ЛИТЕРАТУРНА

4

ГОДИНА ДВАДЕСЕТ И ПЪРВА

МИСЪЛ • 1977

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

4

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1977

ГОДИНА ДВАДЕСЕТ И ПЪРВА

СЪДЪРЖАНИЕ

Емил Георгиев — Славянските литератури и общоевропейското литературно развитие през XVIII в. 3
Елена Огнянова — Хитър Петър — герой на българската фолклорна проза 15
Константин Мечев — Софроний Врачански (Нравствен идеал и жизнен път) 38

80 години от смъртта на Алеко Константинов

Стефан Елевтеров — Проблемът за единството на образа и единството на произведението в „Бай Ганьо“ 49
Катя Бъклова — Фейлетонистът Алеко Константинов 62

* * *

Петър Филчев — За нравствения опит на Брехтовите герои 82

Научни съобщения

Николай Даскалов — Витезслав Халек за юнашките песни на българския народ 98
Георги Данчев — Неизвестен сборник на дяк Андрей с Цамблакови съчинения 103

Из чуждестранния печат

Литературни списания от ГФР и Франция 109

Преглед

Любомир Стаматов — Време за литературни истории (За т. IV от История на българската литература) 113
Мариана Тодорова — „Общуване с поезията“ от Минко Бенчев 120

СОДЕРЖАНИЕ

Эмиль Георгиев — Славянские литературы и общеевропейское литературное развитие в XVIII веке 3
Елена Огнянова — Хитр Петр — герой болгарской фольклорной прозы 15
Константин Мечев — Софроний Врачанский — его нравственный идеал и жизненный путь 38

80 лет со дня смерти Алеко Константинова

Стефан Елевтеров—Проблема единства героя и единства произведения в „Бай Ганьо“ 49
Катя Быклова — Фельетоны Алеко Константинова 62

* * *

Петр Филчев — О нравственном опыте героев Брехта 82

Научные сообщения

Николай Даскалов — Витезслав Халек о богатырских песнях болгарского народа 98
Георгий Данчев — Неизвестный сборник дьяка Андрея с Цамблаковыми сочинениями 103

Из зарубежной печати

Литературные журналы ФРГ и Франции 109

Обзор

Любомир Стаматов — История на българската литература, т. IV 113
Мариана Тодорова — „Общуване с поезията“ Минко Бенчева 120

Редакционен комитет:
ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
ГЕОРГИ ДИМОВ (зам.-главен редактор), ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ, ЗДРАВКО ПЕТРОВ, МИЛЕНА ЦАНЕВА (зам.-главен редактор), ПЕТЪР ДИНЕКОВ, ТОНЧО ЖЕЧЕВ

СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ И ОБЩОЕВРОПЕЙСКОТО ЛИТЕРАТУРНО РАЗВИТИЕ ПРЕЗ XVIII В.

Емил Георгиев

Досегашната изследователска работа върху славянските литератури, взети като отделни национални литератури и като родствен и зонален цикъл, недостатъчно ги е включила в общия, международния, общоевропейския или световния литературен процес. А това е необходимо да се направи, защото литературният живот и литературното развитие на отделните литератури, както и на родствения и зонален цикъл литератури не са заключен в себе си феномен, те са част от големия процес на живота и развитието на народите и тяхното включване в тоя процес е еднакво важно както за да се допълни неговата картина, така и за да бъдат определени мащабите на техните сътворения и на техния принос в него.

Разглеждането на славянските литератури като заключен в себе си феномен — като едно развитие само за себе си, без връзка с общото развитие — пренебрегва основния закон на историческото развитие — неговата монолитност, неговата подчиненост на общи закономерности. Такова разглеждане едва ли може да претендира за поставяне на въпросите в светлината, необходима за разкриване същността на процесите, типологичния релеф на новите появи, традицията и новаторството в съдържанието и формата в творенията от областта на литературата и изкуството.

Развитието на една литература или на цикъл литератури през който и да е период е сложен и многообразен процес. Ето защо се водят немалко спорове около него. Спорове се водят особено за литературните направления, за техния характер, за тяхната същност. Такива спорове се водят — и то твърде оживени — и за направленията в славянските литератури през XVIII в. За да ги проследим и дефинираме, трябва да излезем преди всичко от историческия момент, изживяван от съответните народи, на които те принадлежат. От друга страна обаче, трябва да ги изследваме и в тяхната свързаност с направленията в другите литератури, защото литературните направления могат да се дефинират и очертаят добре само във връзка с теченията в другите литератури и още по-пълно върху фона на общия литературен процес.[1]

XVIII в. е преломен в историята на славянските народи, разбира се, и на славянските литератури. Славянските народи скъсват решително със Средновековието и излизат върху пътя на Новото време. Обществено-историческата фор-

---

[1] Сравни моята книга Българската литература в общославянското и общоевропейско литературно развитие. С., 1973, и още P. Van Tieghem. La Littérature comparée. Paris, 1931. Виж особено с. 173, където се поставя изискването за насочване на сравнителното литературознаие („la littérature comparée“) към общото литературознание („la littérature générale“)

мация на Средновековието — феодализмът — все още съхранява доминантите на своята структура, но позициите ѝ са разклатени от капитализма, развиващ се в нейните недра. Буржоазията настъпва в обществено-историческия живот. Тя излиза на историческата арена с нов мироглед и има нужда от нова идеология. Литературата, както и изкуството изобщо поемат задачата да създадат необходимите ново съзнание и нови форми.

Появата на ново съзнание и на нови форми извиква на живот модерните литературни течения. Тези течения са резултат на отбелязаното развитие и на нуждите на страната, в която се появяват. Социалната трансформация засяга както икономическата база в съответната страна, така и идеологическо-културната надстройка. В нея се вливат традициите на миналото и се разгръщат новаторски тенденции, които повече или по-малко бързо растат. Тези тенденции главно определят разгръщането на модерните литературни течения.

Формирането на новото съзнание и възникването на новите форми, на новите възгледи и на модерните литературни течения обаче не протича като изолиран процес в отделните литератури или в цикъла родствени или зонални литератури. През XVIII в. славянските народи излизат из своята феодална затвореност и започват да общуват активно с другите европейски народи.

Известен е изразът, че Петър I отваря на прелома XVII—XVIII в. прозорец от Русия към Европа. Войните, на които той е ръководител, преместването на столицата на Русия от Москва в Петербург, корабостроенето, което се предприема по негова инициатива, и т. н. имат за цел да доближат Русия до другите страни и континенти, да я включат в общия развоен процес. Разбира се, че цялата тая дейност дава широко отражение и в духовната сфера. Просвещението, главното идейно движение на XVIII в., получава възможност да се развие, като черпи елементи от разгърналото се в напредналите страни подобно движение.

XVIII в. за Полша е трагичен. През тоя век тя губи своята независимост, но в стремежа си да я отстои тя развива и усвоява Просвещението, като черпи за разгръщането му идеи от страната, където то получава най-завършен облик — Франция.

Новият път, върху който излизат чехите и словаците през XVIII в., е определен в голяма степен от общото развитие на народите, влизащи в състава на империята на Хабсбургите. Реформите на Йосиф II са важен етап в тяхното развитие. Ако тези реформи са продиктувани от Просвещението и обещават промяна и възход, обръщането към Просвещението става неминуемо и идеите на Просвещението диктуват по-нататъшното развитие. Разгръщането на Просвещението сред тях е свързано както с разгръщането на Просвещението сред народите в Австрия, така и с разгръщането на Просвещението в германските държави и държавици от това време.

През XVIII в. южните славяни в стремежа си да излязат из Средновековието се дистанцират постепенно и все повече от владеещите в Османската империя форми на живот — феодални от азиатски тип, — като развиват и усвояват форми на живот, които ги свързват с другите европейски народи. За сърби и българи от съществено значение е свързването им с Русия. Когато се разкрива тяхната свързаност с Русия обаче, не бива да се изпуща из предвид, че чрез Русия, която е отворила вратите си към напредналите европейски народи, те се свързват и с тези народи.

При разгръщането на международните отношения литературното развитие попада в сферата на взаимовръзките и взаимодействията с напредналите западноевропейски литератури. Взаимовръзките и взаимодействията с тия литератури подпомагат по-бързото формиране на литературните направления. Те

водят до обогатяване на отделните литератури. Водят и до обогатяване на общия литературен процес.

Какви конкретни взаимовръзки и взаимодействия на славянските литератури с другите европейски литератури през XVIII в. можем да установим, проследявайки развойния процес в отделните славянски литератури или в славянската литературна общност?

Нека най-напред отбележа, че въпреки общата близост в развитието на славянските народи и славянските литератури се наблюдава и известна неравномерност в него. XVIII в. заварва само русите и до известно време и поляците в състояние да развиват свободно своя национален (XVIII в. е век на формирането на славянските нации), държавен и културен живот. И те имат възможност да навлязат бързо в главното течение на века — Просвещението, след като са преминали преди това през Ренесанса и Барока.

По-друго е положението в другите славянски страни, които XVIII в. заварва под тежко чуждо робство. Става дума за българи, сърби, хървати, словенци, чехи и словаци. Развитието у тях през XVIII в. е своеобразно. Някога в страните им е преминал по-силен или по-слаб възрожденски процес. Но трябва да го изживеят отново, защото в настъпилите по-късно условия тоя процес е заглъхнал. Ако преди новото Възраждане те развиват Барок, който продължава и през първата половина на XVIII в., той изпълнява функцията на Предвъзраждане и се влива в новото Възраждане.

Българи, хървати, словенци, чехи и словаци говорят изрично за Възраждане или за Национално възраждане през XVIII в. Сърбите изживяват подобен процес, въпреки че не го назовават Възраждане. Развило се през XVIII в., век на Просвещението, това Възраждане бързо преминава в Просвещение.

Славянското Възраждане от XVIII в. (подобно на Ренесанса в Западна Европа) е една твърде важна епоха в развитието на славянските народи, на славянската култура. В нея лежат корените на новия национален живот на славянските народи. Формират се славянските нации, създава се литературен, т. е. национален език, възниква национална култура, разгаря се националноосвободителна борба. В тая епоха възникват и новите национални литератури.

