниченията, от робството, пак там, в същото царство на естествеността и невинността, спасителното детство, защото срещу останалото Марк Твен е могъл да насочва само безмилостен присмех. Това са шедьоврите на американската литература от миналия век и те всички са единни в своето отрицание, те са в една линия, в една велика традиция — светът, в който сме принудени да живеем, става все по-нечовешки, нека до последна капка кръв се борим, за да запазим човечността!

В този духовен климат — като негов резултат и негова проява — живее едно момиче болнаво, плахо, малко чудато, което подобно на Едгар По, Мелвил и Торо не може да се „устрои" — един Хък Фин в рокля, който плаче, вместо да се бие с юмруци. Тя иска да учи, но разбира, че това, което учи, е фалш. Тя иска да обича, но обичта ѝ се оказва невъзможна. Тя би могла да се ожени и без любов, „по разум", да роди четири-пет деца, които да възпита, както е редно. Но на всичко това тя също казва — пак подобно на По, Мелвил и Торо — своето беззвучно „не". В тази игра аз няма да участвувам! . . . Тя е ужасена от нахлуващата арогантност и простащина, от щурма на апетитите, дивата предприемаческа енергия. Когато до Амхърст прекарват железница, баща ѝ се включва в спекулантските игри, у тях постоянно се водят разговори, пазарлъци — тя го изживява като болест: „В къщи влязоха всякакви хора начело с всемогъщия долар" — пише с тръпка на отвращение. Нейното равнодушие към известността и славата, за което споменахме още в началото, е свързано тъкмо с това чувство. Малко автори не само в американската, а и в цялата световна литература така тънко и същевременно остро са се обявявали против „успеха", разбран като основна категория на буржоазното съзнание: стремежът да се „реализираш", да се осъществиш външно, „обществено", да натрупаш богатство, да утвърдиш „фирма", да говорят за теб! Но тъкмо защото е външна, тази реализация губи лично духовното, неповторимото, то се обективира, изразява се само със знаци, с купчина мъртви предмети, където е умряло най-важното. Това е буржоазният „успех". Въставайки против него, Емили Дикинсън забива острие в сърцето на господствуващата етика и го забива дълбоко, макар и на пръв поглед невидимо, защото идеята за успеха е от най-съблазнителните идеи, тя има своето фалшиво етично сияние — та кой не иска да се „осъществи", не е ли това вечно човешко качество? Ако тук е позволена критика, тя е най-много до начините — к а к е успял, да не би нечестно, с измама, докато Емили Дикинсън руши самата основа на буржоазната етика, тя не пита к а к, а з а щ о и отхвърля „успеха" изобщо, във всичките му форми, понеже инстинктивно усеща, че около нея всеки успех е на дадено равнище измамен и нечестен, че илюзията е негова същност.

Гладувах толкова години,
настъпи мойто пладне.
Трепереша, довлякох масата,
допрях вината хладни.

По чужди маси бях ги виждала,
когато гладна, тръпнех,
и гледах, гледах през прозорците
богатства недостъпни.

Тъй бял и хубав беше хлябът,
— различен от трохите,
които в хола на природата
разделях си с врабците.

Но днес от многото обилие
почувствах се ранена,
като къпина от полето,
в паважа присадена.

И повече глад не усещах —
гладът, разбрах тогава,
натрупва се извън прозорците,
а вътре се забравя.

Тя напразно е „реализирала“ мечтата си: в същност трохите, които е делила с птичките „в хола на природата“, са по-ценни, „гладът“ е по-близо до нейното истинско битие и сега в предметното мъртво „обилие“ тя се е отчуждила от себе си и се чувствува „присадена на паважа къпина“. „Осъществяването“ е липса на осъществяване, отнемане, саморушене — този, който печели, губи, затова най-дълбокият, висшият триумф е да не получиш триумф.

Когато го няма успехът,
успехът най-много услажда.
За да схванеш нектара,
се иска жестока жажда.

И цялата пурпурна армия,
която под знамето крачи,
не би разбрала победата —
какво тя точно значи —

както я разбира битият,
в чието ухо запретено
удря ехото на триумфа,
болно и определено.

Тук не става дума само за психологическия момент — познатата истина, че недостъпният плод е по-вкусен, че трябва да си лишен от нещо, за да го цениш. В един първи план и тази истина е изказана, но веднага след него следва друг план (върху многоплановостта на Емили Дикинсън отделно ще говорим по-нататък), където вече се преосмисля самото познание на нещата. За да цениш нектара, трябва жестока жажда —„жаждата“, както и „гладът“ в предишното стихотворение, е порив**ът**, вътрешното движение на субекта към света, когато

още не е постигнал или вече не може да постигне мъртвината на външната придобивка. „Жаждата“ има повече света, отколкото „ѝмането“ — „жаждата“ е динамична, трепетна, всичко в нея искри; „ѝмането“ е застинало или в най-добрия случай е така въодушевено от самото себе си (триумфа на пурпурната армия), така самодоволно, че все едно няма придобивката си. Затова и както казахме вече, този, който „печели“, в същност губи, а този, който „губи“, „битият“, е запазил интензивността, „връзката“, „емблемата“, както казва Емили Дикинсън. „Емблемата — пише тя — е неизчерпаема, докато осъществяването може да пресъхне“. . . Някои критици изтъкват, макар и бегло, отричането на „успеха“ у Емили Дикинсън, но само в абстрактно-психологически аспект, докато нейната поезия колкото и да е абстрактна, дълбоко в себе си съдържа и социално-протестен смисъл. Оттук идва и един трети план в този мотив — да го наречем трагичен, за който американската критика не споменава. Въпреки цялата преоценка, която тя прави — че победеният е победител, „емблемата е неизчерпаема“ и т. н., — и в двете стихотворения не усещаме чиста радост от откровението на такава една голяма истина, а заедно с тезата се лее и скрита болка, чувството, че животът не върви, както трябва, че има някаква грешка, изкривяване. Все пак картината на „бития“ пробожда сърцето, макар той да „има“ успеха повече от външния победител, все пак компенсацията е субективна, „емблемата“ остава във вътрешния копнеж, но този копнеж по природата си е движение „навън“, в него е заложена необходимостта да се „опредмети“. За да утвърди идентичността си, човек трябва да успее в своето усилие, т. е. да извърши делото си и в него да постигне синтез между вътрешнодушевното и външнопредметното. Буржоазното общество обаче прави тъкмо това невъзможно и води до антиномия, до разрив между субекта и света — то издига в култ реализацията и същевременно я осакатява. Емили Дикинсън, отхвърляйки фалша на външния успех, търси опора в субективния копнеж — за нея той все още е насочен към света, макар и лишен от него. Но болката от лишаването, от разрива не може да бъде успокоена, тя гори, и то тъкмо в копнежа. Колкото и да е неизчерпаема, „емблемата“ не е целият действителен свят.

Тази двойственост се прехвърля и върху поведението на личността, тъй както го защищава Емили Дикинсън. Какво трябва да прави човекът, който е осъзнал, че „успехът“ е илюзорен?

Аз никоя съм. А ти кой си?
Ти също ли си никой?
Тогава двама сме. Но не издавай,
че те ще ни навикат. . .

След като си се оттеглил от „играта“, остава да „изчезн ш“, да не се забелязваш сред гонениците на придобивки! „Гонениците“ обаче е толкова тиранична, че атакува и „отказалите се“ — за господствуващата етика отказът от състезание е равносилен на провинение: затова не издавай, че си „никой“, изгасни си тихо, нека т е да не осъзнаят отдръпването ти! Това е позицията на аутсайдъра, на „беглеца“; днес бихме я нарекли пораженска, но за времето си — в Амхърст, в средата на миналия век, при обстоятелствата, сред които живее Емили Дикинсън, — тя е била единствената възможна форма на протест. И все пак забележете няколкото плана — пак няколко! — в които се местят значенията на това „никой“! В един първи план — кротост и смирение: аз съм нищожно същество, оставете ме на мира! В един втори — тънка пронизваща ирония: вие, които мислите, че сте „някои“, в същност сте кухи и призрачни, вие сте несъществуващите, докато аз си изграждам по-достоверна реалност, където са възможни любовта и приятелството, където връзките не са лъжливи,

а автентични, където двамата „никои“, двата отрицателни знака, дават в сбора си положително човешко присъствие, човешка същност. И в един трети план — „никой“, въпреки всичко остава да звъни със студен отблъскващ звън дори през обещанието за обич и близост, да хвърля сянката на изчезване, на небитие. Знакът все пак е отрицателен и не може да излезе от себе си — съществуването е останало само вътре в субекта, то е съществувание, което не е. Лесно би могло да се види, че тези три плана на „никой“ отговарят на трите плана при отхвърлянето на „успеха“: един елементарно-психологически, един критично-ироничен, преоценяващ, и един кризисно-трагичен, идващ от субективизма.

Важен момент в духовната еволюция на Емили Дикинсън е религиозната криза, която изживява още в младостта си. Тук към общата антибуржоазност се добавя и един „регионален“ бунт. Както отхвърля господствуващата вяра в „успеха“, „просперитета“, така отхвърля тя и официалния бог на своя роден край или по-точно отхвърля и двете преобладаващи версии за бога, които по нейно време започват да си дават сражение. Едната е „староверската“: фанатичната вяра на предците-пуритани — знае се, че Нова Англия е била тяхната крепост: тук са стъпвали първите заселници, изхвърлени през океана сред враждебната дива природа, и техният бог е бил суров като тях, библейският Йехова, който не носи любов и прошка, а възмездие. Хората са изгубили неговото благоволение, за хората тази земя е „долина на скърбите“ и те могат отново да бъдат спасени само с черен труд, с горчиво покаяние и с безропотна вярност към всемогъщата църковна организация. Но към първата третина на XIX в. някогашните бедни, брадясали пионери, които се бореха със зверове и индианци, са вече анахронизъм — сега техните внуци издигат комфортни къщи, магазините пращят от стоки, парите в касите растат като по чудо. Буржоазна Америка е още млада и примитивна, но тя вече предвкусва бляскавото си бъдеще и старият кодекс вече не е подходящ — той или трябва да продължи само като лицемерна, явно фалшива фасада, или да се ревизира. В етично-философската сфера тази ревизия извършва новата школа на „трансцендентализма“, разцъфтяла тъкмо в Нова Англия, в крепостта на пуританите. „Пророкът“ на трансценденталистите, Емерсън, отхвърля стария бог, за него човек не е „паднал“, а по същността си светло-радостен, възвисяващ се, частица от общия океан, където няма деление на добро и зло, светлина и мрак — всичко е единно сияние, което постепенно се разгръща и каквото и да прави човекът, той е оправдан и осмислен. Философската вяра на Емерсън е несъмнена крачка напред, разкрепостяваща и освобождаваща, затова е привличала и множество благородни умове на времето. И все пак в нея има и други, подводни тенденции — едно „панглосовско“ самодоволство, една безконфликтност, които по-късно излизат наяве. Всичко е добро и да искаме не можем да направим фатални грешки — не сме обречени, а призвани! Макар Емерсън да е ревностен моралист, той носи и невидимите зрънца на аморализма от по-късната епоха, нещо от онова „все дозволено“ на Разколников и Иван Карамазов — но и на Смердяков! Той носи и нещо самодоволно, както казахме вече, предусещане за охолството на бъдещата „пулмановска“ Америка. По думите на Алън Тейт „Емерсън, без да ще, става пророк и на настъпващия пиратски индустриализъм“. При всичките им отблъскващи черти на пуританите не може да се отрече, че създават трагично напрежение, драматизъм в личността. Емерсъновската личност е „така вътрешно съвършена, че не ѝ остава място за борба“!

Нека бъдем извинени за това отклонение, но без да се разбере конфликтът между мрачния пуритански бог и новия бог на Емерсън, доста страни от песизията на Емили Дикинсън биха останали неясни. Със сатароверския кодекс тя не може да се примири, отхвърля го не само заради неговата суровост, а и заради все по-непоносимия фалш и фасадна надутост. Теоретическата система

тя направо отрича с презрение, за един пастор, прочут с красноречиви проповеди, пише, че безцеремонно „бърка в нас“, че „с една величествена светкавица скалпира голата ни душа“. Пак по повод проповедите и религиозните проучвания са и следните стихове:

Наркозата не може да успокои зъба,
който боли в душата. . .

Религията като „наркоза“, като „опиум“ — това е направо атеистичният термин и за Амхърст представлява нечувана смелост. Но Емили Дикинсън прехвърля своята критика и към самото божество, вдига се със своите малки стихчета „на бунт“ — точно тази дума „бунт“ употребява и цялата американска критика. Тя го упреква в несправедливост, подигравателно го нарича „забележителен църковник“. За нея той е фалшив като своите служители.

Сърдечният лик на Твореца,
макар и с доброта голяма
изглежда отвън излъскан
като една реклама. . .

В едно стихотворение той дори бива назован „бандит, банкер, баща“ — невероятни думи в устата на пуританско момиче: ако случайно го прочетеше, старият Дикинсън би получил удар! Разбира се, тези цитати не бива да се тълкуват в смисъл, че Емили Дикинсън е преодоляла изцяло религиозното съзнание — тя си остава вярваща, но заедно с това и бунтуваща се. Ако спомена за втори път Иван Карамазов, тя като него не отрича съществуването на бога, но му „връща билета“ — не с неговия титаничен размах, а по-приглушено, по-женствено, и все пак нареждайки се в същата категория на „бунтовете“. Както пише един коментатор, тя си изгражда „своя църква, състояща се от един член“ . . . „и нейният бог не може да бъде доближен чрез доктрината“. А пък според Алън Тейт. . . „поезията ѝ е величествена изповед, богохулна и почти неприлична в своето саморазкритие и честност“ и ако се беше родила преди двеста години, „пуританите щяха да я изгорят като вещица“!

Всичко това я доближава до Емерсън и тя наистина е симпатизирала на трансцендентализма. Но характерно е, че тя се отклонява и от Емерсън, и то тъкмо във връзка с тези скрити тенденции на безконфликтност, за които говорихме преди малко. Тънкият ѝ усет е подсказал, че тук се ражда нов фалш, за да замени стария; че лъскавата оптимистична усмивка е също така далече от истината, както и „черното проклятие“ на пуританизма. Така в този основен конфликт между двата бога тя застава в същност на трета, лично своя и попроницателна позиция. Органичното ѝ отвращение към буржоазността не е могло да съжителствува с отстраняването на трагедията, с духовния комфорт „и бодрячеството“ — за нея трагичното е същностно. Не в едно стихотворение тя води с Емерсън скрита полемика. За нея е неприемливо и неговото отношение към природата, която той също лишава от конфликти, сладникавият пантеизъм — вселената като ласкаво море, в което да се потопиш и да възкликнеш от блаженство, да си затвориш очите за всичките ѝ черни дълбини. Срещу това тя предупреждава:

Природата е все още чужда
и тези, които я цитират,
нито знаят нейната къща с духове,
нито духовете ѝ разбират. . .

Неприемлив за Емили Дикинсън е и моралният смисъл на Емерсъновата идея, че щом светът е единен, всичко е добро и оправдано. В едно от най-дълбокит

си стихотворения тя сравнява своя живот с „пълна пушка“, която е стояла в ъгъла, докато „стопанинът“ идва и я взема; сега тя вярно му служи, ходи с него на лов, пази го, унищожава враговете му. Целият образ е изграден на едно отношение между абсолютен властелин и предан, лишен от собствена мисъл слуга-изпълнител — тази преданост е неизбежна, но и ужасна; сякаш „господарят “ е „програмирал“ човека без собствена човешка воля, като автомат, като неодушевено сечиво за свои цели. . . Отвъд привидно равния тон, наситен едва ли не с фаталистично упоение, обаче блика страхотна болка, която изкрещява на финала:

Макар че мога да го надживея,
то нека той ме надживее — по-добре!
Че мойта власг е само да убива,
без власт самата да умре!

„Сечивото“ не може дори да изчезне по свое желание, но то би искало — тъй както е покорно — него да унищожат, за да не е принудено то да унищожава! Значи не всичко е чак толкова добро и светът не е толкова единен; има и някакво странно зло, и то не като външна противопоставка, а вътре в самия „господар“ и в неговия служител, вътре в самото тяхно „добро“! Привидното упоение крие зашифрована критика на всяка религиозна система, в този смисъл то бие и старата пуританска вяра, но то е още по-зашифрована критика против Емерсъновата позиция, а и против всеки мистично-пантеистичен оптимизъм — едно Иван Карамазовско „не“ срещу панглосовския „най-добър възможен свят“, където „съществуващото е разумно“.

Стихотворението за „пушката“ е удивително многопланово — от един зрителен ъгъл изглежда мистично, от друг е обвинение срещу мистиката; то е примирение и протест, изказ и отказ. За тази многоплановост вече споменахме при мотива на „успеха“ — за нея заслужава да се кажат и специално няколко думи. Тя е съществена част от поетиката на Емили Дикинсън — нейното непоколебимо убеждение, че „едната истина“ не стига, че светът е хилядолик и неговите хиляда лица се борят и размесват непрекъснато — и за да се схване целостта, еднопосочното утвърждение или отрицание не е достатъчно, трябва особена, по-висша „методология“. Така тя ни поразява със своето разностойностно, „амбивалентно“ сграбчване на нещата, с неподражаемата си амалгама от плюсове и минуси, ужаси и усмивки, героика и пародия, издигания и принижавания. Ето например едно стихотворение, което е възхвала на любовта:

От всичките създадени души
аз си избрах една,
когато от духът се рони разумът
и е излишна всяка хитрина. . .

Когато фигурите идват в царсівен ред
и през мъглите някой е дълбал.
Вижте тоз атом, който предпочетох
пред пластовеге земна кал!

В един основен и очевиден разрез всичко това е патетично — сред света, който е разпаднат, остава само изключителната вярност и интензивност на истинската любов. И в същото време, в друг разрез — дълбоко скрити иронични жилки — тържествените изрази и образи, почти парадната им внушителност е в съзнателно противоречие с интимното чувство. Дори самата дума „атом“ в предпоследния стих е двойнствена — противопоставен на „земната кал“, „атомът“ е въздигнат в ценност като субективно-достоверното, личностното,

но заедно с това е и принизен: най-нищожната частица. На сходна тема е и друго стихотворение:

Душата си избира свое общество,
после вратата захлопва.
В нейното божествено мнозинство
недей се вече натрапва! . . .

Аз зная — от цяла просторна нация
тя едного ще посочи.
И ще запуши клапите на вниманието си
като със плочи. . .

И тук в едната посока — въздигане: любовта не се съобразява с нищо, тя е тъждествена със себе си, стопроцентова, буди възхищение; в другата посока тъкмо пък тази крайна стопроцентовост я прави по особен начин тъпа, невъзприемчива за нищо освен за собствения си център. Тя е и хуманна, и нехуманна. В началото „хлопването на вратата“ звучи като отпъждане на фалша, накрая „запушването с плочите“ е вече отрицателно, „каменно“, но не за да зачеркне първото значение, а за да го допълни, да образува цялост.

Особено богата и сложна е многоплановостта на стиховете, в които се третира темата за смъртта: тук мрачният тон се преплита с много други „обертонове“ и ако не се възприемат едновременно и съвместно, впечатлението пропада. В може би най-популярното стихотворение на Емили Дикинсън „Каляската“ („Понеже няма как да спра Смъртта“) патетика и ирония също вървят ръка за ръка, както при досегашните примери:

Понеже няма как да спра Смъртта,
тя спря пред мен с внимателно усърдие.
В каляската ний бяхме само двамата
и нашето безсмъртие.

Карахме бавно, тя съвсем не бързаше
и аз отхвърлих мойта предпазливост,
мойто усилие и моето безделие
заради нейната вежливост.

Ний минахме край селското училище,
класът с борби и викове излезе.
Ний минахме нивя със жито втренчено,
и после слънцето залезе.

Спряхме пред къщичка, която ми приличаше
на малка пъпчица върху земята;
отгоре покривът едва се виждаше,
вместо корниз — с една издатина.

И въпреки че векове преминаха,
изглеждат те по-кратки от часа,
когато пръв път зърнах конските глави,
насочени към Вечността.

Емили Дикинсън нарочно взема изтърканото клише на романтиците: „рицарят-скелет“, при когото се отива като на любовна среща — и веднага го разрушава със самата интонация. В картината няма нищо „черно“, „готическо“, както сме свикнали да я приемаме, а, напротив, светска непринуж-

деност и лекота, размяна на любезности, сякаш рисунка от нравите в „доброто общество“ — млада дама и сух джентълмен си говорят в каляската. И в същото време какви дълбини се отварят зад тази игрива рисунка, все по-засилващи се в следващите строфи — би могло цяла студия да се напише в разгадаване на значенията и символите и пак не би предала синтеза на тези двайсет реда! Така Емили Дикинсън руши мрачната склерозирала сериозност на темата чрез привидно банална и лека трактовка и в същия миг самата лекота се насочва против себе си и става средство за ново проникновение.

Сходен е и ефектът в стихотворението „Умирайки, чух да бръмчи муха“: поетесата говори за своята собствена смърт, тя агонизира, всичко е предадено с тъмна тържественост и изведнъж в последния миг „забръмчава мухата“ и картината се преобръща. Каква е тази „муха“? Дали романтичен символ на Нищото, пратеник от „бездната“? Или снижаване на самата идея за смъртта — вмъкване на нещо делнично-кухненско, което отвътре да разстрои смъртната церемония, дворцовата „гипсираност“ на присъствуващите? И две значения се смесват, няма как да ги разделиш, без да ги развалиш, и тук е неповторимата „методология“ на Емили Дикинсън — че смъртта е и това, и това, и още много неща заедно, тя не е само изключителната жестоко-празнична секунда, която сгъстява смисъла на един живот, а е и реален, домашен факт, прозаична като яденето или спането, като бръмченето на мухата. Смъртта е и дълбока, и плитка — и вие, които искате да видите в нейната делничност само знак на „разрухата“, имайте пред вид, че делничността е и обратният знак: на живота, на непрекъснатия поток, непоклатимостта на домашното, вечното „бръмчене“, което продължава над мъртвеца! . . .

По начало Емили Дикинсън често се занимава със смъртта, нейни думи са, че „този гологлав живот под тревата безпокои човека като оса“, но дори според онези коментатори, които са склонни да преувеличават болезнените моменти в нейната поезия, тя надделява болезнеността и прекрачва напред. „Тя овладява живота дори когато го отхвърля“ . . . „Четенето на стиховете ѝ никога не внася отчаяние“ . . . „Емили Дикинсън знае, че само чрез цивилизоване и фамилиаризиране на смъртта тя може да бъде внесена в сферата на търпимото и вероятното“ . . . Стъпка по стъпка тя навлиза в ужаса и мъката на съдбата си, уплашена е, но твърдо крачи и надмогва ужаса“ . . . „Нейната любима тема не е смъртта, както до преди се предполагаше, наред с нея тя утвърждава любовта и живота“ . . . Това са само няколко цитата от различни статии. Изтъква се също разликата между нея и Едгар По — и двамата дълго са гледали как агонизират любимите им хора, но докато По е хипнотизиран от смъртта и иронично-пародийният му талант се срива пред нейния тъмен шемет, Емили Дикинсън запазва контрол. При нея не може да се говори за безсилие — дори примирението ѝ, дори рухването ѝ крият особена сила.

Така тя съчетава живот и смърт като две страни на едно единство, т. е. „многостойностният метод“ на поетичното познание ѝ дава и философска опора: след като всичко е свързано и се преплита едно в друго, не бива да се абсолютизира фактът на смъртта. Да си отчаян — значи да гледаш едностранчиво, да обедняваш истината. По същия начин Емили Дикинсън съчетава и мъката с радостта, трагичното с комичното — видяхме, че противно на Емерсън тя не може да приеме „отстраняването“ на трагедията, което обаче не ѝ пречи да притежава и вроден инстинкт за комедия. Джордж Хуичър например в специална статия „Американският хумор“ анализира „нейния навик да комбинира голямо и малко, който тя прилага и в най-сериозните си стихове“ . . . „особено качество да стои невъзмутима сред конвулсиите с едно незасегнато парче от мозъка, което е готово иронично да се отдръпне“ . . . По същия начин тя е и хармонична, и конфликтна в отношението си към природата и тази нейна

двойнственост отразява самата човешка и проста истина: че природата е и лас кава майка, и сляпа рушителна сила. За „неокласици“ като Айвър Уинтърс разбира се, такава истина е непостижима — как може едно нещо да бъде и „А“ и „Не—А“! — както видяхме, той търси в Емили Дикинсън „изолация от вселената“, докато тя, съзнавайки, че понякога страшни бездни ни делят от природата, заедно с това постига другаде пълен синхрон с природните трептения. Ето само един мъничък бисер:

Утрините са все по-меки,
бузи къпината издува,
орехите стават кафяви,
розата иска да пътува.

Кленът е със весело шалче,
ливадата — с лисича кожа.
За да не бъде старомодна,
и аз едно бижу ще сложа!

Един „изолиран от вселената“ не би написал никога такива редове, а като тя могат да се дадат още десетки примери.

При Емили Дикинсън следователно трябва винаги да имаме пред вид многоплановостта като съзнателна или интуитивна система за изграждане на поетичния свят, да имаме пред вид, че тя твърде рядко остава само при една единствена стойност, без да внесе в нея други, допълнящи или „контрапунктични“, че само цялото представлява нейното истинско „съобщение“, и то така, както тя го споява. Нека повторим — цялото, както тя го споява! Някои критици се стремят да експлоатират тази нейна разнопосочност и да я тълкуват като относителност. Гледните точки са много и всички са еднакво верни и неверни — изберете си според предпочитанието! Но нищо не е по-чуждо на Емили Дикинсън от такова тълкуване — това, че е многопланова, не значи относителна, както множеството стойности не значат липса на стойности. Нейната поезия не е „плуралистична“ — всякакви „истини“, които да се разпадат в хаоса като освободени лутащи се частици! Нейната поезия е, бихме казали, диалектична — при цялата ѝ разнопосочност и противоречивост тя е единна, не раздробена, „едната истина“ не стига и същевременно истината е една в многоцветната си сложност. Това е и изключителното достойнство на тези стихове — че както и да се местят и да „играят“ значенията, почвата под нозете стои стабилна, има център, спойка , която с учудваща здравина организира движенията и смените на моментите. Светът е цял — от единия край до другия той е взаимодействие; не е хаос, а организъм дори и в страшните мигове на унищожение. И тази спойка е само другото име на поетичния гений — да уподобиш битието така, че по свой начин да съградиш единство от множествеността.

Поезията на Емили Дикинсън носи и чисто човешки етични ценности. В нея има хуманност, защита на истинското и възвишеното у човека; има нравствен патос, има критика и протест срещу силите, които обезобразяват хората. Емили Дикинсън може да бъде пример на интелектуален кураж — тя винаги дръзко върви към истината и стига до последната точка, която ѝ е възможна — нищо не я сепва и задържа, никакви съображения и миражи. Отвратена от догмата на пуританизма, тя е унаследила и главната добродетел на някогашните пуритани — тяхното име значи „очистители“ — и като тях тя търси чистотата, златното съдържание без примеси и измами. Вече споменахме за „почти богохулната ѝ честност“, ще добавим думите и на най-известния ѝ биограф Ричард Чейз: „Тя е като своите прадеди: свирепа, насочена, безкомпромисна,

отдадена на видения, вярна на факта, сардонична“. . . Заедно с това тя притежава и най-добрите черти на американския народ, на свободолюбивата Марк Твенова и Уитманова Америка — простодушие, естественост, омраза към преструвката. Макар и на места стиховете ѝ да са енигматични, изследванията показват, че те са основани на живото говорно слово от нейното време, а по форма са свързани със старата пуританска химнология и с фолклора, с детските мелодии за „Мъдър Гуз“ (Мама Гъска), най-простите песнички, познати на всички американски деца. В това съчетание на дълбока философия с народностни, химново-фолклорни интонации е един от главните извори на нейния поетичен чар. Изследванията показват също, че колкото и да е била уединена, Емили Дикинсън е била и общителна — парадоксална истина, но истина! Тя е следяла живота в своя Амхърст, участвувала е от своята стая в общите вълнения и се оказва, че немалка част от стиховете ѝ са писани „по случай“ — за сватби, рождени дни, погребения на близки и познати — своеобразни честитки, съболезнования, реплики, които не могат да се отделят от чисто „изповедните“ ѝ творби. Отхвърлила външния успех и слава, тя е предпочитала да остави стиховете си пръснати в чекмеджета, по писма, картички и листчета, но това не значи, че ги е писала само за себе си. Тя по свой начин ги е адресирала до хората, те са нейното съдбовно послание, което дълго е съчинявала с надеждата, че ще стигне целта си — и надеждата ѝ щастливо се е сбъднала. Тя е приказлива самотница. Сто години по-късно ние можем да сочим уединяването ѝ като „слабост“ и все пак нека отново подчертаем, че със своя вътрешен бунт, със своята искреност, с цялото си поетично дело тя има място в голямото движение на човешката мисъл и съвест, в борбите за по-справедлив свят. Тя самата го заявява:

Умрях за красота и тъкмо
в гроба ме зариха,
и друг един, умрял за правда,
до мене настаниха.

„Защо си тук? — той кротко рече.
„Умрях за красотата“.
„А аз за правда — все едно е,
ний двамата сме братя“. . .

Към другите ѝ качества накрая трябва да прибавим и още едно — тя е от онези творци, които и след смъртта си притежават, да го наречем „лично присъствие“. Атанас Далчев, комуто дължим първите български преводи на Емили Дикинсън, разказваше, че когато за пръв път му попаднали нейните стихове, „сякаш някой влязъл в стаята“! . . . Тя обогатява редицата на нашите невидими приятели, които ни нашепват от книжните рафтове, учудена и учудваща сред останалите величествени фигури, някак „недокарана“, „непривчесана“, странна, но будеща симпатии. Зачетем ли я, тя винаги ще „влезе в стаята“ — такава, каквато е на портрета: дребничка и ярка, грозна и хубава, с изцъклени, напрегнати очи, вгледани в удивителното зрелище на света. Дори и това, че ще продължи да бъде между хората, тя е отгатнала още приживе — разбрала е, че само през Голготата на нейния безцветен пожертвуван живот се стига безсмъртието на големия поет.

Този свят не е заключение.
Веригата почва оттук —
невидима като музика,
но сигурна като звук. . .
Не я отгатват учените.
Ще я съзреш едвам,
когато презреш потомствата
и се разпънеш сам.

ПОЕТЪТ РАЗКАЗВА ЗА СЕБЕ СИ

(Непубликувани интервюта и писма на Асен Разцветников)

Любомир Стаматов

У нас все още не е достатъчно изследвана онази част от епистолярното наследство на поети и писатели, която е най-пряко свързана с тяхното творчество. Става дума за обнародването на писма, дневници, бележници с планове и замисли, интервюта и други материали, които биха ни помогнали да надникнем по-добре в „светая светих“ на даден автор — в неговата творческа лаборатория. Обикновено те се съхраняват в държавни или частни архиви, в повечето случаи разпръснато, а не на едно място, което значително затруднява тяхното издирване и изучаване. Понякога щастливи находки помагат тези материали да бъдат открити и публикувани, като по този начин се хвърля допълнителна светлина върху творчеството на един или друг писател и поет.

Не е изучена досега и архивата на такъв интересен поет като Асен Разцветников. Неговата богата кореспонденция например е разпиляна у отделни частни лица и досега не е събрана на едно място. Все пак добре е, че оригиналите на част от писмата му се пазят и понякога се публикува нещо от тях.

Предлагаме на читателите три негови неизвестни интервюта и подборка от писма до Райна Савова. Интервютата се съхраняват в ЦДИА, ф. 142, оп. 1, а. е. 1, л. 13—20. Те вероятно са били подготвени за печат, защото Разцветников с присъщата си прецизност ги е преписал на машина, като е нанесъл някои поправки и допълнения. Интервютата не са датирани, но за второто и третото може да се твърди, че са писани: второто — през 1938 г., а третото през 1936 г. Резюме от второто интервю намираме в излизащия на френски език вестник „La Parole Bulgare“, год. II, 1938, бр. 538 от 19 юни. Годината на третото определяме от споменаването на комедията „Тартюф“ от Молиер, с чийто превод той се е занимавал през 1936 г.

Предлаганите интервюта представляват интерес за литературния изследовател, защото в тях са изказани ценни мисли за народната песен и нейното влияние върху Разцветников, за протичането на творческия процес у него, за задачите и целите на детската литература. Поетът искрено споделя и своята, макар и субективна, преценка за състоянието на поезията и критиката, като изказва и отношението си към тях. Особено интересни са самонаблюденията му върху протичането на творческия процес при него, за което малко автори са ни оставили лични засвидетелствувания.

Писмата на Разцветников до Райна Савова са плод на тяхната близо 20-годишна дружба, започнала в началото на 1918 г. В едно интервю — „За птичката, която от години с една трошица живее“ (в. „Борба“, В. Търново, 1967, бр. 141 от 23. IX) — Р. Савова разказва за първата си среща с Разцветников: „Запознахме се на една вечеринка в дома на Никола Тихчев (хазаин на Р. С. в с. Драганово, където тя е била учителка — б. а.). Носеше китара. Той свиреше прочувствено, но някак си плахо. Не ми направи нещо особено впечатление, нито музиката му, нито така — като човек. Беше плах, свит, сдържан. . . Една вечер, за моя изненада, той ми каза, че ме обичал, че не може без мене. Аз бях сдържана. Казах му: „Асене, ти знаеш,

че аз имам затъмнение на белите дробове и лекарите ми забраняват женитба.“ „Но и аз страдам от същата болест“ — каза ми той. „Тогава закълни се, че ще бъдем само приятели, до края на живота си, нали?“ Той мълча с наведена глава няколко минути, после с натъртен и бавен глас произнесе: „Заклевам се! Доб-ре! Духовни приятели!“

Спонтанно избликналото любовно чувство преминава, макар и бавно, но остава дружбата между двамата, за която свидетелствуват и писмата. Те са неподправен документ за вълненията на поета, за неговите творчески търсения, самонаблюдения и безпощадни самоанализи. От тях научаваме много за идейното израстване на Разцветников, за отношението му към политическия живот в страната и т. н.

У Р. Савова се пазят към 70 от оригиналите на писма на поета. Част от тях бяха публикувани в сп. „Септември“, год. XX, 1967, кн. 11. Новата подборка е направена със съгласието и участието на притежателката им — дългогодишна учителка по литература, сега пенсионерка.

ИНТЕРВЮТА

*

1. Детство — първи унеси.

Първите ми поетически вълнения се дължат на народната песен. Имам в родното си село една стринка, която на млади години пееше много хубаво. Щом минеше вършитба, тя влизаше в своя стан и започваше да тъче и пее. Аз по цели дни се губех тогава от дома и бях все около нея. За хубавите ѝ песни, които тя повтаряше и потретяше по мое желание, аз ѝ се отплащах, като ѝ носех вода от най-студения кладенец в селото, сечах дърва на дръвника и бърках зоб на теленцето. Тия песни оставиха неизгладимо впечатление в душата ми. И днес не мога да противостоя на магнетичното влияние на народната песен. Нейните, често пъти монотонни и равни звуци, на вид спокойни, както изглежда спокойно морето, в чиито глъбини бушува гибелното мъртво вълнение, ме вълнуват и покоряват с неотразима сила.

2. Какви мисли или чувства стимулират предаването на преживяванията Ви?

— Какви мисли стимулират предаването, не зная, но какви мисли го следват — това мога да го кажа; съзнанието, че вършиш нещо с цената на здравето си, едно нещо, което ценят отделни хора, а колективът — не цени. У нас по-добре да имаш дълги крака, с които вземаш по 100 м за 10 секунди, отколкото да напишеш дори самия „Фауст“.

3. Вашето мнение за българската литература и какво мислите за изникналото напоследък нейно разнообразие?

— Нищо по-хубаво за литературата от разнообразието. Русите казват: от много масло гозбата не (се) разваля.

4. Вашето мнение за въздействието на литературата върху живота?

— За голямо съжаление досега само живота е въздействувал върху литературата, а не тя върху него. Не зная дали някога ще дойде това щастливо време, когато литературата ще влияе на живота; гласът на литературата е глас на човешкото сърце, а светът е твърде много жесток и неправ, за да има причини да запуши ушите си пред гласа на сърцето.

Какво да пожелая на българската литература — на това клето цвете, което тая година биде почти задушено от плевелите. Още един поне градинар, защото неколцина смели люде почти изгубиха дух и удавени от организирания пристъп на злобата, сложиха в недоумение копачките си.

*

1. Мога да работя навсякъде — в стаята, на улицата, в трамвая (никога в кафенето), сред природа — понеже не употребявам молив и хартия, а си декламирам наум или полугласно. Поради това помня науст почти всичко, което съм написал. Особено ми тежи навика да продължавам работата си по улицата; вървя в такъв случай, както се казва, като през турски гро-

бища, блъскам се о хората и не поздравявам познатите си. Като се прибави към това нещо и обстоятелството, че много трудно запомням лица, тия два мои недостатъка стават истинско нещастие за мене: три четвърти от враговете си дължа на тях, макар че при всяко ново запознанство предупреждавам. Уви, хората никога не могат да разберат и извинят ония човешки недостатъци, от които самите те не страдат, а си остават с убеждението, че не ги поздравявам от надутост, самомнение и всякакви други.

2. Може би тъкмо обстоятелството, че е безполезна, поне у нас. Вгледайте се в живота на околните си и ще видите, че има един вид хора, които влагат голяма любов и грамадна енергия именно в работи, що са безполезни; същите хора свършват съвсем неохотно полезните си работи.

Това е вероятно несъзнателен протест на личността против обществото, което е взело човека от пещерите и горските му леговища, настанило го е в мобилирани стаи и му е нахлузило на врата яката и вратовръзката, които аз мразя от дън-душа, защото те са хомотът, с който хората теглят след себе си една кола, претоварена с условности, съображения за изгоди и вреди, фалшиви усмивки и лицемерни състрадания.

Да се занимаваш с поезия в днешния материалистичен век, това значи да изпитваш замайващото, парливото, престъпното блаженство, което изпитва един ученик, който избягва от час и отива да се разхожда в Борисовата градина.

3. Работя само сутрин. Трябва да бъда облечен, изчеткан и измит и стаята ми да е почистена и наредена, иначе ми се струва, че това, което работя, не ще излезе хубаво. По същата причина, когато стихотворението бъде готово и пожелая да го напиша на хартия (което може да стане месеци, след като е било вече готово), хартията трябва да бъде спретната и ръкописът красив и четлив.

4. Не зная какво точно разбирате под думата вдъхновение, но когато у мен е назряла идеята за някое стихотворение, от което един стих, често пъти само един образ, ми е минал през ума месеци или години по-рано, случва се след това, че някога достатъчен е един събуден спомен, акорд от музика, изглед от природата или човешко лице; изведнъж ме връщат към тоя стих или образ, той започва да се върти в ума ми, непрестанно, като на лента. Овладява ме тогава радостта, която изпитва човек, когато иска да извърши нещо хубаво, и едно нервно напрежение, от което не мога да се отърва ни денем, ни нощем.

Края на всичко това бива едно или няколко стихотворения и разболяване от безсъние. (Написано: „Поради това аз мразя вдъхновението“ — после зачеркнато.) Нека ония читатели, които са се измъчвали да четат работите ми, се утешат: първият наказан от моите стихове съм аз.