Но Славянското Възраждане от XVIII в. се отличава значително от Ренесанса в Западна Европа през XIV—XVI в. Така то не може да възкресява културата на класическата древност, както Западноевропейският Ренесанс, за да придвижва по-нататък развитието. Възникнало в по-друг етап от европейското развитие, то трябва да отговори на неговите нужди. В епохата се формират нациите и задачите се поставят от формиращите се нации. Поменах, че тогава се създава литературен език, който е национален език; създава се национална култура и т. н. Формиралата се нация не може да търпи чуждото робство и започва националноосвободителна борба. Задачите, които Славянското Възраждане изпълнява, са такива, че нерядко то бива наименувано „Национално възраждане“ (чешки: „Národní obrození“).

Формирането на нациите през епохата е причина за някои важни отлики на Славянското Възраждане от Западноевропейския Ренесанс.

Западноевропейският Ренесанс например, както е известно, „открива“ човешката личност. Славянското Възраждане „открива“ народа. Не индивидуализмът е негова присъща черта, а народността, която търси да се утвърди и да се издигне от съня на Средновековието, от гнета на феодализма.

„Откриването“ на човешката личност от Западноевропейския Ренесанс довежда до неговия конфликт със Средновековието. Започва бурно движение за нейното разкрепостяване, за нейната свобода, за нейните права. Самата личност се оказва на висотата на задачите, които епохата поставя пред нея — да сътвори нов свят, с нов обществен живот, с нова култура и нова литература.

„Откриването“ на нацията от Славянското Възраждане довежда също така до конфликт със средновековните форми на живот. Започва бурно движение за нейното разкрепостяване, за нейните права. Ние виждаме началото на това движение например в България още в „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски. Паисий пише своя труд „за полза“ на българския народ. Той поставя задачите на Възраждането на целия народ, не само на отделната личност. Той превръща историческия си труд в призив към народа за ново — национално — творчество, за духовно и политическо освобождение от онова робство, което е установило феодалното Средновековие. Самият народ вече е в състояние да възприеме призива на българския възрожденец. За това говори фактът, че до нас са стигнали над 70 преписа и преправки на „История славянобългарска“.

Славянското Възраждане се изявява в литературата, като се обръща към някои нейни родове, които допринасят за развитието му. Такъв род е преди всичко историографията. Новата епоха започва в България с „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски. В литературния живот на хърватите заема място Андрия Качич Миошич, автор на голям исторически труд, в който са включени и исторически песни. Виден представител на сръбската литература от XVIII в. е историкът Йоан Раич. И т. н. Посочените книжовници са монаси. Но те разбират, че не черковните проповеди и песни ще опазят, издигнат и пробудят народа, а съзнанието за собствените му възможности, което се буди от великото минало, вярата, че той може да отхвърли ярема на угнетителите, че щом е живял по-рано без чужди господари, пак може да живее така и че в тоя си стремеж може да черпи сили от единството си с родствените славянски народи. Историографските трудове на изброените писатели подпомагат формирането на нациите на съответните народи, стават опора за техния национален живот. С тях съответните народи растат и се съизмерват с другите народи.

У славянските народи през епохата голяма роля за формирането на националния живот играе славянизмът — съзнанието за общ произход и близост с другите славянски народи. Съзнанието за общ произход и близост с другите славянски народи вдъхва вяра и буди блянове за мощ, извиква и гордост поради сътворенията на славянството като цяло в областта на културата.

Славянизмът води до развитието на славянската филология като голяма национална наука за славянските народи. Тя въоръжава със средства за формирането на литературните езици на славянските народи, а тези езици, както отбелязахме, са национални, за създаването на своя оригинална славянска култура, с която славянските народи се противопоставят на културата у напредналите европейски народи и с това се съхраняват. С пълно основание чешките литературни историци включват в чешката литературна история големите славяноведи Йосиф Добровски, Йосиф Юнгман, Павел Йосиф Шафарик и др.

Основно обществено, идеологическо и културно течение през XVIII в. в напредналите страни е Просвещението. То става основно обществено, идеологическо и културно движение и в славянските страни. Иде обаче да изпълни сред славянските народи своя голяма задача в общественото развитие: да довърши онова, което не е довършил Ренесансът, да разгърне образованието и културата от нов тип и сред много по-широките слоеве, да разкрие антихуманността на формите на живот в останалите от Средновековието империи, да подготви идеологически за борба с робството и неправдите, които владеели в тях.

Европейското Просвещение се разгръща най-напред като движение за издигане на по-високо равнище образованието и културата на народните слоеве. То е свързано с едно обръщане към народа, което е характерно за демократичното движение през епохата. До онова време образованието и културата са били достояние главно на привилегированите слоеве. Дошло е време те да станат достояние на всички. Просветителството дава път на дидактичната литература.

Тя използува най-напред средновековната черковна проповед, като налива в нея ново — светско — съдържание. Предно място заема по-нататък баснята. До нея се нарежда и сатирата, която изобщо става характерен жанр за Просвещението — изстъпва се против невежеството и мракобесието. Одата трябва да възвеличи просветата и науката. Романът трябва да покаже несъстоятелността на образованието и възпитанието в дотогавашното общество И т. под.

Набелязаният процес се разгръща и в славянските страни. Поради изостаналостта им тоя процес има по-определен просветителски профил: възниква ново училище, възникват нови просветни институции изобщо, развива се печатното дело с оглед да задоволи нуждите за просвета на широките слоеве, издават се учебни книги и поучителни съчинения.

Нека припомним новите учебни заведения, които създава Петър I в Русия в началото на XVIII в., печатниците, открити по същото време в Москва и Петербург, учебниците, издавани при Петър, по инициативата на самия цар.

Епохата се характеризира със страстно желание за образование, за култура, за наука.

Страстен копнеж по образование изразява например в Автобиографията си сръбският просвещенец Доситей Обрадович. Той разкрива несъстоятелността на културния живот в манастирите, които по това време се смятат за центрове на образованието и книжовния живот.

Дидактическата литература в началото се задоволява със съвети и беседи, отправени към младежта и към известни обществени слоеве. Тези съвети и беседи често не се издигат твърде високо над средновековната морализаторска литература. Така в руската литература се появяват книги, като например „Юности честное зерцало“ от 1717 г., която предлага съвети на младежта.

По същото време Теофан Прокопович създава своите проповеди. Макар и произнесени от черковния амвон, те имат светски характер. Теофан търси да възвеличи с тях Петър I и неговото дело, да пропагандира неговите реформи.

Дидактическото литературно творчество придобива с време по-висока художествена форма. Превеждат се и се коментират басните на Езоп — у русите, у сърбите, малко по-късно у българите и т. н. Възникват и оригинални басни. Такива са например басните на Игнаци Красицки и Станислав Трембецки в полската литература. Доситей Обрадович издава книга басни, които не са оригинални; оригинални и интересни обаче са коментариите, които ги следват.

За да се развие просветата, трябва да се осъди невежеството. Такъв е смисълът на много от басните и на някои сатири. Например басните на Доситей Обрадович и особено коментариите към тях разчистват пътя към науката и просветата, като нападат невежеството и — в духа на Просвещението — калугерите, които са неговите носители. Първата сатира на руския сатирик А. Д. Кантемир — „К уму своему, или на хулящих учение“ — отстоява литературния труд и вае образите на онези, които се обявяват срещу „учението“. Невежеството бичуват и някои от сатирите на поменатия полски писател Игнаци Красицки.

Писателите на епохата възвеличават културата и науката с оди. М. В. Ломоносов прославя в своите оди руските владетели за тяхната просветителска дейност. Петър I е велик, защото:

Среди военных бурь науки нам открыл..

Руската земя — говори той в една от своите оди — може да ражда собствени Платоновци и Нютоновци:

Что может собственных Платонов
и быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Просвещенците са морализатори. Те се стремят да противопоставят на порочния обществен ред просветената, високоморална личност.

В сатирите си Кантемир осъжда неморалността и величае добродетелта. Дори имената на Втората му сатира са осмислени по посока на добродетелта: Филарет, което значи „обичащ добродетелта“, и Евгений, което значи „от добър род“ (на гръцки).

Авторът използува своите герои, за да изкаже възгледите си за благородството. Например той пише:

Мало ж пользует тебя звать хоть сыном царским, —
Буде в нравах с гнусным ты не разнишься псарским.

Коментариите към басните на Доситей Обрадович са цели морализаторски статии.

В началния си етап просвещенската литература черпи повече от литературите на напредналите народи. Нека припомним например, че преводната литература заема важно място в руския литературен живот при Петър I. Известно е, че подбора на книгите, които се превеждат, прави сам руският цар.

Дейците на епохата, включително и писателите, често израстват в досег със западноевропейската култура. Така Кантемир прекарва 12 години в Западния свят — шест години в Лондон и шест години в Париж. Тук той се запознава със съчиненията на Монтескьо, на младия Волтер и др. И немалко елементи в неговите сатири напомнят елементи у древните и новите сатирици. Например в характеристиките на героите му такива елементи се посрещат с елементи в „Характерите“ на Лабрюйер.

Ломоносов прекарва повече от пет години в Германия, главно в Марбург. Тук той изучава естествените науки и античната литература, а се запознава и със съвременната западна поезия. В едно от произведенията си той въвежда образа на Анакреон, с когото води разговор за поезията. Тоя „разговор“ открива пътя за ново творчество в съвременната руска литература.

Доситей Обрадович обхожда много страни — Австрия, Германия, Франция, Англия, Русия, тласкан от жажда за знания, и се запознава с живота и новите течения в областта на културата и литературата. В Хале, Германия, той слуша лекции в университета и дошъл тук като монах, хвърля расото.

Както отбелязах, басните на Обрадович не са оригинални; те са превод и преработка на басни от Езоп, Лесинг, Лафонтен.

Материал за своята „История славянобългарска“ Паисий Хилендарски издирва в Карловци, град, който по онова време се е намирал в Австрийската империя. Той използува широко труда на Цезар Бароний „Annales ecclesiastica a Christo nato ad annum 1198“. Тоя труд принадлежи на католическата Противореформация, но Паисий съумява да подчини заетия от него материал на своето историографско дело, което трябва да стане опора на развиващата се българска народност, тясно свързана с православието. Трудът принадлежи на Барока, но Паисий ориентира използувания материал към Българското Възраждане, към Българското Просвещение.