*

1. Приготвил съм книга за деца — нарича се Хороводец Патаран, съставена от весели стихове и гатанки. И в нея аз стоя на становището, което лежи в основата на 3-те ми по-раншни книги: че изкуството за деца е също така сериозна и тежка работа, както изкуството за възрастни. В общата съкровищница на литературата има книги, които не са за деца, но книги, които не са за възрастни, няма, т. е. хубавата детска книга трябва да увлича и възрастния, а не да изглежда глуповато-наивна в неговите очи. Следвайки тия свои възгледи, аз поставих в книгата си за възрастни „Планински вечери“ цикъл стихотворения, печатани вече в детските ми книги, и тоя цикъл е един от ония, за които критиците се отзоваха най-благосклонно.

2. Стихотворенията са писани през последните три години между другото, така както се пише изобщо у нас. Това между другото е според мене основният недъг на нашето изкуство. Всеизвестно е, че никое дело не може да излезе успешно, ако човек не му посвети всичките си сили, дните и нощите си. А това може да стане само ако културният творец може да живее от работата си — нещо, което у нас е невъзможно; причината е ограниченият пазар и главно невежеството на читателя.

— Но някои среди, дори писатели, твърдят, че вината е у самия български писател, защото бил далеч от живота?

Никой писател не може да излезе извън живота. Книгите на писателите, които споменахте, се харчат по-малко, отколкото на ония, които според тях са „далеч от живота“.

3. Какво мислите за новата ни литература — разказ, поезия и драма?

— По това и не съм мислил. Не ме карайте да навлизам в територията на критиката, че сега е епоха на санкциите.

Има между младите — дарования, които са истинска радост за мене, но ми е неудобно да ги назовавам, защото ми са приятели, нещо, което впрочем е съвсем естествено; тъй връзките и приятелството в литературата се сключват въз основа на взаимно разбиране и ценене.

4. Какви литературни планове имате за в бъдеще?

Имам известни планове в областта на драмата, но кой човек не живее с планове, от които обикновено нищо не излиза?

5. Не работите ли върху някакъв нов превод?

Неотдавна излезе от печат второто доста преработено издание на Херман и Доротея. Сега превеждам Тартюф за Народния театър. Преводът — извънредно труден, защото оригинала е в изискани съвършени стихове. Едва ли е възможно да се приближи човек до него.

6. Защо тогава не го преведете в проза?

В проза има вече няколко превода. Споразумението ми с Народния театър беше да бъде в бели стихове, но когато започнах, разбрах, че само римуваният стих ще даде на българския слушател (читател) поне едно далечно напомняне за тая прекрасна книга.

ПИСМА

1

15. II. 1918 г.

Картичка
„Страдания молодого Вертера“
от Е. Бошъ

. . .Сълзи, малки бляскави сълзи капят от големите клонки, що гледат право през моя прозорец. И тъй тихо и печално е, сякаш някой току-що е плакал по нещо загубено навеки.

Може би . . .

Помръзналите клонки на душата ми тръпнат от ледното предчувствие, че може би цветя от скреж ще ги увенчаят вместо цветята на любовта.

Вертер! Вертер!

А. К.

2

20 май 1918 г.
с. Калтинец

До
Драганово
Райна Савова

. . .Бавно отминават край мене дните на безрадостната пролет, възвили поглед към вечността. И всякой от тях отнася по частица от душата ми.

Всяка вечер, когато потърся сметка за това, което е трябвало да бъде през деня, аз намирам нова празнина в душата си и с болка виждам ужасът да свети по жълтите зеници на вечността.

„Как хороши, как свежи были розы. . .“ Блазе му, който през сълзи може да каже тия думи. За него все има нещо, което е било и което никога няма да умре.

Аз не мога да ги кажа. Аз умъртвих у себе си това, което трябваше да живее, защото то разтерза до кръв душата ми. И ето ме сега пред бездната: гърдите ми пустеят с всеки миг. И ще дойде може би ден, когато всичко ще бъде свършено. Само аз ли съм виновен? Бог знае. . . Може би още някой желаеше това. . .

А.

3

8 ноември, 1918 г.
с. Калтинец

Райна Савова

Тъкмо си бях забил носа в една папка, пълна с прах и дървеници, иде раздавача и ми носи твоето малко пликче, прилично на хапче хинин. Веднага съобразих, че това е един прекрасен повод да изляза навън, защото според канцеларската етикеция писма пред началство не се четат — и ти изръкопляскаx умствено.

И ето сега, на връх Димитровден, въоръжен с всевъзможни сини и зелени мастила, сядам да ти благодаря, дето пращаш хапчета, които действуват тъй рационално против канцеларската хрема и скука.[1] Жалко само, че не мога да се възползувам от любезното ти предложение и да се накитя и аз с това хубаво име, което сега носят забодено на вехтите си капели и ония, които не са го сънували даже. Мене ме пиши вече умрял, момиче! Сега нас, младите телеграфчии, ни зачислиха към 43 набор и никой не може да шава. Впрочем аз преди две-три седмици доста „пошавнах“ и малко остана да се озова без всякакво предписание на оня свят и да оставя в неутешима скръб почитаемата Главна дирекция на пощите, телеграфите и телефоните, но за щастие, в решителния момент баба Петковица[2] пристигна, тежко въоръжена с многобройни бохчи, кошници и дамаджани, и „спанския салгън“ биде принуден да се оттегли в безпорядък. Ами аз чувам, че тоя „салгън“ много шетал из Софията — тебе не те ли е пипнал още? Санким то е голям героизъм от твоя страна, дето не си се озовала в Оряховицата (Горна Оряховица) до сега. Моите адмирации по случая. Продължавай и за напред да отстояваш все така „енергично“ и чети, пиши и се просвещавай — там поне имате електрика, а то ние тук едва успяваме по знайни и незнайни пътища да се снабдим с малко газ, колкото да си парфюмираме фланелите, за да не ни гази „салгъна“.

Да ти съобщя нещо интересно, като за женско любопитство, не зная. Вярвам, че Паунка[3] ежедневно те продоволствува с пресни новини и клюки из „Горната“. Тук особеното е това, че напоследък хавата си много развали поведението. По цели дни и нощи есента чука и скимти под прозореца ми и листата на липата бавно се ронят, а моя Хайне, когото едвам разбирам и проумявам с помощта на едно доста почтено число тънки и дебели речници, казва, че те шепнели за „бялата и хубава зима“. Аз не знам доколко тая зима, която иде, ще бъде хубава в суратя, но досега съм изпратил сума обгербвани и необгербвани молби до дяда Петка,[4] за да ми докара дърва и чукани. За жалост, обаче и до днес напразно се взирам с надежда към сивия север, където се вият само мъгли и врати. . . Перспектива до висша степен трагична и печална, както виждам.

---

[1] През 1918—1920 г. А. Разцветников работи като телеграфист на гара Горна Оряховица, като живее в с. Калтинец — работническо поселище на два километра от гарата.
[2] Майката на поета.
[3] Паунка Савова — сестра на Райна Савова.
[4] Петко Т. Коларов — бащата на А. Разцветников, дългогодишен учител и читалищен деятел.

Седнала си да ревеш, че от Драганово не ти били пишели. Остави ги холан, сега до писма ли им е дошло! Там сега са си отишли и насъбрали цял рой разнокалибрени кавалери и са се почнали вечеринки и утра от най-музикален и литературен характер. Те и на мен не пишат и аз не им пиша.

По право трябваше да изкарам табана до края и тогава да кажа — „свършвам, защото няма вече място“ — както му е реда, но аз чак такива големи маневри няма да правя или ще свърша ей тука, още повече че ти толкова малко ми писа. Нищо. Простено да ти е — друг път ще гледаш да си поправиш поведението. Много ти здраве.

А. Коларов

4

28. I. 1919 г.
Гарата

София
Г-ца Райна Савова
ул. „Дунав, № 41

Получих книжките и ти благодаря за услугата. Не бой се, не съм толкова напреднал, че да чета френски стихове, ами искам ей тъй да си набавя от сега още за времето, когато ще мога да ги сричам.

Аз напоследък зарязах всякакви езици и се отдадох на болшевизъм, па да видим къде ще му иде края.[1]

Нищо особено. Понеделник си отивам в Драганово, 30-дневен отпуск.

Асен

[1] В началото на 1919 г. А. Разцветников е приет за член на партията, за което пише и на Д. Найденов в едно свое писмо до него от 12 февруари същата година.

5

18 март 1919 г.
Драганово

Г-ца Райна Савова
ул. „Дунав“, № 41
София

Мислех по-обширно да те занимая и запозная с живота на тукашните даскалици въобще, но ме домързя, но пък и не си струва да се занимава човек с такива работи в тия революционни времена.

Аз съм тук 30-дневен отпуск — до април. Не мисли, че преживяваме както едно време. Поне аз — не, защото всичките даскалици са ме намразили, че съм ги подигравал, защото не били като мене теснячки.

Виж с другите добре си живуват, милват се, целуват се и чорт знае още що. . . Но. . . те ще дойдат болшевиките, че аз ще им дам едни вечеринки и утра!. . . Ако се обадиш, ще направиш хубаво.

Много привети. Асен

6

26. V. 1923 г.
София

Г-жа Райна Савова
учителка-реалката, Сухиндол

Не знам как да се извинявам: цяло щастие би било за мен да можех да измисля нещо и най-напред на дяда Петка в Драганово щях да го пиша. Все пак най-главната причина да мълча толкова време беше желанието да ти пиша по-дълго за живота ми в Германия,[1] за тук и пр. и да отговоря изобщо по-пълно на първото ти писмо. Но туй предполагаемо дълго послание има участта на всички мои крупни произведения: да бъдат вечно в проект. Всичко това, без да желая обаче, е станало причина на едно недоразумение: била си в София и си питала Ив. Кузмич,[2] а не си дошла да ме намериш в редакцията, където заместваx Дмитрий,[3] който ходи да си лекува болното от любов сърце. Поне за него трябваше да не се стърпиш — щом като си разбрала, че е болен. Много ти здраве от двама ни.

Аз зубря за първи изпит.

Асен

А. Разцветников е бил в Германия (Франкфурт на Майн) от април 1922 година до 29 юли същата година, където е мислел да следва филология.

[2] Учител по литература и колега на Райна Савова, приятел на Разцветников.

[3] Става дума за Димитър Найденов, известен комунист-журналист.

Подписвал се е с псевдонима Дмитрий Цензор. Приятел на поета от ученическите години в Търново. Двамата сътрудничат заедно на сп. „Червен смях“, в. „Звезда“ и други партийни издания. Д. Найденов е оказал голямо влияние върху идейното оформяне на Разцветников, следил е и е подкрепял неговото развитие като поет. Приятелството им продължава до края на 1924 г., когато Разцветников напуща „Нов път“.

7

28. II. 1928 г.
Габрово

Г-ца
Райна Савова
учителка — гимназията, Пещера

И ти като мене никнеш, дето не те сеят. Аз очаквах да те чуя в Горна Оряховица. А от изпитите ти решително нищо не разбирам: та кое собствено си издържала, щом френски език си отложила? Само държавния по български ли? Или и него не? Аз още се каня да взема решение от кога да взема да чета. Коли не дирих повече, но си изписах Вондрак на немски (900 лв.). Изглежда, че лятос ще се чете. „Двойник“ ще ти изпратя при условие, че ще го имаш само за архивата си: знаеш, че не го разпространявам.[1] Края му ще излезе наскоро във „Вестник на жената“. Днес ми пишат да им дам биографични данни, че щели да ми дадат портрета. Крайно неловко положение. Понастоящем ме занимава мисълта за една своеобразна немска граматика. Ако излезе нещо, ще я видиш. Тук е още зима, сняг и леден вятър.

Много приветн, Асен

---

[1] Поемата „Двойник“, писана през 1926 г. и излязла от печат в началото на 1927 г. Но книгата не носи нито дата, нито място на изданието. Г. Цанев предполага, че е издадена в София. (Вж. А. Разцветников. Избрани произведения в три тома, София, 1963 г., т. I, стр. 323.)

15. III. 1928 г.
Габрово

Райна Савова
Пещера

Твоята картичка дойде само един ден по-късно, отколкото трябваше. Пратил бях биографичните бележки — след двумесечно колебание. Не искам да кажа, че щях да те послушам — ако бе преварила. Ти знаеш, че аз много питам, всичко изслушвам, съгласявам се искрено с някои, но когато дойде да решавам, изведнъж постъпвам не тъй, както са очаквали всички и аз самият. В мене живее някакъв тъмен дух, който ми заповядва в решителния момент. Това при други случаи.

А за случая с портрета си имам и много сериозни съображения. Ти знаеш колко се блазня аз от подобна слава, как постоянно изпущам и избягвам подобни случаи (ако желаех, отдавна още бих си видял името във „Вестник на жената"). Но дядо Петко напоследък не е добре. Аз го огорчих с отказа си да ида на село да ме види (имам причини за това). И понеже той цял живот ми е правил добрини, а аз съм му причинявал само неприятности — искам по тоя път да му доставя едно удоволствие, затуй станах сътрудник на „Вестник на жената" и се съгласих да ми поместят портрета. Хубаво сторих, че се забавих, та ме изпревари Каралийчев — да не съм аз.

С поздрав, Асен

9

16. III. 1928 г.
Габрово

Г-ца Райна Савова
учителка — гимназията
Пещера

Вчера ти писах, но понеже нямах на ръка картичката ти, отговорих ти само на най-важното.

Изглежда ти много четеш и диоптрите ти не ти са вече достатъчни. Моето стихотворение беше посветено на либето на бившата госпожица Милетич, а не на някакво мое (за моето се само говори в стихотворението). На бай Нача аз дължа една такава отплата. Когато се запознах за пръв път с него — той извади от портфейла си едно мое хумористично стихотворение (с псевдоним Хенри Фей). Носел го повече от година у себе си, защото много му харесвало. По-сетне аз му поисках изрезката с обещание да му я повърна — но я загубих и го излъгах.

Моят изпит отива зле, т. е. още не мога да почна. Мисля да се явя на литературна група през октомври и да взема тези при Балан: „Българската басня". Какви упътвания би ми дала — особено по отношение вкуса на Балан (мисля да направя нещо, което да харесва нему, а не на мене, защото нямам възможност да се подготвя толкова, че да мога да му правя опозиция без риск да ме скъса).

Много ти здраве, Асен

10

9. II. 1929 г.
Габрово

Г-ца Райна Савова
учителка — гимназията
Пещера

Драга Райна,

Съвсем не съм научил, че си напуснала Райково. Знаех само, че се колебаеш дали да заминеш за там. Слава богу — обади се най-сетне. Не ми пишеш обаче взе ли държавния изпит, или не.

Ръкописът на „Х и Д“ („Херман и Доротея“ от Гьоте) е сега в печатницата. Преводът може да те разочарова, защото си си въобразила, че ще е кой знае колко хубав. В сп. „Българска реч“ (ученическо) са напечатани първите две песни. Ако не ги намериш и не можеш да търпиш, додето излезе книгата — пиши ми: ще ти изпратя тогава откъс.

Тук нищо особено. Всичкото ми свободно време поглъщат преводите. Сега почнах „Вертер Машина“. Остаря се, Райна, остаря се . А сякаш вчера бяхме на 20 години.

Много ти здраве, Асен

11

5. III. 1929 г.
Габрово

Г-ца Райна Савова
учителка — гимназията
Пещера

Драга Райна,

Както винаги, тъй и сега се позабавих. Но не вярвам от това да е станало някакво нещастие.

Най-напред за стихотворението. Изглежда, че съм те неприятно засегнал лятос с моята откровеност: аз обаче и сега продължавам да считам, че можем с тебе да говорим помежду си това което мислим. Че в списанието харесали стихотворението, което аз не съм харесал — това не е, никак чудно: щом редакторите пишат по-лоши стихове от твоите.

Новото ти стихотворение е технически по-сполучливо и може и него да поместят. Но не е до напечатването въпроса: аз искам да го пренеса в друга плоскост.

Всичките тия ледни вихри, огньове и смърти звучат някак фалшиво: това са някакви „гърмогласия в природата“.

Защо не ги захвърлиш по дяволите и да се опиташ да дадеш израз на това, което чувствуваш? Знай, че истинската поезия извира само от сърцето; а твоето сърце не е свързано близко с това движение, в чието списание ти пишеш.

Най-сетне, можеш да продължиш да печаташ подобни работи (те ще ти служат за насърчение), но да съсредоточиш вниманието си върху истинските си чувства. Това е моят съвет и моето мнение.

Скръбно е само, че и ти като мене не можеш да се откажеш от тая литература. Аз, да ти призная искрено, се чувствувам нещастен, чувствувам целия си живот непоправимо разрушен, дето не мога да убия склонността към поезия в себе си. Не, че не ми е възможно, без да печатам (напротив!), или дори да пиша. Но — дето ми е невъзможно да стана друг човек: практичен, умен (по днешна мярка) и жесток. Моята мечта бе: да убия тоя двойник, който живее в мене и се е просмукал навсякъде във всичките фибри на душата и тялото ми, като е отровил и задушил всичко. Три години се готвих аз за това, заради него свърших право; нанесох удара, но напразно. Двойникът възкръсна и си отмъсти жестоко.

Аз чувствувам духовни възможности в себе си и бих могъл навярно да стана един отличен адвокат, търговец, индустриалец, държавник, учен, но — във всяка работа се успява чрез събиране силите на ума и сърцето.

Моето сърце е безнадеждно просмукано от склонност към поезия.

Стига толкова психология. Връщане от тоя път, по който вървя, няма.

Радвам се, че си намерила в Пещера такова духовно спокойствие, което те кара да не чувствуваш зимата. Аз не съм тъй спокоен, колкото и да желая това.

Тия дни почнах да превеждам „Вертер“ (от Гьоте). Не върви, не ме привлича работата, защото не е по-трудна, както „Х и Д“, и моят превод не се тъй много отличава от другите преводи.

Наскоро ще ликвидирам с дълговете си. С парите от преводите възнамерявам на есен да запиша в университета. Разбрах, че без да посещавам поне един семестър, не мога да си приготвя изпита. Сумата (12 000), разбира се, не ще ми стигне, но ще сключа пак заеми. Двама мои колеги са ми обещали пари по за един месец, а и от братовчеда си пак ще взема. Ето ти — планове.

Не помня дали ти съобщих, че ме викаха в София да редактирам хумористична страница на в. „Лъч“ (на крилото Цанков). Беше случай тъкмо удобен за изпита, но отказах (даваха ми 3500 лв.), не желая вече да се свързвам с партия. Колко души от ония, които ме ругаят, че съм напуснал „Нов път“ по сметка, биха отказали и пропуснали един подобен случай?

Много ти здраве! Асен

12

19. I. 1930 г.
София

Г-ца Райна Савова
учителка — гимназията
Плевен

Драга Райно,

Истина е, че съм твърде много зает с работа, но не е това за жалост причината, дето не отговорих на длъжкото ти писмо от декември. Същинската причина е това, че на ония хора, на които желая да пиша по-много и по-често, в края на краищата — пиша им най-рядко.

Това е моят ужасен навик, доста отдавнашен: да отглагам всеки ден по-големите си работи (литературни) и по-дълги писма под благовидния предлог: да намеря повече време и настроение.

Какво беше това твое идване в София? Додето дойдеш и изчезна. Аз се разболях в петък (преди ваканцията) от инфлуенца, която и до сега не ме е оставила. Види се, организмът ми не може да ѝ надвие поради това, че е отслабнал. Та трябваше да пазя стаята почти цялата ваканция. Аз се надявах, че ти ще дойдеш, но като разбрах, че не ще го бъде и като ми размина малко, реших аз да те намеря. Взех и билети за театър и струва ми се на третия ден на Коледа почуках на портите на Илия Цонев.[1]

Едно момиче ми съобщи, че си заминала преди няколко дни.

Аз понастоящем се занимавам с превеждане от немски детски и изобщо училищни песни.

„Хемус“ готви музикален сборник. Ангажирах се с тая работа, преди да ме назначат на служба. Скоро ще се отърва от нея (има дадени песни за превод на други: Лилиев, Габе и др.).

---

[1] Илия Цонев — зет на Райна Савова. Води нейната сестра Мария Савова. По това време той е началник на Химическия институт в София.

Пиша с псевдоним „Калесник“ в „Слово“, обикновено пред празник. Мисля да издам тая година две сбирки: една за деца и друга за възрастни. Но ще видим.

Скоро ще се явя и в „Златорог“.

Това — да не се сърдиш, че не те посвещавам в плановете си. Пиши ми ти сега за своите сказки.

Много ти здраве, Асен

13

3. II. 1931 г.
София

Г-ца Райна Савова
учителка — мъжка гимназия
В. Търново

Драга Райна,

Навярно те е разсърдила новогодишната ми визитна картичка. Прощавай, аз исках само да се пошегувам, както винаги. Животът е тъй горчив, та шегата е нужна твърде често, иначе не бихме могли да го понесем.

Пиша ти това писмо между другото и с известна користна цел. Като се обадиш, да разбера, че си още в Търново (от де да зная, че не си напуснала и заминала някъде — нали по това си приличаме), ще ти пиша пак. За да не се уплашиш от „користната цел“, съобщавам ти предварително — работата се отнася до една справка в окръжното инженерство.

Най-прясната новина тук е, че оженихме Каралийчев за Вела Ушева. (Тя е доста години по-възрастна от него, та на мнозина не им се вярваше, че годежът им ще свърши със сватба. Тия неща действуват заразително на старите ергени: полезно е по-често човек да присъствува на сватби и годежи, а аз от 10 години едва ли съм видял две-три церемонии. Неочаквано открих, че съм вече на 33 лазарника и нещо, т. е. скоро ще бъда „на попрището жизнено в средата“. Но човек тъй свиква с положението си на ергенин, при което всичките му планове се въртят около него самия, та мисълта, че ще трябва да се отклони от своя път, като център на вниманието му стане семейството и деца, се явява просто страшна.

Не отдавна един мой познат ми показа в. „Утро“ и ме попита да не би аз да съм дал там следното обявление: „Женитба“. Господин 33 г. вишист, страдал от гръдна болест, търси другарка със същите качества, цел: задружен хигиеничен семеен живот, без деца“. „Понеже“, казва ми, „не съм аз (той има същите тия изброени качества), трябва да си ти!“ Не бях аз, разбира се, но ако аз бях дал това обявление, едва ли би било много различно. Устно щях да добавя само: да не му се меси съпругата в литературните планове, т. е. да не пречи изпълнението им с различни сцени, сълзи и припадъци, когато ѝ се откаже да бъде заведена на гости, на театър, по-право — на бал и други подобни (не би било катастрофално, ако имаха едно дете).

Разприказвах се много за тия работи (а часът е вече 12 — ето ти тебе „задружен — хигиеничен живот“!), види се, аз да се утеша, че още съм незадомен, както се казва. Пък и може ти да ми дадеш някой полезен съвет в тая насока — нали вече имаш опит (и то твърде горчив) в тия работи. Мислиш ли, че би било възможно изобщо да се ожени човек при такива „условия“ — за чиито нарушения има само една санкция: нови нарушения (нови неприятности).

Късно стана вече, та дремя и недовиждам какво пиша. Особени новини лично за мене: превеждам „Песен на нибелунгите“. Докато свърша тоя превод, нещастните ми последни четинести косми ще изпадат.

Ти какво правиш?

Много поздрави: Асен

14

29. IX. 1936 г.
София

Драга Райно,

Имам към тебе една молба, която е и същевременно и отговор на изказаното от тебе желание, когато се видяхме лятос.

Въпросът е за „Планински вечери“ и за „Илиада“. По силата на едно споразумение, което Чипев е направил с Врачев зад гърба ми и което споразумение аз едва тая година узнах; на всички искания за „Илиада“ от тука и от провинцията Чипев отговарял, че моят превод е изчерпан и пращал вместо него Врачевия. В отговор на това аз реших да вляза във връзка направо с учителите, колкото и неприятно да им е това, поне докато направя второ издание, което може би ще бъде издадено от Министерството на просветата.

Цената на книгата е 25 лв. На тукашните учители я давам по 12,50 лв., т. е. с 50% отстъпка, а те я продават на децата по 15 лв., като повечето от тях използуват останалите 2,50 лв. в полза на бедните ученици. За провинцията най-хубаво е да се продава на децата по 16 лв., а останалата сума от 3,50 учителят трябва да използува за разноски и покриване загубата от неплатени екземпляри. Виж, моля те, какво можеш да направиш, ако имаш шести клас, или пък предай горните условия на учителя, който има тия класове. Същото стори и с девическата гимназия.

Цената на „Планински вечери“ е 30 лв. И нея можеш да получиш с 50% с прибавка на един надписан за тебе екземпляр. Остава само да ми пишеш колко екземпляра да ти пратя.

Това по търговската част.

По литературната — нищо особено ново. Напоследък тук са дошли провинциални писатели (ти не членуваш ли в техния съюз?) с намерение да превземат София. Хайде, рекох, дано от тях дойде нещо ново, а то столичните писатели, и буржоазни, и пролетарски, са вече много блазирани, остарели и потънали в тинята на взаимното изяждане. Но какво, уви, излиза? — Съюзът на провинциалните служители на музата идва в София, за да се разцепи! Ха сега де. Иди, че вярвай в скромната, добродетелна и идеалистична провинция.

Аз още се мъча над „Тартюф“. Изглежда, че не е лесно да се отартюфи човек — и то изисква мъка и изкуство. Тия дни почвам петото действие и след 1, 1 и $^1/_2$ месеца ще се отърва от него. Друго нищо не правя. Ха, щях да забравя: Коюмджиев ще ми издаде детска книга „Хороводец Патаран“: сега се илюстрира Тусузов.

Похвали се ти сега как прекара лятото на Адриатика и какви есенни планове имаш.

Хайде, много ти здраве на тебе и на всички познати. Асен

15

1. XII. 1936 г.
София

Драга Райно,

Писмото ти и записа от 2600 лв. отдавна получих, но все чаках оня господин да ме подири, та тогава да ти отговоря. Сметнах за по-сгодно да оставя той да пожелае пръв споразумението, защото се боях, че иначе ще бъде по-неотстъпчив. За съжаление той, като всеки мошеник, се оказа, както виждаш, по-хитър — не пожела той да започне пръв.

Доколкото си спомням, преди години бях чел по вестниците за мошеничествата на това бюро — мисля, че го бяха закривали даже. А пък и ти, ако си искала да видиш къде е Божи гроб, т. е. къде е заровен Бог, не е трябвало да харчиш толкова пари и да си правиш такова

голямо главоболие: той е заровен и погребан, без надежда за възкресение, във всяка човешка душа край нас, и в самите нас. Малко на висок стил излезе това, но е истина.

Напразна е тревогата ти за загубените книги, изпратени ти са 200, а не 210. Броих аз, броили са ги и на книжарницата. (Твоят ученик Попов, Тодор от Драганово, който работи при моя племенник и студентствува.) Пък и да си ги загубила наистина — опрощаване на дълговете в духа на времето. Книжките („Илиада" и „Планински вечери"), които ти са останали, ще задържиш за догодина.

Радвам се, че твоят германец[1] се е заинтересувал за моите стихове,но не знам защо имам една малка студенина към него: все ми се вижда подозрително, дето един чужденец обикаля българската провинция, за да учи български език. Минава ми през ума, че е някой агент на германския генерален щаб, който се интересува в същност от съвсем други неща; а левичарските му и противохитлеристки настроения ми се чинят маска. Кой знае, може би съм много несправедлив към човека, но времената днес са такива, че всичко може да се допуща. На всеки случай ще потърся Ж. К.[2] и ще ти пратя.

На четене в Търново преди Коледа ми е абсолютно невъзможно да дойда. Толкова много съм зает с една глупава работа, че не мога да отделя време да си купя една вратовръзка дори.

На Ив. Кузмича много благодаря за прославата. В марша, т. е. химна на гимназията, съм направил поправка. Прилагам я тук.

За Илиада имаше критика (навярно си я видяла) в Уч. преглед . Дадох автора ѝ в съд за подправяне на цитати. Ще му отговаря и в Уч. Пр. и ще го поставя на мястото му.Той е агент на оня търговец Врачев.

Много съжалявам, че не мога да чуя как си ме разбрала, т. е. как си режисирала твоя ученик — при изпълнението на „Изповед". Трябва на всеки случай да ти кажа, че у мене „Бог" не е с брада; това понятие за мен обгръща всичко онова, което лежи вън от нашите сили, онова, което не можем да победим, което ни кара да идем в света без наша воля, да растем и стареем и да си отиваме от света, въпреки нашата воля; пространството, времето; онова, което ни убива със своята грандиозност, непостижимост и вечност.

Пропусна да ми пишеш едно много важно за мене нещо: искала ли си от Чипев „Илиада" повече екземпляри, та не ти е пратил, или си искала само десет. Ако той не ти е пратил — под предлог, че няма — препрати ми писмото. О т г о в о р и м и с няколко думи за това.

Всичко хубаво, Асен

Не зная по какви пътища се е прочул тоя ваш химн, но преди време ме помолиха от Сливенската гимназия да им напиша подобен химн. Завчера пък Ив. Хаджов ме убеждаваше да напиша и на III-та мъжка гимназия. И на едните, и на другите отговорих, че не съм фабрикант на химни и че за Търновската гимназия съм написал, защото имам отношение и обич към нея.[3] При второто издание на ПЛ. В. тоя химн ще го сложа: съжалявам, че го забравих при първото.

---

[1] Карл Лерман — антифашист и комунист, избягал от хитлеристкия лагер в Бреслау. Професор по литература в Швейцария.

[2] „Жертвени клади" — първата стихосбирка на А. Разцветников, излязла през 1924 г.

[3] А. Разцветников е завършил Търновската мъжка гимназия (1912—1916).

ИЗ МОИТЕ СПОМЕНИ ЗА АНТОН СТРАШИМИРОВ

Вера Балабанова

Пак съм на улица Кресна № 14.

До мене на канапето седи Стефка Страшимирова. Разговаряме. От време на време Страшимиров се обажда, подхвърля някоя закачка:

— Бих казал повече, но домашният цербер. . . подмята той.

Жена му живо се обръща към мен.

— Не му вярвайте. Говори тъй, понеже веднъж хвърлих букета на една студентка, която постоянно го търсеше, и ѝ казах да не ни безпокои повече.

Смутена, погледнах цветята, които бях донесла на Страшимиров.

Госпожата разбра и се засмя:

— Вие може да носите цветя, колкото искате. Това е друго.

Заприказвахме се с нея. Страшимиров ни остави да се сближим. После неусетно той овладя разговора. Извърнахме се към него. Знаем: сега писателят ще каже своята дума.

— Какво четете?

Назовах няколко книги.

— Защо все чужди автори?

— Те пишат по-добре от нашите.

— А Вазов?

— Върнах се от странство с глава, натъпкана от произведенията на западните класици. Четох „Под игото“, а след това „Казаларската царица“ и не можех повече.

— Какви други български автори сте чели?

Споменах две-три български имена без възторг.

— А от мене? Какво сте чели от мене?

— Рамадан бегови сараи, Сура Бир, те са хубави, после. . . разкази. . .

— И мене ли не може да четете?

Промълвих нещо.

Поразен, той млъкна и дълго време ме гледа.

— Щом не можете да ни четете, вие трябва да сте ни надхвърлили, а аз още не виждам, че вие можете това. Тогава причината е другаде: Вие сте се отчуждили от нас. А сте от българска пръст. И ви трябва много малко, за да ни почувствувате. Почнете отново, Вера Божкова, опитайте пак и се зачетете в български автори. Вие ще ни намерите. Аз ще ви посоча какво трябва да четете. „Казаларската царица“! Не! Това наистина не е за вас!

Сега той се разгорещи. Ботев! Вазов! Яворов! Траянов!

Върху мен плющяха имена. И още. Следваха още имена.

— В лириката българският творчески гений се е изравнил с големите постижения на Запада. Имаме лирика. Имаме и белетристи, с които можем да се гордеем! С които всеки народ може да се гордее. Остават романът и драмата. Там има още какво да се даде. Ето една задача за младите. Да покажат какво могат. Да дадат новото, което всички очакват. Да стъпят здраво върху нас и да го дадат. Ние ще се радваме. Ако младите не носят в себе си стремежа да

ни надминат, волята и силата да ни достигнат поне, другото няма смисъл —той презрително махна с ръка — другото е за просяците по алеята на суетата!

Неволно се свих.

Госпожа Страшимирова обхвана раменете ми и се провикна:

— Стига, Антоне! Изплаши жената!

*

Страшимиров стана внезапно и взе нервно да се разхожда из стаята. Гледах го изумена. Пак има нещо. Защо премълчаваме станалото в живота ни? От страх, че няма да бъдем разбрани? От срам? Или от радост, че можем с мълчание да заличим от живота си всичко, което не ни харесва впоследствие?

Най-после той спря пред мен, разтърси побелелите си къдри и каза с явно усилие:

— Тя беше по-стара. . . една младежка прибързаност. . . не си подхождахме. . . И когато там в Швейцария веднаж я взеха за моя майка. . . опомних се и скъсах връзката. . .[1]

Той говореше на пресечки, беше пребледнял и ме гледаше измъчено.

— Тя жива ли е още?

— Почина преди две години.

Той продължаваше да ме гледа с някакво тревожно очакване.

— Зная толкова малко за интимните отсенки на живота ви и понякога ми се струва, че вие сам ме възпирате да проникна в тях. А мисля, че няма защо да е така.

— Аз мога да ви кажа всичко, Вера Балабанова. Цял живот съм чакал това, да бъда с някого като със самия себе си. И питайте ме, питайте за всичко, което ви интересува —той се извърна, седна на писалището и зачака.

Трябваше веднага да задам въпроси, нишката не биваше да се скъса. Почнах:

— Каква е връзката „Бена“ между романа и живота ви?

— Образът в романа съм взел от живота. Срещнах „Бена“ и стоплен от стихийността на нейните търсения, се влюбих в нея. Тя беше много интересна жена, която заедно с интелигентната младеж, изхвърлена от равновесието си поради следвоенните събития, трескаво търсеше опора. Няколко години вървяхме заедно, близки по идеи и светоусещане. Но после, нещо се разпокъса. . . тя не беше хармонична натура и аз не смогвах да следвам нейните лутания.

— Кое ви раздели? Външно събитие или общата ви вътрешна разпокъсаност?

Страшимиров бързо запита:

— Такъв ли ме чувствувате? Разпокъсан?

— Да.

Той се замисли малко и продължи:

— Може и да е тъй. Но направихме опита да се разберем. Отидох с нея на море, при моето море. Взехме една лодка и се отдалечихме от брега. Свих греблата и се оставихме на вълните. Слънцето ни гледаше от ясното небе, водите бяха тихи и ние търсихме в душите си, а нямаше вече път между нас. . . Нещо се беше изместило. . .

— Стефка знаеше ли?

— Да.

— Как понесе тя това?

— Тя нямаше какво да ми каже.

Продължавах да питам:

— Никога ли не сте имали деца? Нито извънбрачни?

— Не. А знаете как обичам деца! — И пак последва една страшимировска въздишка.

— Вярвате ли в бог? В един отвъден живот?

Страшимиров наведе глава, помисли малко и дигна очи:

— Не — каза той.

---

[1] Става дума за първия брак на Страшимиров. По същия въпрос пише и Георги Караславов в книгата си „Близки и познати“, БП, 1969.

Стана ми страшно: Ето, седят двама души един срещу друг, могат всичко да запитат и всичко да си кажат, а не знаят какви опасности ги дебнат. Ще понесем ли отговорите, щом не знаем какви сили могат да повдигнат в нас?

Страшимиров продължаваше:

— Не съм религиозен, не вярвам, че ще се срещаме отвъд за друг живот.

— Не само знанието разрешава въпросите, нали?

Страшимиров трепна.

— Ние всички се мъчим да повдигнем малко крайчеца на завесата — каза той, — но много тайни остават за нас неразрешени. С всяко откритие, което правим, с всяка истина, до която сме се добрали, ние превъзмогваме смъртта. А смъртта може да бъде любима. . .

*

Бях и на една Страшимирова сказка в салона на Учителската каса. Беше препълнено. Едва намерих място на задните редове. Посрещнат от бурни ръкопляскания (които често го прекъсваха, когато говореше), той започна плавно, живо, стана ударен и веднага овладя слушателите си, които със затаен дъх следяха всяка негова дума, без да чувствуват, че напрежението им отслабва. Схванах: той можеше да говори на всички тъй, че да бъде разбран и от най-простия, и от най-невежия. Той знаеше с тон и думи тъй да хване и опъне нишката на интереса в публиката, че всички да загорят с неговия огън.

Когато свърши, всички чакаха още, искаха още да чуят и никой не бързаше да стане, обикновено явление при сказките, които бях посещавала.

— Бяхте ли на сказката? — ме запита той след няколко дни.

— Да.

— Не ви видях.

— Седях назад.

— Ааа! Аз ви търсех. Защо не ми се обадихте след сказката? Толкова свят се извърви.

— Именно затова.

Той искаше да го чуя, искаше да го опозная и като сказчик. Сега чакаше моя отглас.

Намерих ли истинските думи? Ние българите мъчно изказваме възторга си, сякаш е по-ценно за нас да се въздържаме, отколкото да обрадваме.

*

А Страшимиров пишеше, тълкуваше явленията на нашето всекидневие, обясняваше различията в литературните концепции на „наши“ и „други“, пишеше наистина километрични писма.

„Ето каква е разликата, Вера, между нас и „другите“ („естетите“): Още преди хиляди години в класическа Елада изкуствата са поставени на всеобхватно начало: те застъпват добро, истина и прекрасно.

В изкуството тези три елемента са неделими. На доброто само служи човеколюбецът и моралистът. Само на истината служи ученият. А търси само красотата тоя, който е махнал ръка на добро и истина.

На естетите казват:

— Няма красота, където няма добро и истина.

Така елементът „прекрасно“ те поставя в зависимост от добро и истина.

Е, добре! Ако е така, нима естетът казва нещо по-ново от онова, което елинските класици са дали преди хилядолетия! А колко много спорове има около естетизма днес! Защо?

В игра е един тънък, твърде злокачествен софизъм.

Преценяването на човешките общества е в зависимост от вечно недоволния, от вечно търсещия човешки дух. А нали? — в недоволството и в търсенето може винаги да има увлечения, т. е. пристрастие, прекалености и въобще „мъглявости“. Така щом творческата художествена натура се поддаде на духовно недоволство и търсене, изкуството му непременно ще се начупи, ще се нащърби, ще се накърни.

Ето от това извеждат своя софизъм естетите. Те казват:

— Художникът не бива да е по дух недоволен, не бива да блуждае по неулегнали преживелици, не бива да „търси ново“, а да работи само върху онова, което представя известна отдаленост (което дава перспектива), т. е. да работи само върху постигнатото и затвърдено в живота. Инак той не може да постигне съвършено изкуство.

Не може ли да се отрече: всичко постигнато от живота вчера не е още рамка за живота днес. Вчерашните добро, истина и прекрасно може да бъдат днес отречени поне донякъде, ако не изцяло. Е, ако това е така, не е ли очевидно, че естетизмът поставя изкуствата зад развитието и преуспяването на живота? И не е ли явно, че той затуря художественото творчество в сляпа уличка, т. е. че в името на съвършено изкуство той приковава изкуството зад китайска стена?