Европейското Просвещение се разгръща бързо като течение и движение за цялостна промяна в обществения живот. То се превръща в идеологическа борба със стария свят.

Като особено бурен исторически процес Просвещението протича във Франция. Идеологическата борба през XVIII в. тук подготвя Голямата френска революция. Развиват се особено философията и публицистиката, пишат се философски и публицистични литературни произведения, с които зрее буржоазно-демократичната революция. Предно място заемат сатирата и комедията, които са войнствуващи жанрове.

В идеологическа борба Просвещението се превръща и в славянските страни. Още с появата си в Русия то получава характер на идеологическа борба. Трябва да бъде проправен пътят напред, да се популяризират и наложат реформите на Петър I. Трябва да се отстрани онова, което пречи, което дърпа назад. Пътищата са два: на възхвала на новото и на осмиване и разобличаване на старото. Възхвалата на новото, видяно в лицето на Петър I, звучи силно от проповедите на Теофан Прокопович, от одите на Ломоносов и т. н. Осъждането на старото дава смисъла и силата на сатирите на Кантемир.

Полската литература от XVIII в. отразява стремежите на прогресивните полски слоеве към реформиране на целия обществено-политически живот, за да бъде спасена полската държава. Тая литература има ясни политически тенденции, нещо повече, тя е изцяло преплетена с политиката. Тя води борба за национално единство на полския народ. Напада безпощадно онези, които заговарят срещу интересите на полската държавна цялост. Критикуват се недъзите на обществено-политическия живот, критикува се шляхтата, критикува се духовенството. Критиката е остра — литературата получава силен сатиричен характер. Търсят се изобщо пътища за създаване на ново общество. Подготвят се демократични реформи, които намират най-ярък израз в конституцията от 3 май. Патриотичното чувство, плод на формиращото се национално съзнание, намира значителен литературен израз. Подготвя се почвата за едно възраждане на полското общество.

В България първият възрожденец Паисий Хилендарски повежда идеологическа борба със стария свят на робство и изостаналост, за права на народността, която трябва да прерасне в нация. Неговата „История славянобългарска“ предлага цяла програма за възраждане на българския народ. Програмата е богата, сочи ясно задачите на епохата, при това има демократичен характер, какъвто изобщо има литературата на Просвещението.

XVIII в. е век на философите и енциклопедистите. Философията е ориентирана да обоснове изграждането на ново общество и да защити личността: и едното, и другата се стремят да излязат от кризата, възникнала в условията на все още съхранилия се феодален ред и развилите се буржоазни отношения.

Във философията на XVIII в. господствува рационализмът. Човешкият ум според просвещенците постига истината, той, а не божеството, решава кое е добро и кое — зло. Както се изразява Фр. Енгелс, „мислещият ум е бил признат за единствено мерило на всички неща“.

Рационализмът на Просвещението се разкрива достатъчно пълно в книжовното дело на Доситей Обрадович. Така книгата му „Съвети на здравия разум“ е вдъхновена от култа към разума на просвещенците. Култът към разума у него не е самоцелен, рожба на абстрактно философско мислене, не е и само едно голо преклонение пред човешките постижения и възможности. Доситей търси да се опре на „здравия разум“, когато се стреми да накара своите съграждани да подложат на преценка своя живот, своето положение, своите възгледи, своите институции, да потърсят нови ценности, ценностите на новото европейско образование, да поставят точка на една епоха, която принадлежи на миналото, и да заживеят в нова епоха.

Близък до мисленето на Доситей Обрадович е българският книжовник Софроний Врачански, когото можем да определим като типичен представител на Просвещението в българската литература. Просвещенството на Софроний намира израз особено в съчинението му „Философски мудрости“. Решавайки въпросите на образованието и възпитанието, на начина на живот, на общественото устройство, Софроний споделя с просвещенците техния рационализъм. Самият наслов „Философски мудрости“ ни спомня за интереса на просвещенците към философията, противопоставена на богословието. Макар да е духовно лице,

Софроний излиза далече извън границите на богословието. В духа на рационализма в съчинението му „разумът“ е назован „безценен“, „разумът“ „украсява“ човека. Софроний призовава съгражданите си да помислят „със своя ум“: „За това отворете очите и ум ваш, о болгаре, чада моя любезная, и разумейте, и разсмотрите разумно, и помислете сас ум ваш, и вижд що чините.“

Енциклопедистите не само обхващат цялото съвременно знание, но често се занимават и с художествено творчество. Нека припомним делото на Дени Дидро, основател и редактор на прочутата Енциклопедия, родена във Франция, и писател.

Истински енциклопедист е Ломоносов. Както е известно, Пушкин го нарича „първи наш университет“. И по-подробно го характеризира така: „Съединявайки необикновената сила на волята с необикновената сила на понятието, Ломоносов обгръща всички отрасли на просвещението. Жаждата за наука е била най-силната страст на тая душа, изпълнена със страсти. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, той изпитва всичко и във всичко прониква.“

В Полша съставя обширна енциклопедия поменатият Игнаци Красицки.

Поради задачите на идеологическата борба литературната дейност през епохата получава силна политическа обагреност. Наблюдаваме я в произведенията на Волтер, на Русо и почти у всички други просвещенци.

Още от началото си новата руска литература получава силен публицистичен характер. С време тоя характер се засилва все повече. Един от върховете си той достига в работите и изданията на Н. И. Новиков. Новиков използува публицистични жанрове и публицистичен стил особено за разобличение на крепостническия строй. Самото заглавие на неговото списание — „Трутень“ — е обърнато към помешчиците, които живеят на гърба на селяните.

Пишейки своя исторически труд, българският писател на епохата Паисий Хилендарски вмъква в него публицистични интермедии и дори превръща историографията в публицистика. Историята е за него средство, целта е да бъде пробуден българският народ за нов живот. И текстът на труда се пъстри с призиви и укори като: „Българино, знай своя род и език!“; „О, неразумни и юроде! Защо се срамиш да се наречеш българин и не четеш и не говориш на своя език? Или не са имали българите царство и държава?“

Паисий не е и чувал името на своя велик съвременник Жан Жак Русо, бунтуващия представител на Френското Просвещение, защитник на народните маси, но със своето Просвещение той се доближава до него. Връзката между Паисий и Русо посочи някога проф. Иван Шишманов.[1] Тая връзка той видя не само в това, че Паисий завършва „Историята“ си в същата година, в която Русо публикува знаменития си „Емил“, но и в общата идейна насоченост у двамата писатели.

Подобно на Русо Паисий хвърля лозунги, които атакуват живота на безправие и робство. „Човекът се ражда свободен, а навсякъде се намира в окови!“ — говори лозунгово Русо. Лозунгово говори и Паисий: „По-добре е българската простота и незлобивост (отколкото гръцката мъдрост и образованост).“ Полемизирайки срещу богатите търговци, били те гърци или гърчеещи се българи, той прогласява: „Колкото праведни и свети пророци и патриарси имаше и се нарекоха велики на земята и пред бога, никой от тях не беше търговец или прехитър и горделив човек.“

Подобни лозунгово хвърлени мисли са характерни за епохи на остра идеологическа борба, за революционни епохи.

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Паисий и Русо. Aperçu. — Денница, год. I, 1890, кн. 7—8, с. 354.

Смела борба с публицистични жанрове водят полските политически писатели Станислав Сташиц и Хуго Колонтай, които оглавяват съпротивата срещу разложението на полската държава през епохата.

Връзките и взаимодействията на славянската просвещенска литература със западноевропейската просвещенска литература и в тая посока са значителни.

Така идеите на Френското Просвещение дълбоко вълнуват умовете и сърцата в Русия. Екатерина II нарича Монтескьо „моя Монтескьо". Тя поканва Дени Дидро, затруднен да издава Енциклопедията в родината си, да я продължи в Русия. В Русия оказва особено влияние Волтер. Появява се цяла насока „волтерианство", един термин, който назовава изобщо идеите на френските просвещенци.

Съчиненията на Волтер се превеждат и четат в оригинал. Помешчикът И. Г. Рахманинов дори открива в имението си печатница, за да печата съчиненията на Волтер.

Видни представители на славянската интелигенция, включително и писателите, изработват своите обществено-политически възгледи въз основа на френските просвещенци. Така например руският писател А. П. Сумароков изхожда от „Духа на законите" на Монтескьо, когато определя видовете управление: републиканско, монархическо и деспотическо и когато изгражда своя обществено-политическа система.

Полският писател Игнаци Красицки написва романа „Приключенията на Николай Досвядчински", в който играе роля утопия, създадена под влиянието на Дефо и особено на Русо. Николай Досвядчински получава лошо възпитание и се разорява. Попаднал обаче на остров сред първобитно население, той се преобразява и се възражда за нов живот.

Главно художествено направление на Просвещението, както е известно, е класицизмът. Класицизмът става голямо национално изкуство във Франция. В славянските литератури той има в голяма степен подражателен характер. Класицизмът доближава руската и полската литература до френската литература. Така руският класицист В. К. Тредиаковски, стремейки се да наложи класицизма в руската литература, превежда „Поетическото изкуство" на Буало. Той пише и поема „Тилемахида", като преработва в стихове известния роман на Фенелон „Приключенията на Телемах".

Трагедията в класицистичен дух обработва А. П. Сумароков. Както Пиер Корней прави това в трагедията си „Сид", в трагедията си „Хорев" той сблъсква честта и дълга — войнишката чест и патриотичния дълг. Трагедията се изгражда по правилата на класицизма.

Литературоведски интерес извиква трагедията „Хамлет". Отдалечавайки се от класицизма, Сумароков се доближава до великия Шекспир. Но между неговия „Хамлет" и Шекспировия има съществени различия, които се дължат на влиянието на класицизма.

Значителен успех в Русия има комедията, която се изгражда по образците на класицистичната комедия. Тук следва да назовем талантливия комедиограф Д. И. Фонвизин. Освобождавайки се от влиянието на чуждите образци, главно френски, Фонвизин стига до оригиналните си комедии „Бригадир" и „Недорасъл". Ако в тях все още присъствуват правилата на класицистичната драма, то животът, който ги изпълня, и образите, които се очертават, са чисто руски.

Интересен тук за нас е образът от първата комедия Иванушка, който разкрива отношението на съвременната руска аристокрация към живота и културата на Западна Европа. Иванушка учи в пансион, принадлежащ на полуграмотен французин, прекарва и три месеца в Париж и се смята толкова „просветен", че гледа на руския си произход като на недостатък и смесва руската си реч с френски думи.

През школата на класицизма преминава най-значителният руски поет от втората половина на XVIII в. Г. Р. Державин. Неговите „оди“ са парекселанс просвещенски жанр. Но те изразяват лирически състояния, които често не са типични за класицистичната ода. Отношението на поета към действителността го извежда върху един път, по който ще тръгне руската национална литература през XIX в.

Голямата част от полската литература на XVIII в. може да се нарече класицистична. Но въпреки че нейните представители са последователи на блестящите и остроумни френски класицисти, те създават оригинално дело, което представя етап в историята на полската литература.

Южните славяни, използувайки някои руски образци, развиват един класицизъм, който — въпреки принизеността му в сравнение с френския класицизъм — изпълнява своя функция у тях. Той има най-напред това значение, че отклонява читателя от средновековното мислене, от библейските образи, от черковно-религиозните тенденции. Освен това неговият характер се определя от ролята му за формирането на националния живот, той отразява растежа на нацията и на националната култура.

Така със средства, заети от класицистичния арсенал, Йоан Раич написва поемата „Боят на змея с орлите“ и „Трагедия за смъртта на цар Урош“. Първото произведение възпява враговете на поробителска Турция, Австрия и Русия, громещи турските армии. Произведението представя особено глорификация на Русия. Второто произведение има за цел да отведе читателя и евентуално зрителя пред историческо събитие, което дава представата за пълнокръвен държавен живот на сръбската народност, и пред исторически образи, които носят черти на царственост, на ръководители, решаващи исторически задачи; съвременна Сърбия е била лишена и от едното, и от другото.

Класицизъм с подобен характер ще се появи и в българската литература. Възпявайки в ода Софроний Врачански, Димитър Попски утвърждава делото на един велик строител на българския национален живот.

През XVIII в. европейските литератури развиват сантиментализма. Обществената сфера на сантиментализма е угнетената в условията на феодалния абсолютизъм буржоазия. В противоположност на класицизма, който извежда в литературата царе, боляри и дори богове, сантиментализмът се обръща към обикновения човек, към представителите на буржоазната класа, чието присъствие в живота отдавна се усеща. Класицизмът отговаря на философските и естетическите постулати на рационализма и всичко у него е съобразено с повелите на разума. Сантименталистите се интересуват от чувствата на човека и противопоставят чувството на разума.

У повечето славянски народи сантиментализмът не може да се развие през XVIII в., доколкото националните проблеми доминират над проблемите на личния и семейния живот, които са характерни за него. У тези народи той ще се развие по-късно, когато нарасне общественият дял на дребната буржоазия и националните проблеми станат проблеми на личността и семейството.

През XVIII в. обаче сантиментализмът получава достатъчно развитие в руската литература. В много отношения той е подобен на западноевропейския, но има и своите особености. Главната негова особеност — отличие от западноевропейския сантиментализъм — се определя от отсъствието на по-широк слой гражданска класа в Русия. Общественото противоречие, което на Запад създава конфликта между представители на аристокрацията и представители на буржоазията, тук има друг облик: то е противоречие между представители на дворянството и представители на селячеството. Така „бедната Лиза“, героинята на познатата едноименна повест от Н. М. Карамзин, главен представител на руския сантиментализъм, е селска девойка. Нейната трагедия, разбира се, не е

по-малка от трагедията, която изживяват нещастните героини на западноевропейския сантиментализъм. Но сцените и картините, в които се рисуват нейните преживявания, и психологията на въведените герои необходимо получават по-други елементи.

С появата на сантиментализма не приключва развитието на Просвещението. То продължава и по-нататък своето развитие, имам пред вид и славянските страни. Както трябва да се определи най-общо, Просвещението представя идеологическа борба със стария свят и когато възниква революционна ситуация, изправя своите дейци, общественици, мислители и писатели върху барикадите на революцията. В това отношение с главните му течения сътрудничи и сантиментализмът.

Революционна ситуация създава в почти цяла Европа в една или друга степен Голямата френска революция, която избухва в края на 80-те години на XVIII в. В 1790 г. руският писател А. Н. Радишчев напечатва своето „Пътешествие от Петербург в Москва“. Това е едно от най-бунтуващите произведения не само на съвременните славянски литератури, но и на съвременните европейски литератури.

Нека отбележим, че Радишчев израства като писател не само из съвременната руска литература. Той прекарва почти пет години в Лайпциг, където бил пратен да научи чужди езици и да усвои науките на Просвещенския век. Той усвоил още демократизма и методите на борба, характерни за тоя век.

В своето „Пътешествие“ Радишчев е нарисувал най-безрадостната картина на крепостническа Русия. Целият ужас на крепостничеството — страшната нищета на широките народни маси, тяхното безправие и унижение, безчовечната експлоатация и робска участ — заживява пред читателя. Селянинът може да работи за себе си само в празник и в лунни нощи, делниците му принадлежат на господаря. Господарят е алчен звяр, впил се като пиявица в снагата му. И такъв е станал поради условията на строя. Изтъквайки това, авторът е стигнал до най-високата точка на изобличението, той разкрива пълната морална несъстоятелност на крепостничеството като форма на обществен живот.

Съдържанието и смисъла на книгата на Радишчев определя съвършено точно Екатерина II, в чието време тя излиза от печат: в нея „се лее френска отрова“, т. е. императрицата загатва за нейното родство с оръжията на Голямата революция, която неотдавна е избухнала във Франция. Радишчев е арестуван и осъден на смърт.

Още по-страшна и още по-бунтуваща картина на живот създава българският писател-съвременник на Радишчев Софроний Врачански в „Житие и страдания на грешния Софроний“. „Житието“ на Софроний е житие на мъченик, каквито са обикновено житията на светците. Но това не е мъченик, който търпи изкушения на сатаната и отстоява своята християнска вяра, а на такъв, който понася бремето на едно варварско робство, като споделя участта на цял народ. От единия край на България до другия се простира все същата картина на тирания и произволи, на безправие и грабителство, на страдания и сиротинство, на глад и нищета. Никакъв държавен ред, никакво право не съществуват. Всеки еничарин, кърджалия, „Пазвантов хайдук“, паша или войник от армията на султана стреля с пищова си раите, хвърля копието си по тях, пробива главите им, беси ги с юздите на конете им, набива ги на кол, граби. Нормалният човешки живот е напълно деформиран.

Безпримерното обвинение на Софроний обаче не може да стане достояние на по-широк читателски кръг. За българите едва по това време назряват условията за печатната книга, която се ражда с Просвещението.

И така, искам да вярвам, моята студия разкрива литературното развитие през XVIII в. като широк процес, в който наред с развитите европейски литера-

тури се включват и славянските литератури. И в едните, и в другите литератури се разгръщат същите литературни течения и възникват сходни литературни явления. Подобни идеи завладяват умовете, подобни чувства вълнуват сърцата. Раждат се едва ли не тъждествени идеали, води се борба с еднакво отречени недъзи. И формите на изразяване си приличат.

Това не значи, че едните литератури повтарят другите. Националните литератури си имат безспорно своеобразие, писателите се кърмят от родни източници. Създадените произведения имат своя сфера и на възникване, и на въздействие.

Става дума преди всичко за типологично сходство. То определя монолитността на една литературна епоха. Към набелязания процес се добавят обаче и взаимодействията, които процъфтяват най-вече върху основата на типологичната близост.

Всичко казано в моята студия изтъква необходимостта от общото и сравнителното разглеждане на славянските и неславянските литератури от XVIII в. и изобщо. Само такова разглеждане довежда до разбирането и определянето на типологичния релеф на едните и другите литератури, на литературните направления в тях, на отделните явления, на наличието и особеностите на общия литературен процес.

ХИТЪР ПЕТЪР — ГЕРОЙ НА БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРНА ПРОЗА

Елена Огнянова

Проучването на хумористичния герой във фолклорната проза (става дума именно за герой, а не за отделни епизодични личности) повдига интересни проблеми. Още повече, като се знае, че всеки народ има свой национален хумористичен и сатиричен герой, както е у нас Хитър Петър, у сърбите Еро или бае Джора, у хърватите — Петрица Керемпух, у маджарите — Карагьоз, у албанците — Мато, у турците — Настрадин Ходжа, у грузинците — Насредин молла, у русите — Балакирев; Абуновас у народите на Северна и Източна Африка, Алдър-косе — в Средна Азия и Казахстан, Ахмед Ахай — в Кримския полуостров; Бирбил е познат на индийските племена, Бао-хун — на китайците, Простачок — на поляците, Петер, Пиер, Пиеро, Педро и пр. са потомци на някои европейски и латиноамерикански народи.[1] Всеки от тях носи ярко изразени национални черти и психология, присъща на народа, чиито потомък е. Дейността му се развива в национална битова обстановка, постъпките и поведението, както и нравът му са поведение и нрав на народа-родител. Като проучва и анализира хумористичните битови приказки и анекдоти на определен народ, фолкloристът-изследовател може да добие доста пълна представа за бита, културата и тежненията на тоя народ през вековете. Защото самият живот създава потребността да се роди един обединяващ национален герой, който чрез сатира и добродушен смях или невинни шеги да разнообрази трудовото ежедневие на хората. И, от друга страна, този герой се опълчва против пороците и несправедливостите, служи в даден момент за отдушник на народното негодуване и с делата и приказките си става повод за размисъл, самонаблюдение, самокритичност и най-много събужда смях сред широките народни слоеве. Това са важни предпоставки, които през различни епохи, при различни политически и обществено-културни формации и обстоятелства без изключение са поддържали будно националното съзнание, готово да реагира с остра сатира или подигравателен смях против своеволието, потисничеството, властолюбието и експлоатацията или против поведението и постъпките на ония хора, които нарушават установения обществен морал и нравствени норми.