Впрочем тоя софизъм е общ за самодоволните (за спокойните, за нетърсещите, за ясните), когато се търси скритата динамика на живота, когато се съзерцава развитието на идеите в самия им зародиш. Постигнатото през даден исторически момент в държавния, в стопанския, в културния живот е мило и скъпо за тези, които са отдали силите си за неговото постигане, които са посветили душата си на него и го чувствуват като дело на своя личен живот. Затова постигнатото е за тях нещо свещено. И те държат на него — или за него, комай като слепци за тояга. Затова дочакват в края на краищата безогледен и дори разрушителен бунт срещу себе си.

А в това увлечение се крие злокачественият елемент в софизма на естетите.

Изкуството е идеи — стари или нови. Софизмът на естетите отрича тази същина на художественото творчество. Отрича я в името на съвършено изкуство. А в същност естетизмът скъпи старите (постигнати и затвърдени) в живота идеи. И отрича новите. Така творчеството на художника се отклонява от зародилите се в живота нови добро, истина и прекрасно.

Разбира се, това не може да не се съзнава от самите естети, наопаки, почувствували злокачествения елемент в своя софизъм, те търсят да го обосноват, да го направят невинно убедителен за другите и хитро оправдателен за себе си. Те тържествено заявяват:

— Има вечни (стоящи над време и пространство) добро, истина и прекрасно. Ето само те са достойни за творчеството на художника.

Тази е „всеобхватната“ философия на естета. Но също такава „всеобхватна“ философия е подбудила някога олимпийците от Небесната империя да издигат своята китайска стена. Те са потърсили също „вечното“ и решили:

— Варварите вечно ще нахлуват в империята ни. Прочие, да построим стена срещу тях! И да вегетираме спокойно. . .

А не е ли очевидно, Вера: китайщината не е само в Китай! Вслушайте се в сламката, за която се ловят всички давещи се в мисълта си. Те шепнат безнадеждно:

— Ня-ма-а. . . няма нищо ново под небето!

Сламката. . . на фалирали души. Но нима бива — и може — такава духовна немощ на изкуфели мозъци да се противопостави срещу великия човешки устрем на напред и да задуши вечно клокочещата мистерия на съществуването?

Не, млади друже, няма повторение на нищо под небето! Има все по-нови и по-нови кръгове, макар и все около едната непоколебима и незадоволима човешка жажда — да се разгатне тайната, да се постигне истината.

Естетът олимпийски махва ръка на това: обръща гръб на живота. И в името на някакви вечни (стоящи над време и пространство) добро, истина и прекрасно търси да прикове проникновението на художника само върху онова, което може да е само. . . четиво за децата.

А. Страшимиров“

*

(Из друго писмо)

В „Подаръци“ липсва още една съществена особеност на разказа: недомлъвките. Нещата се описват в романите, а в разказа те се само подсказват. Вие тъй умеете да подсказвате в писмата си: — защо бягате от това свое богатство? В днешно време дори и в романите подсказването (а не описване) се счита за достойнство. У нас това не се чувствува: битописът е още в душите.

До виждане!

София, 2. II. 1936 г.

А. Страшимиров

*

. . . Той е в треска, очаква всеки ден разрешението за излизане на новото списание: „Мъчно време! Ще почакам още няколко дни и ще дигна пак юмрук".

„Както виждате, раздразнен съм от тормоза в хода на работата. Сътрудническият кадър се разшири повече, отколкото очаквах, всичко е готово, за да се пусне в ход и — стоп! Но уверен съм 100/100, че всичко това е досущ за късо време, освен. . . ако не гласят хитлеризъм у нас! Тогава ще пристъпим към отделни издания: това вече не могат спре!

„Много нерви ми костува тази история! Разбира се, пак зарязах „Роби": може ли да се работи изкуство, когато е стиснат юмрука. . ."

*

Заварвам Страшимиров болнав и зъзнещ, завит с дебело одеяло. Синкаво-червен цвят е сбагрил устните и върха на носа му. Лицето е бледо, почти пръстено, очите мътни.

Възпирам го да става от кушетката, където се е полуизлегнал. Но той нервно отмахва одеялото и се повдига. Иска да ми предаде пакета с моите писма:

— Да не забравя, откога съм го приготвил, но вашето летуване беше без край.

Разтварям пакета и прелиствам със странно чувство собствените си писма.

— Има още няколко — пояснява той, — но съм ги затурил някъде. Щом ги намеря, ще ви дам и тях.

— Знаете ли, че сме разменили по петдесетина писма досега? — питам аз.

— Кому съм писал аз тъй много и толкова дълги писма! — възкликва той. — Има и друго. Често мислех напоследък, че вие ще трябва да коригирате едно посмъртно издание на моите работи. Искате ли? Ще го направите ли? Аз ще ви оставя едно писмо в този смисъл.

— Ще направя всичко, каквото желаете. Но има време, толкова много време дотогава!

— Мислите ли? — замисля се той.

Той отново е седнал на кушетката и се обляга на стената, подпрян на възглавници.

— Нима самотата е тъй близка до смъртта? — питам аз и се смея, въпреки че ми става тъжно. — Та вие напоследък само за гробища ми разправяте. . .

И той се засмя.

— Имате право. Разкиснах се пак. — Погледът му блуждае някъде. — Но идвайте, Вера, идвайте по-често, докато сте тука. Тъй няма да ме спохождат тежки мисли.

Обещавам. И се унасям в размисъл. Той забелязва това и побърза да ме разсее:

— Споменавал съм ви и друг път: Открих злато. Ще бъда, ще бъдем богати. . .

Страшимиров посочва около себе си, сякаш виждаше всички близки нему по дух, които щеше да обогати, и продължава:

— Само аз зная къде има злато в Родопите. Това стана случайно. Попаднах на един стар помак, който ме насочи. Значението на наименованието разтълкувах сам. И старите римляни са ровили. . . но отвъд това място, вероятно друга жилка.

Той ме гледа с очакване.

— А защо не сте използували тази находка за вас и за литературата?

— Не искам да попадне тайната ми в експлоататорски ръце. Боя се да видя онзи хубав край с чисти хора поробен от алчни капиталисти.

Той ме гледаше. . .

Странно. Колко пъти вече ми споменаваше за това злато!

Какво иска? Въпрос ли очаква?

Станах. И никога не запитах.

КРАТКИ СВЕДЕНИЯ ЗА НЯКОИ ОТ ПЕСНИТЕ НА БАГРЯНА

Цвятко Петков

През 1913/1914 учебна година като студент в Софийския университет „Климент Охридски“ се сближих с родителското семейство на Елисавета Багряна. Тогава тя беше студентката Елисавета Любомирова Белчева, неизвестно момиче от многолюдно семейство — седем деца, което се бореше с оскъдицата.

Появата на сбирката „Вечната и святата“ след много години вече я откри пред цялата страна. Аз бях влязъл в тяхното семейство като съпруг на една от сестрите на поетесата. Четях и преди песните на Багряна, но появата на сбирката ми даде повод да се обръщам към нея за сведения, които биха ми разкрили някои от условията, наложили ѝ да създаде едно или друго произведение, още повече, че до известна степен познавах условията, при които тя живееше и работеше, преди да се ожени и след брака ѝ. Така и сам долавях източниците на някои нейни настроения. Основна причина да си поставя тази задача бе интересът ми, зароден отдавна, към въпроса за обективните и субективните условия за творческите прояви на човека в областта на изкуството, науката, техниката. За мен беше ясно, че Елисавета Багряна е творец от необичаен мащаб. Затова след излизането на всяка нейна сбирка я молех да сподели с мен кога и при какви обстоятелства е написала своите най-хубави стихове или поне по-скоро тези, които на мен най-много се харесваха. Тя с готовност ми даваше сведенията, аз си водех бележки, а след това още същия ден ги написвах по-подробно в този вид, в който се публикуват сега. Стремях се да отразя точно смисъла на получените данни, без да прибавям нищо от себе си.

Такива записки приготвих след излизането на „Вечната и святата“, а след това и на „Звезда на моряка“. Бележките, които водих за „Сърце човешко“, не успях да разработя навреме и те загубиха стойността си.

Като свидетел на житейския път на Елисавета Багряна и същевременно читател на произведенията ѝ, аз следях как те се появяваха и през различни десетилетия, та чак до днес — 1970 г., когато съм изпитвал потребност да чета поезия, за мен все по-ясно ставаше следното:

1. Най-хубавите песни на Багряна — „Песен на предачките“, „Младост“, „Стихии“, „Реквием“, „Жертвата“, „Потомка“, „Моята песен“, Колело“ и др. — са свързани с дълбоки лични преживявания през нейната младост и зрелост.

2. Те са израз на личната и неизкоренима потребност от свобода и уважение на дойстойнството ѝ като човек и като жена, като съпруга, като творческа личност с големи възможности. Ето защо ония лица от околните ѝ или от нашето общество в миналото, които се опитваха волно или неволно да не уважават тази нейна потребност, без да искат, имат безспорна заслуга Елисавета Багряна да се изгради като творческа личност такава, каквато се разкрива в своите песни, неповторима и вечна. А това значи, че изкуството и конкретно поезията е в услуга на стремежа на човека към все повече свобода и уважение във всекидневния живот и във всички области на културата.

3. Песните на Елисавета Багряна, особено най-хубавите, са лична, неповторима автобиография, превърната в случая в художествени произведения. Това важи и за всяко творчество в коя да е област, включително и в практиката. Поради посоченото условие тия автобиографии са едни от най-надеждните извори за данни, които отличават една епоха от друга.

„ВЕЧНАТА И СВЯТАТА“

„А м а з о н к а“. Тази песен е писана в тогавашния ми съпружески дом. През пролетта. Затворена в къщи при познатите ти условия в тази ниска къща, лишена от свобода, при онова отношение към мене, което ти е известно, аз трябваше да реагирам. При това тогава бе пролет, в природата има простор, блика слънце, а аз съм затворена и потисната. Тази песен не е нищо друго освен една реакция против цялото онова положение, в което бях. Тогава аз бях едва 26-годишна. Много от песните през тези години са писани именно под влияние на това положение, в което се намирах тогава.

„П е с е н н а п р е д а ч к и т е“. И за тази песен трябва да кажа същото, което казах за „Амазонка“. Тя е рожба на онази обстановка, в която бях поставена. Ти познаваш малката къща с ниските прозорци, с малкото простор през тях, особено зиме. Там аз се чувствувах зле и реагирах със своите песни.

„П и р и н с к а п е с е н“. Пирин, август 1927 г. През тази година прекарах един месец в Пирин. Живеех сред природата. Често наблюдавах големите стада на овчарите, които се събираха към залез и образуваха едно още по-голямо стадо, чиито звънци огласяваха планината вечер. Наблизо имаше и река. Денонощно ечеше нейният шум. При това Пирин будеше и много мисли, чувства и образи, свързани с нашата история. И ето, под влияние на всичко това — на живота в планината, на условията, в които бях поставена, на елементите от нашата история — аз написах тази песен още там, на самото място.

„М л а д о с т“. Тази песен е писана също тогава, във връзка с онзи живот, който бях заставена да водя. Чувствувах се винаги в потиснато настроение. И ето, „Младост“ е израз на стремеж към онова, което ми липсваше, на недоволството от положението, в което бях.

„К у к у в и ц а“. Когато ти е дотегнало и домакинстване, и дом, и всичко, тогава казваш — по-добре кукувица да стана, да скитам, от чужд дом на чужд дом, отколкото така да живея.

„Н а Х е л и о с“. Тази песен е писана по един съвсем конкретен повод. За пръв път напусках България и се освобождавах от онова положение, в което бях в Шапкареви. Тогава аз преживявах едно от най-светлите си настроения, аз бях сред нов, безкраен свят, и то свободна! „Хелиос“ се казваше самият параход, с който пътувах по Дунава.

„В е ч н а т а“. Много интересно нещо, мнозина мислеха, когато се напечата тази песен, че тя е написана, след като съм била болна. Наистина, по това време аз бях болна, и то зле. Но, трябва да подчертая, песента писах, преди да се разболея. Струва ми се, че тя е плод на някакво предчувствие, че с мене ще се случи нещо лошо. Направила бях и завещание. По това време, когато писах тази песен, беше болен Любчо.

„П о т о м к а“. И тази песен е плод на същото онова настроение, за което казах, че е породило много от песните ми през този период. Тя е плод на жаждата ми по свобода, на нуждата да обясня сама себе си, на потребността да посоча какво бих искала да бъда.

„У р о к и“. И тази песен е създадена в същото онова време. Случеше ли се Любчо да се разболее, тогава и аз слушах често от старата си, суеверна свекърва много от онези думи и изрази, които съм употребила в песента.

„П е с е н“. И тази песен е възникнала през тази епоха от моя живот, пълна с нерадост.

„С р е б ъ р н а с в а т б а“. Доколкото сега мога да си спомня, тази песен съм написала главно под влиянието на два мотива. Първо, по повод на нечия сребърна сватба, но чия — не мога да кажа. Забравила съм. Вторият мотив се състоеше в следното: представях си, че сама аз ще доживея своята сребърна сватба, ще бъда вече с бели коси, ще виждам много от своя живот останал надире, изминат път.

„М а й ч и н а п е с е н“. След като заминах за Мюнхен, аз смятах, че няма вече да се върна в старата обстановка. Значи не ще видя и Любчо, моето дете. Тогава именно написах

цял цикъл песни на тази тема и ги напечатах във „Вестник на жената“. Но после, когато готвех сбирката, избрах само тази песен. Другите ми се видяха много сантиментални и ги изоставих.

„О м а г ь о с а н а д у ш а“. Целият този цикъл е създаден във връзка с Боян Пенев. Ти знаеш, че всичко бе уредено навремето и след това ние щяхме да се венчаем. Но той се разболя и. . .

„Б р е т а н“ (цикъл). Заедно с Боян Пенев аз бях един месец в Бретан, на брега на океана. Непрекъснато бродех по брега. Мотивите са замислени още там, но стихотворенията съм работила тук, в България. Конкретно за „Моята песен“. Ето някои от елементите за нея. Живеех на брега на океана, но за да отида на плажа, трябваше да минавам с лодка през голяма река. Имаше лодкар, когото винаги вземах. Често гледах океана и мислех за него, за моята родина. В селото имаше магазин, в който продавачката бе възрастна жена. Тя често ме питаше откъде съм, какво работя. Помня, че еднъж, като ме попита откъде съм, тя възкликна: „Ah, la Bulgarie, c'est un petit pays où il y a beaucoup de neige et toujours la guere.“ Както виждаш, и в „Моята песен“ става дума за снега на планините, за малката ми родина. Думите на тази жена ми направиха впечатление и някакси се преплетоха в стихотворението. Повод за написването на „Рибар“ също са конкретни преживявания, свързани с моите лични впечатления.

„ЗВЕЗДА НА МОРЯКА“

„50 г о д и н и о т с м ъ р т т а н а Б о т е в“. Това стихотворение е написано по случай годишнината от смъртта на Ботева. Поискано ми е. Но това не ще рече, че за него липсват каквито и да било предпоставки, които са една подготовка за него: познавам творчеството на Ботева, адмирирам го като личност и поет. В самото стихотворение загатвам за някои от неговите песни, например за „Хаджи Димитър“.

„П р е л ю д и я“. Писано е в Париж след смъртта на Боян Пенев. За мене то е връщане отново към живота.

„С о н е т“. Писан е по повод на една екскурзия през ранна пролет до Мездра или другаде. Седя до прозореца, гледам: навън синкав дим, зеленина, простор, усещам непрекъснато вървежа на влака. Добре си спомням, че това пътуване ми даде повод да напиша сонета.

„С т у д“. Писано е у Шапкареви, но после е преработено.

„С м ъ р т“. Писано е по случай смъртта на Боян Пенев — един или два месеца след смъртта написах „Реквием“ от „Вечната и святата“, а това стихотворение — една или две години след него.

„К а т о д е т е, к о е т о“. Това стихотворение е свързано със смъртта на Боян Пенев. Плод е на желанието да се разсея и освободя от страданието.

„П и с м о“. То е по повод на писмо, което получих в Париж. То е писано, след като заминах от София. В стихотворението предавам много от думите, които имаше в писмото. Разбира се, ведно с думите и онова, което те изразяват. Така съм написала още две-три стихотворения — по повод на писма до мене: използувам смисъла им, чувството, което съдържат, макар че не всякога предавам точно думите от писмата. Така е написано „Тихият глас“. Първият куплет в същност предава неговите думи, на автора на писмото, и образът е зает от неговото писмо.

„С р е щ а“. Писано е в Париж по повод на събития, които съм преживяла.

„Д ъ ж д“. Стихотворението е писано в Париж, но под влияние на впечатления от София. Между времето на случилото се в София и онова, когато го написах, са протекли 2, 3 или 4 месеца.

„В е н е ц и а н с к и ц и к ъ л“. Всички стихотворения от този цикъл са писани по повод на конкретни наблюдения от пътуването ми през Италия.

„Н а п о с т“. С Боян Пенев бяхме на разходка към Св. Константин на Черноморския бряг. Виждаше се Калиакра, виждаха се села. Боян Пенев ми разказваше за някакъв гроб, който е на брега. Виждахме войници, наши, които бяха на пост. Между войниците на нашия пост имаше момчета от Добруджа.

„З о в ъ т н а м о р е т о“. Писано е под впечатления от Варна.

„И з г н а н н и к“. Писано е по мотив от писмо до мене. В стихотворението са използувани думи, образи и настроения от самото писмо.

„П о е т“. Имам пред вид образа на конкретен поет.

„М а й к о“. Ти знаеш, че съм живяла в Сливен. Писано е под влияние на впечатления от този град. Имах пред вид дядовата ни къща, градината с цветята, майка си. Когато живеех в Сливен, бях на 14—15 години. Стихотворението е написано през 1930 или 1931 г. От онзи момент, когато съм добивала впечатленията, до времето, когато написах стихотворението, са изтекли 22—23 години. Стихотворението е написано на един дъх.

„П т и ц а т а с м о т о р н о т о с ъ р ц е“. Пътувах с аероплан от София до Париж и обратно. Първото ми пътуване с аероплан. В момента, когато пътувах, не съм мислела да пиша стихотворение, но зная, че имах тези усещания, чувства и мисли, за които говоря в самото произведение.

„СЪРЦЕ ЧОВЕШКО“

„С е и з м о г р а ф н а с ъ р ц е т о“. Впечатленията, които са ми дали повод за това стихотворение, са още от времето, прекарано през 1923 г. в Берлин. Тогава аз наблюдавах реклама за филм, която се прожектираше на небето. Това бе за филма „Ад“. Но в стихотворението се примесват и впечатления от Париж, дето бях много по-късно. Поводът за част трета от „Сеизмограф на сърцето“ е конкретен случай в тези градове — Берлин и Париж. Самото стихотворение е написано много по-късно — през 1936 г.

„П р о л о г“. Знаеш, че като пое министерството запасният генерал Й., аз бидох уволнена. Когато пишех стихотворението, мислех за него. Бях много огорчена от такова отношение към мене. И си мислех както за живота ми сега, така и за дните ми след моята смърт.

ИТАЛИЯ

„UOMINI E LIBRI“ (Милано), кн. 27, 28/1970

Сп. „Уомини е либри“ — за литературна критика и информация — излиза от шест години насам под ръководството на Марио Мичинези, публицист и критик, и при сътрудничеството на Фиора Винсенти, романистка. Изданието има еклектичен характер с известен превес към прогресивен демократизъм, който характеризира изобщо днешната италианска интелектуална младеж.

„Уомини е либри“ често устройва анкети, в които намират отражение идеи и тенденции от един или друг сектор на италианския културен живот. От няколко броя насам списанието провежда анкета върху литературната критика в Италия. „Нашата анкета — се казва във встъпителните бележки на редакцията — си поставя две цели: първо, да открие разговор върху днешното положение на белетристиката и поезията в Италия; второ, да подтикне критиците да се произнесат върху функциите на литературната критика, както и върху границите и слабостите на същата.“ Досега са се изказали значителен брой критици. Ще отбележим тук мненията, които изразяват по-ярко известни аспекти на съвременната италианска критика.

Джанфранко Корсини е редактор на литературното приложение на големия римски всекидневник „Паезе сера“, професор по американска история и автор на няколко книги за Америка. На въпроса — какви са според вас главните етапи в еволюцията на нашата белетристика през последните години? — той дава следния отговор:

„Моят интерес към италианската белетристика намаля толкова силно през последното двадесетилетие, че случайният прочит на нашенски романи не ми позволява да правя равносметки или да соча „етапи“. Ако държа сметка обаче за любопитството, което продължават да будят у мене новите белетристични опити в другите страни, трябва да направя извода, поне от известно субективно гледище, че не виждам някаква „еволюция“ в италианския роман след войната. Не ми се вижда италианският роман да е имал сътресенията, характерни за френския, немския или американския между 1950 и 1970 г. Ако у нас са съществували или съществуват „пречки“ и „задръжки“ в утвърждаването на нови тематики или на едно по-свободно разчленяване на нашата белетристика, те би трябвало да бъдат изследвани и установени. И тази задача, ако тя съществува, би ангажирала някой социолог на литературата, тъй като изглежда достатъчно доказано, че динамиката на модерния роман (начиная от Сервантес) е тясно свързана с динамиката на обществото, на което той е едновременно израз и контестация.“

На въпроса — какви са според вас най-сериозните и пагубни недостатъци на италианската критика и на какви причини се дължат? — Корсини отговаря:

„Обяснението се крие вероятно в подчертано паразитния характер, типичен за нашата литературна критика в периода след Втората световна война. Критическата дейност е интензивна, но в същност незначителна. От една страна, имаме тенденциозно академическа „италианистика“, затворена за външния опит, „антикомпаративистична“ и още дълбоко зависима от кроченско или друго „историческо“ наследство. От друга страна, имаме една еклектическа критика, която се упражнява предимно във вестниците или в някои списания. Тя се люшка постоянно от едно „откритие“ към друго, повлияна от кръстосващи се и противоречащи си външни образци. Лукач, Ауербах, Матисен, Елиот и др. до по-късните Фрай и Ливис, до формалистите, структуралистите, Фройд, Сузан Зонтаг са били от време на време колебливите покровителствени божества на нашата критика.“

Джулиано Манакорда, 50-годишен, е автор на една „История на съвременната италианска литература (1940—1965)“. Съставител е на сборник с „Исторически и философски писания“ от Мандзони, на „Антология“ с текстове от Карл Маркс и на едно критическо издание на „Изповеди на един италианец“ от Иполито Ниево. На въпросите — какви са негативните аспекти на нашата съвременна критика? Мислите ли, че критиката действително има възможността да упражнява обновително влияние върху нашата литература и особено може ли ефи-

касно да въздействува в областта на културата? — Манакорда отговаря:

„Естествено, смятам, че критиката има конкретна възможност за въздействие върху творческата литературна дейност. Задачата на критиката би трябвало да се насочи в две посоки — публиката и самия автор. Писателят пише, но да изтръгне от неговите страници всичко, вложено в тях, е задача на критика, който понякога разкрива един автор на самия него и го насочва по пътища, които преди това са му били непознати. . . Но много често, поне на равнището на войнствуващата и информационна критика, всичко се разрешава в един бърз преглед с малко критически прах. Влизат в действие дори елементи, чужди на строгата литературна оценка. Самата критика става по този начин предмет на консумация и губи всякаква реална функция, вън от обикновеното свидетелство за присъствие и от простата анаграфична анотация."

К л а у и д о М а р а б и н и, 40-годишен, е литературният критик на болонския всекидневник „Ресто дел Карлино". Лауреат на няколко награди за критика, той е автор на книгата „Белетристика и история през 60-те години".

„Трудно е — казва Марабини — да се говори за т е н д е н ц и и през текущата година. По-лесно би било да се говори за предшествуващата година, когато крайните решения на някои от крупните писатели от средното поколение позволиха да се забележи един бряг. . . У писателите от средното поколение и у по-младите може да се наблюдава тенденция, впрочем обща за значителна част от съвременната белетристика, към скъсване със старите схеми на натуралистична проза, в смисъл на едно по-задълбочено отношение към реалността. В тази посока изглежда позволено да се говори дори за европейска тенденция. Почти няма млад писател, който да не търси нови начини на досег с реалното и на трактовка на белетристичния материал. Във всичко това, разбира се, се инфилтрира интелектуализъм и снобизъм. Но има такава жажда за свързване с нещата и в края на краищата — за истина."

Преминавайки към въпроса за критиката, Марабини казва: „Изобщо у нас съществува университетска критика и журналистическа критика. Първата е твърде много специална и разчленена по сектори, втората — твърде ефимерна и бърза. Хубаво би било да се съединят качествата на първата и на втората: филологическата прецизност със систематическата оценка на текущата продукция. Възможно ли е? Отговорът изглежда е отрицателен. Вестниците почти никога не дават време и място. Университетът не познава покорността, която се изисква за подобна оценка. Така в тоталната приблизителност на журналистическата критика се вместват удобно толерантността, приятелството и една обща тенденция към похвала или най-малко към одобрение. Критиката, както поезията, е вид религия. Тя съществува само при абсолютна независимост от установени интереси."

Ние смятаме — се казва във въпрос на редакцията, — че една от функциите на критиката, и то не най-маловажната, се състои в посредничеството между литературата и обществените науки, като например езикознанието, психологията, психоанализата, социологията на познанието. Изпълнява ли според вас нашата съвременна критика такава функция?

„Съвременната критика — отговаря Марабини — в известни случаи развива такава функция. И това е допринасяло винаги за обогатяването на критическите средства. Понякога обаче се явява опасност от един техницизъм колкото изпитан, толкова и механичен, и в края на краищата безучастен към поезията. В подобни случаи няма вече литературна критика, а технология, която би била валидна, но само ако бъде оценка. Това да бъде нейната единствена крайна цел. Психологията, психоанализата, социологията са вече стари посредничества. По-нова и обаятелна е лингвистиката. Но в същото време тя е опасна. Опасността е критиката да престане да съществува като „обществена наука".

„NUOVA CORRENTE" (Милано), кн. 51, 52/1970

„Нуова Коренте" е тримесечно списание, което излиза при сътрудничеството на известния романист Итало Калвино, на поетите Джузепе Бартолучи и Елио Паляpани и др. Списанието е еклектично по съдържание и по ориентация.

В излезлите две книжки за 1970 г. е поместен разнообразен материал. Ще спомена следните статии и критически очерци: „Психокритика и социология на литературата" от Й. Леенхардт, „Връзки между тезите от 1929 г. и последните писания на Роман Якобсон" от Маурицио Гранде, „За понятието тоталност в естетическата мисъл на Адорно" от Тито Перлини, „Антигероят е анонимен" от Людовик Жанвие, „Драматургическо тълкуване (Прага — Маринети — Паранделo)" от Джузепе Бартолучи, „Формализъм защо"? от Джузепе Сертоли.

В кн. 52 Ф р а н к о Р е л а посвещава рецензия от четири страници на книгата „Семиотика. Изследвания за един семанализ" от нашата сънародничка Ю л и я К р ъ с т е в а. Книгата излезе в поредицата „Тел Кел" през 1969 г. в Париж. Кръстева работи от няколко години под ръководството на Ролан Барт като редактор при секцията за семио-лингвистични изследвания в „Екол де от з'егюд пратик". В сп. „Критик" излезе нейният обширен етюд върху книгите за Достоевски и Рабле на съветския теоретик Михаил Бахтин. По-късно етюдът на Кръстева

бе поместен като предговор към френския превод на книгата за Достоевски.

В своята рецензия за творбата на Кръстева италианският автор пише: „В сегашната панорама на теорията на литературата заслужават особено внимание опитите на групата, която работи около сп. „Тел Кел". Предлага се едно понятие за литература, което възприема някои от най-живите изяви на теоретичното и епистемологично търсене на нашето време — марксизъм, психоанализа, структурализъм. Литературата се разглежда като текст, като пространство, като образцово място за анализ на символичното функциониране на литературата в днешното общество."

„Най-интересните анализи на литературния текст (но и художествен изобщо или антропологичен и т. н.) — пише Фр. Рела — се получиха повече или по-малко от общия модел, изработен от структуралната лингвистика, следователно свързан с едно фрастично и фонетично измерение. Този модел се оказа неподходящ по отношение на сложни, трансфрастични речи или на семиотични практики, непоклатими спрямо устния език дотолкова, че дори Барт подчертаваше необходимостта от избягване на „лингвистичната тирания", от изработване на друга теория на литературната продукция, с транслингвистичен характер, чрез адекватни и независими от структуралната лингвистика средства за изследване и теоретични предположения. . . По-плодотворен ни изглежда опитът на авторите около „Тел Кел" да се превъзмогне лингвистичната „тирания" с предложение за една семиотика като материалистическа гносеология."

Фр. Рела сочи като най-радикален принос към тази теоретична разработка книгата с есета от Юлия Кръстева — един внушителен том от 380 стр. Рела преценява труда на Кръстева като твърде солиден по документация и ерудиция, а също така в методологическо отношение. Авторката въвежда нови понятия, с помощта на които изгражда така наречения „семанализ".

За да дадем по-определена идея за съдържанието на книгата на Юлия Кръстева, ще посочим тук заглавията на единадесетте глави, от които е съставена: 1. Текстът и неговата наука. 2. Семиотиката, критическа наука и/или критика на науката. 3. Развитие на семиотиката. 4. Смисъл и мода. 5. Жест, практика или комуникация. 6. Затвореният текст. 7. Дума, диалог и роман. 8. За една семиология на парагрaмите. 9. Продуктивност, наречена текст. 10. Поезия и негативност. 11. Раждане на формулата.

Сочи се, че авторката борави с нова и твърде усложнена терминология в кръга на новите веяния в лингвистиката. Кръстева се позовава на богата литература по въпросите, които третира, и особено на изследванията на американски теоретици и на съветските семиотици от университета в гр. Тарту (Естония), цитирайки една колективна публикация под наслов „Труды по знаковым системам". Свеждайки семиотиката в своите общи формули до една диалектическа логика в лингвистиката, авторката ѝ дава социална ориентация и терминът „материалистическа гносеология" изглежда детерминиращ за научната стойност на семиотиката.

Н. Д.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ" (Варшава), кн. 1—4/1970

„Твурчошч" е несъмнено най-живото полско месечно литературно списание, тъй като се стреми да обхване пълно съвременния литературен и културен живот на Полша. Главният му редактор е изтъкнатият полски поет, романист и драматург, от редица години председател на Съюза на полските писатели — Ярослав Ивашкевич. По своя профил „Твурчошч" прилича на нашите списания „Септември" и „Пламък", тъй като наред с критически очерци и студии помества и творби на съвременните полски писатели и поети. Списанието отделя немалко място и на преводи от чужда литература, на рецензии и отзиви за научни публикации из областта на литературознанието, на живописта, театъра и киното. Богатството на засегнатата проблематика, нейното разнообразие и актуалност, характерни за „Твурчошч", се проявяват и в настоящата 26-та годишнина на списанието.

Особено интересна за нас е статията по повод дискусията за марксическата критика на сп. „Вспулчесношч" (Съвременност), поместена в кн. 2 на „Твурчошч" под заглавие „За добра и лоша критика". Авторът, постоянен сътрудник , подписващ се с псевдонима „Дедал", си поставя за задача да отговори на основния въпрос, разискван в тази дискусия и най-много вълнуващ мнозинството от нейните участници. Някои от тях заявяват: „Теорията на историческия материализъм ни снабдява с ефикасно оръдие за разкриване на класовия смисъл на творбата, но не ни дава критерий за оценка на художествените ѝ ценности." Според автора такава теория, която би давала готови критерии, никога не е съществувала. Нито Аристотел, нито поетиката на псевдокласицизма, нито по-късните поетики са давали в ръцете на критика подобно готово оръдие. Въпроса „какво е красиво", са решавали само програмните декларации на различните литературни групировки.

Интуицията, впечатлителността, интелигентността и жизненият опит са единствените критерии както за читателя, така и за критика. Читателите са според автора дори по-точни в оценките си от критиците, защото последните често грешат поради прекалено развитото им теоретическо съзнание. То ги лишава от способността да реагират по спонтанен начин. Но съвсем не е необходимо критикът да бъде безпогрешен. Той само трябва да умее да обясни своя начин на четенето на творбата, за да обогати общото ни познание за човешкото въображение и общата „теория на споразумението между хората". Определената философия му е необходима, за да може да реагира на литературата като определен човек. За критика е най-важното да признава литературните факти, каквито и да са те. „Какво бихте казали — пише авторът — за един марксист, който не признава някакво историческо събитие и твърди, че то е чудновато или нищо не внася в общото историческо познание и теорията на прогреса."

Във връзка с въпроса, как трябва да изглежда сътрудничеството между критиката и културната политика, авторът оспорва становището, залегнало във встъпителния доклад, с който е била открита дискусията: „всеки критик играе ролята на политик и всеки политик — ролята на критик". За политика литературата — казва авторът — е само една частица от широкото му поле на действие, за критика — тя е цял живот и затова мъчно могат тук да се заменят ролите.

Интересни дискусии и спорове е предизвикала появата на големия труд на един от най-изтъкнатите историци на полската литература — Юлиян Кшижановски „История на полската литература от нейното начало до най-ново време". Един от известните съвременни писатели от по-младото поколение, Казимеж Кожневски, защищава (бр. 1) правото на литературния историк да прояви субективизъм и индивидуализъм като автор на история на националната литература. Писателят разпалено защищава професора срещу отправените му упреци, че е написал „собствена история", несъгласувана с вкусовете на по-младото поколение.

„Ученият — пише Кожневски — нещо повече, всеки! — има правото да оценява литературните творби, цялата литература, нейните течения и нейните творци според собствените си критерии. Историята на литературата не трябва да бъде установен канон. Тя е наука само дотолкова, доколкото установява авторски или издателски факти, извън това тя е само и изключително публицистика, т. е. формулира собствени, индивидуални оценки. В същност всички вече копнеем за такава история на полската литература, в която авторът да представи ясно собствените си вкусове, а не само това, на което го е научила многоуважаемата традиция." Според Кожневски не разликата в оценките, а „монооценките" са опасни.

На темпераментното изказване на писателя редакцията възразява, че Кожневски смесва историята на литературата с критиката. Историята на литературата обхваща и критиката: в проучването си включва и развитието на оценките, и интерпретациите на творбите, а самата тя е като последно звено на това развитие. Тя трябва да сумира, да обобщава знанието за литературните творби, натрупано с течение на времето и развитието на критическата мисъл. Редакцията изтъква, че възраженията относно новия труд на бележития полски учен се отнасят само до онази част на неговата „История", която разглежда най-новата полска литература, тъй като тя е написана, без да се вземат пред вид оценките на съвременната критика. „Историята на литературата — завършва редакцията — трябва да съдържа знанието за творчеството и неговата рецепция, а не да бъде изложение на личните възгледи на автора."

В бр. 4 от списанието, в рубриката „На хоризонта", е поместена кратка, но интересна информация за научната конференция, организирана от Института за литературни изследвания при ПАН с участието на чехословашки литературоведи, посветена на социология на литературата.

В докладите и дискусиите се изтъква, че тези въпроси могат да бъдат разделени на две главни групи. Първата обхваща издаването, цензурата, читателите и литературните среди, във втората влизат проблеми за обществения генезис на литературната творба. Най-много възражения будят въпроси от втората група. Когато разглеждаме творбата като израз и плод на обществени промени, историческата ситуация и т. н., това, което е в нея индивидуалното и неповторимото, остава извън нашето внимание, а то се оказва от решително значение за чисто литературните ѝ свойства. На въпроса, какъв трябва впрочем да бъде предметът на социологията на литературата, в повечето случаи се отговаря, че изходна точка на социологията на литературата трябва да бъде анализът на процеса на литературната комуникация (автор — творба — читател) и на литературната култура (теория за стиловете, разбирани като специфичен тип на отношението на творбата към литературния код на епохата).

Списанието помества и редица рецензии, посветени на излезлите напоследък научни трудове из областта на историята на полската литература. В тях се изтъква, че след дълги години на „суша" сега се появяват литературни монографии, посветени на отделни полски писатели. Повечето от тях се отличават със същата черта: авторите им не се интересуват от генезиса, нито от проблемно-тематичната страна на творбите, а проследяват оформянето на поетиката на дадения писател, писателското му изкуство, функционалното

значение на формалните му похвати. С други думи, както изтъква един от рецензентите, в тези монографии аналитичните търсения доминират над синтезиращите обобщения.

Ако съдим по рецензиите, значително място сред разработваните от полските литературоведи проблеми заемат напоследък въпросите, свързани с полския модернизъм, т. нар. „Млада Полша". Изтъква се, че изоставянето на проучванията в тази област (оссбено в областта на стила на „младополските" писатели) е довело до парадоксалното положение, че първата книга, посветена на стила на един от изтъкнатите полски модернисти, е излязла изпод перото на чужденец — датския полонист Петер Хултберг. В новите трудове се търси положителното ядро в бунта на полските модернисти, в манифестираното от тях право на скептицизъм и недоверие към думата на твореца-интелектуалец. „Тоталното им отрицание" на изродената действителност и чувството на отчужденост са били тяхното оръжие срещу тази действителност. Изследователите се опитват да разберат и този шок, какъвто за модернистите е било сблъскването им с масовата култура и нейните проблеми и откритието, че творецът престава вече да бъде вожд и пророк на народа, а трябва да се превърне в огледало на колектива, неговите митове и комплекси. Полският модернизъм започва да се оценява и като едно скъсване с многогодишната традиция. Между лозунга „изкуство за изкуството" и лозунгите на обществено-политическата революция се откриват неочаквани, но реално съществуващи връзки. Открива се и упражняваното и до днес влияние на поетиката на модернизма върху някои от съвременните полски писатели (Яструн, Бачински и др.). В рецензия, посветена на новата книга на бележития полски критик и историк на литературата Казимеж Вика „Пътят през половин век" (За Полша през годините 1918—1939), се казва, че авторът на изследването различава два модела или образеца на полското изкуство и литература в миналото: образец, подчинен на идейните задачи, които произхождали от положението на народа, лишен от политическата си независимост, и образец или модел, който имал своя произход в общоевропейските инспирации и влияния, реализиран във формата на философски, идеен и обществен бунт. Мъчно е тези два модела да бъдат отделени, тъй като границата между тях често протича вътре, в отделните литературни творби.

Значително място в сп. „Твурчошч" е отделено на студии, посветени на съвременната полска поезия. Между тях най-интересна е тази на Ярослав Марек Римкевич (бр. 1), разглеждаща поезията на Збигнев Херберт. В тази студия, както впрочем и в повечето от останалите, авторите си поставят за главна задача да открият философската основа на творчеството на един поет, търсят мястото му в по-широк контекст на европейската литература, понякога издирват връзки и сходства на поетичното виждане на твореца със съвременните течения в областта на живописта. Студията на Римкевич е не само интересен анализ на поезията на Херберт. Тя е и твърде ценно проучване на развитието и философските предпоставки на съвременната литература въобще и нейните връзки с другите изкуства и области на човешкия духовен живот.