Създаден и увековечен от народа, хумористичният герой в продължение на столетия е обогатявал и разширявал биографията и светогледа си, нагаждайки се към съответната епоха и съответен исторически момент. По този начин той кръвно се свързва с историческата съдба на своя народ, участвува в неговите борби за национална политическа и социална свобода и правдини, за щастие и

---

[1] Проделки хитрецов. Изд. на Институт востоковедения Академии наук СССР. М., 1972.

благополучие в мирния и съзидателен живот. Претърпявайки различни метаморфози през вековете, хумористичният герой, отначало герой на дълги битови приказки, постепенно се преражда в анекдотичен и е достигнал до нас, до нашето динамично време като герой на вицове, които жигосват или осмиват отделни личности, изявили се в дадени събития, но не изолирано, а най-тясно свързано с живота на народа.

Ярко изразената национална индивидуалност на българския смешник, сатирик и шегобиец Хитър Петър, особено когато го срещаме в неговата всекидневна дейност и занимания било като орач, било като дървар, лозар, носач, майстор-зидар, шивач, берберин, търговец, лихвар и пр., безспорно напомня за живота и поминъка на обикновения трудов български народ през вековете. Остроумието, което проявява, находчивостта, дарбата бързо да реагира, точно и правилно да отговаря на събеседника, на време да даде мъдър съвет или пък да осмее и жигоса някого, колкото да са всекидневни и обикновени качества на пръв поглед, те събуждат интерес и любопитство у околните и го издигат над нивото на окръжаващата го народна маса, правят го личност, твърде авторитетна за своята жизнена среда. Нещо повече, благодарение на подвижния ум, на дълбоката мъдрост, почерпана от дългогодишния живот, на изключителната наблюдателност и сатиричната дарба да не остава длъжник никому и при никакви обстоятелства, особено пред властници, чорбаджии, скъперници и експлоататори, а винаги да се явява в защита на невинния, на бедния и онеправдан труженик, на слабия и безпомощен човек, той става любим герой на целия народ. Затова, че от неговите уста се чуват бивали и небивали случки и разговори, пословици и поговорки, поучителни притчи, прикачки анекдоти и вицове, които разказват или рисуват любопитни картини от обществения живот, критични и сатирико-иронични сблъсъци с важни влиятелни или самозабравили се личности, сатирикът-шегобиец е необикновено жив в народната памет, съвременен, актуален и твърде популярен.

* * *

Въпросът за причината, която ражда или създава героите в народното творчество, представлява особен интерес за изследователя-фолклорист. Защото този въпрос непрекъснато се натрапва на фолклориста, наел се да обясни популярността и всенародното признание на отделни личности, които са обезсмъртени в народните песни — било в юнашкия или хайдушкия епос, било в битовите новели и балади, било в историческите предания или народните легенди. Знайно е, че много често в песенното творчество се срещат герои, които не са извършили някакъв необикновен подвиг, не са конкретно свързани с историческо събитие и въпреки това на тях са посветени стотици народни творби, които и днес, при днешното културно състояние на народа правят необикновено силно впечатление с поетичността си, с метафорите, с художественото въздействие. Това важи особено за песните и историческите предания, където героите имат име, точни географски места на действие, тясна връзка с исторически паметници и документи. За приказните герои обаче не може да се каже същото, защото те са безименни. В нашата фолклорна проза изключение прави само сатирикът-шегобиец Хитър Петър и няколко негови побратими: Разумни Радослав, Голи Стамен, Напет Петко и др. Първенство между тях държи Хитър Петър. Него ще трябва да сравним с най-изтъкнатите песенни герои например в юнашкия и в хайдушкия епос, тъй като в битовите новели и балади имената не са постоянни — те се сменят почти във всеки нов вариант, в различните географски области, дори и в песни от едно и също село или един и същи край. Това е въпрос на по-друго изследване и тук няма да се спирам на него. Ще взема за

пример епичния Крали Марко и хайдушкия Стоян войвода от песните и Хитър Петър от приказките и анекдотите.

Герой на българския епос, пък и не само на българския, а почти на всички южни славяни е Крали Марко. Неговото име и подвизи се преплитат през различно време и епохи, макар да се знае със сигурност от исторически извори и паметници, че той живее и се изявява през втората половина на XIV в. Народните песни разказват за неговия баща Вълкашин — също историческа личност, за майка му Ефросина — сестра на прочутия Момчил юнак, за брат му Андреаш и сестрите Ангелина и Шеина. Някои от песните пеят за жена му „Елена невеста“ и сина му „Огнянчо детенце“. Народният певец забравя в песните си точното време и действителни дела на Крали Марко и му посвещава стотици песни, в които го поставя рамо до рамо с изявени личности, които са живели и действували понякога и столетия по-късно. Такъв е случаят с Янко от Косово (маджарския военачалник Ян Хуняди, взел участие в битката на Косово в 1446 г. и предприел няколко похода срещу турците); Секула детенце — Йоан Секей (сестрин син на Ян Хуняди и негов съвременник); Дебел Новак, живял през XVI в., Муса Кеседжия, Филип Маджарин и редица други.

Защо и как този незначителен балкански крал става герой на великолепния юнашки епос, е трудно да се каже. Но безспорно е едно, че народът го е възвеличавал, защото той е строил църкви и манастири, което не е било без значение за времето, когато се появяват жестоките неверници-османлии. Освен това той е син на Вълкашин, загинал в първия бой с Мурадовите войски при Чирмен в 1371 г. А нашият народ е особено състрадателен към сираците и признателен към паметта на ония, дали живота си за неговата свобода. И не на последно място, разбира се, е неговото забележително потомствено потекло — майката е сестра на Момчил юнак — слава и гордост на българщината през средните векове, чиято сила, военни и стратегически способности са били високо ценени дори от византийците. А за понятията на нашия народ „човек от род“, „човек от племе и колено“ е имало голямо значение. Не напразно старите българи „по девет дена път сме били“ са ходели да търсят жени за синовете си, които да им народят здрави, хубави, юначни и работливи деца. Майчиното мляко и майчиното потекло заемат централно място в битовото народно творчество.

Син на загинал борец за народна свобода, сам ктитор на църкви, строител на мостове, пътища и крепости, Крали Марко лесно е привлякъл вниманието на народните творци. Те го извисяват, даряват го със свръх сила, побратимяват го със самодиви и русалки, снабдяват го с умен кон, който говори като човек и съветва господаря си в тежки моменти, даряват го с непобедимо оръжие: „сабя дипленица, що се дипли дванадесет пъти и си сече дърве и камъне“, с тежка боздугана и „потайно ноженце“. Той мери сили с прочути юнаци, освобождава от робство „три синджира роби“, бие се с Черен арапин, не се подчинява на султанската заповед: „що е турчин вино да не пие, а българин църкви да не строи, да не носи червено зелено“. Освобождава царската дъщеря, избрана за либе от Черен арапин, разправя се с похитителя Беле от Костур, справя се с измамата на „царя от Латина“ или тоя от Сабина.

Интересно е да се знае, че въпреки другарството си с изявени юнаци Крали Марко в песните е винаги сам в борбата си с неприятеля. Той върти сабя дипленица, хвърля „тежка боздугана“, хваща се „кръстом да се бори“, употребява в критични моменти „потайно ноженце“. Борбите му са все за народна свобода, за нанесена обида, за похитена жена, за избор на либе, където винаги има равностойни съперници, и т. н. Неговата дейност неизменно е съпроводена с бурни разправии, с проливане на кръв, с махане на оръжие, с измами и хитрости. За съветник има само коня си Шарколия и за съгледвач „ясна месечина“ и „Гюрга самодива“. Заедно с митичната сила, с която дарява своя любимец,

народният певец не го е лишил от най-обикновени човешки чувства и желания, а те без друго спомагат Крали Марко да се възприеме като действителен и напълно реален човек. Той се влюбва от пръв поглед в хубавата Елена — дъщеря на прочутия Яне Куюмджия от Солун,* и я открадва, твърде характерен момент в българските женитби. Не му е чужда мечтата за син, комуто да остави бащиното си кралство, вълнува се от братски и синовни чувства. С престарялата си майка Ефросина споделя радости и тъги от своя всекидневен живот, съвета се с нея за едно или друго начинание, намира утеха в майчината дума и наука.

От казаното дотук, макар и твърде кратко, става ясно, че първопричина за създаването на юначния Крали Марко са послужили преди всичко верските проявления и националните чувства. Всички други подробности от неговия житейски път служат само като фон, върху който се изграждат великолепни героични и юначни картини. Пленили народното въображение, късите разкази за извършен подвиг или необикновено дело са се украсявали, вълнували са слушателите и те са запявали песни — най-висшата изява на народното вдъхновение.

Годините на робството раждат хайдушкия епос. Той е също едно признание, едно утвърждаване на ония, които, прежалили бащин дом, първо либе и младежки вълнения, са поемали трудния път на съпротивата. Това са били мнозина обидени и оскърбени лично и своята лична мъст са насочвали към потисниците-поробители, докато това лично чувство се е развивало, завладявало е обидения човек и се е прераждало в общонародно. А чувството на защита, на свое, на родно, е могло да покълни и да се развие, да стане признателност и оттам причина за създаването на неръкотворни паметници за изявените народни синове— народните песни. Затова и героите в народните песни са мнозина, действували в различно време и по различни места в поробеното отечество. И въпреки това мнозинство от народни закрилници и борци за правда и свобода народният певец си е избрал един, който като огнена следа пронизва целия ни хайдушки епос, прави го близък и познат както на своите съвременници, така и на цели поколения.

Казах, че като пример ще взема Стоян хайдутин, или Стоян войвода, както го знаят хайдушките ни песни. Той е прочут, има завидна борческа дейност, която по нищо не отстъпва на тая, която е вършил Крали Марко. Разликата е в това, че Марко е кралствен потомък, сам крал, макар и на малко княжество, което остава последното васално на османлиите кралство на Балканския полуостров. Неговите кралски възможности са далеч по-големи. Има многобройна прислуга и слуги, собственик е на хиляден трудов народ. Защото той живее в епохата на феодализма. А Стоян хайдутин е обикновен син от народа. Не се знаят нито родителите му, нито близките му. Той сам създава своето име с делата и подвизите си. Завардил е „гората и планината“, отправил е орлов поглед и „не дава пиле да хвръкне, камо ли турчин да мине“. Неговият девиз е познат на целия народ: „Докле е Стара планина, пред турчин глава не склоням.“ Стоян има определен политически мироглед, ясно национално съзнание и гордост. Бори се против турци и потисници, жертвува своя млад живот за българското племе, за българския род и език. Докато за Крали Марко народният певец знае, че е роден в Прилеп, и периметъра на неговите шетни и действия, за Стоян хайдутин не може да се каже нито къде е роден, нито къде и кога е действувал. От песните обаче разбираме, че той като поборник за българско име и народна свобода е популярен във всички краища на българската земя. Смел, безстрашен, правдив и затова безсмъртен и вечен. Според песните Стоян живее и се изявява през цялата робска епоха — пет века. Многовековното му съществование като непобедим закрилник на народа, като крило на безпомощните и онеправданите роби може да се обясни само с непрекъснатото разширяване и обогатяване на борбената му биография и дейност, с биографията и дейността

на десетки, дори на стотици непокорни народни синове — хайдути и хайдушки войводи. Името, любимо народно име, кръщавано почти във всяка българска къща, за да се задържат, да оживяват децата, се е носело като легенда, създадена след някое стълкновение с поробителите, където Стоян извършва подвиг, и после продължило да живее, да се шепне от уста на уста, докато народното вдъхновение и признателност избухне с творческо въображение, докато се развие и получи песенна изява.

Персонажът в хайдушките песни е различен. Вярната дружина, „все отбор млади юнаци“ или „момчета като вълчета“, се води от Калофер войвода, Страхил страшен хайдутин, Добри, Вълчан, Индже, Стойко, Стоил, Мартин, Панайот. Познати са имената и на жени войводки-хайдутки: Рада, Сирма, Бояна, Бойка, Стояна, Добра. Но Стоян войвода е един и в Стара планина, и в Рила и Родопите, шета по Витоша, Пирин и Странджа. Жив, действен, реален човек, с всички човешки качества и недостатъци, носител на най-голямата и силна любов — любовта към отечеството и народа си, за чиято свобода и правдини е обрекъл единственото си имане — живота. На хайдушкия войвода са чужди митичните похождения, приятелства и изяви на епичния Крали Марко. Не му е съдено да ходи по другарски сватби, веселби и общонародни тържества. Не трябва да въздиша за първо либе и да мечтае за мъжка рожба. Хайдутинът не бива да разнежва сърцето си с бащина обич и съпружеска вярност, защото душата му е закоравяла от непрекъснати обиди над народа му. В тази душа, която трябва да има винаги будно чувство за мъст и кървава разправа с потисниците, няма място за мечти и надежди за потомство и синовна приемственост. Хайдути отиват ония, които нямат „майка да жали и либе да плаче“. Стоян се е клел, клетва хайдушка е дал „пред бога и пред другари“, че животът му е посветен и принадлежи на българщината. Неизменни другари са му „остра сабя френгия“, „тънка пушка иглянка“ или „тънка пушка бойлия и чифте пищови“ и пр. Негова закрилница е непроходимата гора, кърмилница — земята, вярната дружина — братя и другари. Понякога в душевна отмала той признава: „тънка ми пушка невеста, дребни куршуми децата“. След Стоян и дружината му тръгват тежки потери, кърджалии и башибозуци, билюкбашии с аскери и низами. В хайдушките песни хайдутинът никога не е сам — вярната дружина и байрактарят са винаги налице. Пращат съгледвачи, обмислят и решават трудни въпроси за нападения, обири и отбрана. В песните се пее за Стоян хайдутин или Стоян войвода и неговите срещи и стълкновения с паши и бейове от Ямбол, Сливен, Котел, Габрово, София, Плевен, Видин, Самоков и др., с една дума, из цяло Българско. Стоян хайдутин е съпътствуван винаги от предатели: чорбаджии-изедници, хаджии, някъде попове, кръстници и кръщелници. Ако той претърпи поражение, народът вярва, че това е станало само защото има предатели. Не е възможно хайдутинът, в който вярва цял един обезправен и поробен народ, да бъде победен от многохилядни аскери, макар и неговата дружина да е от „девет мина другари“, „тридесет млади юнака“. В многовековното си съществуване като народен закрилник и борец за национална и политическа свобода Стоян хайдутин е извисен в народното творчество, поставен е на недостижим пиедестал. Закоравелият хайдутин желае да бъде чист и спретнат (това може да се тълкува и като стремеж към душевна и нравствена чистота) в последния миг от живота си, когато ще увисне на турското бесило, защото това е героичният завършек на живота и борбата му според творческото въображение на певеца. Уловен от здравите клещи на поробителите, Стоян хайдутин ще помоли да му дадат чиста бяла риза да се облече, да измие и среши косите си, „че ми е мило, най-мило, кога чиляка обесят, ризата му да се белее, перчемът да се ветрее“. И макар да се срещаме в песните с хайдутина и неговото последно желание, преди да увисне на бесилото, той някак си неочаквано се спасява, оживява и

отново сее страх и ужас у потисниците, буди надежда у поробените, раздвижва националното ни съзнание. И тъкмо националното съзнание, разбудено от дълголетен робски сън, ще възвеличи, ще обезсмърти и увековечи Стоян хайдутин и неговата вярна дружина, за да се удивляват идните поколения на небивал героизъм и безкрайна любов към отечество и народ.

Хумористичният герой Хитър Петър не притежава нито едно от героичните качества нито на юнака Крали Марко, нито на родолюбивия Стоян хайдутин. Затова той никога не е могъл да плени и завладее така силно народното вдъхновение и творческо въображение и не е станал песенен герой. Неговата слава е в приказките и анекдотите. А се знае, че певецът става център на внимание на шумни веселия и семейни или общонародни тържества. Майсторски изпятата песен или красивият глас на певеца събужда уважение у слушателите. Певецът пее с „пълно гърло“ и колкото по-силен и звучен глас има, толкова е по-голяма популярността му. А разказвачът на приказки има значително по-малка слушателска аудитория: край огнището, вечер на седянките или в развеселената от вино и ракия мъжка компания в кръчми, в ловджийски дружини, в дългите керванджийски пътувания и в часовете за отмора. Затова и приказният герой живее някак по-тихо, по-необезпокоявано и служи за отдушник не на радостни и оптимистично-витални чувства, а на народната жажда за справедливост, за безобиден смях и шеги. Може би и затова Хитър Петър и досега не е станал обект на едно цялостно научно изследване и проучване. И досега не е определено неговото място във фолклорната проза, а то безспорно е място завидно и челно. Предавани тихо, от уста на уста в домашна обстановка или в мъжки компании, когато чакат ред на воденицата, когато останат вечер да спят в ливадите след уморителна коситба, когато са на лов или вечер край овчарските стада, приказките и анекдотите за Хитър Петър получават популярност и се ширят из цялата българска земя. Изявите, животът и делата му не могат да се отнесат към определена епоха. Никой, поне досега, не се е наел да открие времето, кога се е родил Хитър Петър, къде за пръв път е видял божието небе, къде е направил първите си стъпки и къде е изрекъл първите си мъдри или саркастични слова. Също така никой не е успял да каже кога са станали първите сблъсъци на този човек с житейските несправедливости и кога душата му е била развълнувана от любов, от чувство за обич към либе и свидни рожби. Каква възраст има този популярен български мъж, и днес не може да се установи, както и социалният му произход. Едно се знае със сигурност: че той е живял и живее пълнокръвен и полезен живот в продължение на столетия, посещавал е бедни и богати, добри и лоши, сядал е на царската трапеза, поучавал е боляри и първенци, давал е поучителен урок на скъперници, завистници, лакомци, потисници и експлоататори. Подпомагал е нуждаещи се, ставал е без време съдия и е спасявал от несправедливо наказание невинни и беззащитни. Единствен той е могъл да се надсмее над себе си, над своята бедност, на своето безкнижие, понякога на безизходността от притиснали го заемодавци и лихвари. Неговият смях, ведър и чист народен смях, е пронизвал човешката душа, събуждал е някое заспало кътче на песимизъм и тъпота, раздвижвал го е и не го е оставял на мира, докато то се обърне и покълне като чувство на оптимизъм и на вяра в собствените сили. „Ако не си помогнеш сам, господ никога няма да ти помогне“, рекъл Хитър Петър на свой побратим-сиромах. Може би чрез неговите думи и дела бедният и безпросветен народ за пръв път е видял цялата религиозна измислица за бог-творец, за светии и свръхбожествени чудеса. Може би Хитър Петър пръв е дръзнал да развенчае ореола на божите служители, да ги покаже оголени и разобличени, които използуват божието име и светите литургии за лично облагодетелствуване и добруване. Дали действително това е ставало леко и безнаказано, е мъчно да се установи. Но със сигурност може да се твърди, че заради всички тези „може би“ и за безспорно добрите си всенародни дела името

на Хитър Петър е просъществувало столетия и е достигнало до нас с богата и твърде наситена с подвизи и жива реч биография. Отличителните му белези са острото жило към несправедливостите и заблудите и добродушният смях над дребните и обикновени всекидневни явления и случки.