Като едно от най-интересните постижения в поезията се сочи стихосбирката на известната поетеса Юлия Хартвиг „Свободни ръце". Тя е разгледана от Ришард Пшибилски в рубриката „Книгата на месеца" (бр. 1). Авторът на рецензията приписва особено значение на факта, че стихосбирката е дело на жена. По негова преценка родени поети могат да бъдат само жени. В тяхното творчество има някакво безумие, което нарушава установените представи. Има и истинска мъдрост, „по-стара от философията", съединена по своеобразен начин с дисциплината. Жената по принцип не нарушава традицията, защото поддържа живота и поезията ѝ тъкмо затова се връща към най-основните праелементи на това изкуство — сънищата и магията. И същевременно, понеже поддържа живота, жената-поет е най-съвременна. В сравнение със стихосбирката на Хартвиг, където във всеки стих има такава естественост, както „във вековния труд на морето", сънищата в поезията на сюрреалистите изглеждат според рецензията само като интелектуално забавление. У тях има знание, но няма мъдрост.

Като най-интересна книга из областта на прозата се посочва „На границата на живота и смъртта" — 40 писма, писани от двадесетгодишното полско момиче — участничка в съпротивата — Кристина Витуска, която две години е очаквала в хитлеристкия затвор изпълнението на присъдата — смърт на гилотина. Тези писма от затвора, предназначени за родителите на авторката, разказват с поразителен автентизъм кратката история на младото същество, което от безгрижно и дори малко лекомислено момиче достига с течение на времето до истинско духовно величие.

Сред останалите материали, поместени в първите четири книжки, заслужават отбелязване студията из историята на полската живопис (кн. 2), рецензия, посветена на новата книга на Йежи Завейски „Корени", в която се търси ново решение на проблеми, свързани с историческия роман (кн. 4), студията „Легендата на Рембо" от поета Артур Мендзижецки (бр. 3) и статията „Режисьорът има хрумвания" (бр. 2), чийто автор предвещава упадъка на полския театър поради многото хрумвания на полските режисьори, които често пренебрегват текста на драматичната творба.

Брой 4 на списанието е посветен на 100-годишнината от рождението на Ленин. Най-оригинален тук е очеркът с интригуващото заглавие „Роланд, дадаизмът и Ленин“. Това заглавие намира оправданието си в следната бележка на Ленин: „Благородният идеализъм на Роланд, както и безстрашното отчаяние на дадаизма, като две форми на независимостта на духа по отношение на практиката, която те с право презират, нямаше да получат своята стойност в историческия порядък на нещата.., ако не беше свободата на революцията.“ Без революцията — завършва авторът на очерка Томаш Бурек — нямаше да се намери изход от световната криза. „Да поемеш властта, да я превземеш — за Ленин е означавало да спасиш Европа.“

„PRZEGLĄD HUMANISTYCZNY“ (Варшава), кн. 1—3/1970

Двумесечното списание „Пшеглонд хуманистични“, чийто редактор е професорът по полска литература във Варшавския университет Ян Зигмунт Якубовски, има подчертано научен характер. Редица от поместваните тук материали оправдават названието му „Хуманитарен преглед“. Първият брой от тази 14-та годишнина съдържа интересната студия на Кристина Пауло де Силва „Римската хуманитас“, в която авторката търси разликата в значението, влагано в понятието „хуманизъм“ от древните римляни и гърци. В същия брой е поместена статията на Януш Тезбир „Спор за Лас Касаса“, в която са разгледани последните разисквания около прочутия труд от XVI в. на този защитник на индианските племена „Кратко изложение за изтребването на индианците“. Интересна е и рецензията за книгата на американския историк Д. Херолд „Часът на Наполеона“ (1969), издадена по случай 200-годишнината от рождението на Бонапарт и събудила жив интерес във Франция. Особено ценен за нас е откъсът от спомените на приятеля и литературния сътрудник на Джоузеф Конрад — Форд Малокс Форд, озаглавен „Конрад и техниката на романа“. В този фрагмент авторът описва разговорите си с големия английски писател за значението на речника, подбора на материала, диалозите, стила и интонацията в романа. „Съгласихме се — пише Форд, — че всичко, което е изкуство, зависи от подбора.“ И понататък той се спира на оригиналното мнение на Конрад, че при предаването на истинския разговор, т. е. такъв, в който се разменят мненията, а не само се констатират факти или задават въпроси, изказването на едното лице никога не бива да бъде непосредствена реплика на предхождащите го думи, казани от другото лице. Хората рядко изслушват събеседника си, а най-често през времето на разговора си подготвят следващото изказване.

Книжка 1 съдържа и студията на Анджей Грончевски „Доверие и съмнение. От модернистичния естетизъм до отрицание на културата“, посветена на творчеството на Ярослав Ивашкевич. Авторът намира, че у този съвременен „майстор на стиловете“ могат да бъдат открити влияния на модернизма. Те се проявяват най-вече при изграждането на главния герой. Както в романите, така и в драмите на Ивашкевич героят е винаги човек на изкуството, артист.

Списанието има постоянна рубрика „Научни дебюти“. В нея се поместват рецензии, посветени на първите трудове на млади литературоведи. Най-интересната сред тях е „Парандовски и Уайлд“ (бр. 1). Парандовски, писател от по-старото поколение, е автор на биографичния роман за Оскар Уайлд „Кралят на живота“. Заслужава внимание и рецензията „Проблеми на човека и времето в творчеството на Алексей Толстой и Константин Федин“ (бр. 2).

Поместени са студиите : „Ленин и руската литература“, „Маяковски и Ленин“, „Как Ленин е виждал киното“ и т. н. С оригиналната си тема се отличава статията на Йежи Писарски „При люлката на великото изкуство. Ленински план за монументалната пропаганда“.

В рубриката „Материали и приноси“ намираме съобщение за новооткрити писма, които говорят за връзките на поляците с Русо (бр. 1), статия за „Информационно измерение на езика“, за „Руските революционери от XIX в. в полската политическа и литературна критика“, информации за проучвания на чешко-полските и словашко-полските литературни отношения (бр. 2), нови материали за Пшибишевски и др.

„RUCH LITERACKI“ (Краков), кн. 1—4/1970

„Рух Литерацки“ (Литературно движение) е двумесечник, посветен предимно на литературни въпроси. Главен редактор е изтъкнатият полски литературовед Винценти Данек.

Първият брой на списанието за настоящата 11-та годишнина съдържа изключително интересното изследване на Мариан Стемпел „Антиномиите на историзма“, посветено на идеологическите дискусии в Полша през годините 1945—1948 между полските писатели и критици. Авторът успява да представи сложните идейни спорове през първите следвоенни години. Той изтъква безпределното доверие в историята, в която прогресивните писатели критици съзирали основа на новата обществена система за оценяване. Тогава се е пренебрегвал психологическият роман и всички искали новият герой да бъде „окован в законите на историята“, без да забелязват, че

само една крачка го дели от схематичното илюстриране на историческите закони.

В дискусиите за социалистическия хуманизъм бил проявен според автора твърде голям прагматизъм и релативизъм, който е могъл всичко да оправдае. Тезисът, че човекът в определената историческа обстановка е такъв, какъвто е заставен да бъде от историята, на практика е освобождавал от отговорност. Затова с право още тогава Мария Домбровска е изтъквала значението на човешката вътрешна етична автономия.

В рубриката „Рецензии и прегледи“ (кн. 1) е поместена рецензия за антологията „Съвременни полски поети“, издадена в България. Авторката Данута Бромовичова припомня, че първата антология на полската поезия е излязла още в 1921 г. и е дело на Дора Габе и Боян Пенев. Като разглежда новата антология, Бромовичова се спира на предговора на П. Динеков — „Изтъкнат познавач на полската литература и приятел на Полша“. Предговорът — пише авторката — представлява „синтетичен и ясен образ на литературната ни панорама през последните 40 години“. Известни възражения буди у Бромовичова подборът на стихотворенията. „Не всички стихотворения — подчертава тя — са най-представителни за дадения поет.“ Тя съжалява, че в антологията не са намерили място такива поети като Казимера Иллаковичувна, Казимеж Виежински и Мария Павликовска-Ясножевска. Оценка на отделните преводи не е направена поради ограничения размер на рецензията, но се подчертава, че общото впечатление от антологията е положително. „Българските преводачи са изпълнили задачата си отлично.“

В раздела „Рецензии и прегледи“ е обстойно разгледана и оценена „История на полската литература“, излязла в Москва през 1968 г. Изрично се изтъква, че в този голям двутомен труд е намерила най-пълен израз любовта на съветските хора към полската култура. В тази история е приложен метод, непрактикуван в Полша: да се дават първо общи информационни глави, а след това очерци и портрети на избраните писатели. Според автора на рецензията този метод има своите положителни и отрицателни страни. Положителното е, че отделните автори могат да бъдат представени по-обстойно. Отрицателното, че е почти невъзможно да бъдат избягнати повторенията. Участието на 20 автори в подготовката на този труд е причина за различното равнище на отделните глави. Най-ценно за полския читател е грижливото отбелязване на полско-руските литературни връзки. Трудът като цяло — завършва рецензентът — е голямо постижение на съветските полонисти.

В. См.-П.

САЩ

„TWENTIETH CENTURY LITERATURE“ (TCL), (Лос Анжелос), кн. 1/1970

Сп. „Туентес сенчъри литерачуъ“ е основано преди 16 години от Алън Суолоу със съдействието на група критици и литератори. Алън Суолоу ръководеше TCL до смъртта си през миналата година. Списанието излиза на три месеца. Публикуват се статии по всички проблеми на съвременната литература, включително и изследвания за творчеството на чужди писатели.

Новата годишнина се открива с уводна статия, в която досегашният главен редактор съобщава за промените в оформлението на списанието, за обновяването на редакционния състав и за новия главен редактор Бил Грант. Прави се преглед на изминалите 15 години и се припомнят най-добрите страни от досегашната практика на TCL, а именно — готовността на редакцията да публикува статии на млади критици и учени, интересът към забравени или спорни автори и произведения, редовното отпечатване на библиография и списъци с анотации на произведения от отделни автори и, разбира се, неоценимата текуща библиография. През настоящата година изд. „Краус“ ще издаде в четири тома извлечение от текущата библиография, поместена в списанието през тези 15 години.

В статията „На какво ще цена, Артър Милър?“ С. Бигсби изтъква, че в много отношения пиесата „Цената“ отбелязва връщане към света на Джо Келър и Вили Ломан, като че ли още веднъж сме поканени да оценим борбата на един човек с „погрешни мечти“. Но през двадесетте години, които ни делят от написването на „Смъртта на търговския пътник“, Милър беше ангажиран с много по-различни влияния и когато продължаваше да описва безсъдържателността на „американската мечта“, той беше много повече зает с изучаване природата на човешката свобода, отколкото с разрешаване на социални задачи. Неговата последна пиеса дължи много повече на „След грехопадението“ и на „Случка във Виши“, отколкото на „Всички мои синове“ и на „Смъртта на търговския пътник“. Авторът на статията търси връзката между новата пиеса на Милър и „Случка във Виши“ в интереса към проблемите на войната и на нацизма. По-нататък се прави паралел между Петер Вайс и Милър. Проследявайки темата за нацизма в произведенията на двамата драматурзи, Бигсби напомня думите на Вайс по повод пиесата му „Следствието“, че в нея „капитализмът и западният начин на живот са подсъдими“. Точно същата забележка би могла да бъде направена и за „Цената“. Темата за

човешката отчужденост и „живота в един измислен, илюзорен свят е разгледана в паралел с известната пиеса на Олби „Кой се страхува от Виржиния Уулф“. Пиесата на Милър насочва към извода, че важно е да имаш „ясно разбиране за действителността и да чувствуваш нужда да поемеш отговорност за своите действия“, че борбата все още е в това — „да намериш една интерпретация на съществуването, която не зависи нито от една наивна подкрепа на човешките възможности за съвършенство, нито от една цинична поза на алиенация“. Реалният проблем се състои в приемането на човешкото несъвършенство и на негодността на обществото, като все пак се запази вярата в човешките възможности. Това е според Бигсби моралният извод от „Цената“.

Едуард Келън представя пълен списък на произведенията на Уистън Хю Оден. Тази библиография обхваща 501 произведения, като в раздела за поезия са отбелязани само сборниците или поемите, излезли като самостоятелни книги.

Накрая е поместена традиционната за списанието „Текуща библиография“. В този брой са анотирани около 300 статии по проблемите на американската литература и театър, английска драматургия, немска лирика и роман, съвременна съветска проза, испански театър, проза и поезия, както и статии и изследвания на най-значителните съвременни литературоведи. Анотираните статии са от последните броеве на съветски, американски, френски, английски, немски, полски, испански и др. специализирани списания за литературна теория, критика и библиография.

Кн. 2/1970

Алън Кенеди разглежда романа на Ф. М. Форд „Краят на парада“, като се противопоставя на общоприетото мнение, че романът на Форд е трагичен. Кенеди прави анализ и паралел с „Гъливер“ на Суифт и доказва, че „Краят на парада“ е вик на болка, че това е по-скоро една комедия.

Статията на Ричард Астро „Следвоенната трилогия на Стайнбек: възвръщане към природата и естественият човек“ разглежда романите „Улица Консервна“, „Биserът“ и „Заблуденият автобус“ като „последни произведения на Стайнбек, съдържащи неговия традиционен възглед за природата и природния свят като носители на активна роля в направляването на човешкия живот и съществуване. Въпреки че никоя от тези три книги не е голямо прозаическо произведение, те са между най-представителните примери за Стайнбековата трайна и дълбока любов към природата и за неговото неповторимо предпочитание към естественият човек“.

Джон Желишки подробно анализира пиесата на Едуард Олби „Деликатно равновесие“, за да докаже, че тя е най-доброто произведение на известния драматург. Няколкото години, изминали от появата на пиесата, дават по-ясна перспектива за значението ѝ, тъй като тя предизвика много спорове в печата. За да защити нейното място като добра съвременна драма, авторът на статията разглежда стила и съдържанието на творбата. Също като в „Кой се страхува от Виржиния Уулф“ основната сила на пиесата е, че тя казва истината: възприемчиво, акуратно, реално. За разлика от „Кой се страхува. . .“ тя не е зависима от театралността, от изтъканията и спаданията на сензационни вълнения и това ни подтиква продължително да вникваме в отделните мисли, които само вътрешно зависят от диалога. Това е рисковано, но то е и главният отличителен белег на пиесата. По отношение на диалога тя представлява едно от малкото съществени достижения в употребата на езика в съвременния театър. Без да отминава известни слабости, които са изтъквани в негативни рецензии и анализи, Желишки твърди, че „Деликатно равновесие“ е сериозен успех, макар да се уговаря, че пиесата не разрешава универсални проблеми и не е за универсална публика. Макар да не е шедьовър от ръста на широко известните и вече единодушно приети за класически американски драми като „Смъртта на търговския пътник “ и „Трамвай желание“, все пак силата на „Деликатно равновесие“ напълно покрива относително слабите моменти и пиесата дава някои изключителни прозрения за тежкия живот в съвременната епоха.

Поместена е също голяма статия за поемата „Патерсон“ от Уйлям Карлос Уйлямс. В „Текуща библиография“ са анотирани около 250 статии.

„MODERN FICTION STUDIES“ (MFS), (Лафайет, Индиана), пролет 1969

Тримесечното списание „Модърн фикшън стъдийз“, издавано от отдела за английска литература в университета на Лафайет, щат Индиана, излиза от 16 години. Отделните книжки носят названието на годишните времена. MFS е списание за критика, теория и библиография на американската, английската и европейската проза от 1880 г. насам. Пролетните и есенните броеве са посветени на отделни автори, а летните и зимните са обикновени.

Първият брой за 1969 г. е посветен на Джеймс Джойс.

Статията на Бернард Бенсток анализира особеностите на разказа „Задушница за Финеган“, като изтъква, че „разказвателният маниер на Джойс е разделен от влиянията на новата психология и новата

физика, от митическата поезия и прекомерната концентрация върху натуралистичните детайли. Какъвто и вид революция да беше всичко това, на първо място то е успех в разпръскването на частите на разказа върху широка област и там те остават запечатани в един епичен пейзаж".

Джон Уайт разглежда „метафизическите основи на „Улис", а Ралф Дженкинс се спира на теософията в „Сцила и Харибда".

Филип Херинг анализира характера на Моли Блум от гледна точка на темата за верността. По-точно за неверността, защото неверността е преследвала Джеймс Джойс през целия му живот. Двусмислеността на неговото положение, с неговия респект към църквата, Ирландия и семейството му, са го измъчвали прекомерно много. В младините си Джойс се е обрекъл на изгнание, но обществената среда на Дъблин никога не изгуби значението си като материал за неговото изкуство — отбелязва Херинг. — Въпреки че той беше бивш католик, неговите произведения трудно биха могли да бъдат повече повлияни от католицизма, ако той беше останал верен на него. Като съпруг Джойс е познал и предаността, и изоставянето, любовта и презрението на една жена, която по темперамент и образование беше далеч от каквато и да е възможност да разбере неговата сложна личност. Филип Херинг смята, че тази прекалена ангажираност с изневярата е била твърде важен фактор в живота и творчеството на Джойс и че е необходимо да разберем това, ако искаме да направим точна критическа преценка на характера на Моли Блум.

Ървин Стайнберг посвещава своето изследване на сравнение между другите две основни лица в романа „Улис" — Леополд Блум и Стефан Дедалус. В противоположност на досегашната критика, която е третирала двамата като абсолютно различни типове, Ъ. Стайнберг иска да докаже, че Леополд Блум и Стефан Дедалус не са така различни, както сме свикнали да ги приемаме или че поне разликата им е от по-специфичен вид. Цялото изследване се основава на подробен анализ на потоците на съзнанието на двамата герои, които паралелно се проследяват в две глави от романа.

Джордж Л. Джекл изяснява естетическите позиции на Джойс въз основа на тезите, изложени в „Портрет на артиста като младеж". Авторът на статията е склонен по-ограничено да тълкува влиянието на томистичните философски принципи върху творчеството на Джойс. В подкрепа на това твърдение той напомня, че сам Стефан Дедалус търси опора в томизма само при третиране на общите проблеми на природата на изкуството, истината и красотата. За самия Джойс е било по-важно влиянието на Йитс, окачествен от него като „най-големия поет на Ирландия и най-големия съвременен английски поет". По пътя на едно аналитично сравнение между есето на Йитс „Символизмът на поезията" и „Портрет на артиста като младеж" авторът доказва значителното влияние на Йитс върху естетическите принципи на Джойс. За да се разбере Стефан Дедалус, неговата естетика и неговата трагедия—според Джекл—трябва да се помни, че въпреки многото допирни точки в естетиката на Джойс и Йитс Стефан Дедалус за съжаление никога не преодоля „сантименталното равнище на еротичен лиризъм" и не можа да достигне степента на развитието на зрелия Йитс и, както сам Джойс е подчертавал, критиците обикновено забравят втората част на заглавието „Портрет на артиста като младеж".

М. Мърфи разглежда „Жителите на Дъблин" не просто като сборник от несвързани къси разкази, а като самостоятелно произведение с определена структура. Според Мърфи разказите са съгласувани чрез няколко общи теми и образи, като в петнадесетте разказа темите имат вътрешно развитие от единичното към общото, младостта към зрелостта и в тази връзка трябва да обърнем внимание, че обединяващ център е темата на парализата, че картините от затвора се възобновяват често и че седемте смъртни гряха образуват нещо като морална рамка за голяма част от действието. Но според автора на статията най-важната и повсеместна връзка между отделните разкази е мотивът на тъмнината, на мрака. В цялата книга няма нито една сцена, която да се извършва на светло. Знаем за много лошото зрение на Джойс, но много по-важна е неговата постоянна мисъл за всестранната тъмнина, която покрива Ирландия: „те всички са в тъмнина не само заради мръсните дъблински улици, но те са в религиозна, политическа, културна, духовна тъмнина". Тъмнината е важен мотив в книгата не само защото обединява в едно всички разкази, но и защото служи на Джойс като действено символично средство за изобразяване на „злото, перверзията, атрофията на силите, физическата грозота и морална разруха", които той е видял като характеристика на Ирландия. В своите писма Джойс нарича тази книга „глава от моралната история на Ирландия и първа крачка към нейното духовно освобождение".

Броят, посветен на Джеймс Джойс, завършва с един „Избран списък от критики върху творчеството на Джойс". Въпреки уговорката на редакцията, че това е само най-същественото, списъкът заема седемдесет и пет страници от списанието.

ЛЯТО 1969

Този брой на MFS съдържа: некролог за Алън Суолоу (основател на сп. „TCL"), статия на Марта Бант за Хъкълбери Фин, на Чарлз Л. Канбел за „Американска трагедия" на Драйзер, изследване на Алфред Хабеджер за влиянието на френските „добре

написани пиеси“ (Дюма-син, Скриб, Сарду) върху Хенри Джеймс. Под заглавие „Помрачаване на реда“ М. Пайн изследва ироничната структура на „Вълните“ от Вирджиния Уулф. Авторът изтъква, че главната причина за объркващата сложност на романа е, че той се състои от серия вътрешни монолози, казани поред от всеки един от шестимата главни герои, и от серия от интерлюдии, предхождащи всеки от монолозите. Разказвателният маниер е в такъв случай изцяло обективен,защото не съдържа нищо повече освен идентификацията на говорещия, а действието е изцяло субективно, идващо към нас изключително от съзнанието на героите. При това стилът на романа е лиричен. Широкото представяне на вътрешната реалност на характерите — едновременно тяхната съзнателна и подсъзнателна същност — поставя проблема за правилното разбиране на външната реалност в света на романа, много повече усложнен, отколкото читателят е в състояние да свърже в едно цяло конкретния характер и конкретното действие, извлечени от серията психологически впечатления. Авторът смята, че надеждна опора за разбиране на романа е възприемането на този централен проблем — усилията на човешкото съзнание да създаде ред из хаоса от впечатления и чувства.

На Паар Лагерквист (лауреат на Нобелова награда за 1951 г.) е посветена статията на Д. Дж. Кел. Авторът изтъква, че дори само един бегъл обзор на творчеството на големия шведски писател ще покаже неговото майсторство като романист и неговата особеност като шведски „парадоксист“. Кел има пред вид романи като „Вътрешната усмивка“, „Пилигрим в морето“, „Смъртта на Ахасфер“, „Джуджето“ и др. Според автора на статията оригиналността на Лагерквист се дължи до голяма степен на това, че в произведенията му оживяват повтарящи се теми и техники, че те носят есенцията на едно изкуство, което осъществява напълно италианския термин „светлотъмно“. Лагерквист представя трагизма на един странен свят, свяг на дуализъм, на борещи се противоположности, както и на техните по-абстрактни отклонения: доброто и злото, смъртта и живота, съмнението и вярата, илюзията и действителността, отчуждението и общуването, изгубването на надеждите и вярата.

К. П.

ФРАНЦИЯ

„LE MONDE“

Под общо заглавие „В търсене на фантастичното“ в. „Льо Монд“ от 15. VIII т. г. публикува в литературната си притурка голяма рецензия от Жак Гоамар за книгата „Въведение във фантастичната литература“ („Introduction à la literature fantastique“, Paris, Le Seuil, 1970, 192 p.) от нашия сънародник Цветан Тодоров, както и интервю с петима писатели (А. Пиер дьо Мандиарг, Жан-Луи Буке, Марсел Беалю, Дино Будзати, Итало Калвино), отнасящо се отчасти до книгата на Ц. Т.

Основните положения, застъпени от Ц. Т. в неговата книга, са изложени отделно. Те са следните:

Фантастичното се ражда при колебанието между рационалното и свръхестественото обяснение на даден необикновен факт. Фантастичното се съдържа в границите между тези две обяснения: щом се избере или единият, или другият отговор, се навлиза в друг жанр — странното (ако обяснението е рационално) или чудесното (ако обяснението е свръхестествено).

Фантастична поезия не съществува: фантастичният жанр предполага случка и действуващи лица.

Случката най-често е разказана в първо лице от обикновен герой-разказвач, в който всеки читател може да се познае.

Динамиката във фантастичния жанр се състои в постепенния преход от всекидневното към необикновеното, в противовес на научната фантастика, където движението е обратно — от необичайното към всекидневното.

Свръхестественото се ражда често от това, че се схваща буквално преносното значение.

Фантастичната тематика има своето основание в:

а) прекрачването на прага между въображаемото и реалното, между субекта и обекта, между думата и нещото, между конкретния и преносен смисъл;

б) любовта, смъртта и в техния конфликт със социалните запрещения.

В XX век фантастичното не съществува; то е заменено от научната фантастика и от „фантасматичното“ (Кафка).

В рецензията си Жак Гоамар изтъква, че основното достойнство на книгата на Ц. Т. е яснотата: Ц. Т. се стреми да даде едно строго и систематично структурно описание на литературата. В това отношение Ц. Т. бележи огромен прогрес в сравнение със съществуващите трудове както по обща теория на литературата, така и по частния въпрос за фантастичното.

Намерението на Ц. Т. е да определи характеристиките на фантастичното, следвайки дедуктивния път на разсъждение; но Ж. Г. смята, че успехът на Ц. Т. в неговото изследване се дължи, напротив, на това, че той следва именно индуктивния подход.

Наред със силните страни в книгата Ж. Г. отбелязва и наличието на някои празноти: например вярно схванати и отбелязани особености на фантастичния жанр, но недоста-

тъчно обяснени. Така Ж. Г. смята, че Ц. Т. би трябвало да обясни по-подробно на какво се дължи фактът, че фантастичните произведения са обикновено кратки (разкази, повести, но не и романи) или пък защо в този жанр героят е жертва.

По-нататък Ж. Г. отбелязва някои противоречия у Ц. Т., които са в дисонанс с общата научна строгост на изследването. Така например Ц. Т. отхвърля като субективистични дефинициите на фантастичното, които се базират на личния опит на читателя, но все пак допуща, че в зависимост от личния опит фантастичното поражда у читателя различни ефекти: страх, любопитство, ужас, тревога. Или пък Ц. Т. заявява, че класифицира темите на фантастиката според тяхното родство, без да ги интерпретира; но Ж.Г. смята, че като класифицира абстрактни категории, а не конкретни образи, Ц. Т. е извършил в същност интерпретирането преди класифицирането.

Накрая Ж.Г. отбелязва, че не е съгласен с обясненията на Ц. Т. относно историческата ограниченост на фантастичното, и смята, че страниците, посветени на този въпрос у Ц. Т., са най-слабите в книгата.

Но въпреки тези няколко резерви Ж. Г. подчертава в заключение извънредната проницателност на Ц. Т.

„EUROPE", кн. 8—9/1970

Сп. „Йороп" е месечно издание за литература, основано през 1923 г. от група писатели в сътрудничество с Ромен Ролан. Днес „Йороп" се ръководи от комитет, в който участвуват Луи Арагон, Пиер Абрам (директор на списанието), Габриел Ару, Пиер Параф, Ремон Жан, Пиер Гамара (главен редактор) и др. Списанието има подчертана прогресивно-демократична насока. Почти всеки брой е посветен било на отделен писател, било на отделна национална литература или на определен проблем из областта на литературата на обществените науки.

Двойният брой за август — септември 1970 г. е посветен на М а р с е л П р у с т по случай 100-годишнината от рождението му.

Както при всеки брой с такъв характер, публикуваните статии, очерци и бележки обгръщат личността и творчеството на големия френски романист във всички негови аспекти. В своите встъпителни бележки Пиер Абрам пише: „В търсене на загубеното време" е както Монтеновите „Опити", както „Мемоарите" на Сен Симон, както „Изповедите" на Жан-Жак, от типа на творбите, които налагат критическо обяснение.

Пиер Кларак пише в статията си „Три крупни недовършени творби": „Още в 1912 г. е била изцяло готова една първа редакция на „В търсене на загубеното време". Тя съдържа три части: Към Свана, На страната на Германт, Намереното отново време и имала около 1200 или 1300 страници. Пруст е сложил думата „край" под последния ред на ръкописа. Той искал да публикува произведението наведнъж и търсел издател. Но „Меркюр дьо Франс", където бяха излезли Прустовите преводи от Ръскин, Фейяр, Фаскел, Олендорф, „Нувел ревю Франзсез" бяха последователно отказали да приемат този твърде обемист роман, който изглеждаше тъмен откъм замисъл и със зле определен сюжет. Единствен Бернард Грасе, още непознат, приема да издаде произведението, но със средства на автора и не наведнъж."

Пиер Параф е написал очерка „Светът на Марсел Пруст". „Този свят — казва Параф — дълго време ми беше чужд. От триадата Пруст Жид, Валери, които упражняваха един вид „империум" в периода между двете световни войни, аз познавах последните двама. Тъй като първият беше починал много рано, нямах случая да бъда в окръжението му. В същност никой от тримата не ме привличаше, никой от тях нямаше ни най-малко влияние над моята мисъл. Съвременните учители на младостта ми бяха Анатол Франс, чиято благосклонна мъдрост ме придружаваше до последния ден, Анри Барбюс, на когото станах по-късно изпълнител на завещанието." Параф ни дава интересни сведения за обществото, в чието окръжение Пруст се движи, за неговите вкусове и предпочитания. „От беглия прочит на Прустовото творчество — пише той — аз съм запомнил образите на един отмиращ свят, без благородство и без грация, чийто край не би извикал съжаления. . . Фразата у Пруст ми изглеждаше непоносимо дълга. Не можех да се пристрастя към тия марионетки, за чиито салони не бих сторил и най-малкото усилие, за да проникна в тях."

Една от интересните публикации в броя е статията на Ани Барнс от Оксфордския университет, озаглавена „Пруст и Паскал". Позовавайки се на известни изследвания върху Пруст — на Жан Мутон, на Жорж Пуле, на Анри Боне „Духовният прогрес в творчеството на Марсел Пруст" и др. — английската авторка дири да устан овибли-зост между Пруст и Паскал. „На пръв поглед, пише Ани Барнс — невъзможно е да се установи паралел, нещо повече: самата мисъл да се намери тук прилика между Паскал и Пруст би могла да изглежда шокираща за някои. Нека не забравяме бележката на Жюлиен Грин — в творчеството на Пруст бог отсъствува и отсъствува по блестящ начин. Мисля за известни критици-католици, които виждат в Пруст адепт на една фалшива религия, религия на изкуството, идолопоклонник на Красотата. Паскал без съмнение не би одобрил Пруст нито в неговия живот, нито в творчеството му. . . Пруст обича да говори за „психологически закони". Паралелът между Пруст и Паскал показва, че съществуват също „духовни закони" и аз

бих могла да дам на това есе наслова „Пруст Паскал, или за вътрешния живот“.

Между останалите материали в този брой ще отбележим: „Несигурност на реалността“ от Юбер Жюен, „От плурализъм към единство“ от Мишел Мулиньо, „Пруст и Сенакур“ от Джорджето Джорджи, „Зола и Пруст“ от Роже Бурдие, „Пруст и критиката“ от Жорж Дюперон. „Пруст, Достоевски и новият роман“ от Жан-Нуел Вюарне. Литературата върху Марсел Пруст е допълнена с библиографска бележка и подробна хронология, в която са отбелязани факти и събития от живота и творчеството на писателя.

„CRITIQUE“, кн. 6, 7/1970

Сп. „Критик“ излиза от 1945 г. В редакционния съвет влизат Р. Барт, Ж. Дерида, М. Фуко, М. Деги и др. Главен редактор е Ж. Пиел. Изданието е специализирано за литературна теория и критика. Ориентацията му е, общо взето, към структурализъм.

В юнската книжка на списанието е поместена статията на Силвер Лотрингер „Структурация на романа“. Авторът взима повод от две книги (Е. Ауербах „Мимезис. Представянето на действителността в западната литература“ и Г. Лукач „Теория на романа“), за да изложи свои схващания по разглежданите от Лукач и Ауербах въпроси.

Методологическата основа в статията на С. Л. може да бъде формулирана по следния начин: в процеса на познанието основните лингвистични структури участвуват активно, като дооформят задължително възприемането на обективната действителност, съществуваща вън и независимо от съзнанието. При това схващането на различните обективно съществуващи отношения, включително и обществените, се префигурира от универсалната лингвистична опозиция, *означаващо/означаемо*, респ. *код/съобщение*. В различните етапи на човешката цивилизация тази елементарна лингвистично-логическа структура е била схващана и реализирана в повествователната литература по различен начин, при което са се оформили две големи деления: епопея и роман. В епопеята на артикулацията код/съобщение отговарят два вида герои: хора и богове. В романа боговете изчезват, действието се пренася изцяло на земята, но двучленната структура код/съобщение остава и тя изисква да бъде преосмислена, като вторият член на опозицията (съобщение) бъде въплътен по съответен начин: така се появяват в романа моралните императиви, създаващи конфликтност. Постепенно традиционният роман „изхабява“ и това въплъщение на основната формираща структура, при което се идва до романа — размисъл върху романа, т. е. до „новия роман“, осигуряващ ново превъплъщение на отношението код/съобщение.

Тази постановка на въпроса дава основание на С. Л. да проследи и вътре в едно конкретно произведение — „Принцеса Клевска“ от Мадам дьо Ла Файет — превъплъщенията на това отношение и йерархизирането на категориите, което то предполага. Иначе казано, С. Л. се стреми да изведе оттук и логиката на действието в разглеждания роман, и неговия смисъл.

В статията си „Литературни произведения на руските формалисти“ Рене Миша прави бегъл преглед на най-общите теоретични принципи, застъпвани от представителите на т. нар. „формална школа“ от 20-те години (принципа на „отстранение“-то, функционалност на частите на произведението, теория за „сказ“а). След това Р. М. се спира върху художествената проза на двама от най-изтъкнатите представители на тази школа: В. Шкловски и Ю. Тинянов, а също и на писателя В. Каверин. Докато В. Шкловски в романа си „300 или Третата Елоиза“ подлага традиционния роман на радикално разрушение, създавайки една проза, която Р. М. окачествява като „сюрреалистична“, то Тинянов в историческите си романи и новели (Восъчно величество, Вилхелм Кюхелбекер, Смъртта на Визир-Мухтар) извършва това разрушение „отвътре“, придържайки се към традиционния жанр. Най-сетне Р. М. заключава, че романите на руските формалисти, в които те прилагат на практика своите теоретични възгледи, представляват неделима част на техния принос към литературната теория и практика.

Н. Д.
Хр. Т.

„МОЕТО ПОКОЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРАТА“ ОТ ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ

Изд. „Бълг. писател“, I ч. 1967 г., 412 стр.; II ч. 1970 г., 334 стр.

В литературата творческото дело на критика е много по-уязвимо от произведенията на писателя. На критика много по-често се налага да внася промени в своите преценки и виждания, отколкото на създателя на художествените ценности. В това отношение опасностите са още по-големи за онзи критик, който твърде често, темпераментно и неуморимо се е намесвал в литературния развой, споделял е свои мисли и впечатления. Времето не е твърде благосклонно към активната критическа намеса. Твърде бързо се забравят едни оценки, за да се приемат други. Сменят се едни литературни величини с други. Но ако всичко това го изисква ежедневната литературна практика, то в потока на времето дребното, незначителното избледнява, но вярната критическа намеса постепенно изпъква в своята цялост. Последователно, почти невидимо за литераторите, някакси неочаквано изпъква ръстът на литературния критик.

Неговото дело, колкото и да е голямо, трудно получава веднага сериозно признание. Трябва да измине значителен период от време, да отпаднат ненужните прибързани писания, да прекипят страстите, да се уравновесят „плюсовете“ и „минусите“ за даден автор, книга или литературно явление, за да изпъкне сериозното критическо виждане, правилното наблюдение, точният анализ. Тогава като цялостна отливка остава малка, но нужна за литературната история част от творчеството на литературния критик.

С такива мисли четях „Моето поколение в литературата“ от Георги Константинов. Неговото творчество е богато и многостранно, една рядка работоспособност го съпровождаше до последните му дни. С истинско критическо увлечение и дълбока духовна енергия той се докосва още от ранни младини до литературните факти. Целият му живот преминава в трайна свързаност с българската литература и той е неин неуморим труженик. Неговите статии и рецензии се явяват една след друга, книгите му разкриват творческия облик на сериозен изследовател, на буден тълкувател на явленията, верен и отзивчив спътник на писателите.

Георги Константинов притежава критическо перо, което се докосва до много области на литературата, до редица нейни проблеми и търсения. Той не оставя област, където да не опита своята наблюдателност и критическо виждане. Веднага намира допир до интересните прояви, опитва се да види новото, характерното, изненадващото във всяко начинание, във всяка творческа изява. Красноречиво свидетелство за това са неговите многобройни книги.

Твърде чувствителен и отзивчив, Георги Константинов умее да насочи своите търсения към характерното, физиономичното в литературата. Той е от онзи тип критици, които никога не изчакват литературните произведения да „отлежат“, та дори и след това да се окаже, че са сгрешили.

Него го привлича изненадващата новост, любопитното, свежото дарование и не случайно в последната си книга, когато говори за отделни писатели, той споменава и впечатленията си от техните първи публикации. Без менторски подстъпи, без високомерно критическо анализиране, а с искреност и вдъхновение критикът възприема началните литературни прояви, опитва се да проникне до тяхната същина, да открие рационалното, перспективата в таланта на автора, да утвърди хубавото, ценното и да посочи недостатъците на дадена творба, да посочи опасностите за бъдещото развитие. Затова не една от критическите прогнози на Георги Константинов са проверени от времето.

В това особено силно ни убеждава последната му книга „Моето поколение в литературата“. В същност какво представлява тази двутомна творба, с която приключи неговото многостранно дело? Както сам Георги Константинов е определил: „Това не е мемоарна книга, не е опит за история, не е и панорама, а подбрани очерци и статии, темите на които преливат, срещат се, допълнят се и постепенно разширяват вътрешния обем на книгата.“ Периодът, който обхваща това произ-

ведение, е малко повече от половин век. От 1917 г. до наши дни. За нашата литература това е плодоносен, творчески и преломен момент от историческото развитие.

Трагичните събития от Първата световна война оставят трайни следи в неговото сърце. Та нали в родния му град Кюстендил е бил настанен Генералният щаб. Нали той заедно със своите съграждани среща разбунтувалите се войници, които се връщат от фронта с кръвясали очи и истинска омраза към Фердинанд и неговата клика, довела България до нова катастрофа. Без съмнение това са незаличими спомени. Георги Константинов много пъти се връща към тях, за да обрисува картината на преживяното с верни щрихи, с живи наблюдения, с развълнувано сърце.

И сега, когато обръща поглед назад, за да направи една своеобразна преценка на собственото си дело, за да очертае разноликия образ на своето поколение, критикът има високото съзнание за времето, което е преживял, за сериозното отношение към литературата, за своята скромна дейност в нея. Той запазва нужната дистанция към последователния развой на нещата, излишък от вълнение не замъглява високия критерий, до който е достигнал в зрелостта си. Георги Константинов пише: „През този сложен и драматичен период от края на Първата световна война до днес в събитията аз не съм герой, а само тревожен, понякога плах свидетел; в литературата — старателен читател на онова, което създаваха и създават българските писатели и поети. . . Понякога от неправилно проявяван патриотизъм или поради други неизбежни компромиси за човек, който искаше и устояваше да живее уж „свободно“, само с писателски труд в периодичния печат на буржоазията. . . аз съм правил грешки. . . Но дълбоко в себе си съм поддържал неизменно активна обич само към творците, които идеха и идват из средите на народа и изразяват неговите идеали. За това ще свидетелствуват тук, както и другаде, в следващи книги, някои статии, очерци, рецензии, които съм писал някога или в наши дни. . .“

Авторът ни подсеща за трайната му връзка с литературата, говори за своите търсения, за трънливия път, който е изминал, но винаги твърде дискретно, прикрито. Неговата личност винаги е заслонявана от фигурите на писателите, с които съдбата го събира и с които изминава годините на живота си.