За разлика от епичните герои—юнаци и хайдути, той никога не се е отличавал с физическа сила и красота, не е правел никакво впечатление с външността си. В никакъв случай и при никакви обстоятелства не можем да се съгласим с образа на сатирика-смешник, описан ни от Илия Р. Блъсков: „Беше ръстом (на бой) късичък, че дебел, с глава голяма и чело изпъкнало; уши му расли нашироко, приличаха на две петури, които подпираха големия му оскубан калпак; вежди дълги и черни; нос извит като орлова гога; лице трапчиво от сипаница; гърди вълнести, които зиме и лете стояха отворени; корем изпъкнал, щото гащите си вържеше под него; крака къси и криви, изобърнати накриво, щото, кога вървеше у снегът, с тях път отваряше. От сиромашия ли или от голяма хитрост, кой знае защо,сякогаш си бръснеше главата, а цървулите на краката му са рунтави, необръснати.“[1]

Вероятно и самите Блъскови читатели на „Хитър Петър“ не са били съгласни с това описание, защото са имали самочувствието на народ хубав, строен и напет. За това ни говорят стотици, дори хиляди народни песни. При това българинът открай време е бил искрен и сърдечен почитател на красивото, на хубавото. Иначе нямаше да изпее толкова много песниза „тънки и високи“, „бели и червени“ моми с бисерни зъби, с коса като пауново перо. Нямаше да дръзне народът-певец да омае слънцето с момина хубост и да го изкуши, да посегне на земно либе. Нямаше момците да се сравняват със стройните борове, извисили върхове до „сам небето“, да притежават Херкулесова сила, да се борят със змейове и хали, да се надбягват с бързоноги елени и хранени коне. Народът е обичал хубавото, прекланял се е пред него и се е стремял да го направи всенародно качество. Затова момците са избирали „либе хубаво“ през девет села в десето, затова са плували през дълбоки пълноводни реки, дори и морета. Народът не е могъл да приеме, не може да приеме и сега любимият му герой смешник да бъде уродлив тип. Напротив, той го приема като най-обикновен човек „сиромах Петър“, „Хитър Петър човек като човек“, „Хитър Петър хубав,от майка роден като всички“ и т. н. Това, което го отличава от околните, което го прави популярен и уважаван, е духовната му красота, духовният му богат и разнолик образ. Той може да каже, да направи нещо, което другите не могат или пък не им стигат силите. Хитър Петър е работлив, кротък, общителен човек. Той никога не напада, никога не се навира в очите на събеседниците си, не фамилиарничи и не се натрапва като самохвалко и всезнайко. Народът не обича такива „дръпнати и всезнаещи“. Хитрецът живее сякаш изолирано, необезпокояван на пръв поглед от никого и от нищо. Сам той се стреми да мине незабелязано, необезпокояващ другите, впрегнал се със собствени сили и възможности да урежда своето и на близките си битие. Но това е само привидно. Хитър Петър се намира винаги в положение на сатирична самоотбрана и самозащита. В състояние е да даде винаги най-добър поучителен урок за поведение и държане на всеки предизвикател или насилник, независимо от какъв социален произход е или какво място заема в местната селска, градска или държавна йерархия. Щом някой си позволи да го засегне или да го експлоатира, той не остава длъжник. Тъкмо в такива случаи Хитър Петър има широка възможност да отговори, да отмъсти за всички свои побратими, потиснати и пострадали. Но неговото отмъщение не е физическо насилие. При хитреца-сатирик няма побоища, няма засади в тъмно, няма „кръстато се борба

---

[1] Ил. Р. Блъсков. Хитър Петър. Русе, 1873, с. III.

заборили“. Той отмъщава със слово. Според случая словата му са остро сатирични и се забиват дълбоко в душата на предизвикателя или пък необикновено иронични и подигравателни. Този тънък смях и ирония допадат най-много на околните. Българинът винаги е имал силно чувство за хумор, което го отличава от душевността на други близки и по-далечни народи. Едва ли има друг народ, който чрез устата на своя сатиричен и смешен герой да се надсмива сам над себе си, над своята немотия, на своя неуреден живот; който да може така цяло и пълнокръвно да осмее вековни пороци като завист, алчност, самохвалство, себелюбие, властолюбие и пр. Хрисимият и мъдър сатирик има необикновено търпение и сили да преглътне несправедливо нанесена обида, да понесе извършена несправедливост. Но това е само на пръв поглед, само за момент, докато се измисли най-подходящата и изгаряща сатирична реплика. Защото сатирикът-шегобиец не е голословен, нито пък многословен. Неговите думи са точно премерени — ни повече, ни по-малко, — но се отличават с прав удар и при всички случаи съкрушителен.

Хитър Петър живее скромно и незабележимо. Оре, копае, пръска лозя, зида къщи, шие дрехи, хамалува, понякога се трепи за единия хляб. Едва когато някой си позволи да го обиди, да го засегне или да го експлоатира, той вади своето словесно жило. Затова и неговите притчи-девиз са широко познати на трудовия ни народ: „Не те удрям, ала удариш ли ме — тежко ти!“; „Кое куче ме е залаяло — все е побесняло“; „Ако си по-силен, не си по-умен“; „Ако си богат — за тебе си е, аз защо да ти се кланям“ и още стотици други. Когато някой си позволи неуместно да се пошегува с беднотията и немотията на сиромах човек, Хитър Петър така му отговаря, че после другият да смънка пред заобикалящите го: „За грош шега, за десет не мога се отърва.“ Това ражда популярността, окриля я и тя полита по села и градове, между мъже и жени, между бедни и богати, между стари и млади. Някои приказки и анекдоти ни подсказват недвусмислено, че засегнати от острото сатирично жило на Хитър Петър, мнозина са предлагали откуп с пари, злато и имот. Но той не се поддава. Лакомията за богатство изобщо не съществува у обикновения и трудов човек, свикнал с двете си ръце и със собствения ум честно и почтено да изкарва насъщния. Непродажната съвест и чувството за достойнство са доста високо ценени качества у българина. Затова те служат и за ориентир в нравственото поведение на поколенията.

Един добре подготвен и навреме поднесен урок на потисника или злоделя получава популярност, възприема се по-бързо, отколкото например новината за нанесен побой, за пукната глава, за напразно пролята кръв. Дълбокомъдрено и поучително народът е изрекъл безсмъртните слова: „Кого боли, он пищи“, „Кой глава троши, без ръце остава“; „Дълбока рана заздравява, тежка дума не се забравя“. И понеже тежката дума, както я нарича народът, не се забравя, тя остава да живее в разговорите и приказките на хората. Сатиричният или иронично диалог завладява съзнанието на онзи, които са били слушатели, те чувствуват потребност да споделят с близки и приятели чутото и така за дълго време запълнят обществения живот и разговори било в къщи, в най-интимна семейна обстановка, било по големи и шумни веселби и гощавки. Хитър Петър е най-обикновен от обикновените трудови хора: работлив, енергичен, понякога мързелив, но винаги с будна съвест и ум, с остър език към излезлите извън обществения морал лица и действия, с правдива и дълбока мисъл. Оттук се разбира, че не физическият образ на Хитър Петър, а неговият духовен ръст го издига над другите, отличава го, прави го обаятелен и привлекателен, близък и познат на всички, въпреки че никой и никога не е можал да каже къде и кога го е срещал, какъв е, как изглежда, да посочи някакви отличителни физически белези.

Приятелствата, които Хитър Петър е създал в дълголетния си живот, са добити честно и с доверие — в нужда подадена приятелска ръка е спечелила за цял

живот верен и предан приятел, и обратно — нанесена обида, проявено скъперничество, алчност, лъжа, лакомия и други пороци намират достоен отпор в словото и дейността на този народен любимец.

* * *

Вековната популярност на Хитър Петър трябва да се обясни и с това, че тя се е движела по две противоположни посоки: думите и делата му като нанесена обида и несправедливост са разпространявали засегнатите и техните близки и съмишленици. Във всички случаи те са премълчавали причината, която е предизвиквала острите слова на Хитър Петър. Обикновено пострадалите, претърпевшите в тия диалози люде са се изкарвали невинни, неочаквано и несправедливо нападнати от тоя нищо и никакъв сиромах, бедняк, орач, шивач и пр. По този начин те са предизвиквали съчувствие в душата на ближния и близък по кръв и по разбирания. Другата посока в разрастване на популярността е била тая на обикновения трудов народ, който представлява непоколебимото множество, към което принадлежи без никакви уговорки сатирикът-шегобиец. Всеки е разказвал чутото и видяното, поукрасявал го е, понякога го е нагаждал към друг аналогичен случай и по този начин е заострял неговата актуалност. Обикновените народни слоеве са дирели признание и справедливост. А нито една приказка или анекдот за Хитър Петър не ни показва обратното. Той винаги е борец за справедливо дело, за правда, за утвърждаване на трудовите и нравствените качества на широките народни маси.

Вярно е, че в някои приказки и анекдоти Хитър Петър е показан като съветник на царя, на султана, на великия везир. За разлика от ролята на шута в западноевропейските дворци, чиято роля е само да разсмиват аристократите и привържениците на краля, дори понякога да са изложени на обидни и жалки реплики, нашият смешник има земане-даване с по-издигнати хора в държавната йерархична стълба в даден период от живота си. Но това се дължи не на някаква шутовска роля или на някакъв аристократичен или благороден произход, а на неговите необикновени духовно-нравствени качества. Ако Хитър Петър седи на царската трапеза и е близък съветник на царя, то това е постигнато преди всичко с искреност и откровение, остроумие и сладкодумие, с неговия, бих рекла, чар на събеседник. Неподправената му и малко простовата на пръв поглед наивна откровеност, неподкупното чистосърдечие го правят самороден смелчага, който си говори пред царя като пред равен. И сякаш за оправдание някъде ще изтърси: „Царю, що ми е на душата, това ми е и на устата“, или „Що ми е на сърцето, това ми е и на лицето“, или „Ако си цар, с две глави не си я“, което ще рече на обикновен език, че въпреки царската корона, въпреки височайшето царско достойнство и царят е човек като всички, и той може да чуе истината направо, без заобикалки, и той трябва и е длъжен да узнае какво мисли за него народът, когото управлява. И кой знае, може би самите владетели са усещали постоянна несигурност от заобикалящата ги аристокрация, с вековните ѝ качества на неискреност, лицемерие, нагодничество, подлизурство (за това ни учи историята на не един европейски народ), и затова да са се вслушвали в думите и съветите на откровени и умни хора от народа, които са били откривани съвсем случайно, но после са ставали близки довереници и съветници на коронованите глави! А може би самият народен творец да е приписвал изключително остроумие и нравствени добродетели на обикновен човек от народа, противопоставял го е в творчеството си на благородни аристократи и владетели, като по този начин е искал да подскаже за скритите възможности и достойнства на трудовия народ, в чиито жили не тече синя кръв, защото я няма изобщо, и че в никоя кръв няма коронки. Народът знае истински да обича и мрази, с любов да отглежда земята,