„Моето поколение в литературата“ не е само опит да се очертаят интересите на критика, широтата на неговия поглед, богатството на интересите на една личност, но и пресъздаване на духовния свят на множеството творци, за които е писал и с които е имал възможност да бъде приятел и другар. Творбата заема по-особено място и в самото творчество на критика: тя очертава неговите духовни координати, идейните търсения на Георги Константинов и критическата му позиция, подсказва ни големите социални сътресения в обществения климат, през който работи нейният автор. Тя разкрива несъмнено обществено израстване, значително избистряне на мирогледа, смело отхвърляне на миналите дребнобуржоазни идейни наслоения, които пречеха на критика да застане по-смело, по-решително на страната на пролетарската литература, да види новото, с което идва тя в общия литературен процес, да съзре нови творчески дарования, които са извикани от времето.

Този своеобразен „прелом“, който критикът направи след народната победа на Девети септември, не е драматичен. Неговите позиции не са били никога антинародни, той няма нищо общо с изстъпленията на буржоазната критика срещу талантите на революционния пролетариат, затова и така естествено приемаме оценките, които той дава на творци, активно участвували в съпротивата, на смели творци-антифашисти, вървели винаги заедно със своя народ. Както подчертава сам Георги Константинов, него винаги го е привличало героичното, той е долавял скритите импулси на революционната дейност и съвсем естествено ги възприема и пише за тях.

Наистина този критик не е полемист, той не притежава дарбата на активния, настъпателен поборник, който с решителни жестове се намесва в литературния живот, който отхвърля или приема оценки и автори, без да се съобразява с никого. Никога той не започва борби, не хвърля обвинения, не налага мнението си. Георги Константинов не е участник в литературните битки, не проявява екстремистки излитания или решителни поврати. Той е чужд на всякакъв тиранизъм и критическа суета. На него му са близки повече трепетите, отзивчивостта, вниматeлното критическо размишление.

Наблюденията му се налагат с плавността, с точното очертание, с последователния задълбочен анализ. Той не се стреми да предизвика изненада, не очаква изумление у читателя. Той съзнава отговорността на критика и затова не си позволява волности, самолюбувания, екстравагантни стъпки. Той се сродява интимно с писателя и разкрива неговия духовен свят с вътрешен пиетет към делото му, с вглъбяващ поглед и усет за красивото. Фиксира веднага физиономичното в твореца, добира се до неповторимото, силното, яркото, следвайки своя верен критически усет. У Георги Константинов почти винаги естетическото чувство е съпроводено с взискателност и той не прави компромиси с него. Така той още в „Спорожилов“, първата книга на младия Караславов, долавя присъствието на сигурен талант и подкрепя младия автор. С юношеска вдъхновеност чете стиховете на своя съгражданин Емануил Попдимитров и младежката прибързаност го кара двайсетгодишен студент да издаде книжка за неговото творчество. Той умее да долови

талантливото дарование и да го поощри, да му вдъхне увереност. С едри щрихи критикът очертава творческата физиономия на отделния автор, опитва да се добере до индивидуалната му отлика, да „хване“ оная плодоносна жилка на неговите търсения, която сумира най-вярно и убедително неговите художествени завоевания. И от нея да направи своите изводи, да тръгне по трудно уловимите пътища на духовните дирения и вълнения. Понякога това откритие е един образ, както е при Ангел Каралийчев. Още от неговото първо стихотворение „Орелът“, публикувано в русенското списание „Ученическа мисъл“, Георги Константинов внимателно проследява мислите и вълненията на младия седемнадесетгодишен автор в покъсните му творби, анализира художественото въздействие на образа на орела, намерил приложение и в по-късните, зрели творби на големия майстор на словото. Той вплита органично в своите приказни произведения, в реалистичните си разкази о р е л а и в неговия образ-символ обединява подтекста, революционността на тематиката, вярата в светлината на настъпващия ден.

При друг автор — Димитър Талев — започва със спомена за първото запознаване, с първите впечатления, след това постепенно навлиза в проблематиката на творчеството, в идейно-нравствената атмосфера на преживяванията на неговите герои. А при Атанас Смирнов се докосва до мълчаливия подвиг, до борбата на духа с физическия недъг, приковал този поет дълги години на едно място. За да разкрие търсенията на Петър Славински и неговото творческо израстване, критикът използува личната си кореспонденция с писателя.

Но колкото и да е разнолик подходът, същността на критическия разбор е подчинена на острото вглеждане в тъканта на отделното произведение, на вниматслния анализ, на проникновеното навлизане в гънките на художествения свят. Георги Константинов никога не отделя автора от неговите произведения. Той свързва отделните търсения с ангажираността на твореца, с неговата обществена роля и дейност. Така по-пълно и ясно очертава профила, извайва образа на разглеждания писател.

При този неуморен автор критическото повествование винаги е съгрято от топлината на спомена, от живото отношение към книги, герои, автори. Особена спойка на всички събрани статии, очерци, рецензии е личното преживяване, то внася особено емоционален колорит. Проследявайки отделните творби, нас ни озарява светлината на човешкото вълнение, пречистено и сърдечно, останало все така завладяващо и свежо през годините. Той никога не се е затварял в ограничен кръг, сред определена среда, не е издигал прегради между себе си и отделни писателски групировки. Не се е усамотявал в откъснат от литературната действителност кабинет, за да бъде точен в преценките си, за да мери с аптекарски везни доброто и слабото в една книга, в едно творчество. На Георги Константинов му е бил нужен винаги въздухът на неспокойната действителност. С нескривана жажда той откликва на отделните прояви, стремейки се да бъде обективен. И въпреки грешките този многолетен труженик, започнал от най-ранна възраст своите литературни прояви, никога не остава настрана от потока на литературата, винаги е ненаситен да чете, да анализира, да преценява.

Но увлечен в своята страст да бъде винаги в крак с явленията на литературата, да се докосва до всяка творческа проява, Георги Константинов не съумява да се дистанцира от разглеждания автор и да премине към по-широки обобщения, да разкрие закономерности извън творческото дело, да излезе от конкретния художествен факт. Затова той трудно се добира до нова, интересна за изкуството мисъл, не обогатява литературната наука с оригинални тези или теоретически постановки. Неговите профили ни показват наблюдателно око, вярно критическо интерпретиране, строг съдник. Но понякога впечатленията се разливат, звучат фрагментарно, нямат обединяващ център. Така е, когато Георги Константинов говори за Антон Страшимиров, Николай Хайтов, Емил Коралов и др.

Самата „постройка“ на книгата е лишена от обобщаващ промисъл, от интересна литературна идея. До известна степен тя е „стихийна“. В нея обединяващото са личните връзки на критика, преживяното, срещите, а не широкият поглед върху литературата, стремежът да се покаже интересно литературнокритическо виждане върху развоя на нашата литература. Тук отново се е проявила тая вътрешна напористост на критика да обхване повече автори, да разкаже за повече произведения. Това е и едно симпатично вътрешно нетърпение на Георги Константинов да изрази оценка за множество писатели. Не случайно литературният педант ще бъде неприятно изненадан от „тълкуването“, което той прави на понятието поколение. Георги Константинов значително го е разширил, затова наред със своите връстници е поставил и по-млади, и по-стари автори. Той е спазил не толкова възрастовото деление, колкото принадлежността към едно преломно време, участието в големите промени, станали през периода, за който той говори.

Критикът не е пожелал да се изолира от днешния ден. Неговата постоянна свързаност с действителността и тук се е проявила настоятелно. Много често той се опитва да прави сравнение на прояви от миналото с прояви на настоящето, разкрива променени взаимоотношения и черти в душевността на човека, съпоставя тенденции. Понякога това му се удава успешно. Той намира живата, действителна „връзка“ на времето, в което започва да твори, с нашата нова действителност, но

понякога стига до неправилни, ограничени изводи. Това се отнася особено до моменти от бита и психиката, когато критикът се опитва да защищава чистотата на българина, неговата нравствена твърдост и да критикува „недъзи“ на съвременния човек. Този пуританизъм, характерен за хора, чието възпитание е преминало в строгите патриархални нрави на някогашния провинциален град, се е проявил при Георги Константинов в наивитета, с който порицава Емилиян Станев, че е вмъкнал в своя „Иван Кондарев“ образи като този на Дуса. Отклонявайки се от литературнокритическия анализ, критикът моралзаторствува, смята, че образът на вдовицата, при която се „отбиват понякога“ мъже, бил вмъкнат само заради пикантността, и заключава: „Този каприз, отнел доста страници в „Иван Кондарев“, е опорочил и главния герой, и Анастаси Сиров, че дори и романтичния, чистия Кольо Рачиков. Няма ли какво да правят, тия герои току се подслонят под фустата на Дуса. Авторът сякаш само затова я е измислил. . .“

Когато говори за подстриганите коси на героинята от „Харитининият грях“ на Ана Каменова, критикът неволно прави съпоставка с прическите на съвременните жени и изразява „недоволство“ от тях. Подчертавам тези случаи, за да покажа някои от неудачните „осъвременявания“ в портретите на Георги Константинов. Може би при по-голяма прецизност подобни неща биха били спестени, както биха били избегнати неточности като следната: на едно място авторът пише, че Христо Смирненски е роден на 29 септември, а на друго — на 30.

Естествено е да търсим съвременния дух в статиите от книгата на Георги Константинов в насочеността им към вкуса на съвременния читател, в богатството от множество факти и картини от бита на някогашния писател. Безспорно „Моето поколение в литературата“ дава значителна представа за цяла плеяда творци, които дадоха ценен принос в нашата нова литература и които в жестоката схватка с фашизма стояха на страната на народа и опазиха своята вяра през най-черните си дни. Наистина критикът е много по-точен, когато говори за писателите, с които е имал възможност да общува лично, да работи с тях, да бъде в дружески отношения. За това ни говорят и неговите постижения особено в първата книга. Той се е домогнал до значителни резултати при очертаване образите и творчеството на Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Емануил Попдимитров, Елисавета Багряна, Ана Каменова, Георги Караславов, Илия Волен, Бленика и др.

В разделите от втората част на книгата: „Съвременният живот в литературата“ и „Колко много звезди просияха“ разбираме колко дълбоко е свързан Георги Константинов с литературния развой, колко подробно познава съвременната ни литература, но тук има повече констатации при разглеждането на дадени автори, много общи места в анализа, недообработени постановки, едноообразен подход към писателите. Особено показателни в това отношение са етюдите за по-младите поети. Критикът не е могъл да създаде убедителна представа за тяхното творчество, с нищо трайно и интересно не разкрива тяхната поезия.

Няма да говоря за „празнотите“ в „Моето поколение в литературата“. Самият автор не е целял да включи в нея статии за всички свои съвременници. Именно този своеобразен „подбор“ по-ясно очертава вкуса на критика, неговите изисквания и търсения.

За мен книгата „Моето поколение в литературата“ е достоен завършек на едно многообхватно, богато литературнокритическо дело. Тя ни сближава с един критик, който беше бодър до последния си миг, намесваше се винаги активно и по призвание в литературния ни живот. Станал свидетел на един от най-интересните периоди от живота на нашата страна и на българската литература, той успя да се приобщи към прогресивните традиции в изкуството, да запази голямата си обич към писателя и да я предаде на своите читатели.

Неговата творческа бодрост и критическа енергичност съвсем естествено го сродяваха с младостта, с новите попълнения в литературата и той се интересуваше от всички творчески прояви.

Сега, когато четях неговите произведения, когато общувах с автора чрез неговите книги, аз отново почувствувах надмощието на литературата над тленното. И заедно с вълненията, с които възприемах статиите му, сякаш отново долавях неговия приятен глас, който бях чувал само по телефона, и мислех за човека, когото срещнах не в живота, а в литературата.

Стефан Коларов

„СРПСКА АЛЕКСАНДРИДА“ ОТ РАДМИЛА МАРИНКОВИЋ

Историја основног текста, Београд, 1969, 348 стр., Филолошки факултет Београдског универзитета, Монографије, књ. XXXI

Повестта за Александър Македонски е едно от най-значителните и най-привлекателните произведения на старобългарската белетристика. Особено важен за историята на нашата средновековна литература е един неин вариант, отличаващ се с твърде интересни литературни белези — така наречената Сръбска Александрия. И до днес обаче изследователите не могат да бъдат категорични в преценките си за него, тъй като все още липсва труд, в който да е разкрита съдбата му на българска почва. Кога Сръбската Александрия прониква у нас и какъв е нейният най-стар текст, коя е книжовната среда, където тя е възприета първоначално, за какви читатели е предназначена, променя ли се отношението към нея през следващите векове и в каква посока — това са само част от нерешените проблеми. Тяхното изясняване се затруднява от обстоятелството, че са запазени твърде малко български ръкописи. Въпросите се усложняват извънредно много и от липсата на безспорни резултати при проучването на традициите на този книжовен паметник в другите литератури — гръцката, сръбската и източнославянските. Ето защо всяко ново изследване върху Сръбската Александрия, независимо за коя от тези литератури се отнася, представлява интерес за нашата медиевистика. При това положение особена цена придобива за нас трудът на Р. Маринкович, в който е направен цялостен анализ на началната история на творбата в славянските страни, включително и България.

По своята същност монографията на Р. Маринкович представлява една текстологическа студия, в която се изучава състоянието на основния текст на Сръбската Александрия според запазените славянски ръкописи. Тя се състои от дванадесет глави, предшествувани от кратък, но твърде интересен увод.

Трябва да отбележим, че уводът се явява съществена част от книгата, тъй като в него се изяснява методът на работа, посочват се целите и задачите на проучването, набелязват се някои проблеми, решаването на които може да бъде подпомогнато от получените в студията резултати, очертава се кръгът от ръкописи, които ще бъдат анализирани. Избраният метод на работа — последователно разкриване на етапите от историята на текста — днес се прилага широко от съветските изследователи на старата руска литература, където той е оформен и теоретически изяснен от Д. С. Лихачов. Тук веднага трябва да се добави — досегашните конкретни проучвания убеждават колко плодотворно за съвременната текстология е разкриването на историята на текста. Монографията на Р. Маринкович е ново потвърждение за резултатността на този метод, който за съжаление все още не се използува в българската наука.

В увода ясно са формулирани основните проблеми, върху които авторката спира вниманието си. Целта на изследването е да се осветли най-старият период от живота на Сръбската Александрия сред славяните и да се открие нейният основен, първоначален славянски текст. От така поставените цели и задачи се определя критерият за подбор на ръкописите, върху които е построена студията. Авторката основателно отбелязва, че подобно проучване не може да се основава на отделни, случайно попаднали у изследователя ръкописи, а трябва да се има пред вид цялостното ръкописно наследство, като за работа бъдат отделени онези ръкописи, които пазят най-старото състояние на текста на произведението, независимо от това, че те може да са писани късно, да носят нови езикови белези и да произхождат от различни географски области. Тук Р. Маринкович е принудена да преодолява съществени трудности, тъй като такива ръкописи от ранно време са запазени малко, а в късните се откриват връзки с най-стария текст едва след щателен анализ. Но конкретната работа над ръкописите, отразена в следващите глави, показва, че приложеният критерий не само е напълно оправдан, но и единствено правилен и водещ до сигурни резултати. В крайна сметка от запазените около 350 славянски ръкописа, произхождащи от XIV до XX в. (към 300 руски, а останалите — южнославянски), за подробен анализ са избрани единадесет: осем сръбски, писани през времето от втората половина на XIV до XVIII в., един български от XVI в., един влахо-български от 1562 г. и един руски от 1490—1491 г. Частично са използувани други седемнадесет ръкописа (от XV до XVIII в.). Добре би било обаче изследователката да мотивира подбора, като посочи, разбира се, съвсем накратко и общо, онези особености на изоставените от нея ръкописи, които ги правят ненужни при изучаването на основния текст.

Въз основа на направения анализ на досегашните изследвания у авторката се оформя мисълта, че проследяването историята на текста днес е главният, най-актуален научен проблем при изучаването на този паметник; оттук естествено произтича

и изборът на темата. В първата глава се излага с големи подробности движението на научната мисъл около въпросите, свързани със Сръбската Александрия. Като започва от най-ранните трудове, появили се в края на XVIII в., и достига до публикуваните през 60-години на XX в. изследвания, авторката спира вниманието си не само върху най-значителните, но и върху онези, които засягат мимоходом нейната тема. Тя резюмира съдържанието на всяка публикация, изтъква връзките, които съществуват между някои изследвания, посочва приноса на отделните учени, отбелязва мненията, възприети от следващите изследователи, взема отношение към различните начини за решаване на поставените проблеми, определя значението на разглежданите трудове. Стойността на направения преглед на научната литература се увеличава от факта, че са взети пред вид и работите, посветени на разпространената сред южните и източните славяни Псевдокалистенова версия на Александрията. Поради това първата глава на книгата ще бъде в помощ на всички бъдещи изследователи на Александрията, а не само на занимаващите се със Сръбската Александрия. Към извънредно пълния обзор бихме добавили две пропуснати статии, посветени специално на Сръбската Александрия: László Hadrovics. A délszláv Nagy Sándor — regény és középkori irodalmunk (La variante du Roman d'Alexsandre le Grand et notre littérature du Moyen Âge), Maguar Tudományos Akadémia I. Osztá lyának Közleményli, 16, 1960 u CH.VAN DEN BERK, Wo entstand die sogenannte Serbische Redaktion des Alexanderromans? Opera slavica IV, Slawistische Studien zum V Internationalen Slawistenkongress in Sofia, Göttingen, 1963. Интересно е също да се отбележи, че неотдавна в „Die Welt der Slawen," 1970, кн. 1, бе съобщено за сложена под печат нова книга върху Сръбската Александрия: Roman Alexsandra velikog (Der serbische Aleksanderroman) Bd. 1: Kritische und synoptische Ausgabe Zweier unveröffentlicher Handschriften mit einer Einleitung. Hrsg. von C. A. VAN DEN BERK, München. Освен това в тази глава осезателно се чувствува нужда от едно синтезирано изложение на сегашното състояние на проучванията върху Сръбската Александрия. Хронологическото разглеждане на научните публикации не позволява да се открои достатъчно ясно общата картина на поставяните до днес проблеми, да се видят всички пропуски, недостатъци и грешки както при конкретната работа, така и в посоката на търсенията, да се покаже определено кои от постигнатите резултати могат да се смятат за окончателни и къде започват спорните моменти.

Същността на книгата е съсредоточена в следващите единадесет глави. Във всяка от тях се анализира изчерпателно по един ръкопис: гл. II—Белгардска илюстрована Александрия (ръкопис от втората половина на XIV в., унищожен, преди да е публикувана каквато и да е част от него); гл. III — Ръкопис А (от втората половина на XV в.; днес не съществува, но е публикуван изцяло); гл. IV — Вуксанов ръкопис, първи (от средата на XV в., непознат досега, намира се в Народната библиотека в Белград); гл. V — Карловецки ръкопис (от XVIII в., намира се в Патриаршеската библиотека в Белград); гл. VI — Кирило-Белозерски ръкопис (от 1490—1491 г., намира се в Държавната библиотека „Салтиков-Шчедрин" в Ленинград, публикуван); гл. VII — Немецки ръкопис (от 1562 г., пази се в Държавната библиотека „Салтиков-Шчедрин" в Ленинград, публикувани са фрагменти от него); гл. VIII — Софийски българо-влашки ръкопис (от XVI в., намира се в Народната библиотека в София, № 319, публикувани са части от него; гл. IX — Михановичева Александрия (от третата четвърт на XVI в., съхранява се в Архива на Историческия институт в Загреб, публикувани са откъси от него); гл. X — Ръкопис от Сръбската академия на науките (от началото на втората половина на XVI в., неизвестен до днес); гл. XI — Софийски сръбски ръкопис (от началото на XVI в., намира се в Народната библиотека в София, № 772); гл. XII — Софийска илюстрована Александрия (отXV в., намира се в Народната библиотека в София, № 771). Преписите, които се съхраняват в Югославия, са изучени непосредствено по ръкописите, а намиращите се в България и СССР — по микрофилми.

В предишните изследвания тези ръкописи са проучвани частично (с изключение на всестранно познатия Кирило-Белозерски), а за някои от тях може да се каже, че са останали напълно неизучени (софийските, Александрията от Сръбската академия на науките). Използувайки и най-дребните направени досега наблюдения, Р. Маринкович подлага на задълбочен палеографски, текстологически и понякога езиков анализ всеки от ръкописите. В резултат на това тя често коригира изказани мнения и очертава приемлива картина на специфичните особености на преписите. Особен интерес представляват палеографските характеристики; майсторската реконструкция на текста от Белградската илюстрована Александрия, съхранен частично в запазените снимки на илюстрациите; убедително разяснените отношения между текста и илюстрациите в два от ръкописите, притежаващи миниатюри (Белградския и Софийския); добре аргументираните и прецизни изводи относно преписвачите на Александрията. Направеното от Р. Маринкович за разкриване спецификата на преписите дава основания да се оцени книгата като значителен принос в опознаването им. В основни линии то вече може да се смята за приключено.

В тези единадесет глави обаче от най-голямо значение е анализът на отношенията между преписите. Навсякъде той заема централно място, от него се определя и последователността, по която са подредени в глави разгледаните ръкописи. Авторката не излага постигнатите резултати в обобщен вид, нито разглежда самоцелно всеки текст във връзките му с останалите с оглед на окончателно установените от нея взаимоотношения. Тя води читателя по пътя, по който достига до своите изводи. Очерталата се още във втората глава най-обща групировка на ръкописите се конкретизира непрекъснато при проучването на всеки следващ текст. А изборът на този текст се определя от проявилата се вече в дотогавашния анализ посока на близост между преписите. Тъй че подреждането на ръкописите в монографията представлява една логично построена верига, в която всяко звено е тясно свързано със съседните: произтича от предходното и го изяснява. Този начин на изложение, макар да изисква от читателя изключителна съсредоточеност, дава възможност най-добре да се прояви убедителността на показаното от Р. Маринкович развитие в живота на първоначалния славянски текст на Сръбската Александрия.

Синтезирани, резултатите от изследването оформят следната история на текста. Най-старият славянски текст на творбата се появява в края на XIII — началото на XIV в. в Сърбия. Той е съхранен в ръкописите от група В (Софийски сръбски ръкопис, Ръкопис от Сръбската академия на науките, Михановичева Александрия, Немецки ръкопис, Софийски българо-влашки ръкопис), чийто най-добър представител е ръкопис № 772 от Народната библиотека в София. Преди средата на XVI в. възниква редакция Х, следи от която са останали във всички преписи от групите V и А, както и във втората част на Софийската илюстрована Александрия. Тя се характеризира със слабо отдалечаване от основата, главно по посока на съкращаване на текста и модернизиране на езика и стила. Тази редакция предхожда други две редакции: V и А. В първата, запазена в Белградската илюстрована Александрия, Вуксановия ръкопис, Карловецкия ръкопис и втората част на ръкопис А, се откриват още по-големи съкращения, значителни подновявания в езика и обедняване на стила. Тя води началото си от средата на XIV в. Втората, редакция А, има за цел коренно изменяне на текста. Отначало в нея из основи се мени смисълът, правят се значителни съкращения и добавки, но по-късно се преминава само към дребни промени. Тази редакция е създадена в началото на XV в. Нейни представители са ръкопис А (първата част), Софийската илюстрована Александрия (първата част), Кирило-Белозерският ръкопис. Ръкописите от група А отразяват още две фази от развоя на текста, в които се продължава процесът на подновявания в езика и стила: редакция A^{I} от първата половина на XV в. (в първата част на ръкопис А и Софийската илюстрована Александрия) и редакция A^{II} от средата на XV в. (в същите два ръкописа). Изминатият дотук от Сръбската Александрия път е израз на „дефеодализация“ само във формата на творбата — макар да се внасят смислови изменения, духът на текста остава строго феодален. Езикът обаче придобива все повече народни, съвременни елементи, губи се епическата окраска на стила. Така приспособяваният към нуждите на преписвачи и читатели текст е широко разпространяван. По-малко четени са преписите, съхранили до това време архаични черти в езика, стила и съдържанието. Към средата на XV в. започва възкресяване на старата традиция, отразено в ръкописите от група В. Произведението се мени слабо, и то само за да се архаизират езикът и стилът. Средата, в която се разпространява, вече не го възприема като свое всекидневно четиво, а се отнася към него с респект. В края на XV — началото на XVI в. са създадени няколко манастирски преработки: руска (Кирило-Белозерски ръкопис) и така наречената от авторката влашка редакция — стара (Софийски ръкопис № 319) и нова (Немецки ръкопис).

Необходимо е да се спрем на някои конкретни въпроси, свързани с намиращите се в София преписи на Сръбската Александрия. Непосредствените наблюдения върху ръкописите, макар да не внасят корекции в основните заключения на Р. Маринкович, са от значение, тъй като засягат преди всичко три твърде важни преписа: № 772, за който авторката счита, че би могъл да се постави в основата на бъдещото критическо издание; № 771, един от двата ръкописа (наред с този от Сръбската академия на науките), по които основният текст в № 772 може да се поправи и допълни, където е нужно; № 319, единственият ръкопис, писан несъмнено от българин.

Сравнявайки приведените от Р. Маринкович примери с преписите, от които са извлечени, откриваме много случаи на неточно цитиране. Макар никъде авторката да не съобщава принципите, по които предава текста на цитираните примери (а това би трябвало да се направи), очевидно е, че тя смята за необходимо да запази графичните особености на ръкописите: липсващите в съвременната азбука букви, надредните букви, титлите. Ето защо, когато цитираният пример не съвпада с ръкописа, ясно е, че се касае за неточност (тук не се вземат пред вид случаите, в които може да се предполагат печатни грешки). Най-често неточностите не водят до изменения в смисъла. Но тъй като в бъдещото критическо издание на Сръбската Александрия точното предаване на текста ще бъде най-важната задача, тук ще посочим някои от тях, като

същевременно се опитаме да потърсим причините за допускането им. Понякога грешките очевидно се дължат на невъзможност за правилно разчитане на използуваните микрофилми: например цитира се печалоуѥ вм. печалоуе (№ 771, стр. 90, пример 3) ѥмоу вм. емоу (№ 771, стр. 151, пример 4), землѥ вм. земле (№ 771, стр. 151, пример 5), слышала вм. слишала (№ 772, стр. 93, пример 4), началото на ръкопис № 319 е предадено: ѧвлѧет . . .же в8 рече засмиѧв сѧ цръ къ верверих8 рч е ти8бо къ върнаѧ работа вм. ѧвлѧетсѧ. . .ѧ же Вер҃верих къ. . . нав8 рече, засмиѧв҃ сѧ цръ къ Верверих8 реч ти 8бо къ вѣрнаѧ работа и т. н. На други места навярно ще трябва да съзрем отклонения от възприетите при цитирането принципи: питицехь вм. пит цехь (№ 771, стр. 80, пример 15), проводити вм. проводит (№ 771, стр. 120, пример 4), млада вм. млад (№ 771, стр. 121, пример 2), житиѥ вм. жит ѥ (№ 771, стр. 123, пример 6), грады вм. грд ы (№ 771, стр. 172, пример 5), властеломь вм. властелѡм, своимь вм. своим, рече вм. реч (№ 772, стр. 121, пример 6), намь вм. нам писаль вм. писал (№ 319, стр. 254, пример 4), wтрочете вм. wрочете (№ 319, стр. 255, пример 6), и др. Доказателство за това са случаите, когато една и съща форма се цитира по различен начин: в № 771 името на главния герой се пише винаги Алеѯндрь, така обикновено се предава и в книгата, но няколко пъти авторката пише Алеѯендрь (стр. 122), Алеѯендроу (стр. 80, пример 19); на стр. 79, пример 5 от № 771 формата мног е представена правилно според ръкописа, но само след няколко реда в същата фраза тя се променя на много. В редица примери се откриват промени, очевидно съзнателно извършени от изследователката, но останали неизяснени и според нас неоправдани: наричють вм. наричют (№ 771, стр. 124, пример 5), поклонивь вм. поклонив (№ 771, стр. 124, пример 3), свѣсти вм. свести (№ 771, стр. 156, пример 3), Ал. вм. Алеѯндрь (№ 771 стр. 171, пример 4), рамѣ вм. рамо, Ал. вм. Алеѯендрь (№ 772, стр. 155, пример 2), съ македонѣны бжде вм. съ макыдонѧни бждеть (№ 319, стр. 254, пример 2), чьсть вм. чес, моа вм. мож (№ 319, стр. 255, пример 5 достоанію вм. достоание, мнѣ вм. мнѧ (№ 319, стр. 255, пример 6), нн ѕw хоудыи бѣше Ал. коуждо w нн҃ вм. нн бо х8діи бѣше Алеѯандра кжжд҃ 8 wтнн҃ (№ 319, стр. 256, пример 1), по словенскомоу ѧзыкоу наричетсѣ Потѣчище вм. по словенском8 язык8 наречет҃сѧ Потечище (№ 319, стр. 259, пример 1) и т. н. При цитирането са допуснати и грешки, които засягат смисъла на текста: гнь мои Алеѯендрь вм. гнь иже мои Алеѯндрь (№ 771, стр. 122); боли бо соуть вм. боли оубо соуть № 771, стр. 141, пример 4), прѣровь дльбокь на полю том вм. прѣровь дльбокь зѣло на полю том (№ 771, стр. 171, пример 3); на рамѣ положивь вм. на рамо свое положивь (№ 772, стр. 155, пр. 2); на стр. 80, пример 13, ръкопис № 771 неправилно е отнесен към третата група преписи, докато трябва да бъде поставен в първата, тъй като в него цифрата също е ѯе; на стр. 91, пример 13 изрично е подчертано, че в № 771 липсва бо, а в действителност съюзът съществува и пр. Посочените примери създават впечатление за известна непрецизност. Тук се обръща внимание върху нея с оглед тя да бъде избягната при евентуалната подготовка на критическо издание на Сръбската Александрия, за осъществяването на което Р. Маринкович е най-добре подготвената в момента изследователка.

За улеснение на бъдещите проучвания ще внесем още няколко корекции към направения от Р. Маринкович анализ на софийските ръкописи. Неправилно се твърди, че в ръкопис № 772 не се употребяват две ерови гласни (стр. 295). Макар авторката в своите примери да поставя навсякъде само ь, в редица случаи на тези места в ръкописа се чете ъ. Големият и малкият ер се различават по написание твърде ясно в ръкописа (това личи дори от приложените в книгата снимки). Необходимо е също да се спомене и незабелязаната от авторката липса на няколко листа (между л. 235 и 236) в ръкопис № 319. Трябва да бъде променена и датировката на т. нар. Софийски втори ръкопис, който се намира в състава на № 771. Авторката го отнася към XVI в. (стр. 13), обаче водният знак (л. 27, 30, 54), с който тя не е имала възможност да са запознае, свидетелствува за едно покъсно време на написване—средата на XVII в. (Срв. В с. Николаев, Водяные знаки Османской империи, т. I, 1954, № 179а, 186, 200, 268; най-близък до разглеждания е знакът от 1648 г. — № 200.)

За историята на българската средновековна литература особено важни са изводите на авторката относно ръкопис № 319 и редакцията, към която той принадлежи. При цялата убедителност на доказателствата за целта, времето и характерните белези на тази редакция не може да се приеме безрезервно твърдението, че единственото място, където е било възможно тя да възникне, е Румъния (стр. 261—262). До този извод изследователката стига не въз основа на анализ на текста, а се ръководи само от логически съображения: както Сърбия, така и България в края на XV в. преживявала период на дезорганизация на обществения и

културния живот; няма никакъв по-ранен български ръкопис на Сръбската Александрия; във Влашко са събрани емигранти от южнославянските страни; освен това при все че ръкописът от 1562 г. е най-старият познат, това не значи, че е първият; и накрая, през XVI в. Александрията е била доста популярна в Румъния. На тези основания могат да се противопоставят други — също логически. В края на XV в. България съвсем не преживява първите години на робството. От окончателното установяване на турското господство вече е изминало цяло столетие, в което литературният живот бива отново организиран, предимно в манастирите. Явяват се и значителни книжовници — Вл. Граматик, Дим. Кантакузин. Липсата на по-ранни български ръкописи не означава, че такива не са съществували, както справедливо забелязва това авторката по отношение на влашкия ръкопис от 1562 г. Популярността в по-късен период не е свидетелство за широко разпространение в предходна епоха. Най-сетне фактът, че в ръкопис № 319 е отразена по-ранна фаза от развоя на текста в сравнение с Нямецкия ръкопис, а широко навлезлите в него черти на народния говор са наслоени върху един твърде правилен текст при няколко следващи преписвания, свидетелствува, че не може да бъде изключена така категорично възможността манастирската редакция да е създадена в България.

Що се отнася до конкретните проучвания на авторката над ръкопис № 319, трябва специално да се подчертае, че от тях се получава убедителна обща представа за този препис на Сръбската Александрия. Единствено в езиковия анализ, който при това тук е най-подробен в сравнение с всички останали ръкописи, съществуват неточности и непълноти, произтичащи вероятно от слабото познаване на историята на българския език. Така например непълно е твърдението, че по това време в българския народен език ятовата гласна се е изравнила по гласеж с е; тя е преминавала и към редицата на а гласни. Това явление е отразено в ръкопис № 319: наред с примери като лето (л. 3а), некоего (л. 16б), видевь (л. 18а), треб8еть (л. 34б) и др., тук се срещат и форми накоѥго (л. 43а), накогда (л. 48б). Ето защо не бива да се твърди, че изравнените по своя гласеж ѣ и ѧ в разглеждания ръкопис са звучали само като е. Още повече, че наред със случаите, когато преписвачът пише е вм. ѧ: език8 (л. 21б), езыци (л. 174а), месо (л. 41а), кнези (л. 196б) и др., се откриват и написания с ꙗ: ꙗзыкь (л. 175а), ꙗзыкомь (л. 175б), ꙗзыци (л. 187а). Не може да се приеме за правилно и твърдението, че замяната на ѫ с ъ е характеристика на западните български говори. Това е най-широко разпространеният в българския език рефлекс на голямата носовка (и в литературния език), който обаче в западните говори е слабо застъпен (днес се среща само в два западни диалекта — Белослатинско-плевенския и Видинско-ломския). Изравняването на ы и и също не е особеност на западните говори, а общобългарско явление. Ще посочим и няколко случая, в които се проявява редукция на неударените гласни — един характерен белег на източнобългарските говори; преписвачът винаги пише Никтонавь (само един път употребява Нектенавом), редовно си служи с формите Макыдонiѧ, Макидонiѧ и производните от тях, а по рядко с Македонiѧ. От всичко това е ясно, че за да може да се свърже категорично ръкопис № 319 с определена територия на България, са необходими допълнителни задълбочени езикови изследвания. Анализът на Р. Маринкович обаче доказва, че преписът е правен несъмнено от българин. Ето защо по-правилно би било ръкописът да бъде означен Софийски български ръкопис, а не Софийски българо-влашки ръкопис, както е в книгата.

Накрая нека подчертаем, че посочените неточности не хвърлят сянка върху същността на книгата. Трудът на Р. Маринкович заслужава несъмнено положителна оценка — преди всичко като една необходима основа за по-нататъшни изследвания на Сръбската Александрия в отделните южнославянски и източнославянски литератури.

Светлина Николова

„KONSTANTINOS (KYRILLOS) OG METHODIOS, SLAVERNE APOSTLE“ OT GUNNAR SVANE

Изд. „Munkgaard“ (Дания), 1969, 211 s.

Като къс от историята на европейската цивилизация Кирило-Методиевото дело постоянно привлича вниманието на специалисти от различни области към най-важните книжовни извори за възникването и разпространението на славянската писменост. Тържествено отбелязаната 1100-годишнина от смъртта на Константин-Кирил съвпада с издаването на първите датски преводи, представящи славянските първоучители пред чуждия читател — както през погледа на техни съвременници и по-сетнешни летописци, така и чрез собствените им литературни творби. Книгата, озаглавена „Константин-Кирил и Методий, славянските апостоли“, заслуга на професора от Орхуския университет Гунар Сване, съдържа Пространните жития на Константин-Кирил, на Методий и на Климент Охридски, Проглас към евангелието и Слово за правата вяра (за чийто автор тук е посочен Константин-Кирил), фрагментарно засвидетелствуваната анонимна проповед от Клоцовия сборник (с предполагаем създател Методий) и „За буквите“ на Черноризец Храбър. Преводът на Кириловото житие е по южнославянската редакция, публикувана от Гривец и Томшич, за Методиевото житие е избран текстът от изданието на Лавров (преиздаден с критични бележки от Гривец и Томшич), а за житието на Климент Охридски проф. Сване се е опрял на най-новото издание на Ал. Милев. Прогласът към евангелието е по изданието на Нахтигал, Слово за правата вяра — по Ю. Трифонов, трактатът на Черноризец Храбър — по фотокопие на сръбско-църковнославянска редакция от XV в., с варианти по изданията на Ягич, Лавров, Й. Иванов и К. Куев, а анонимната проповед е по А. Достал. Агиографските текстове са придружени от обширно въведение (30 стр.) и внушителен по своята задълбоченост исторически и литературнокритически коментар (69 стр.), който включва и оригиналните наблюдения на автора върху езика и композицията на запазените в многобройни преписи славянски литературни паметници.

Плавният, облекчен от догадки и полемики увод поднася известните исторически сведения за Моравската мисия и съдбата на славянската просвета в Моравия, Панония, България, Русия. Не са приведени множеството спорни становища около старшинството на глаголицата, хронологията и обема на първите преводи и т. н., но изрично се отбелязва, че основата на старославянския литературен език е български диалект, говорен през втората половина на IX в. (стр. 11). Многократно е изтъкната приемствеността на литературните традиции между двете старобългарски книжовни огнища, особено висока оценка получават преводаческото изкуство на първите славянски книжовници, замахът и вещината, с които са осъществени началните поетични опити. За датския учен старобългарската литература притежава риторичния и композиционния финес на най-добрите византийски образци (26 стр.). Може да се възрази срещу традиционното схващане за консервативността на Охридската школа в езиково отношение — източнобългарските паметници превъзхождат западнобългарските с ред архаични черти, а и съвременните на Климент Охридски писатели в Източна България са били също като него глаголаши, именно на Изток се развиват тенденциите към кръглата глаголица и оттам прониква на Запад реформаторската дейност в правописа на глаголическите паметници. Освен доказаните исторически факти в увода намират място и отделни грижливо анализирани легендарни сведения: проф. Сване предполага, че връзката между българския владетел и славянската мисия е била възможна още по времето, когато Методий е бил епископ в Моравия и Панония (23 стр.), но се съмнява в достоверността на сведенията от Краткото Кирилово житие, Пространното Климентово житие, Успение Кирилово, Солунската легенда и Житието на Наум от XVI в., че апостолските братя преди заминаването за Моравия са развивали просветна дейност сред българите, т. е. сред източните балкански славяни в днешна България и Македония (183 стр.).

Достъпността на увода е безспорно предимство за книгата с оглед на поставената цел — да запознае съвременния западноевропеец с основните моменти от политическата и културната история на югоизточните славяни в продължение на три века.

Преводите на агиографските текстове съставят най-обемистата част от книгата (31—142 стр.) и са направени по издания, които възпроизвеждат средновековните ръкописи с всичките им неточности или по-късни интерполации, затова за по-голяма прецизност са дадени и разночетения от публикации на други известни редакции. Езикът на преводите е умерено архаизиран в стила на библейските легенди. При превеждането на Климентовото житие от гръцки са запазени чертите на Теофилактовия стил: многосъюзието, етимологичните фигури, антитезите, стилният ефект от граматични форми с различен залог, метафоричните изрази и т. н. За анонимната проповед от Клоцовия сборник проф. Сване е потърсил повелителния стил, присъщ на Методий, а в образа на

владетеля съзира Светоплук. Текстът е придружен от разнообразни богословски и етнографски бележки, които разширяват историческия хоризонт на читателя.

Прецизният коментар надхвърля по своите задачи едно популярно издание или университетско пособие. Сочат се установените факти за авторството на текстовете, за мястото и времето на появата им, за достигналите редакции и техните издания, обясняват се историческите и географските понятия, скицира се развитието на църковнолитературните жанрове. Най-голям интерес будят композиционните сравнения между Пространното Кирилово житие, Теофилактовото житие на Климент и „За буквите“ на Черноризец Храбър. Композицията на Пространното Кирилово житие се отличава с антитезно заострен паралелизъм. Проф. Сване доказва компаративно, че небалансираното по постройка Теофилактово житие е повлияно от по-старинно славянско животоописание на Климент. Композицията на Храбровия трактат е сходна със строежа на Пространното Кирилово житие, но оригинални там са не културно-историческите факти, а постройката на аргументите за предимството на славянската азбука.

Особено внимание заслужава изказаната от проф. Сване хипотеза, че е било налице нестигнало до нас общо пространно житие на Кирил и Методий, възникнало чрез добавяне на материал за Методий към вече оформеното с удивителна симетрична композиция Кирилово жизнеописание. Това предположение намира подкрепа в традицията на старата българска литургична книжнина и иконопис. Когато започват да честват апостолските братя с литургии в различни дни (според смъртните дати на 14 февруари и 6 април), добавеният текст бива откъснат и с това се обяснява както твърде слабата композиция на Методиевото житие, така и стилната му близост до Кириловото. В полза на хипотезата говорят и многобройните сравнения между двете Панонски легенди, които показват, че определени откъси от текста на първата биха намерили естествено обкръжение в текста на втората и обратно — например библейските цитати от XV глава на Кириловото житие, прибавени без пряка връзка към повествованието, съответствуват по тон и предназначение на Методиевата проповед срещу семейния морал на моравците; с тази проповед е свързан последният откъс от XI глава на Методиевото житие.

Взискателността, с която е осъществен преводът на проф. Сване, компетентността при съставянето на критическия апарат и достъпния стил превръщат книгата в ценно помагало за студентите и научните работници в областта на славянската история и литература. Отново прославата на Кирило-Методиевото дело се превръща в популяризация на България, съхранила словесния огън на първата славянска книжнина.

Пиринка Пенкова

„МЛАДИ ПИСАТЕЛИ“ ОТ ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

Изд. „Нар. младеж“, 1969, 272 стр.

„Млади писатели“ е четиринадесетата критическа книга на Любен Георгиев. Малцина са тези, които могат като него така спонтанно и точно да реагират на всяко ново литературно явление. Той пише леко, с изострен критически усет за злободневното и трайното, темпераментно, с остроумие, със заразителна разпаленост и емоционалност. Тези качества на критика, познати ни и от предишните му книги, сега в „Млади писатели“ придобиват по-голяма привлекателност, защото се съчетават вече с по-зрял поглед и обобщителна сила, с умение да долови характерното за отделен автор. Сполуката на критика идва между другото и оттам, че той е почти от същото поколение на авторите, които разглежда. Неговото пристрастие и личното му присъствие ни помагат да видим у младите поети и белетристи индивидуалното им развитие, сложния процес на тяхното оформяне. Голямата осведоменост, обиграното перо и точният марксически поглед на критика насочват вниманието на читателя към съществени проблеми на нашата съвременна поезия, критика и проза. Може би не винаги всичко е изчерпателно и задълбочено разгледано, но Любен Георгиев умее да улови онази съществена нишка, която води към сърцевината на писателското творчество, макар понякога да си служи с подчертан нравоучителен тон. Авторът искрено се стреми да предпази младите писатели от увлечения, които ги отклоняват от техните сериозни задачи. Един критик проявява истинското свое дарование, когато в процеса на многото злободневни, парливи и спорни въпроси, явления и авторски физиономии успее да долови истинското, трайното, това,

което кълни, развива се и оставя следи. И, струва ми се, че в своята последна книга Любен Георгиев е успял в повечето от статиите и портретите си да защити своето трудно призвание на съвременен литературен критик.

В „Идващите“ или „Черти от творческата биография на едно поколение“ Любен Георгиев изгражда образите на дванадесет поети и двама белетристи, крайно различни по изразни средства и творческа съдба. В статиите за Любомир Левчев и Дамян Дамянов авторът е проявил силно критическо вживяване в лириката на тези двама интересни поети. Познатият ни полемичен тон на критика отново присъствува, но сега е „по-улегнал“, т. е. чувствува се онова омъдряване, което позволява на Л. Георгиев да избистри своя критичен поглед и да проследява по-цялостно развоя на поетите. Нито Дамян Дамянов, нито Любомир Левчев са творци, които са лесни за портретуване. Те имат характерни физиономии, но много трудно поддаващи се на кратка и точна характеристика. Техните портрети са едни от най-сполучливите в книгата, защото са щрихирани без пресилване и прекалено заостряне на някои черти. Критикът показва с любов и въодушевление всички техни ярки сполуки и същевременно грижливо посочва слабостите, онова, което ще пречи на развитието им.

На Любен Георгиев може да се пожелае малко по-голяма взискателност и задълбочен критичен анализ на някои отделни места в иначе сполучливите портрети на Орлин Орлинов, Петър Караангов, Усин Керим. Понякога критикът е твърде обстоятелствен, наред с характерното разглежда и стихотворения, които не бележат етап в развитието на даден автор. Но това често като че ли е неизбежно при изграждане образите на млади писатели. С голямо разбиране са видени някои черти от творческата физиономия на Първан Стефанов. За този поет сякаш има все още какво да се каже. Защото и той самият непрекъснато изяснява своя профил.

Любен Георгиев се вълнува искрено за съдбата на съвременната поезия в нашия кибернетичен век, намира повод да изкаже интересни мисли по този повод. Наред със своите неизбежни пристрастия той проявява деликатност и търпимост, които преди време не му бяха особено присъщи. Без да акламира специално поезията на Ваня Петкова и Стефан Цанев, критикът доста точно вижда техните особености, прави интересни наблюдения и сочи някои характерни опасности в развоя на младите поети. Твърде сполучлив е портретът на Христо Фотев. Неговата съвременна романтична поезия е анализирана с тънък усет и искрено вживяване. Не бих могла да се съглася обаче с мнението на Л. Георгиев относно „Балада за Ромео и Жулиета“, която той смята за несполучлива. У Фотев има, разбира се, и слаби стихотворения, но „Балада за Ромео и Жулиета“ съдържа свой лиричен подтекст, който, струва ми се, е убягнал от погледа на Л. Георгиев. Самото различие на мненията за „Баладата“ иде вероятно от богатството на това стихотворение.

За младите белетристи в книгата на Л. Георгиев е отделено сравнително малко място. Но затова пък в статиите за Дончо Цончев и Георги Мишев са направени интересни наблюдения, които будят мисли. Критикът твърди, че в поколението на младите поети има по-отчетливи творчески индивидуалности от тези на младите белетристи. Но статията му за Дончо Цончев и Георги Мишев показва, че в областта на младата проза също имаме оригинални нови явления, които очакват критическа намеса и оценка.

Особено място в книгата на Л. Георгиев заема статията „За младата критика“, където той развива с прямота някои мисли за състоянието на съвременната българска критика. Разгледани са проявите на редица наши литературни критици. Повдигнати са извънредно важни и интересни проблеми. Могат и да се оспорят част от неговите твърдения, но тук, макар и бегло, са разгледани най-добрите прояви в областта на нашата по-млада литературна критика. Личи добросъвестност и колегиалност — качества понякога твърде редки между критиците.

В нашето бурно литературно всекидневие Любен Георгиев е успял да види някои трайни черти и да долови тенденции, които водят към бъдещето.

Ваня Бояджиева

„ОТРАЖЕНИЯ“ от ИВАН СЕСТРИМСКИ

Изд. „Профиздат“, 1969, 159 стр.

Въпреки че обединява очерци за отделни писатели, книгата на Иван Сестримски „Отражения“ не е антологично произведение с присъщото за този вид творби разнообразие на мотивите, темите и подхода към литературните факти. Нейното единство се изразява

в съдържанието, подбора на материала, в еднаквата житейска и творческа съдба на проучваните автори. Преди всичко това са писатели-борци, личности, чийто житейски път се осмисля от принадлежността им към една идея, от предаността им към тази идея. Отдадени на своята борба, те ѝ принасят в жертва не само живота си, те и посвещават съзнанието си, превръщат я в своя съдба и тя дава смисъл и колорит на тяхната поезия. Без да бъдат фанатици на идеята и делото, те нямат нито сили, нито желание да се углъбят в собствените си преживявания, защото дълбоко в себе си се изживяват преди всичко като борци и мъченици на свободата. Оттук и характерът на литературното им творчество. Мнозина от тях творят в атмосфера на непрекъсната угроза, без да имат време и сили да обработят написаното, да избистрят и овладеят емоциите си. Нещо повече. За мнозина от тях творчеството е елемент на борбата, проповед, агитация, зов. Ето защо тяхното творчество е много по-тясно свързано с житейската им съдба, много по-пряк, точен и конкретен израз на вълненията и настроенията на момента. Да търсим чисто формалните достойнства на произведенията им, да ги преценяваме и приравняваме с естетическите ценности на нашата литература от началото на века би било неправилно и несправедливо. Преди всичко, защото се касае за автори, които загиват много преди да са достигнали творческата си зрелост. Бихме казали дори автори, мнозина от които загиват, преди да са оформили напълно творческия си почерк, художническия си натюрел. В този смисъл избраният от Иван Сестримски подход към фактите е извънредно удачен. Изхождайки от биографията на писателите, авторът преминава към един малко описателен литературен анализ, за да се върне отново към обществени събития и лични изживявания, предопределящи понататъшното творчество на даден автор. Съпоставката ражда не само представата за идейното развитие на писателя, за тематичното богатство на създадените от него произведения. Вниква се в онзи литературен биографизъм, за който вече споменахме. Един естествен преход между действителност и литература, между психологически достоверния факт и неговата творческа изява. В съвременната критическа литература подобно отношение към фактите е твърде популярно. Но докато у редица писатели и критици то се изразява в своеобразното съчетаване на историко-литературен, психологически и социологически анализ, Иван Сестримски поднася този паралел по-пряко, по-непосредствено. Целта му е да създаде една поредица от литературни очерци, в които биографичните данни да се съпътстват от анализи на произведения, писма, лични изповеди, спомени на съвременници. Така осъществена, книгата ни поднася няколко малки литературни портрета, културно и увлекателно написани, интересни с богатия фактически материал, със сведенията за живота и участта на писатели, за които в съвременната литературна критика е писано съвсем малко. Бихме казали дори, че за мнозина от по-младите читатели очерците за Цветан Спасов, Васил Воденичарски, Страшимир Кринчев, Крум Велков са любопитни картини на миналото, един своего рода досег с цяло поколение борци и мечтатели. И същевременно това са най-добрите авторски изяви на Иван Сестримски, материалът, който представлява ядрото на книгата и създава представата за нейното вътрешно единство. Авторът много по-малко е успял в очерка си за Мария Грубешлиева. Може би защото увлечен от маниера, който му е близък и присъщ, Сестримски го прилага и по отношение на писателка, по-противоречива и многопланова. За да бъде разбрана тя като личност и като творческа съдба, необходимо е много по-детайлно да бъдат анализирани нейните колебания, лутания, увлеченията ѝ, дори литературните ѝ грешки, периода на идейни и творчески съзрявания, обусловил прехода ѝ към социална и реалистична поезия. Именно този период обаче се е изплъзнал от погледа на Иван Сестримски. По точно, той го отбелязва, без да го анализира като психология, като душевно движение, като творческа необходимост. Идейната еволюция на поетесата остава немотивирана като душевен прелом, като реакция на определени социални факти, а това обеднява представата за личността ѝ. В своята цялост обаче очеркът не трябва да бъде определен като несполучлив, защото наред със слабостите тук могат да бъдат посочени и точни литературни анализи, отделни интересни наблюдения и пр. Същото се отнася и за някои несполуки или слабости. Те не могат да хвърлят сянка върху книгата като цяло. Напротив. Читателят научава редица интересни подробности от литературната и обществена биография на разглежданите автори. Тези подробности му се поднасят просто, естествено, ясно, без търсене на „оригинални“ форми за творческа изява и той се чувствува обогатен както от онова, което научава, така и от полъха на една атмосфера на чисти възторзи и идеали.

Светла Гюрова

ТЕМАТИКА НА VII МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС НА СЛАВИСТИТЕ (ВАРШАВА, 1973)

I. ЕЗИКОЗНАНИЕ

1. Праславянският език като хипотетична системна цялост, насоки на еволюцията му в отделните славянски езици (с особен оглед към близко родствените езици).

2. История на формирането на книжовните славянски езици с особен оглед към чуждоезичните елементи и специално към гръцко-латинските.

3. Проблеми на езиковото родство в светлината на сравнителната диалектология.

4. Характеристика на лексикалните и морфологичните средства в славянските езици от гледище на тяхната семантична, синтактична и стилистична функция.

5. Динамика на развоя на славянските книжовни езици от втората половина на XVIII в. насетне от социолингвистично гледище.

6. Актуални проблеми на лексикологията заедно с етимологията и словообразуването във формален и семантичен план, в синхронна и диахронна перспектива.

II. ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

1. Романтизмът в славянските литератури (главна тема).

а) Изследвания върху романтизма в славянските страни от сравнително гледище (в областта на славянските и неславянските литератури).

б) Съвременни методи на интерпретация на романтизма във връзка с обществения и народния живот в славянските страни.

в) Значение на литературата на просвещението и преромантизма в славянските страни (наследството на просвещението в еволюцията на литературата през XIX в. в славянските страни).

г) Традицията на романтизма в по-късните периоди от развоя на славянските литератури.

2. Методология на сравнителното изучаване на славянските литератури; проблеми на изработването на сравнителна история на славянските литератури.

а) Типологична структура на старите славянски литератури.

б) Проблеми на сравнителното изучаване на славянския и европейския епос през средновековието и в по-ново време.

в) Специфични аспекти на сравнителното изучаване на новите славянски литератури.

3. Основни направления в славянските литератури през XX в. в техния развой и взаимоотношения.

III. ЛИТЕРАТУРНО-ЛИНГВИСТИЧНИ ПРОБЛЕМИ

1. Проблеми на семантичната и формалната структура на текста.

2. Историческа поетика и други сродни дисциплини (интерпретация на текста, текстология, стихознание и терминология).

3. Системи на стиловете и техните функции в литературата и в книжовния език от сравнително гледище.

4. Въпроси на литературния превод в рамките на славянските езици и от други езици в епохата на романтизма.

IV. ФОЛКЛОРИСТИКА

1. Ролята на романтизма в изследванията върху славянския фолклор.

2. Закономерности в развоя на съвременния фолклор и народната култура на славяните: ролята на новите елементи и на традиционната славянска култура в съвременния живот на славянските народи; градският фолклор и влиянието му върху художествената литература.

3. Връзки между славянския и неславянския фолклор.

V. ОБЩОСЛАВЯНСКИ ИСТОРИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ

1. Проблеми на етногенезиса и на първоначалното единство на славяните; центростремителни тенденции (от бежни и времето на възникване на славянските народни държави).

2. Обществени, културни и научни връзки между славянските народи през XVI—XIX в. Зараждане на научната славистика.

3. Значение на народоосвободителните движения на славяните през XIX—XX в. за развоя на славянските култури.

СЕДМИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО ЕСТЕТИКА

Седмият международен конгрес по естетика ще се състои в Румъния през август — септември 1972 г. под председателството на Марсел Брязу. Международният комитет, който го организира, има желание да се избере широка обща тема, за да бъдат представени на конгреса колкото се може повече тенденции и проблеми от съвременните търсения на естетиката. Предлага се един предварителен списък от теми:

АКТУАЛНИ ПРОБЛЕМИ НА ЕСТЕТИКАТА

Естетическото възпитание в съвременния свят (изкуствата, критиката, публиката).

Естетиката, теоретичното и практическото преподаване на изкуствата.

Критерии за естетическата оценка.

Смисъл на съвременното развитие на изкуството.

Нови методи за доближаване до изкуството (кибернетика, структурализъм, социология, експериментални методи и др.)

„Смъртта на изкуството".

„Красивата природа" днес.

Приносът на Азия и Африка в естетиката.

Исторически измерения на естетиката и на изкуството.

Естетика на градското обкръжение.

Този списък се публикува от много списания в различни страни с молба към читателите да изкажат своите предпочитания или интереси. Чрез подобна анкета международният комитет иска да определи темата на конгреса, която да бъде актуална и да привлече колкото се може повече научни работници.

ОБСЪДЕНИ НАУЧНИ ТРУДОВЕ

АЗБУЧНАТА МОЛИТВА В СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ"

На 15 октомври т. г. научният съвет при Института за литература обсъди труда на проф. Куйо Куев „Азбучната молитва в славянските литератури". В рецензията на акад. Петър Динеков се подчертава сериозността на задачите, които си поставя това изследване: да се реши сложният въпрос за авторството на творбата, да се издирят нови преписи, да се подготви реконструиран текст, приближаващ се максимално до оригиналния текст, да се направи научно издание на всички познати преписи. Подчертава се голямата заслуга на проф. Куев за издирването от 1960 г. насам на голям брой нови преписи. Трудът е разделен на две части: изследване на творбата и публикация на всички 32 преписа. След като се спря на всички засегнати в изследването проблеми, рецензентът подчерта: „Пред нас е едно сериозно, богато аргументирано изследване на важна творба от старата българска литература. Проучването е направено компетентно, в спорните въпроси се навлиза сигурно и с категорична яснота, проблемите се решават върху основата на богата аргументация и с необходимата научна осведоменост."

В изказванията на Лиляна Грашева, Стефан Кожухаров, Дора Мирчева се изтъкнаха качествата на труда, направиха се препоръки и бележки. След това научният съвет прие за печат ръкописа.

„ПОДСТЪПИ КЪМ ТЕОРИЯ НА ДРАМАТА"

На същото заседание на научния съвет при Института за литература беше обсъден и приет за печат трудът на проф. д-р Атанас Натев „Подстъпи към теория на драмата". Рецензията на ст. н. сътр. Чавдар Добрев оценява високо достойнствата на предложения ръкопис, като отбелязва: „Това е в същност първи истински опит у нас да се напише обща теория на драматическото изкуство. Тук се засягат най-кардинални проблеми на драмата като вид изкуство, анализират се нейните особености, търси се

съвременна гледна точка към различни факти и явления. Този научен труд е плод на много сериозна и задълбочена работа, чиято цел е да се обобщят процесите и да се открият движещите сили на драматичното и като естетически, и като специфично родов компонент."

В обсъждането взеха участие с изказвания мнозина от присъствуващите — научни сътрудници от различни институти, професори, критици.

Проф. Гочо Гочев изтъкна, че този труд продължава и обогатява предишни трудове на Натев с нови проблеми. Гочев смята особено ценно търсенето на живи граници, на спецификата- по-специално — динамичността на спецификата, подчертава голямата осведоменост на автора и скоковете в други области на духовния живот, като застъпва в примерите си класиката и модерната литература.

Според Ваня Бояджиева най-интересни са главите, посветени на драматичната дилема и на антракта.

Проф. Стоян Каролев изтъкна качествата на труда, като се спря предимно на втората му част — за композицията. Каролев отбеляза, че авторът се разграничава от структуралистите и феноменолозите в своето разбиране за композицията.

Акад. Михаил Арнаудов изрази радостта си от написването на такъв зрял труд.

Васил Колевски пожела повече критично отношение към западната драма.

В своето заключително изказване зам.-директорът на Института за литература проф. Георги Димов подчерта високата оценка, която получи трудът на Атанас Натев. Трудът се прие за печат.

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ НА XIV ГОДИШНИНА

А

Абрам, Пиер — VI 150
Авакум, прототип — II 45
Авалле, Д. С. — V 148
Авгерис, Маркус — V 57
Авджиев, Желю — II 23
Авенариус, Р. — I 3
Аверинцев, С. — V 143
Авраменок, А. М. — II 35
Агапий Критски, монах — V 122
Аграновски, А. — V 141
Агура, Димитър Д. — II 126, 127
Адам, Георг — IV 30
Адлер, В. — V 32
Адрианова-Перетц, В. П. — II 54; III 152
Айнщайн, А. — IV 140
Айхенбаум, Б. — II 35; V 44, 145
Актон, Лорд — VI 97
Аксаков, И. С. — I 61, 64, 77, 114; II 46
Аксаков, Константин — I 65, 66, 70
Акселрод Л. И. — II 28
Акьов, Васил — VI 10
Алберес, Р. М. — II 138
Алберти, Рафаел — II 5
Александър II — I 63, 76, 95
Александър Македонски — V 91; VI 155
Александров, Тодор — III 108, 109
Алексиев, Райко — II 140; IV 44
Алкивиад — V 74, 75
Алтюсер, Луи — V 144, 146
Анаксагор — V 77
Анастатиу, Й. — III 162
Анашенков, Б. — V 141
Ангелов, Б. Ст. — II 74, 163, 164, 165; III 129, 152, 161
Ангелов, Божан — II 70; III 131
Ангелова, М. — IV 130
Ангелушев, Борис — V 150
Андерсен, Нексьо, Мартин — I 31, 38, 43; II 5
Андерсен, Х. Кристиян — VI 62
Андерсън, Ш. — 148,
Андонов, Иван — III 11
Андреев, Веселин — II 139, 166; III 145
Андрейчин, Ив. Ст. — II, 101, 107, 118; VI 68, 70, 87
Анжелико, Фра — VI 101
Анит — V 75
Антей — II 22
Апостолов — V 30
Априлов, Васил — I 86, 90, 92, 99
Апт, С. — V 142
Арагон, Луи — II 5; VI 150
Арборе-Рали, Замфир — III, 7, 12
Арендт, Ерих,— IV 32, 33
Аристотел — I 70, 131; II 167, 168; III 150; V 108, 109, IV 142
Аристофан — V 74, 105, 108
Арнаудов, Михаил — I 142; II 139, 162, 165; III 102, 103, 134, 161; IV 27, 118, VI 20, 45, 167
Арнаудов, Петър — I, 122, 128
Арто, Антоан — V 142
Артюнов, Н. — V 141
Ару, Габриел — VI 150
Арцибашев, М. П. — I 17; II 50; V 39
Асеев, Н. — II 3, 159
Астро, Ричард — VI 147
Астров — II 21
Атанасий Александрийски — II 57
Атанасов, Александър — V 157
Атанасович, доктор — III 4
Атаров, Н. — V 141
Аткинсън, Брук — III 72
Ауербах, Б. — VI 140, 151
Ахматова, Ана — V 137
Ашкерц, Антон — I 136, 137

Б

Бабев, Димитър — II 140
Багрицки, Е. — II 158; V 138
Багряна, Елисавета — II 139, 146, 148, 150, 151, 158, 166, 168; III 54, 91, 139, 140, 146; IV 116; V 133, 153, VI 136, 155
Бадеску, Н. Ф. — III 14
Баева, Соня — I 142; II 165
Базаров, В. — II 45
Байер, Хартман — IV 32
Байрон, Дж. — II 152; III 11; IV 28
Бакалов, Георги — I 3, 4, 5, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 30, 42, 53, 55, 56; II 7, 12, 13, 14, 17, 159; III 7, 8, 9, 12, 13; IV 7; V 130, 150; VI 20, 84
Бакунин, М. — I 69, IV 23; V 38
Балабанов, Александър — I 116, 123; II 9; III 124; 25 IV 44, 109; VI 80, 81
Балабанова, Ана — III 131

Баламезов, Г. — II 102
Балашов — III 72
Балджиев, доктор — II 115, 116
Балзак, О. — II 133; III 159; V 6, 94
Балкански, Ненко — I 122
Балмонт, К. — II 50; III 29
Бант, Марта — VI 148
Барал, Жорж — I 113
Баранов, В. — V 141
Барбюс, Анри — I 31, 38, 39; II 4; VI 150
Барнс, Ани — VI 150
Барт, Ролан — V 144, 146, 148; VI 141, 142, 151
Барт-Тишински, Якуб — III 115
Бартолучи, Джузепе — VI 141
Батенберг, Александър — II 131; IV 6; VI 99
Барух, Арманд — VI 30
Бахтин, М. — IV 24, 28; V 142, 148; VI 4, 141
Бачински — VI 144
Башев, Владимир — I 119; II 66, 67; III 146
Беалью, Марсел — VI 149
Бебел, А. — II 24
Бегунов, Ю. К. — II 165, 168
Бедни, Демян — II 159; III 93
Безименски, А. — II 158
Безсонов, Петър — I 92, 98, 99, 100
Белев, Гьончо — I 116; II 15; 140; III 147
Белев, Кръстьо — II 140
Бели, Андрей — I 23; II 49; 50; V 141
Белински, В. Г. — I 64, 66, 70; II 32, 46, 110, 145; IV 28, 37, 53
Беловеждов, П. — I 109
Белчева, Елисавета Любомирова — вж. Багряна, Е.
Белчева, Мара — II 140; III 107; 108, 110
Бекет, С. — V 142
Бенвенист, Емил — V 146
Бенковски, Г. — IV 8
Бенсток, Бернард — VI 147
Бенфай — VI 50
Беранже, П. — IV 27, 53
Берберов, Михаил — I 119
Бергсон, А. — I 48; V 57
Бердяев, Н. — I 61; V 142
Бепза, А. — IV 124
Берковски, Петър — III 127, 128
Бернар, Роже — II 139, 140, 141, 142
Бернар, Сара — V 139
Бернщайн, Е. — I 3
Бернщайн, Х. — III 103
Берон, Петър — I 85, 87, 90, 92, 98, 99; II 139; VI 94
Бетиашвили, А. — V 143
Бетховен, Л. ван — V 15, 21
Бехер, Йоханес — I 31, 38, 43, 44; II 5; IV 32
Бешков, Илия — III 143; IV 70
Биас — V 76
Бигсби, С. — VI 146
Бирюков, П. — V 43
Бихику, К. — IV 121
Бицили, П. — I 126, 127, 128
Благоев, Димитър — I 5, 10, 11, 12, 13, 14, 44, 53, 54, 56; II 98, 100, 108, 109, 113, 116 117; VI 69, 70, 73, 79
Блейк, У. — V 145
Блекмур, Р. П. — VI 106
Бленика — VI 155
Блок, Ал. — I 16, 18, 19, 23, 79, 82; II 3, 47, 49, 158, 159; III 90; IV 85, 92, 97, 98; V 97, 98
Блудов, граф — I 77
Блъсков, Илия — II 139, 140; IV 143, 144, 145
Бобевски, Любомир — VI 22
Бобчев, Никола — VI, 46, 47, 48, 50
Бобчев, Стефан — V 31, 32; VI 70
Богданов, А. — II 29
Богоров, Иван — II 139
Боденщедт, Ф. — VI 70
Бодлер, Ш. — IV 86, 87, 93, 97, 103, 104; VI 106
Бодри, Жан-Луи — V 144
Бодянски, Осип — III 112
Боеси, Етиен — IV 106
Божилов, Божидар — I 120; II 168; III 143; V 153
Божинов, Александър — IV 44
Божков, Стойко — I 142; II 161, 166, 170; III 90, 91; IV 146, 147
Бозвели, Н. — IV 145
Бол, Джон — V 151
Болгар, Боян — II 140; III 52; IV 147
Болотников, И. — I 60
Боналд, Л. — I 6
Боне, Анри — VI 150
Бонев, Г. Х. — II 107
Бончев, Нешо — II 142; IV 142; 143; V 133
Бончев, Никола — VI 53
Бонфуа, Клод — V 144
Борис I, княз — I 76; II 66
Боров, Тодор — IV 73
Боршчуков, В. И. — II 167
Ботев, Христо — I 10, 11, 42, 53, 54, 56, 99, 101, 104, 105, 106, 107; II 63, 147, 148, 153, 154, 165; III 3, 99, 104, 115, 116; IV 8, 13, 15, 42, 47, 56, 57, 60, 63, 66, 143, 147; V 16, 18, 22, 35, 133, 139, 140; VI 61, 68, 83, 131, 138
Бош, Йеронимус — III 45
Бояджиев, Димитър — I 118; II 140; IV 97, 105, 107; 111; V 139
Бояджиева, Ваня — VI 162
Брако, Р. — III 103
Бредел, Вили — I 31, 38, 43, 44
Брезан, Юрий — III 115, 116
Брехт, Б. — I 140; II 5; V 35, 145
Бржезина, Отокар — IV 91, 92, 94, 98, 99, 100, 101, 103, 105
Брик, О. — V 144
Бромовичова, Данука — VI 146
Брон, Мадлена — IV 75, 76, 79
Броневски, В. — II 5; III 156
Брукман — VI 50
Брюкнер, Александър — VI 50
Брюнетиер, Ф. — I 131; III 126
Брюсов, В. — I 16, 19, 20; II 158, 159; III 90; IV 89, 90, 97, 98
Брязу, Марсел — VI 166
Буда — V 57
Будзати, Дино — VI 149
Буке, Жан -Луи — VI 149
Бунин, Иван — V 136, 137

Буркхардт, Я. — I 6
Бурдие, Роже — VI 151
Бурек, Томаш — VI 145
Бурмов, Александър — III 9, 127
Бурмов, Тодор — I 75
Буров, Атанас — V 31
Буслаев, П. И. — II 54
Бухарин, Н. — II 24
Бушмин, А. — III 85
Бьоклин, Х. — III 26
Бьол, Хайнрих — VI 20
Бьорне, К. — I 12
Бълческу, Николае — III 25
Бялошевски, Мирон — III 159

В

Вагнер, Рихард — II 40
Вазов, Иван — I 10, 11, 12, 37, 42, 53, 108, 128; II 13, 63, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 128, 133, 138, 141, 147, 153, 154, 165; III 95, 96, 97, 101, 102; IV **3**, **17**, **29**, 42, 44, 56, 57, 60, 107, 112, 115, 118, 126, 145, 146; V 18, 25, 26, 35, 37, 139; VI 4, 44, 60, 63, 64, 68, 70, 75, 83, 86, 131
Вазоли — V 146
Вайганд, Густав — IV 30
Вайман, Р. — I 132, 133
Вайнгарт, М. — III 132
Вайнингер, Ото — V 39
Вайс, Й. — III 132
Вайс, Петер — VI 146
Вайсбах — VI 50
Вайан, Роже — IV 70
Валенщайн — V 91, 93
Валери, Пол — III 157; VI 150
Ван, Дайк — V 139
Вапцаров, Никола — I 23, 29, 42, 119; II 4, 5, 15, 138, 142, 155, 163, 165, 166, 168; III 51, 90, 93, 115, 116; IV 96, 136, 147; V 5, 9, 138, 139, 150, 151
Василев, Владимир — I, 53, 116; II 139; III 105, 106, 107, 108, 109, 111
Василев, Михаил — III 145
Василев, Орлин — II 142; IV 116, 146; V 153
Василев, С. — V 141
Василий Велики — II 57, 83
Вато, Жан-Антоан — IV 87
Вахтангов, Е. — I 138, 139
Вебер — I 134; VI 50
Ведбал — вж. Смирненски, Христо
Ведов, Владимир — I 21
Вежинов, Павел — II 94, 138, 142, 168; III 147; IV 116, 118; VI, 30
Веласкец, А. — V 139
Велики, К. — I 86
Великов, Стефан — IV 124
Величков, Богдан — II 122
Величков, Константин — I 108; II 97, 98, 110, **120**, 141; III 123; IV 7, 27; VI 70
Величковски, Паисий — IV 123
Велинова, Ели — IV 147
Велков, Иван — I 123
Велков, Крум — II 13, 142, 158; V 150; VI 164
Велков, Порфирий — V 150
Велтман А. Ф. — I 136, 137
Велчев, В. Т. — II 122
Велчев, Велчо — III 90
Венелин, Юрий — I 85, 86, 87, 90, 91, 92, 98, 99, 100; II 141
Верга, Джовани — V 146
Веркович, Стефан — VI 53
Верлен, Пол — III 68; IV 45, 87, 89, 91, 94
Верли, Макс — I 132
Верняс, Ремон — II 138
Вертински, Ал. — III 69
Верхарн, Емил — I 49, 23; III 27, 28, 99
Веселин — вж. Влайков, Т. Г.
Веселовски, Ал. — VI 48
Веснов, Александър — вж. Калчев, Камен
Вешин, Ярослав — IV 95
Виежински, Казимеж — VI 146
Вийон Ф. — III 70; V 63
Вика, Казимеж — VI 144
Вини, Алфред дьо — V 42
Винкелман, Йохан — I 6
Винклер, Хуго — VI 50
Винс, Паул — III 125
Винценти, Фиора — VI 140
Виргилий — V 59, 134
Виспянски — IV 91
Витуска, Кристина — VI 144
Вичяс, Юрий — III 117
Владимиреску, Тудор — I 93, 95, 97
Владислав Граматик — II 141; V 122
Владиславич, Сава — VI 90
Влайков, Т. Г. — I 113; II 97, 98, 99, 103, 104, 105, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 141; IV 15, 145; V 30; VI 4, 5, 68, 70
Вовчок, Марко — I 141
Воган, Луиза — VI 106
Воденичарски, Васил — VI 164
Войников, Добри — I 108, 109, 110, 111, 112; II 141; III 19
Войнов, Петър Сибинов — VI 45
Волен, Илия — II 142; III 52, 147; IV 117; VI 155
Волкер, Иржи — II 5
Волков, Евгений — III 9
Волпе, Делла — V 146
Волов, П. — IV 8
Волтер — I 6; II 42; III 123; V 105, 106
Волф, Фридрих — I 38, 43, 44
Вондрак, В. — VI 124
Воробьов, Л. — IV 143, 144
Враз, Станко — VI 91
Вранусис, Л. — IV 121
Врачев, Н. — VI 129, 130
Връхлицки, Я. — IV 96
Вунд, В. — II 99; VI 50
Вутимски, Ал. — I 120; III 67, 68, 70
Вучков, Юлиан — I 138
Въкъреску, Алеко — I 87, 88
Въкъреску, Янко — I 95
Вълев, Димитър — II 88, 89, 90
Вълкович — II 135
Вълчев, Величко — II 165
Вълчев, Георги — V 41

Вълчев, Йордан — II 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93; V 154
Въртосу, Емил — I 86, 95
Вюарне, Жан — Нуел — VI 151

Г

Габе, Бела — III 107, 108
Габе, Дора — II 140; III 107, 108, 146; V 154, 155, 156; VI 127, 146
Габе, Израел (Сеня) — III 107, 108
Гаврийски, д-р Д. — III 27
Гай, Людевит — VI 91
Гамара, Пиер — VI 150
Гане, Тамара — III 9
Ганев, Веселин — V 30
Гановски, Сава — I 5
Ганчев, Марко — I 119
Ганчева, Вера — IV 17
Гарбо, Грета — III 63
Гарсиа Лорка, Ф. — II 5; V 58
Гаршин, Всеволод — V 40
Гастев, Н. — II 159
Гачев, Г. — V 133
Гейдеко, В. — V 141
Гелднер — VI 50
Генадиев Н. — II 132, 133, 134, 137; V 30
Генадиев, Павел — III 125
Гендов, Стефан — III 11
Генов, Кръстьо — I 142; II 154, 170; III 160; IV 126, 146; 147
Генов, М. — II 64, 70; III 131
Геновска, В. — II 140
Генчев, Иван — II 29, 30
Генчева-Задумич, Пенка — IV 66
Георге, Стефан — II 141
Георгиев, Емил — I **135**, 141; II 162, 164, 165, 166, 170; III 160; IV 95, 121; V 119
Георгиев, Любен — II 115; V 154; VI **162**
Георгиев, Михалаки — II 97, 98, 103, 105, 106, 110, 111, 113, 118, 140; IV 7, 145 VI 70
Георгиев, Никола — I 132, 133
Георгиев, Станьо — VI 85
Георгиев, Христо — III 10
Герасимов — I 123
Геров, Александър — I 120; II 140; V 6, **156**
Геров, Найден — I 77, 98, 99; II 133, 140, 153; III 4, 10
Гершензон, М. — III 66
Гешев, Н. — V 151
Гжегожевски, Ан. — III 110
Гил, Рьоне — IV 89
Гилфердинг, А. Ф. — III 150
Гинзбург Л. — V 141
Гинчев, Цани — II 140
Гладков, Ф. — II 159
Гладстон, У. — VI 97, 98, 99
Гоамар, Жак — VI 149, 150
Говедаров, Иван — II 128, 129
Гогол, Н. В. — I 64, 66, 70; II 3, 32, 159; III 23, 112; IV 28, 37, V 41, 137, 142; VI 5
Голдман, Л. — V 146, 148
Голев, Владимир — IV 146
Голеску, Константин — I 89
Голиа, Павел — IV 78
Голицин, Евгений — I 114
Голомбек, Юзеф — III 112, 113
Голубински, Е. Е. — III 150, 153
Голубков, В. В. — IV 132, 133
Гомбрович, Витолд — III 156, 158, 159; V 148
Гомперс, С. — V 32
Гончаров (илюстратор) — II 49
Гончаров, Б. — V 143
Гончаров, И. А. — IV 28
Горазд — вж. Полянов, Димитър
Горгий — V 77
Горев, Б. — II 21, 24
Горки, М. — I 17, 18, 31, 42, 52, 54, 56, 59, 60, 140; II 3, 4, 8, 11, 15, 19, 32, 33, 47, 158, 159, 160, 167, 168; III 90, 92; IV 147; V 41
Горов, Димитър — I 105, 107
Горов, Христо — III 145
Гос, Едмънд — IV 29
Гоци, Карло — I 139
Гочев, Гочо — III 144, 146; VI 167
Гошев, Иван — VI 84
Гошкин, Г. — III 146
Грамши, А. — I 37
Гранде, Маурицио — VI 141
Гранитски, А. П. — III 129
Грант, Бил — VI 146
Грашева, Лиляна — II 53, 60, 67; VI 166
Грег, Ф. — III 68
Грегорич, Симон — I 136, 137
Греко, ел — V 139
Грибов, А. — II 43
Гривец — VI 161
Григориев, Аполон — I 61, 71; III 89
Григорий Богослов — II 57
Григорий Цамблак — V 124, 125, 126, 127
Григоров, Крум — II 140; VI 31
Григорович, Виктор — VI 91, 93
Грим, Братя — V 30
Грин, Жюлиен — VI 151
Гроза, Петру — IV 71
Громико, Андрей — III 53
Грончески, Анджей — VI 145
Грубешлиева, Мария — I 37; II 4, 140; VI 164
Груев, Й. — II 135
Гръбчева, Митка — III 145
Гудзий, Н. К. — II 54
Гуидучи — V 146
Гулев, Димитър — II 94,
Гуляшки, Андрей — II 140; III 142, 145, 146; V 153, 154, 155; VI 30
Гундулич, Иван — I 136; VI 91
Гус, М. — V 142
Гутузо, Ренато — I 119
Гълъбов, Константин — II 140
Гьорова, Севелина — I 138
Гьоте, Й. В. — I 78; II 40, 41, 118, 152, 153, 156; III 99; IV 23, 32, 57; V 33, 91, 104; VI 70, 126, 127
Гюрова, Светла — III 127; IV 146; VI 163

Д

Д. У-г — II 108
Давидов, А. — IV 124
Давидов, Буко — I 128
Давидов, Ю. — V 142
Далчев, Атанас — I 78, 117, 119; II 140; III 43, 44, 69, 143; IV 117, 136; V 153; VI 117
Дамаскин, Йоан — II 56
Дамев, Дамян — VI 31
Дамянов, Дамян — I 119; VI 163
Дангулов, С. — V 141
Данев, д-р Ст. — V 31, 32
Данек, Винценти — VI 145
Даниел, Леон — I 140
Данилевски, Н. — I 72; II 47
Данило III, патриарх — III 150, 153, 154
Даничич, Дж. — III 150, 153
Данков, К. — I 105
Данов, Хр. Г. — II 124
Данте, А — II 124, 126, 127; IV 32, 84, 91; V 56, 57, 59, 139, 145
Д'Анунцио, Габриеле — III 103; IV 88, 93; V 57
Данчев, Г. — IV 124
Данчев, Пенчо — III 145, 146; V 153; VI 80
Данчов, Г. — II 107
Даскалов, Ст. — V 30
Даскалов, Ст. Ц. — II 93, 138, 140; III 91
Дворник, Фр. — III 132
Дебелянов, Димчо — II 140, 145, 155; IV 42, 43, 49, 51, 86, 90, 93, 94, 97, 98, 101, 103, 105, 107, 111, 115, 137; V 26, 139
Деборов-Пасманик — II 100,
Дебюси, Клод — IV 88
Девото, Джакомо — V 146
Деги, М. — VI 151
Делеклюз, Шарл — V 17, 18
Делла Волпе, Галвано — V 148
Делчев, Борис — I **116**; III 33, 34; V 153, 154
Делчев, Гоце — VI 63
Дембицки, Хенрик — III 14, 15, 16
Дементиев, А — I 59, 60, 61, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74
Державин, Н. С. — II 160; IV 27
Дерида, Жак — V 144; VI 151
Дерменджийска, Иванка — IV 99
Дечев, Васил — VI 62
Джагаров, Георги — I 120; II 168; III 143, 146
Джеймс, Хенри — VI 149
Джекъл, Д. Л. — VI 148
Дженкинск, Ралф — VI 148
Джидров, д-р — V 31
Джойс, Джеймс — III 72, V 142, 143; VI 147, 148
Джонсън, Томас — VI 105
Джордж, Лойд — IV 46; V 31
Джорджи, Джорджето — VI 151
Джото — V 145
Дзивгов, Георги — II 140
Дидро, Дени — I 6, 48; II 42
Дикинсън, Емили — VI, **103**
Дилов, Любен — II 92
Дима, А. — IV 121
Димитров, Атанас — IV 30
Димитров, Георги — I 5, **24**; II 93; III 92
Димитров, Димитър — II 109, 117, 118, 119; III 96; VI 86
Димитров, Михаил — III 8, 9
Димитров, Т. — III 90
Димитрова, Блага — II 89, 92, 93, 140, 168; III **54**, 143; IV 137
Димитрова, Люба — I 27
Димитър Общи — I 103
Димов, Васил — VI 55, 57, 58
Димов, Георги — I 141; II 165, 169; IV 126; VI 167
Димов, Димитър — II 140, 166, 168; III 91, 141, 146, 147, 148; V 37, 152, 153
Димова, Мария — V 138
Димчева, Р. — I 132, 134
Динеков , Петър — I 118, 141, 142; II 70, 76, **143**, 162, 164, 165, 169; III 131, 160, 161; IV 27, 28, 118, 123, 124; V 112, **130**; VI 94, 146, 166
Динков, Иван — I 119
Дичев, Стефан — II 140
Дмитриев, С. — I 73, 74
Добин, Е. — VI 3
Добрев, Чавдар — I **138**; III 146; VI 166
Добринов, Моско П. — I 104, 107
Добровски, Йозеф — III 112, 113
Доброджану Гера, Константин — III 7, 12, 13
Добролюбов, Н. А. — II 46; III 11; IV 34
Доде, Алфонс — IV 104, V 137
Домбровска, Мария — VI 146
Дончев, Антон — III 145
Дорошевич, А. — V 142
Достал, А. — VI 161
Достоевски, Ф. М. — I 9, 63, 68, 136; II 3, 32, 45, 46, 159, 160; III 12, 72, 112, 158, 159; IV 19, 20, 21, 23, 24, 26; V 8, 41, 57, 149; VI 3, 4, 5, 6, 7, 141, 142, 151
Драбкина, Е. — V 141
Драгинов, Методий — II 139
Драгова, Н. — IV 126
Драгоманов, М. — VI 49
Драйзер, Теодор — II 5; VI 148
Драсов, Иван — I 106, 107, 113, 115; III 13
Дренков, Иван — III 106
Дринов, Марин — I 104, 105, 107, 114
Друмев, Васил — I 101, 104, 105, 106, 109, 110, 112, 113; II 139, 140; IV 143, 144, 145
Дудевски, Христо — II 166, 167, 169; III 90, 91; IV 146
Дуйчев, Иван—II 56, 64, 70, 74, 76, 78; III 131, 161; IV 121; V 119, 120; VI 91
Дуцу, Ат. — IV 123
Дъртина — VI 51
Дюмезил, Жорж — V 146
Дюперон, Жорж — VI 151
Дядо Никола — III 127

Е

Еберт — V 32
Еврипид — V 77
Евтимий Търновски — II 62, 82, 141; III 130; V 123, 124, 125
Евтимия, монахиня — III 152

Егзюпери, Антоан — V 137, 138, 139
Егоров, Б. — 65, 67, 68, 69, 70, 71, 74
Едрев-Вердела, Ал. — I 128
Ейкън, Конрад — VI 106
Екерман, Й. П. — II 40; III 99
Еклезиаст — I 7
Елиаде, Мирча — IV 84
Елиаде Ръдулеску, Йон — I 88, 89
Елин Пелин — I 116, 120, 128; II 9, 105, 108, 109, 110, 117, 140 157; III 91, 125, 142; IV 15, 44, 131, 132, 137, 146, **147**; V 42, 153; VI 5, 6, 8, 9, 13, 19, 24
Елиот, Т. С. — I 133; V 143; VI 106, 140
Елюар, Пол — I 116
Еме, Марсел — IV 75, 76, 77, 78
Емерсън, Р. У. — VI 111, 112, 113
Еминеску, Михаил — III 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
Емпсон, Уйлям — V 149
Енгелс, Фридрих — I 3, 4, 7, 13, 36, 134; II 13, 16, 22, 24, 40; III 67; V 92, 93, 148, 149
Еничеров, Никола Ганчев — II 135
Енчев, П. — I 106
Енох — V 116
Епактит, Андонис Рафаил — III 150, 151
Ервин, Кирш, Егон — III 117
Ернандес, Мигел — IV 108
Ерист, Ф. — V 81
Ерьомин, И. П. — II 54
Есенин, Сергей — I 13; II 3, 11, 47, 49, 158; V 141
Есхил — I 52
Ефимов, Борис — IV 79
Ефрем Сирин — II 57

Ж

Жан, Ремон — VI 150
Жанвие, Людвик — VI 141
Жаров, А. — II 158
Жданов, А. А. — II 15
Жданов, Ив. — VI 6
Жендов, Александър — I 29, V 30, 150, 151
Жеков, генерал — I 11; V 30
Желишки, Джон — VI 147
Желябов, Андрей — I 74
Женет, Жерар — V 144
Жечев, Тончо — I 142; III 145, 146, 160; V 153
Живков, Тодор — II 144, 161, 163, 168
Жид, А. — III 68; VI 150
Жинзифов, Райко — II 141; 153; VI 75, 81, 82, 93
Жирмунски, В. — III 86, 87
Жорж, Бернар — II 138, 139
Жосран, Пиер — II 139
Жубер, П. — III 126
Жуковская, Л. П. — II 164; III 162
Жюен, Юбер — IV 80, 82; VI 151

З

Завейски, Йежи — VI 144
Загорски, Константин — VI 64
Загорчинов, Стоян — II 141, 158; III 139, 140, 141, 145; IV 116, 117, 140
Заимов, Стоян — I 105
Зайцев, Ник. — V 141
Залигин, Сергей — V 141
Заратустра — V 57
Зарев, Пантелей — I 118, 131, 133; II 162, 166; III 4, 5; 36, 90, 91, 92, **139**, 144; IV 27, 28, 105, 118, 122, 123, 124, 137; V 42, 153, 154, 158; VI 8, 30
Заславски, Д. — IV 78
Засулич, В. — V 92
Захаржевская, В. — II 167
Зверев, А. — V 143
Зегерс, Ана — IV 32
Зейлер Х. — III 112, 113, 115
Зелински, К. — III 86
Зенковски, В. — I 61
Зидаров, Камен — II 142; III 144; V 8
Златаров, А. — II 160
Златарски, В. Н. — II 141; III 133
Злиднев, В. И. — II 23, 25, **156**, 167; III 89; IV 24, 27, 28
Зола, Емил — IV 98; V 137; VI 70, 151
Золгер, К. В. Ф. — V 74, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 94
Зонтаг, Сузан — VI 140
Зорбас, Георгиос — V 70
Зошченко, М. — I 128
Зубати, Йозеф — VI 51
Зубко-Кудряну — III 12
Зудерман, Х. — II 118

И

И. Д. — II 115
Ибер, Жан-Клод — II 138
Ибсен, Х. — I 36, 51; II 118; III 103
Иван Александър, цар — IV 7
Иван Грозни — I 70, 72
Иван Рилски — V 123
Иванов, А. — I 65, 67, 68, 70, 71, 73, 74
Иванов, Вс. — V 141
Иванов, Йордан — II 64, 70; III 132; V 117, 118, 130; VI 161
Иванов, П. (брат на Левски) — I 107
Иванов, Стефан — III 102, 103, 104
Ивашкевич, Ярослав — VI 142, 145
Ивич, Алекса — VI 95
Ившич, Ст. — III 132
Игнатиев, граф — I 102
Игов, Светлозар — I 132; II 64
Ижиковски — III 158
Изворски, Стефан — I 84
Измирлиев, Антон — IV 65
Измирлиев, Тома — III 140
Измирлиева, Надежда — IV 66
Ийтс, У. Б. — III 72; IV 88; VI 148
Икономов, Васил — VI 53
Икономов, Тодор — I 75
Иларион, митрополит — I 69
Илиев, Атанас — VI 53
Илиев, Ненчо — III 103
Илиев, Стоян — II 166, 167; III 146; IV **135**; V 154

Илиев, Христо — VI 64
Илин, В. — вж. Ленин В. И.
Иллаковичувна, Казимера — VI 146
Илюшина, А. — IV 91
Ингарден, Роман — I 131, 132, 133
Инджев, Пейо Ст. — I 101
Ипсиланти, княз — I 95, 97
Иречек, Константин — I 107; II 134, 135; IV 95
Исаев, Младен — I 42; II 4, 13, 168; III 93; V 152, 153, 154
Истрати, Панаит — V 65, 66, 67
Иширков, Ат. — VI 47

Й

Йеж, Т. Т. — вж. Милковски, Зигмунд
Йенсен, Алфред — IV 29, 41
Йенч, Р. — III 112
Йеремич, Драган — V 148, 149
Йеротич, Владета — V 149
Йетс, Уйлям — вж. Йитс, У. Б.
Йоан Златоуст — II 57
Йоан Екзарх — II 51, 52, 56, 60, 76, 77, 79, 83; III 130; V 112, 113; VI 93
Йованович, Змай — I 136
Йованович, Слободан — VI 89
Йовков, Георги — III 145
Йовков, Йордан — I 37, 53, 118, 129; II 158; III 43, 105, 142; IV 117, 137, 146; V 37, 139; VI 3, 62, 63
Йовков, Коста — V 41
Йорданов, В. — III 131
Йорданов, Христо — I 142; IV 146

К

Каблешков, Т. — IV 8
Кавафис, К. — V 66; 145
Каган, М. — V 143
Кадич, А. — IV 123, 124
Каждан, Ал. П. — II 164; III 162
Казакевич, Е. — V 141
Казанджиев, Сп. — III 105, 107, 108; V 39, 41, 43, 44; VI 3, 6, 62, 84
Казандзакис, Никос — V 56
Казаска, Юлия — IV 112
Казиматис, Гр. — IV 123
Кайзер, Волфганг — I 131, 132, 133; III 87
Каюа, Роже — II 138
Калайдович, К. — II 52
Калвино, Итало — VI 141, 149
Калека, Йоан патриарх — V 122, 123
Каликъл — V 75
Калинин, Ф. — II 29
Калист, патриарх — V 122, 123
Калнас, Нина дьо — IV 87
Калфов, Дамян — II 140
Калчев, Камен — II 89, 140; III 142, 145; IV 147; V 153, 154; VI 26
Калчев, Петър Митев — вж. Калчев, Камен
Кам., Г. — II 21
Камбуров, Иван — VI 53, 64
Камен Карали — вж. Калчев, Камен
Каменова, Ана — VI 155
Канбел, Чарлз Л. — VI 148
Каниц, Ф. — III 64
Кант, И. — I 48; V 90; VI 103
Кантакузин, Димитър — II 62; III 155; VI 160
Караангов, Петър — I 119; II 168; V 153; VI 163
Карабулков, Тучо — II 139
Каравелов, Любен — I 11, 103, 104, 105, 106, 137, 141, 142; II 63, 120, 140, 162, 165; III 10, 13, 15, 127, 128, 130; IV 8, 13, 14, 142, 143, 144, 145; V 42; VI 65, 66
Каравелов, Петко — II 131, 132; VI 99, 100
Каравелова, Екатерина — III 109
Каравелова, Лора — III 102, 106, 109
Караджале, Йорго — III 19
Караджич, Вук — III 10; VI 57
Каракашев, Владимир — I 138; III 145, 146
Каракостов, Стефан — III 36, 90, 91, 92
Каралийчев, Ангел — II 140; III 52, 91; IV 116; V 37, 153; VI 125, 128, 154, 155
Карамзин, Н. М. — II 23; V 43
Каранфилов, Ефрем — II 166, 169; V 153, 154; VI 22
Карасек, Иржи — IV 91, 92, 94, 101, 102, 103, 104
Карасимеонов, Ал. — II 94
Караславов, Георги — I 29, 42; II 13, 15, 16, 94, 140, 158, 162, 168; III 125, 142, 145, 147, 148; IV 27, 116, 146, 147; V 30, 37, 153; VI 69, 132, 153, 155
Караславов, Слав Хр. — I 119
Карл V, император — I 36; V 91, 92
Карлайл, Т. — I 76
Карлос Престес, Луис — I 37
Каролев, Стоян — II 155, 166, 170; III 160; V 153; VI 3, 4, 167
Касил, Л. — V 141
Каснер, К. — IV 30
Каспрович, Ян — IV 91, 92
Касърова, Невяна (Венета) — III 98
Катков, М. — I 114
Катранов, Никола — II 136, 137
Катранов, Стоил — II 136
Каутски, К. — I 3, 5, 13, 14; II 24
Кафезчиев, Антон — II 94
Кафка, Ф. — III 75, 158; VI 149
Кацарова, Райна — VI 64
Качалов, В. — V 139
Качановски, В. В. — III 150
Качич-Миошич, Андрия — I 136, 137; VI 90, 91
Квинтилиан — V 95
Квятковский, А. — V 102
Кел, Д. Дж. — VI 149
Келерман, Б. — IV 78
Келън, Ед. — VI 147
Кенеди, Алън — VI 147
Керемидчиев, Г. — VI 84
Керженцев, В. — II 26
Керол, Жан — V 146
Кешка, Юрий — III 113
Кийтс, Дж. — IV 88
Кипиловски, Анастас — I 85, 86, 98, 99
Кирай, П. — II 164; III 162

Киреевски, братя — I 61, 64, 65, 69, 72
Киреевски, И. — I 67, 73
Кирил Александрийски — II 57
Кирил и Методи — I 36; II 51, 65, 75, 77, 78, 79, 139, 142, 164, 165; III **129**, 161; V 114, 115, 116, 119, 120, 121, 135, 139, 151, 152; VI 90, 93, 99, 100, 161, 162
Кирилов, В. — II 159
Кирилов, Николай — II 88, 90
Кирилюк, Е. — II 164; III 162
Киркегор, Сьорен — I 68; V 79, 84, 96, 143
Кирков, Георги — I 32, 55, 127, 128; II 105; IV 42, 43; V 35
Кирпотин, В. Я. — II 15
Киселков, В. Сл.—III 131; V 121, 123, 124, 125, 125
Кисимов, Константин — V 8
Кифалов, Михаил — I 90, 92, 98
Кларк, Пиер — VI 50
Клее, Паул — V 145
Клемансо, Ж. — IV 46, 53
Климент Охридски — II 52, 60, 62, 75, 76, 139, 163; III 3, 131, 161; V 115, 152; VI 93, 161, 162
Климент Римски — V 114, 115, 116, 119
Клинчаров, Иван — II 10, 11
Клодел, Пол — III 125; IV 87; V 57
Клопщок, Ф. — IV 40, 41
Ковачев, Йосиф — II 135
Коган П. — I 51
Кодов, Хр. — II 163; III 161
Коен — V 146
Кожинов, В. — I 60, 65, 67, 68, 69, 70, 73, 74
Кожухаров, Ст. — III 161; VI 166
Козарев, Ал. — I 115
Козма Индикоплов — II 75, 81
Козма, презвитер — II 60, 62, 65
Кокошка, Оскар — III 28
Колар, Ян — I 136, 137; IV 95
Коларов, Васил — I 30
Коларов, Петко — VI 122, 124, 125
Колев, Желязко — III 145
Колевски, Васил — II 166, 167, 169; III — 90, 91, 92, 146, **147**, V 153, **157**; VI 167
Колумб, Христофор — V 56
Колцов, Михаил — II 133; VI 70
Конев, Илия — I 142; II 165, 169; III 160; VI 101
Конопницка, М. — III 107
Конрад, Джоузеф — VI 145
Конрад, Н. И. — II 69, 156; III 86, 89
Константин-Кирил Философ — II 52, 66, 76, 78, 164; III 161, 162; V **151**
Константин Преславски — II 60, 75, 139; V 139, 152
Константинеску-Яш, Петре — III 9, 12
Константинов, Алеко — I 53, 54; II 98, 100, 101, 102, 104, 105, 108, 110, 116, 140; IV 7, 15, 16, 51, 52, 82, 116, 118; V 30, 151; VI 68, 70, 82, 83
Константинов, Георги — IV 27, 28; V 39; VI **152**
Константинов, Константин — II 96, 140, 158; IV 107; V **135**, 153
Константинов, Петър — II 96; III 145
Константинова, Елка — V 157, 158, 160
Константинова, Клементина — II 168; III 161
Константинович, Зоран — IV 121
Коралов, Емил — II 95, 140; III 145; VI 154
Корбюзие, льо — III 62
Корвез, Морис — V 146
Корней, П. — II 141
Корсини, Джанфанко — VI 140
Корти, Мария — V 148
Кос, М. — III 132
Костенечки, Константин — V 124, 125, 126, 127, 128, 129
Костер, Шарл дьо — V 137
Костич, Др. — III 150
Костов, Ст. Л. — III 30
Костурков — III 102
Котлеревски, Н. А. — I 114
Котова, Искра — IV 128, 129
Котопули, Марика — V 70
Коцева, Елена — III 161
Кошельов — А. И. II 47
Кошчак, Владимир — VI 94
Коюмджиев — VI 129
Кралевски Спас — III 48
Крали Марко — II 63
Красински, Славчо — III 36
Кравко, Иван — IV 92, 93, 96, 102
Краснохорска, Елишка — I 136, 137
Крачолов, Атанас — III 105
Крижанич — VI 91
Крилов, И. — II 46
Кринчев, Стр. — VI 164
Крониа, А. — VI 74
Кропоткин, П. — V 38
Кроче, Б. — I 3
Крупская, Н. К. — I 40
Кръстев, Кръстьо д-р — II 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, **120**, 139; III 95, 96, 97, 105, 106, 110, 125; IV 6, 12, 13, 33, 34; V 39; VI 68, 70, 78, 81, 84
Кръстева, Юлия — VI 141, 142
Кръстевич, Гаврил — VI 99
Ксенофонт — V 74
Ксоли, З. — IV 123
Кубашец, Маря — III 117
Куев, К. М. — II 70, 74, 163, 164; III 131, 161, V 112; VI 161, **166**
Куин, Антони — V 70
Кукулевич, Иван — VI 91, 92
Кулешов, В. — I 65, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 76
Кунев, Трифон — II 138
Купер, Ф. — VI 107
Куприн, А. — V 40
Куприянова, Е. — V 49
Курц, Й. — III 132
Курциус, Е. — V 6
Куюмджиев, Кръстьо — II 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74; V 153
Кшжижановски, Юлиян — VI 143
Кындя, В. — IV 123
Кънчов, Васил — II 108; VI 78
Къпъциане, Станчо — I 88
Къркалека, Захари — I 87, 89, 92, 94
Кърпачев, Хр. — V 150
Кърчовски, Йоаким — I 84
Кършовски, Иван. П. — III 127, 128
Кьорчев, Димо — VI 84

Кьосев, Р. — VI 47
Кюлявков, Крум — I 29; II 13, 157; IV 56, 66; V 150, 153
Кюри — IV 140

Л

Лабрюйер — III 126
Лавеле, Емил дьо — VI 101
Лавров, П. А. — III 130, 131; VI 161
Лагерквист, Паар — VI 149
Ладзари — К. I 5
Ладижников — II 49
Лазар княз — III 150
Лазурин, Н. — III 131
Лазурский, В. Ф. — V 43
Лакан, Жак д-р — V 144, 146
Ламар — I 17; II 4; IV 69, 70, 71, 72, 73, 82; V 141
Ланге, Конрад — VI 80
Ландау Л. — IV 140
Ланков, Никола — II 13, 140
Ланкре — IV 87
Ланщиков, Ан. — I 59
Ларошфуко, Франсоа — III 60, 126
Лафайет, мадам дьо — VI 151
Лафонтен — III 39
Леви-Брюл, Люсиен — IV 84
Леви-Строс, Клод — V 144, 146
Левров, Николай — II 139
Левски, Васил — I 101, 102, 103, 106, 107, 113; II 3, 19, 63, 154; IV 8; V 135
Левчев, Любомир — I 119; III 146; V 153; VI 163
Леже, Луи — IV 29
Леенхардт, Й. — VI 141
Леков, Дочо — II 165; IV 141
Лем, Станислав — IV 72
Ленау, Н. — III 104
Ленин, В. И. — I 3, 13, 16, 24, 51, 73, 74; II 3, 6, 17, 31, 49, 159, 169, 170; III 94; IV 140; V 58, 60, 141, 142, 148; VI 145
Ленин, Н. — вж. Ленин, В. И.
Леонардо да Винчи — IV 91; V 139
Леонов, Леонид — II 46, 47, 165
Леонтиев, Константин — I 61, 62, 63, 72, 76, 77; II 45, 47
Лерман, Карл — VI 130
Лермонтов, М. Ю. — I 73; II 101, 159; III 11, 112; IV 27, 28
Лесинг, Г. Е. — I 6, 48; V 110; VI 80
Лескин, А. — VI 50
Лесков, Н. — I 128
Лесмян, Болеслав — вж. Лешмян, Б.
Лешмян, Болеслав — III 156; IV 91
Либкнехт, Карл — V 17, 18
Ливис — VI 140
Ликова, Розалия — IV 146
Лилиев, Николай — I 80, 116, 119; II 140; III 36, 43, 44, 69, 143; IV 13, 42, 51, 63, 90, 97, 99, 101, 105, 107, 111, 116; V 4, 26; VI 127
Линдер, Макс — I 4
Липс — I 48; VI 80
Лист, Ф. — III 65
Лихачов, Д. С. — II 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 72, 165, 168; III 85, 151, 154; V 112, 113, 119, 121, 133; VI 156
Лобанов, М. — II 45, 46
Лойд Райт, Франк — III 52
Ломидзе, Г. — III 86
Лондон, Джек, — VI 19
Лопарев, Хр. — III 133
Лоренц, К. — III 115
Лосев, А. Ф. — V 80
Лоти, Пиер — II 118
Лотман, Ю. — III 154; V 143
Лотрингер, Силвер — VI 151
Лоуренс, Д. Х. — III 74, 78; IV 75
Лукач, Г. — VI 140, 151
Лукиан — V 105; VI 70
Луначарски, А. В. — I 9, 20; II 11, 15, 26, 27, 28, 29, 145
Луперини, Роман — V 146, 147, 148
Лурие, А. — V 144
Лутер, Артур — IV 30
Лутер, Мартин — V 151
Льосаж, А. Р. — III 66
Люксембург, Роза — II 37, 38; V 18
Ляпчев, А. — V 30 31

М

Мадерно, Алфред — IV 32
Маджаров, Михаил — II 134, 135, VI 70
Маеда, Йошинори — III 53
Майерхолд, Вс. — V 144
Маймин, Е. — I 65, 71, 72, 74
Майринк, Густав — III 27, 28, 29; IV 67, 78, 80, 81
Макариополски, Иларион — I 75
Макдъф — I 11
Македонски — I 106
Матлиш, Арчибалд — VI 105, 106
Максимов, Христо (Мирчо) — I 11; II 98, 103, 105; VI 47
Маларме, Ст. — IV 86, 88, 89; V 64
Малеева, Весела — IV 147
Малинов, Александър — V 30
Ман, Томас — II 5; III 157, 159; V 9, 62, 101, 102, 109, 142
Манакорда, Джулиано — VI 140, 141
Манасий Константин — V 118, 120, 135
Мандаджиев, Г. — II 123
Мандзони — VI 140
Мандиарг, Пиер дьо — VI 149
Мандиков, Ас. — V 8
Мане, Е. — III 62; IV 87; V 139
Манов, Д. Н. — II 131
Манов, Е. — II 140; III 145; V 154
Мантов, Д. — II 140
Мануилович, Максим — I 88
Мануилски, Д. — II 9
Манхард — VI 50
Марабини, К. — VI 141
Марангозов Николай — II 140; IV 71
Марек Римкевич, Ярослав — VI 144
Мари Озиа, Жан — V 144
Маринкович, Радмила — VI 155

Маринополски, Йордан — II 116; VI 75, 78, 79, 80, 84
Марко, Роберто — V 147
Марков, Георги — I 132, 133, 134; V 153, 154
Марков, Д. Ф. — II 167; III 86, 89, 91, 93; IV 27; V **152**
Марков, Иван (свещеник) — VI 92
Маркович, Светозар — III 24
Марковски, Венко — III 140
Маркс, К. — I 3, 4, 6, 7, 13, 134; II 8, 10, 13, 20, 22, 24, 40, 168, 170; III 23, 67; V 57, 58, 92, 103, 147, 148, 149; VI 83, 140
Марлоу, Христофор — III 77
Мартине, Андре — V 144, 145, 146
Мартинов, Иван — VI 30
Марулич, Марко — VI 97
Марчевски, Марко — II 13, 145
Маршак, С. — I 78
Масарик, Т. — IV 96; VI 51
Матев, Павел — III 143; IV 136; V 153
Матеев, Дечко — I 125
Матей Граматик — I 84; V 127, 128
Матис, А. — IV 75
Матисен, Ф. — VI 140
Матич, Тома — VI 90
Матов, Хр. — III 110
Матов, Димитър — VI 47, 48, 49
Мах, Е. — I 3
Махар — IV 96
Мацини, Д. — III 124
Машбиц-Веров — IV 85
Машев, Георги — V 139
Машински, С. — I 73, 74
Маяковски, В. — I 16, 19, 20, 21, 22, 23, 54; II 3, 15, 47, 49, 158, 159, 160, 166; III 90, 92, 93; V 11, 35, 142, 144, 145; VI 145
Мейе, Антоан — V 145, 146
Мейлах, Б. — III 85
Мелвил, Х. — VI 106, 107, 108
Меледин — III 12
Мелет — V 75
Мелис, Георг — V 82, 83
Мендзижецки, Артур — VI 144
Менсфилд, Кетрин — V 148
Мередит, Жорж — V 105
Мережковски, Д. — II 150; IV 105; V 4, 8
Мериджи, Б. — II 164, III 162
Мерinг, Франц — I 3, 5, 7; II 37, 38
Местър, Жозеф дьо — I 6
Метерлик, Морис — II 118, 141; III 99
Методиев, Д. — V 153
Метченко, А. — I 59
Метцгер, Макс — II 50
Мешеков, Иван — I 55, **129**; VI 20, 85
Миелин, А. — VI 47
Микеланджело — II 122; IV 91; V 86; VI 3
Миклошич, Ф. — III 130
Миладинови, Константин и Димитър — II 140 V 132; VI 53, 57, 93, 94, 95, 96, 100, 101, 102
Милан, крал — VI 99
Миланов, Александър — I 119
Миларов, Илия — VI 73, 74, 75
Миларов, Светослав — I 113; II 132
Милев, Александър — V 115; VI 161
Милев, Гео — I 16, 30; II 9, 19, 49, 65, 140, 145, 155; III 27, 90, 91, IV 45, 116; V 24, 26, 150
Милев, Иван — I 119; V 139
Милетич, Любомир — III 109; VI 48, 49, 52, 67
Милков, Милко — III 144
Милковски, Зигмунд — I 136, 137
Милър, Артър — VI 146, 147
Минев, Димо — V 39, 40, 41
Минков, Иван — III 41
Минков, Светослав — I 37, 126; II 140, 148, 151, 152; III **26**, 91; IV **67**, 117; V 5, 29, 150
Минкова, Лиляна — I 141
Минчев, Стефан — I 109
Мирамбел, Андре — II 138
Мирбо, Октаво — V 42
Мирчев, Иван — II 140
Мирчев, Х. — III 161
Мирчева, Дора — VI 166
Митов, Д. Б. — III 124; VI 20
Митрев, Димитър — VI 94
Митхад, паша — I 102, 103; II 135
Михаила, Г. — II 164; III 162
Михайлов, А. П. — III 161
Михайлов, И. — II 45
Михайлов, Панчо — II 140
Михайлов, Радослав — II 93, 94
Михайлова, Лиляна — II 94
Михайловски, Стоян — I 119; II 100, 102, 104, 106, 107, 110, 114, 121, 123, 124, 125, 126, 140; III 102, 123; IV 7; VI 70
Михалчев, Д. — III 109
Михалевич, А. — V 141
Михова, Ана — VI 58
Мицкевич, А. — II 118; III 157
Мичинези, Марио — VI 140
Миша, Рене — VI 151
Мишев, Г. — V 153; VI 163
Миятев, Кр. — I 123
Младенов, Стефан — III 109, 127, 128; VI 64
Млинк, Юрий — III 115
Модилияни, А. — III 65
Мокрев, Стефан д-р — V 39
Молиер Ж. Б. — VI 118, 121
Молхов, Яко — III 144
Момчил — II 63
Моне, К. — V 139
Монов, Тодор — III 146; V 153
Мономах, Владимир — II 79
Монтен, М. — III 126; IV 106
Мопасан, Ги дьо — V 137
Мор, Мишел — II 138
Морис, Ч. — V 143
Мотильова, Т. — V 141
Моцарт, В. А. — III 62
Мочуров, Атанас — V **156**
Мошин, Вл. — III 150
Мошински, Л. — II 164; III 162
Мулиньо, Мишел — VI 151
Мунен, Жорж — V 145, 146
Муратов, А. — II 140; IV 108
Мустакови, братя — I 85, 92
Мутафов, Емануил — V 40
Мутафов, Константин — II 140
Мутафов, Чавдар — II 140

Мутафчиев, П. — II 64
Мутафчиева, Вера — II 90, 91, 92; III 145; V 153
Мутон, Жан — VI 150
Мушмов — I 123
Мърквичка, Иван — IV 95
Мърнавич — VI 91
Мюнцер, Томас — V 151
Мърфи, М. — VI 148

Н

Н. Ч. — II 21
Навка, Антон — III 116
Надсон, С. Я. — VI 70
Найденов, Димитър — V 150; VI 123, 124
Найденова, Ганка — II 152
Наковски, Атанас — III 146; V 153; 154
Наполеон Бонапарт — V 44, 91, 92; VI 145
Натанаил (охридски владика) — III 124
Натев, Атанас — II 169; VI 166
Наум — II 75; V 115; VI 161
Нахтигал — VI 161
Начов, Н. — II 107; III 130; VI 47, 70
Начович, Григор — II 131
Негош, П. — IV 126
Негри, Пола — III 63
Незнакомов, П. — II 140; IV 146
Неделин — вж. Пешев, Петър
Недялков, Христо — III 103
Нейчов, Вълко — II 134, 135, 136, 137
Некрасов, Н. — II 32, 159; IV 28
Немиров, Добри — II 140
Ненаш — вж. Баламезов, Г.
Ненов, Василий — I 85, 90
Неофит Бозвели — II 140
Неофит Рилски — I 84, 87; II 140; III 129
Неруда, Ян — I 136; IV 96
Неупокоева, И. — II 86
Нечаев, С. — III 7, 9, 11, 12
Ниево, Иполито — VI 140
Николаев, Вс. — VI 159
Николай I — I 74, 76
Николай Софийски — I 84
Николай Нови Софийски — V 127, 128
Николов, Еньо — III 131
Николов, Кольо — II 89
Николов, Малчо — VI 20
Николов, Минко — II 155,168; IV 31, 114; V 153
Николов, Стоян — I 84
Николов, Тодор — III 101, 105, 107, 108
Николова, Св. — III 161
Николски, С. В. — IV 27
Ничев, Александър — II 167
Ничев, Боян — II 109, 166, 169; III 160
Ницше Ф. — I 6, 7; IV 85, 100, 101, 103, 105, 115; V 57, 58; VI, 69
Новак, Виктор — VI 89
Новак-Нехорнски, Мерчин — III 115, 116
Новакович, Ст. — III 150
Новалис — V 63
Новиков, В. В. — II 167
Новиченко, Л. — III 86
Новотни, П. — II 164; III 115
Нойман, Ст. К. — IV 96, 100, 101
Нонев, Богомил — III 145; IV 139; V 154
Норвид, Циприан — III 157, 158

О

Обрадович, Доситей — IV 122
Обренович, Милош — I 95
Обретенов, Светослав — I 29; V 150
Овидий — V 4
Овчаренко, А. — II 167; III 85
Огарьов, Н. — I 62, 69; III 11
Огиенко, И. — III 132
Огнев, Владимир — V 143
Огнянова, Елена — VI 62
Огнянович, Константин — I 84
Оден, Уистън Хю — VI 147
Оджаков — II 133
Озеров, Л. — V 143
О'Кейси, Шон — III 72
Олби, Едуард — VI 147
Омир — I 52; V 56, 59, 84, 87, 139
Орбини, Мавро — VI 90, 91
Орлинов, Орлин — VI 163
Орлов, А. С. — II 54
Оруел, Джордж — V 148
Оръшану, Н. Т. — III 15, 16, 17, 18
Осинин, Д. — II 142; VI 85
Остен, Прокеш — VI 95
Островски, А. Н. — II 32; IV 28; VI 47
Оти, Р. — II 164
О'Хенри — V 148
Охрименко — IV 144

П

Павел, Франтишек — IV 98
Павликовска-Ясножевска, Мария — VI 146
Павлов, Кирил — V 30
Павлов, Константин — I 119
Павлов, Тодор — I 5, 10, 11, 12, 36, 37, 46; II 12, 13, 21, 29, 139, 144; III 146, 148; IV 33; V 8, 130, 142, 153
Пагодин, Н. Ф. — V 141
Пауло де Силва, Кристина — VI 145
Пайн, М. — VI 149
Паисий Хилендарски — II 141, 154; IV 125; VI 90
Палавестра, Предраг — V 148
Паламас — V 63
Палярани, Елио — VI 141
Панаретов, Стефан — III 124
Паничков, Димитър — III 11
Панов, Г. — I 105
Панов, Михаил — VI 45, 46
Панов, Олимпи — I 104
Панова, Друмка Михайлова — VI 45
Панова, Искра — IV 132
Пантелеев, Д. — II 142
Папазов, Георги — IV 72
Папулидис, К. — IV 123
Парандовски — VI 145
Параф, Пиер — VI 150
Парлапанов, Иван д-р — IV 30
Пархоменко, М. — III 86

Паскал, Блез — III 68; VI 150, 151
Паскалев, Александър — III 100, 103, 108
Пастухов, Кръстьо — V 31
Пастърнек — VI 51
Пата, Йозеф — III 112, 113
Паунд, Езра — V 143
Паустовски, Константин — II 15
Пашев, Г. Ст. — I 109, 110
Пеев, Иван — I 101
Пеев-Плачков, Иван — II 121; III 96; VI 49
Пеев, Тодор — I **101**
Пеева, Здравка — I 101, 110
Пейчев, Иван — I 120; II 142; III **63**; V 6
Пейчинович, Кирил — I 84; II 141
Пенев, Боян — I 142; II 64, 65, 66, 68, 139, 147; III 65, **95**; IV 114; V 130; VI 20, 69, 90, 96, 138, 146
Пенев, Пеньо — III 146; V 153
Пенев, Пенчо — I 112
Пенков, Иван — III 31
Пенкова, Мара — IV 147
Перикъл — V 110
Перлини, Тито — VI 141
Петканов, Константин — I 37, 116; II 141; III 91; VI 23
Петканова, Донка — II 56, 70, 74; III 131, 161; IV 124; V 112
Петканова, Магда — II 141
Петков, Добри — V 30
Петков, Найден — I 119
Петкова, Ваня — I 163
Петр, Ян — III 112
Петров, Валери — I 120; II 142, 168; III 63; IV 111, 118; V 5, 6, 153
Петров, Здравко — I 118, II 166; IV 137; V 153, 154
Петров, Ивайло — III 48, V 153, 154
Петров, Илия — IV 70
Петрович, Николай — V 12
Петроний — V 4
Петронио, Джузепе — V 146, 147
Петроту, Ж. — IV 121
Петър I Велики — I 63, 69, 72; VI 90
Петьофи, Ш. — II 118; V 16
Пешаков, Георги Хаджитомов — I **83**
Пешакова, Персида — I 87
Пешев, Ал. — VI 85
Пешев, Петър — II 133
Пешев, Стефан — II 133
Пиел, Ж. — VI 151
Пий IX, папа — VI 92
Пикасо, Пабло — I 119
Пикио, Р. — II 58
Пиколо, Сава — I 85
Пипин, А. Н. — III 112, 150; VI 47, 48
Пиронков — I 103
Писарев, Д. И. — III 11; V 38
Писарски, Йежи — VI 145
Пископо, Уго — V 146, 147
Питак — V 76
Пишурка, Кр. — VI 81
Платон, — I 48, 70; V 74, 75, 76, 77, 79, 87
Плене, Марселен — V 144
Плеханов, Г. В. — I 3, 4, 5, 12, 13, 14, 17, 18, 32, 49, 74; II 7, 9, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 36, 37, 38, 47, 159
Плетньов, В. — II 29
Плешояну, Георги — I 88
Плиний Млади — III 66
По, Едгар — III 29, 31; V 145, 148; VI 106, 107, 108, 115
Победоносцев, К. — I 74
Поанкаре, Р. — V 32
Погодин, М. — II 168
Погорелов, В. — III 132
Подвързачов, Д. — II 141; III 30; IV 44, 107, 111; V 40, 139
Покровски, С. — I 65, 66, 67, 68, 70, 71, 73, 74
Пол Рихтер, Жан — V 90, 100, 102
Полрмарх — V 75
Поленакович, Х. — VI 96
Полибий — I 131
Поливанов, Е. — V 144
Поливка, Иржи — VI 51
Полилас — V 63
Полоцки, Симеон — I 84, 98
Полянов, Владимир — II 141
Полянов, Димитър — I 30, 32, 55, 116; II 13, 19, 105, 141, 157; III 93, 115; IV 42; V 25, 34, 35, 150, 153
Полянски, В. — II 26
Пондев, Петър — I 127; IV 146
Пономарьова, Нина — II 167
Попвасилев, Стефан — I 123; II 120
Попгеоргиев, Войдан — II 140
Попдимитров, Емануил — II 158; III 91; IV 101, 105, 140; VI 153, 155
Попиванов, Иван — III 146; V **154**
Попов, Васил — II 89; V 153, 154
Попов, Величко — III 23
Попов, Георги — VI 47
Попов, Д. К. — II 108
Попова-Бакалова, Стефана — I 14
Попова, Фани — II 141
Попович, Йован Стерия — I 136, 137
Попович, П. — III 150
Попович Радович, Мирияна — III 148
Попович, Райно — I 87, 92
Попски, Димитър — I 84; II 141; III 134, 135
Попруженко, М. Г. — III 132
Попфилипов, Никифор — II 103, 105
Потебня, Ал. — V 145; VI 48
Потека, Ефросин — I 88, 89
Почеков, Петко — I 128
Правчанов, Симеон — III 146
Превелакис, Панделис — V 59, 64, 66
Прерадович, Петар — I 136
Прижов, И. Г. — I 144
Продик — V 77
Прокопович, Теофан — I 84
Проп, Вл. — V 148
Протагор — V 75, 77
Протич, Миодраг — III 146
Прудон, П. — V 102
Пруст, М. — III 73, 74, 75, 83, 126; V 138; VI 150, 151
Прутков, Козма — V 91
Пувачич, Душан — V 148
Пугачов, Е. — I 60
Пуле, Жорж — VI 150
Пушкин, А. С. — I 9, 12, 32, 36, 64, 66, 72, 73, 136; II 32, 45, 101, 118, 158, 159; III 11

23, 112; IV 21, 27, 28; V 41, 139; VI 5, 47, 48, 68, 86
Пшибилски, Тишард — VI 144
Пшибишевски, Ст. — IV 91; VI 3, 145
Пърличев, Григор — II 141; VI 93

Р

Рабле, Ф. — III 126; V 32; VI 141
Радев, Милчо — II 93, 94
Радев, Симеон — II 116; III **123**
Радевски, Христо — I 21, 23, 29, 42, 120; II 4, 13, 141, 168; III 90, 93, 146; IV 116; V **150**, 153
Радичков, Йордан — II 87, 89, 90, 94; III 142; V 153, 154
Радоев, Иван — I 119; 120; II 142
Радойчич, Дж. Сп. — III 151
Радославов, Васил — IV 50, 53, 54; V 31
Разцветников, Асен — II 142; IV 116, 117; V 138; VI **118**
Райков, Б. — III 161
Райнов, Богомил — I 120; II 142; III 68, 142; IV 118; V **3**, 153
Райнов, Николай—II 141; V 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12
Райнов, Петко — I 122, 128
Райф, Паул — V 83
Райчев, Георги — I 116; II 141; IV 117, 140; V 139, 153
Ракитин, Н. В. — II 142
Ракитич, Слободан — V 148
Раковски, Г. С. — I 84, 100; II 141, 153, 154; III 10, 124, 128, 134, 135; IV 125, 145; VI 66, 94, 96
Ралин, Радой — I 120; IV 111
Рандов, Норберт — IV 32, 33
Рапопорт, Х. Л. — I 15
Рапяну, В. — IV 125
Рафаело — II 122; V 87
Рачки, Франьо — VI 89, 92, 93, 99, 100
Рела, Франко — VI 141, 142
Ремарк, Е. М. — VI 20
Рембо, А. — IV 87, 89, 104
Рембранд — V 139
Ренан, Е. — I 6; VI 86
Ренсъм, Д. К. — VI 105, 106
Рехберг, Йохан — VI 94, 95
Рийвз — VI 106
Рикарду, Жан — V 144
Рилке, Райнер, М. — III 31; IV 89, 91; V 67
Ришар Блок, Жан — I 31
Рожневски, Казимеж — VI 143
Роза, Асор — V 146
Розиело, Л. — V 148
Ролан, Ромен — I 31, 37, 38, 52; II 4, 8, 42; VI 150
Ролич-Лидер, Вацлав — IV 91
Романски, Ст. — III 132
Ромен, Жюл — III 47
Росети, К. А. — III 14
Россельс, Вл. — IV 34
Ростовски, Димитрий — I 84, 98; II 80; III 129
Руварц, И. — III 150
Руж, Иван — VI 30
Русакиев, Симеон — I 141; III 90
Русев, Никола — III 144
Русев, Пеньо — IV 124, 147
Русел, Николай К. — III 12
Русо, Анри — V 145
Русо, Жан Жак — I 6, 72; II 42; IV 41, 119; V 8, 42, 43, 47; VI 145, 150
Руфер, Юзеф — IV 91

С

Савич, Ангелаки — III 19
Савов, Ботьо — III 148
Савова, Паунка — VI 122
Савова, Райна — VI 118, 119, 129
Саев, Георги — I 138
Сакулин, П. Н. — I 131
Сакъзов, Янко — II 98; V 30, 31
Салтиков-Шчедрин, М. Е. — II 32
Самарин, Ю. — I 64, 65, 70, 72
Самиос, Елени — V 66
Сангвинети, Едуардо — V 148
Сандауер, Артур — III **155**
Санктис, Фр. де — II 64
Сапунов, Петър — I 91
Сарафов, Стефан — III 97
Сарафов, Михаил — II 135
Сарафова, Е. — IV 124
Сароян, У. — V 148
Сартр, Жан-Пол — III 157, 158; V 143, 146, 147
Сване, Гунар — VI **161**
Свенцицки, И. — III 132
Светла, Каролина — I 136
Светлов — II 22
Светлов, Михаил — II 4, 158
Свиленов, Атанас — III 150
Северняк, Серафим — IV 146
Сегерс, Пиер — V 144, 146
Сезан, Пол — V 139
Селиминski, Иван — I 90
Семашко, Н. А. — II 35
Семьонов, Вл. — II 45, 46
Сент-Бьов — I 131; III 126
Сенека — III 66
Серафимович, А. — II 159; III 90
Сервантес, М. — I 42, 52; V 63; 139; VI 140
Сертоли, Джузепе — VI 141
Сестримски, Иван — IV 110; VI **163**
Сетон, Ватсон, Р. В. — VI 97
Сивриев, Станислав — II 86, 89, 92, 93
Сикелианос, Ангелос — V 58, 70
Силанпее — IV 78
Силяновска, Татяна — III 15
Симеон, цар — II 65, 141; III 133; VI 93
Симидов, Филип — I 107
Симон, Сен — VI 150
Сирак Скитник — V 139
Сирку, П. А. — V 127
Скобелев, ген. — II 45
Скуароти, Барбели — V 147
Славейков, Пенчо — I 12, 119, 129; II 65, 97, 100, 101, 107, 108, 109, 110, 116, 118, 121, 122, 125, 126, 130, 148, 150, 154, 155; III 95, 96, 97, 102, 104; IV 7, 12, 42, 51, 91,

114, 118, 137; V 9, 35, 37, 139, 151; VI 51, 62, 63, 68
Славейков, Петко — I 75, 95, 99; II **131**, 141, 153, 165; IV 7, 13, 14, 15, 125, 145; V 133; VI 62, 63, 68, 82, 83
Славейков, Рачо — III 109
Славински, Петър — II 142; VI 154
Славски, Фр. — II 164; III 162
Словацки, Ю. — III 107, 157, 158
Слонски, Ст. — III 132
Смиляниh, Радомир — V 148
Смирненски, Христо — I 29, 32, 55, 129; II 30, 141, 145, 155, 157, 158, 162, 163, 165, 166, 168; III 69, 90, 91, 92, 93, 115, 116; IV 15, 16, **42**, 114, 116, 117, 147; V **13**, 151; VI 155
Смирнов, Атанас — VI 154
Смолер — Я. Е. III 112
Смоховска-Петрова, Ванда — I 142; III 160
Соболев, Л. Н. — IV 34
Сова, Антонин — IV 91, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105
Сократ — I 70; V 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 86, 87, 89, 91, 94, 97, 99, 100, 101, 105, 108, 109
Солерс, Филип — V 144, 146
Соловьов, Владимир — II 45
Сосюр, Ф. де — V 145
Сотиров, Стоян — I 29
Софокъл — V 84, 86, 87
Софроний Врачански — I 85, 87, 99; III 134; IV 145; V 121
Спасов, П. — II 142
Спасов, Цветан — I 120; IV 140; VI 164
Спасович, В. Д. — III 112
Спека, Д. — IV 144
Спиноза, Б. — V 109, 110
Сребреников — III 11
Срезневски, И. И. — III 112, 133
Стайков, Николай — IV 111
Стайнбек, Джон — III 60
Стайнберг, Ъ. — VI 148
Стайнер, Джордж — V 148
Сталин, Й. — V 11
Стаматов, Г. П. — II 98, 104, 105, 106, 108, 142, 157; III 30; IV 116; VI 23
Стаматов, Станьо — I 122
Стамболийски, Александър — IV 65
Стамболов, Стефан — I 105, 106; II 131, 133; III 15
Станев, Емилиян — II 66, 142, 146, 168; III 91, 142, 145, 149; IV 116, 117, 138; V 37, 134, 152, 153, 154; VI 155
Станеску, Е. — IV 123
Станиславски, К. — I 139
Станчев, Л. — I 117; II 142
Станчев, Стефан — III 67
Старобински, Жан — V 148
Стаф, Леополд — IV 91, 92
Стемпел, Мариан — VI 145
Стендал — II 99; V 42, 94, 139
Стерн, Л. V 43
Стефан Дечански — V 125, 126, 127, 128
Стефан Караджа — II 63; IV 8
Стефанов, Васил — I 138
Стефанов, Емил — IV 27
Стефанов, Павел — VI 64
Стефанов, Първан — I 119; VI 163
Стефанова, Лиляна — II 168
Стефанова, Людмила — I 132, 134
Стефанова, Невена — II 142
Стоев, Генчо — III 145, 146; V 153
Стоев, Никола — IV 147
Стоилов, А. П. — VI 47
Стоин, Васил — VI 64
Стойков, Атанас — I 132; II 170; IV 146
Стоилов, К. — II 102
Стоименов, Стоян — II 146
Стоянов, Анастас — I 119; II 168
Стоянов, Васил Д. — I 101, 104, 105, 109, 110, 115; II 135; III 127
Стоянов, Захари — II 100, 133, 141; III 145; IV 8, 116; V 137
Стоянов, Ловчо — V 39
Стоянов, Людмил — I 32, 37; II 13, 15, 141, 146, 159, 160, 168; III 91; IV 107; V 141, 152, 153, 154, 155
Стоянов, Маньо — I 108
Стоянов, Рачо — II 141
Стоянов, Т. — III 131
Стоянов, Хр. Т. — I 115
Стоянов, Цветан — II 170
Стоянович, Анастасий — I 91
Стратиев, Йордан — II 142
Страхов, Н. — I 61; V 47
Страшимиров, Антон — I 30, 53; II 12, 19, 98, 104, 105, 109, 116, 117, 118, 141, 157, 158; III 102, 103, 104; IV 7, 117; V 37; VI 75, 77, **131**, 154
Страшимиров, Д. Т. — II 116, 125; III 107; VI 68
Страшимирова, Стефка — VI 131, 132
Стрелков, Лозан — II 142
Стриндберг. А. — II 118; III 72, 103
Стубел, Йордан — II 142
Судзиловски — III 7, 12
Суифт, Д. — III 77; VI 147
Султанов, Симеон — I 120; V 154
Суолоу, Алън — VI 146, 148
Суриков, И. З. — II 133
Суровцев, Ю. — III 86
Сутнер, Берта — V 40
Сучков, Б. — III 85
Сю, Евгени — IV 27

Т

Тагоре, Рабиндранат — V 139
Таджер, Салис — II 95
Талев, Димитър — II 138, 142, 166; III 147, 149; V 37, 153; VI 6, 11, 154
Талес — V 77
Тарасов-Радионов — V 141
Татлин, В. — V 144
Тахиаос, А. Е. — II 164; III 162; IV 123, 124
Тацит — III 35
Твен, Марк — VI 108, 117
Тезбир, Януш — VI 145
Тейлор — VI 50
Тейт, Алън — VI 105, 106, 111, 112
Текри, Доналд — VI 107

Тен, И. — I 6, 131; III 126; VI 77
Тенев, Любомир — II 170; III 146; V 153
Тенисън, Алфред — VI 70
Теодоров-Балан, А. — I 86, 100, 108; III 130, 132; VI 48, 70, 81, 92, 101, 102
Теодосий Търновски — II 141; III 122, 123
Теофилакт — V 115; VI 161, 162
Теофраст — V 108
Тепляков, В. — I 136
Тигем, Филип ван — II 139
Тик, Людвик — V 83, 84
Тимофеев, Л. И. — III 85, 86, 87; IV 130; V 102
Тинянов, В. — VI 151
Тинянов, Юрий — V 145
Тихонов, Н. — II 4, 158
Тихчев, Никола — VI 118
Тодоров, Ангел — I 12; II 142; III 90
Тодоров, Йордан — II 94
Тодоров, П. Ю. — II 98, 105, 107, 109, 141; III 96; 101; IV 30; V 37, 38, 39; VI 63, 84
Тодоров, Цветан — V 144; VI 149, 150
Тодорова, Мина — III 97, 98; IV 109
Толстой, А. — I 76; II 15, 159, 160; VI 145
Толстой, Л. Н. — I 9, 14, 15, 17, 18, 52, 62, 72, 73, 74; II 3, 31, 159, 160; III 59; IV 21, 27, 28; V 37, 57, 63, 137, 139; VI 3, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 20, 21, 47, 48, 68
Томан, Карет — IV 100
Томов, Т. — III 161
Томова, Мария — III 30
Томшич — VI 161
Тончев, Димитър — V 30
Тончева, Ел. — III 161
Топенчаров, Владимир — III 36; V 151
Тополов, Тома — IV 31
Топузов, Петър — I 122, 123, 124, 126, 128
Торглер — I 41
Торез, М. — I 37
Торо Х. Д. — VI 108
Тразимах — V 75, 79; 109
Трайков, Никола — III 8, 9; VI 95, 96
Траянов, Теодор — II 142; 155; IV 90, 111; VI 131
Триомф, Р. — II 164
Трифонов, Цветан — VI 48
Трифонов, Юрдан — III 132; V 115, 116; VI 90, 91, 161
Трифунович, Джордже — III 150
Трофимович, К. К. — III 112
Троцки, Л. Г. — I 15; II 29
Трубецкой, Н. С. — V 144, 146
Тръвски, Славчо — III 145
Тургенев, И. С. — I 136, 137; II 32, 99, 165; III 28; IV 19, 20, 21, 24, 26, 27, 147; V 38, 41, 137; VI 47, 71
Турлаков — V 30
Турноградска, Йосипина — I 136, 137
Тусузов — VI 129
Тютчев, Ф. И. — I 81

У

Уайлд, О. — III 68, 103; IV 88, 101, 104; VI 145
Уайт, Джон — VI 148
Уваров — III 133
Уелс, Херберт — II 5; IV 140
Уейн, Джон — V 148
Узе, Бодо — III 52
Узунов, Дечко — III 31
Уилсън, Едмонд — V 148
Уилсон, Т. — IV 46, V 32
Уинтърс, Айвър — VI 106, 116
Уитман, У. — V 57; VI 108, 117
Уилямс, Раймонд — III 148
Уилямс, Уилям Карлос — VI 147
Унджиев, Иван — III 8
Унджиева, Цвета — I 142
Уолек, Р. — I 133
Уорън, О. — I 133
Уорън, Остин — VI 105
Усин Керим — I 119; VI 163
Устагенчов, Д. — II 138
Уулф, Виржиния — III 74, 75, 78; VI 149
Ушева, Вела — VI 128
Уърдсуърд, У. — IV 88; VI 106

Ф

Фадеев, Ал. — II 47, 159
Фаденхехт д-р — V 30
Фантен-Латур — IV 87
Фе, Жан-Пиер — V 146
Федин, К. — II 47; VI 145
Фенелон — III 71
Фердинанд I Сакс-Кобург-Готски — II 102; IV 7, 45; VI 153
Ферменджин — VI 93
Фет, А. А. — I 78
Филарет, митрополит — I 76
Филаретов, Сава — I 101; II 135
Филип Тотю — I 104
Филипова, София — IV 128, 129
Филотей, патриарх — V 123
Фихте, Й. — V 82, 84, 85, 87
Флеров — VI 96
Флобер, Г. — V 64, 137
Фолкелт — II 99; III 104; VI 77, 80
Форд, Малокс — VI 145, 147
Фотев, Христо — III 71; V 154, 155, 156; VI 163
Фотинов, Константин — II 139
Фрай, Нортроп — I 133; VI 140
Франки, кардинал — VI 98
Франс, Анатол — I 6; IV 104, 119; V 3; VI 150
Франтискос , Е. — IV 123, 124
Фридлендер, Д. — V 85
Фризман, Л. — I 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74
Фринта, Антонин — III 112
Фриц, Клод — II 138
Фриче, В. М. — I 51
Фройд, З. — I 48; V 64, 149; VI 140
Фром, Ерих — V 148
Фрост — V 143
Фуко, Мишел — V 144, 146; VI 151
Фурманов, Д. — III 90
Фурнаджиев, Н. — III 52, 139, 140, 146; IV 114, 116, 117; V 153
Фучеджиев, Дико — II 93; V 153

Фучик, Юлиус — IV 102
Фьодоров, А. В. — IV 40

Х

Хабеджер, Алфред — VI 149
Хаджи Димитър — II 63, 149, 154; III 128; IV 7
Хаджимарчев, Иван — III 145
Хаджов, Иван — VI 130
Хайдегер, Мартин — V 143
Хайзенберг , Вернер — IV 140
Хайм, Рудолф — V 82
Хайне, Хайнрих — I 9, 12; IV 27, 28, 52, 53; V 32, 95, 102; VI 70, 80, 122
Хайтов, Николай — IV 135, 138; V 153, 154; VI 154
Халански, М. — VI 56, 57
Хамсун, Кнут — III 97; V 32
Ханчев, Веселин — I 120; II 168; III 143; V 153, 154, 156
Хардинг — V 32
Хартвиг, Юлия — VI 144
Хартфилд, Джон — III 29
Хаутерманс — IV 140
Хегел, Г. Ф.—I 68, 73; V 74, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 105, 106, 110, 149
Хелер, Йозеф — V 85, 86
Хемингуей, Ъ. — V 143
Хенри, Е. — V 141
Хераклит — IV 100
Херберт, Збигнев — VI 144
Хербст, Йосиф — I 30
Хервиьо, П. — III 103
Херинг, Филип — VI 148
Херолд, Д. — VI 145
Херцен, Ал. — I 62, 64, 66, 68, 69; II 32, 33, 46; III 23
Хигинсън, Томас — VI 104, 105, 106
Хикмет, Назъм — II 5
Хилел, Шемая — IV 68
Хинденбург, Паул фон — III 105
Хипий — V 75, 76, 77, 78, 79, 98, 99, 100, 109
Хитов, Панайот — I 105, 110; III 127
Хлавачек, Карел — IV 91, 92, 96, 101, 104, 105
Хлебников, В. — V 145
Ходул, монах — III 133
Холбах, Пол — I 6
Хомяков, А. — I 61, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 73, 136, 137; II 47
Хорник — III 112
Хофман Е. Т. А. — III 26, 29; IV 81
Хофмайстер, Адолф — III 52
Хофманстал, Хуго фон — II 141
Хохолоушек, Прокоп — I 136, 137
Храпченко, М. — III 85, 86, 87, 88; V 42, 143
Хрелков, Н. — I 116; II 13
Христов, Дечко — I 122
Христов, Иван Х. — II 140
Христов, Кирил — II 100, 101, 118, 140, 162; III 100, 101, 102. 109, 110, 126; IV 15, 31, 42, 111; VI 22, 63, 68
Христопуло — I 99
Христу, Василе — III 9
Христофорова, Н. — II 139, 142
Хуичър, Джордж — VI 115
Хултберг, Петер — VI 144
Хус, Ян — V 151
Хусерл, Едмунд — V 143
Хьофдинг, Х. — V 110
Хю Оден, Уистън — вж. Оден, Уистън
Хюисманс, К. — V 9

Ц

Цамблак Григорий — II 141; V 129
Цанев, Георги — I 118, 142; II 9, 145, 162; III 36, 90, 160, 161; IV 114, 125,126; V 40, 54, 154; VI 84, 124
Цанев, Стефан — VI 163
Цанева, Милена — II 147, 166; IV 35, 126
Цанков, Асен — V 30
Цанков, Вили — I 140
Цанков-Дерижан, Христо — V 30
Цанков, Драган — I 75; II 131
Цанков, Кирияк — I 103, 104; III 15
Цанов, Найчо — V 39
Цвайг, Стефан — I 31; III 31; IV 78
Цветков, Иван — I 141; II 169; III 90
Цветков, Лазар — I 141; II 167, 170; III 160
Цветков, Цвятко — IV 146
Цезар, Г. Ю. — V 91, 93
Ценков, Борис — V 142
Цепенков, Марко — VI 94
Церов, Ив. П. — III 130
Цеткин, Клара — I 5, 9
Цимерман, Курт — IV 33
Цицерон — V 95
Цонев, Беньо — VI 47, 48, 67, 70, 73, 74
Цонев, Илия — VI 127
Цонев, Й. — III 90
Цонев, Кирил — IV 70, 71
Цончев, Дончо — II 94; VI 163

Ч

Чаадаев, П. — I 66, 67, 69, 72
Чайковски, Михаил — I 136, 137
Чакир, Николае — III 8
Чалмаев, В. — I 59, 60, 61; II 45
Чапрашиков — V 31
Чейз, Ричард — VI 116
Челкаш — VI 30
Черни, Адолф — III 142
Чернишевски, Н. — I 42, 64, 66; II 32, 46, 69; III 12, 23; V 38
Чернодрински — II 140
Черноризец Храбър — II 60, 65, 75, 139, 141; III 130, V 152; VI 161, 162
Чистеменски, Кочо — II 154; VI 60
Чех, Сватоплук — I 136
Чехов, А. П. — I 42, 128; II 3; III 72; IV 147; V 41, 137, 148; VI 3, 4, 8, 10, 48
Чешмеджиев, Григор — III 96
Чилингиров, Стилиян — III 65; V 40
Чинтулов, Добри — II 63, 141, 153; IV 125; V 135, 139
Чипев, Т. Ф. — II 124, 125

Чипев — VI 129, 130
Чириков, Е. Н. — III 101
Чолаков, Васил — VI 93, 95
Чорбаджийски, Димитър — вж. Чудомир
Чоровић, Владимир — VI 89
Чудомир — I **121**; II 141; IV **146**
Чуковски, К. — II 145

Ш

Шаблиовски, Е. — V 141
Шабрин, Алексей — IV 79
Шагинян, М. — V 141
Шалда, Фр. — II 145; IV 96
Шангов, С. С. — III 124
Шапкарев, Кузман — V 132; VI 94
Шапченко, Александър — III 12
Шаслер, Макс — V 90, 91, 92
Шафарик, П. Й. — III 112, 113, 150, 153
Швоб, Марсел — IV 77
Шевченко, Тарас — I 141; IV 144
Шевчик, Вилхелм — III 112, 113
Шекспир, У. — I 36, 51, 52; V 84, 86, 87, 89, 94, 105, 139; VI 3, 70
Шели, П. Б. — II 152; IV 88
Шелинг Ф. В. — I 68; V 101, 102
Шелудко — IV 144
Шенкер, Израел — V 148
Шептунов, И. — III 89
Шеризе, граф — V 31
Шестов, Лев — II 33; V 142
Шивачев, Борис — II 140
Шидак, Ярослав — VI 89
Шилер, Фр. — II 165; III 23, IV 28, 117; V 93; VI 70
Шимборска, Вислава — III 159
Шишманов, Д. — II 140; IV 81
Шишманов, И. Д. — II 139, 165, 167; III 101, 109; IV 27, 28; V 130; VI 47, 48, 49, 50, 51, 52, 58, 66, 67, 89, 94, 101
Шишманова, Лидия, — VI 49
Шишич, Фердо — VI 89, 99
Шкловски, В. — V 144, 148; VI 151
Шлайермахер, Ф. — V 103
Шлегел, А. В. — V 83
Шлегел, Фр. — V 74, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 94, 96, 110
Шмид — VI 50
Шмичиклас, Таде — VI 89
Шнедер, Марсел — II 138
Шолта, Бено — III 116
Шолохов, М. — II 15, 47, 159; VI 3, 20
Шопен, Ф. — III 65
Шопенхауер, Ар. — III 66, 104; IV 85, 100, 101, 103, 105; V 57, 100, 102
Шопов, Д. — I 105
Шоу, Бернар — II 5, 7; V 5
Шоу, Дж. Б. — III 72
Шулц — III 156
Шумаков, Васил — псевдоним на Й. Маринополски
Шуман Р. — III 65
Шчербина, В. Р. — II 167; III 85; V 141

Щ

Щайгер, Емил — I 131, 133, 134
Щросмайер, Ю. — IV 124; VI 89
Щур, Л. — III 112

Ю

Ювенал, Рене дьо — V 70
Юго, Виктор — III 123; IV 27, 28, 32; V 42; VI 70
Юдин, П. — II 15
Юилие, П. Л. — II 164; III 162
Юнг, К. Г. — V 143
Юренич, Ст. — VI 95, 96, 100, 101
Юткевич — V 141

Я

Яворов, П. К.—I 37, 55; II 100, 118, 141, 155; III 36, 95, 126; IV 7, 42, 44, 51, 56, 60, 93, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 137; V 18, 25, 35, 139; VI 63, 84, 87, 131
Ягич, В. — III 150
Якобсон, Г. — II 164
Якобсон, Р. — I 132; III 87; V 144, 145, 146, 148; VI 141
Якубовски, Ян — Зигмунд — VI 145
Якушкин, П. И. — VI 57
Янакиев, Мирослав — III 131
Янева, Катя — IV 146
Янке, Рудолф — V 106
Янков, Николай — III 146
Янкова, Елена — VI 53
Янов, Александър — I 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74
Янчев, Тодор — III 150
Янулов, Илия — III 103
Ярослав, Мъдри — I 69
Ясенов, Христо — I 30; II 4, 49, 142, 155, 158; IV 54, 90, 99, 105; V 139
Ясперс, Карл — V 143
Яструн — VI 144

ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ

Статии

Анчев, Ангел — Гео Милев за Ленин и съветската литература, I,16; Йовков и Толстой, V, 37.
Баева, Соня (и Илия Конев) — Георги Хаджитомов Пешаков. Живот и дело, I, 83.
Боршчуков, В. И. (Москва) — Проблеми на типологическото изучаване историята на съветската и българската литература от 20-те и 30-те години в съветското и българското литературознание, III, 84.
Бояджиева, Ваня — Поезията на Атанас Далчев, I, 78.
Братоев, Петър — Литературата като учебен предмет, IV, 127.
Василев, Йордан — Пътят на критика. Борис Делчев на 60 години, I, 116.
Георгиев, Любен — Страшният съд на съвестта, III, 54.
Далчев, Атанас — Мисли и наблюдения, IV, 106.
Делчев, Борис — Срещи и разговори със Светослав Минков, III, 26; IV, 67.
Димитрова, Елена — За психологическата характеристика у Йовков, VI, 3.
Димов, Георги — Тодор Павлов — войнствуващ теоретик на изкуството и литературовед, I, 46.
Динеков, Петър — Старобългарската литература — наша гордост и наша тревога, II, 51.
Дудевски, Христо — В. И. Ленин и българската литература, II,6.
Жечев, Марин — Духовните странствувания на Никос Казандзакис в нашето време, V, 56.
Жечев, Тончо — Георги Цанев, IV, 114.
Зарев, Пантелей — Христо Смирненски — творчески път, IV, 42; V, 13.
Кадич, Анте (Блумингтън) — Щросмайер и българите, VI, 89.
Каназирска, Маргарита — За оногова, за когото вечно ще се говори (Георги Бакалов и Ленин), II, 17.
Колевски, Васил — Иван Мешеков, I, 129.
Конев, Илия (и Соня Баева) — Георги Хаджитомов Пешаков. Живот и дело, I,83; Конев, Илия — Христо Ботев и румънската литературно-обществена мисъл от 70-те години на миналия век, III, 3; Втори международен конгрес по балканистика, IV, 120.
Константинова, Елка — При извора на живота, VI 26.
Кунчев, Влъчко — Лениновите естетически идеи и Георги Димитров за революционните процеси и литературата, I, 24.
Ламар — Спомен за Октомври и Ленин, II, 49.
Леков, Дочо — Забравен възрожденски книжовник (Тодор Пеев), I, 101.
Лихачов, Дмитрий С. (Ленинград) — Размисли за националното своеобразие и европейското значение на старобългарската литература, II, 73.
Машински, Семьон (Москва) — Съветското литературознание и темата „Ленин и Толстой", II, 31.
Наг, Мартин (Осло) — Стил и структура на „Под игото" от Иван Вазов или как е „стъкмен" романът „Под игото", IV, 17.
Ничев, Боян — Петър Динеков на 60 години, V, 130.
Огнянова, Елена — Фолклористът Михаил Арнаудов. Наблюдения и разговори, VI, 45.
Паси, Исак — Иронията, V, 73.
Петканова, Донка — Природата в старобългарската литература, V, 111.
Петров, Здравко — Ленин и проблемите на литературното наследство, I, 3; Ранният Иван Пейчев, III, 63; Богомил Райнов, V, 3.

Прохаскова, Емилия — Проблеми на една литературна година, II, 86.
Сарандев, Иван — Критическата програма на Пенчо Славейков, VI, 68.
Славов, Атанас — Идейна насоченост и композиционна техника в „Аз чукам на вратата“ на Шон О'Кейси и „Одисей“ на Джеймс Джойс, III, 72.
Стаматов, Любомир — Списание „Мисъл“ и белетристиката през 90-те години, II, 97.
Стоянов, Людмил — Социалната философия на Ленин — в световен мащаб, II, 3.
Стоянов, Цветан — Случаят Емили Дикинсън, VI, 103.
Факлиева, Елевтерия — Немските издания на романа „Под игото“, IV, 29.
Хаджикосев, Симеон — Проблеми на символистичната поетика и сравнително-типологичен анализ на българския и на чешкия символизъм, IV,83.
Цанев, Георги — Неизвестен превод на Ленниово съчинение у нас, I, 13; Иван Вазов в развитието на българската литература, IV, 3.

Годишнини, дискусии

100 години от рождението на В. И. Ленин — кн. 1, кн. 2.
Тодор Павлов на 80 години — кн. 1.
Борис Делчев на 60 години — кн. 1
Разговор за старобългарската литература — кн. 2.
120 години от рождението на Иван Вазов — кн. 4.
Георги Цанев на 75 години — кн. 4.
Петър Динеков на 60 години, кн. 5.
90 години от рождението на Йордан Йовков — кн. 6.

Материали, спомени, документи

Анастасов, Теодосий — Петко Р. Славейков в Пловдив, II, 131.
Ангелов, Боню Ст. — Три страници из историята на българската литература, III, 129.
Балабанова, Вера — Из моите спомени за Страшимиров, VI, 131.
Вълчев, Георги — Лужишко-български литературни контакти, III, 111.
Димитров, Димитър — Спомени за Константин Константинов, V, 135.
Дончев, Николай — Спомени за Симеон Радев, III, 123.
Дочев, Геньо — Чудомир, I, 121.
Леков, Дочо — Първообразът на „Моето пътуване по Стара планина“, III, 127.
Матеева, Невяна — Писма на Константин Величков до д-р К. Кръстев, II, 120.
Петков, Цвятко — Кратки сведения за някои песни на Багряна, VI, 136.
Сарандев, Иван — Неизвестни спомени на Боян Пенев за Яворов, III, 95.
Стаматов, Любомир — Поетът разказва за себе си. Непубликувани интервюта и писма на Асен Разцветников, VI, 118

Българската литература в чужбина

Дончев, Никол ай — Нашата литература в „Dictionaire des littératures “, II, 138.

Из чуждестранния печат

Жечев, Тончо — Дискусия в СССР за славянофилството, I, 59.
кн. 5 — По страниците на литературни списания от Италия, СССР, Франция, Югославия
кн. 6 — По страниците на литературни списания от Италия, Полша, САЩ, Франция

Преглед

Атанасов, Александър — По повод на една рецензия, V, 157.
Бояджиева, Ваня — „Преобразена литература“ от Пангелей Зарев, III, 139; „Александър Геров“ от Атанас Мочуров, V, 156; „Млади писатели“ от Любен Георгиев, VI, 162.
Василев, Йордан — „Болгарская литература наших дней“ от Дмитрий Марков, V, 152.
Генов, Кръстьо — С патриотичен патос (Емил Георгиев — „Български образи в славянските литератури“), I, 135.
Гетов, Георги — С тематична обхватност и научна задълбоченост („Въпроси на съвременната българска литература“, сб.), III, 143; Страници от една критическа биография (Богомил Нонев — „Критически страници“), IV, 139.
Грашева, Лиляна — Старосръбските произведения за княз Лазар и Косовската битка и някои въпроси на средновековната поетика (Джордже Трифунович – „Српски средновековни списи о књезу Лазару и Косовском боју“), III, 150; „Константин-Кирил Философ — АБВ на Ренесанса“ от проф. Владимир Топенчаров, V, 151.

Гюрова, Светла — „Отражения“ от Иван Сестримски, VI, 163.
Йорданов, Христо — „Творчески пътища“ от Иван Попиванов, V, 154.
Канушев, Димитър — С критически усет и талант (Чавдар Добрев — „Вахтангов“, „Театър и време“), I, 138.
Коларов, Стефан — „Моето поколение в литературата“ от Георги Константинов, VI, 152.
Константинова, Елка — Поглед на литературоведа върху литературата на свободата (Васил Колевски — „Литература на свободата“), III, 147.
Кунчев, Влъчко — Нова книга за българо-съветските литературни връзки (Витали Злиднев — „Извори на дружбата“), II, 156.
Николов, Никола Г. — Иманентизъм или каузалност („Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание“, сб.), I, 131.
Николова, Светлина — „Српска Александрида“ от Радмила Маринковић, VI, 156.
Пенкова, Пиринка — „Konstantinos (Kyrillos) og Methodios“ от проф. Гунар Сване, VI 161.
Саранд ев, Иван — „Живи като живите“ от Христо Радевски, V, 150.
Свиленов, Атанас — Рецензия с дълъг увод и отклонения (Петър Динеков — „Между свои и чужди“), II, 143.
Смоховска-Петрова, Ванда — Логиката срещу лириката („Liryka i logika от Артур Сандауер), III, 155.
Топалов, Кирил — Проблеми на възрожденската белетристика (Дочо Леков — „Проблеми на българската белетристика през Възраждането“), IV, 141.
Цонев, Светозар — Творчески образ и поетическа личност (Ганка Найденова — „Романтическият образ на творческата личност“), II, 152; Критика и критическо мислене (Стоян Илиев — „Спор за поезията и критиката“), IV, 135.
Шишкова, Магдалена — Профили и етюди (Милена Цанева — „Профили и етюди“), II, 147.

Хроника

За резултатите от работата на Института за литература през 1968 и 1969 година. Доклад, изнесен от директора на института Стойко Божков, II, 161.
Защитена кандидатска дисертация (Лиляна Минкова — „Любен Каравелов и украинската литература“), I, 141.
Защитена кандидатска дисертация (Цветан Стоянов — „Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература от средата на 18 век до средата на 19 век“), II,170.
Ново изследване за Любен Каравелов (Илия Конев — „Белетристът Каравелов“), I, 142.
Обсъден научен труд (Боян Ничев — „Увод в южнославянския реализъм“), III, 160.
Обсъдени научни трудове (Куйо Куев — „Азбучната молитва в славянските литератури“; Атанас Натев — „Подстъпи към теория на драмата“), VI, 166.
Първа научна сесия за Чудомир, IV, 146.
Сборници за старобългарската литература, III, 161.
Седми международен конгрес по естетика, VI, 166.
Тематика на VII международен конгрес на славистите, VI, 165.
Тъжествена научна сесия за Елин Пелин, IV, 147.

SOMMAIRE

90 ans de la naissance de Yordan Yovkov

Eléna Dimitrova — De la caractéristique psychologique chez Yordan Yovkov 3

*

Elka Constantinova — A la source de la vie 26
Eléna Ogninanova — Mikhaïl Arnaoudov folkloriste. Observations et conversations 45
Ivan Sarandev — Le programme critique de Pentcho Slaveïkov 68
Ante Kaditch (Blumington) — Strossmeyer et les Bulgares 89
Tzvétan Stoïanov — Emily Dickinson 103

Matériaux, souvenirs, documents

Ljoubomir Stamatov — Le poète parle de lui-même. Lettres et interviews inédites d'Assène Raztzvetnikov 126
Véra Balabanova — Mes souvenirs sur Anton Strachimirov 131
Tzvetko Petkov — Brefs renseignements sur certains poèmes de Bagriana 136

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires d'Italie, Pologne, USA, France 140

Revue

Stéphane Kolarov — „Ma génération en littérature", de Ghéorghi Constantinov 152
Svetlina Nikolova — „Srpska Alexandrida", de Radmila Marinkovitch 156
Pirinka Penkova — „Cyrille et Méthode, apôtres slaves", du prof. Gunar Swane 161
Vania Boïadjieva — „Jeunes écrivains", de Lioubène Ghéorghiev 162
Svetla Chiourova — „Reflets". de Ivan Sestrimski 163

Chronique

— Thèmes du VII-ème congrès des slavistes 165
— Septième congrès international d'estéthique 166
— Travaux scientifiques examinés 166
Index des noms de la 14-ème année 168
Table des matières 185