да създава блага със собствен ум и ръце. Трудовият народ не признава богопомазани, богоизбрани, които са създадени само да добруват, да смучат труда и кръвта на хиляди около себе си за лично благополучие. Обикновеният народ винаги е вярвал и вярва, че именно в неговата среда живеят и се развиват умни, съвестни и трудолюбиви люде, които могат да се изкачат нависоко в науката и в държавното управление и да покажат на всички, че народът сам може да урежда живота си, да кове своето светло бъдеще, да създава благини за своето и бъдеще време. И неслучайно се е родила оная приказка за царя и Хитър Петър, в която разсърденият цар нахокал хитреца и рекъл да го изгонят от палата, ала този с невъзмутимо достойнство заявил: „Аз ще си отида, царю. Омръзна ми да седя при тебе и да си тракам зъбите, да ти разказвам за било и не било. Ще се върна с радост на село при жена си и децата си, при приятелите и другарите си. Ще запретна ръкави и ще се хвана здраво за работа: земята ще ора, стадо овце ще гледам и ще живея с пълна душа. Ама ти му мисли, царю, защото овчар без цар може, ама какво ще прави царят без овчар? Кой ще те храни и облича, царю! Ха със здраве, пък дано сме живи пак да се срещнем. Ама да знаеш, аз ще бъда цар на село, а ти, ако дойдеш без занаят, и кокошките няма да ти дадеме да пасеш!“

Затова, че народът вярва в собствените си качества и не признава никакви висши и богоизбрани люде, подсказва и друга приказка. Един цар тръгнал с първенците си на лов. В полето видял старец да оре и той го попитал: „Как си с двете, дядо?—На далеч съм добре, на близо зле“; „А как си с тридесет и двата?— Сега са само два, ама пак надвиват“; „Ако ти изпратя няколко овни можеш ли да ги острижеш! — И кожите им ще смъкна“ — отговорил старецът и царят заминал със свитата си. Когато кривнали зад планината, той попитал първенците си разбрали ли са какво е говорил със стареца. Всички отговорили отрицателно — никой нищо не разбрал от потайния разговор. Тогава един по един царят връщал хората си при стареца да го питат и срещу голям откуп той им казал, че царят го попитал за очите и зъбите му, и после дали може да вземе по някоя жълтица от съветниците му. В някои приказки този старец бил Хитър Петър, в други е Разумни Радослав, но в болшинството си героят е просто безименен.

Не е случайно също, че Хитър Петър е срещан толкова често с Настрадин Ходжа — прочутия смешник на по-голяма част от източните народи и особено на турците. За отбелязване е, че в нашите, в българските приказки и анекдоти Хитър Петър има винаги първенство, и то пълно, неоспоримо и неподатливо на колебания първенство по остроумие, находчивост, мъдрост и хитрост. Той е по-способен и действен. При тях именно ясно е подчертан стремежът на поробения българин да се освободи от турското потисничество, да се извиси и като равен с равен да мери сили с поробителя, с потисника, без да е принуден от заплаха за живота си да прави компромиси. И в този двубой, словесен, българинът не се съмнява, че първенството ще бъде негово, на обичащия свободата си, своя род и език, своята бащина земя, своето отечество.

* * *

Монолитността в характера и нрава на Хитър Петър така, както е отразен в приказките и анекдотите, дори и в ония, в които има сили да се надсмее над себе си, над своята немотия и бедност, на своето незнание и невежество, да се покаже самокритичен и преди всичко честен и съвестен, ни подсказват, че той носи чист и неподправен български характер. Защото българинът, българският народ в своето огромно мнозинство е носител на безценните добродетели: трудолюбие, честност, достойнство, остроумие, мъдрост, чувство за другарство, за колективност, обич към родината и родното. При това във възгледите и разсъж-

денията си той се стреми да бъде винаги обективен, да бъде на дистанция от третирания въпрос, за да може да го види в неговата цялост и пълнота. Дори когато разглеждаме поведението на свои най-близки приятели, ние се стремим към обективност, честно виждаме светлините и сенките в техните характер и поведение. И народът, който е създал своя любим хумористичен герой, обсебил в себе си най-голямото качество — смеха, е надарен с много положителни и немалко отрицателни страни в живота, в собствения си живот. И с право Симеон Султанов пише: „Народът ни представя своя любимец не само като светец, а като жив човек: едновременно праведник и грешник. В не един и не в два случая народът го е „дарил“ и с отрицателни черти: „батакчилък“, неблагодарност, мудност, хитрина на дребно, страхливост, „келипирджийство“. Много пъти Хитър Петър има разправии с кадията за кражби. В това отношение народният разказвач ни е оставил един ненадминат урок по типизация: показал ни е нагледно как се изгражда художествен образ. Портретът се прави не само от светлини, а и от сенки. . .“[1]

Обикновеният човек от народа може да се надсмее над своята съдба и живот, да оголи и честно покаже своите недостатъци, като по този начин той смело показва най-силното и голямо качество на човека изобщо — да се види и покаже такъв, какъвто е, без никаква фалшива окраска и чужда декорация. Разбира се, има и доста изключения, които наблюдаваме в нашата съвременност, но те се дължат най-вече на нравствената слабост на отделния човек, на колебливия му и неустойчив дух, който лесно се поддава на чуждо влияние, върши дела и произнася думи, които научава от чужди хора, без да ги пречупи през собствения си мироглед, през опита и поуките на народа си, натрупани и кристализирали през столетията. Това са хора без определени трудови навици. Те нямат закалка в ежедневния труд за насъщния, нямат изграден устойчив характер, който да се е създал и оформил в трудовата дейност, и затова лесно се огъват и превиват, стават безпътни, празни, лишени от чувство за самонаблюдение и критичност и в най-добрия случай стават пълзящи, безгръбначни и будещи съжаление и ненавист у здравите трудови хора. Има и такива, които след един или друг успех се възгордяват, самозабравят се, откъсват се от произхода и естествената си среда и остават като изкуствени цветя сред чужда и неподходяща обстановка и атмосфера. Кой знае, може би в хилядолетния си живот и смешникът Хитър Петър не веднъж и не дваж се е възгордявал и поотскубвал от родната почва, но неговият неизменен спътник — магарето, както ни разказват анекдотите, му е напомняло за осезаемия жив живот и го е притегляло към познати и земни дела. Народният художник-карикатурист Илия Бешков е дал неповторимо описание за това не само в карикатурите си, но и в забележителното си изказване за Хитър Петър:

„Дружбата му с магарето има няколко значения. Първо — магарето е най-евтиният превоз и отговаря на неговата доброволна бедност. Второ — поради изключителната си мъдрост Хитър Петър е имал достъп до най-високите места, а магарето му го е предпазвало от възгордяване. И трето — магарето, което всички познаваме, му е причинявало много неприятности, без които човек не може да стане мъдър и търпелив. Накрая — магарето е най-малката скорост на движение, при която човек има най-много време да мисли спокойно и дълбоко. . .“[2]

Разбира се, че е невъзможно и смешно дори в наше време да се движим по-бавно, да имаме време да мислим спокойно и дълбоко, защото това би означавало да изостанем от нашето динамично време, от бързото развитие на духовния ръст на българина. Но все пак, както казва народът, редно е да не забравяме майчиното си мляко и мястото, където за пръв път сме видели без-

[1] С. Султанов. Насаме със Светослав Минков. С., 1972, с. 153 и сл.
[2] Словото на Бешков. С., 1965, с. 358 и сл.

брежното синьо небе и сме направили първата крачка, промълвили сме първата дума. Имаме ли в спомена си това чувство ясно и силно, няма да се възгордяваме, няма да се откъсваме от родното, няма да се поддаваме на чуждо влияние. Инак Хитър Петър би се разшетал отново със своето неуморимо магаре, би ни боднал остро и болезнено със своето опасно оръжие — подлютената подигравка и присмеха, от който избиват червени петна и пот.

Без да се разпростирам нашироко и да правя опит за цялостно представяне образа на Хитър Петър като истински потомък на своя народ, защото това не е възможно в рамките на една студия като настоящата, ще отбележа, че приказки и анекдоти за него има навсякъде в татковината ни. Той живее пълнокръвно и в Добруджа, и в Родопите, и в Югоизточна и Северна България, пътува неуморно из Тракийската низина, Средногорието, Палакарията и Шопско. С една дума, навсякъде и всякога, където има или се срещат българи. А тази популярност най-красноречиво доказва, че народният сатирик и смешник е рожба на самия народ, който го е родил и отгледал, отхранил го е със здрава народна храна, възпитавал го е, учил го е, неизменно и предано го е поддържал през многовековното му съществуване. С една реч, Хитър Петър е отгледан като всеки български син, роден от трудолюбиви и нравствено силни хора. Като потомък на такива родители той е бил и ще пребъде в съзнанието и творчеството на целия български народ.

* * *

Когато разглеждаме приказките и анекдотите за Хитър Петър, в съзнанието ни веднага се набива една особеност: фолклорният хумористичен герой стои винаги на народностни позиции, той е просто един народен човек. Нему не са чужди народните вълнения и тревоги, не са чужди народните страдания и сълзи. Той се мъчи да облекчи живота и съдбата на тоя народ, сред който е израснал, труди се да го утеши, да облекчи наболялата душа с добродушен и искрен смях. Човек като всички обикновени човеци, той се стреми да бъде една неразделна част от своя народ, да бъде капка от неговата кръв. Това го издига и прави обичан и любим. Хитър Петър, както изтъкнах вече, е безкнижен, простичък, без никакви обществени амбиции, без никакво чувство за големство или първенство. Не е петимен за почит и уважение. Той сякаш се бои хората да го уважават и тачат като властвуващ или като чорбаджия — заради богатството и могъществото му. С делата и поведението си е заслужил и почит, и уважение, и обич. Но тия чувства са отправени към самия него, към бедния, трудолюбив и честен труженик, към неговия остър ум и език, към неговото вродено чувство за смях и остроумие. Народът го обича такъв, защото чрез него той обича най-характерната черта на българина изобщо — да се смее, защото сам е създал максимата, че „Който се смее, зло не мисли“. И интересно е, че тази най-характерна черта на българщината досега не е забелязана, не е станала обект на изследванията на народопсихолозите и етнолозите. А заслужава човек да се потруди над това.

Тук някак си съвсем естествено идва един паралел между Хитър Петър, героя на народното творчество, и Бай Ганьо — рожба на Алеко Константинов. И двамата са живели достатъчно дълго, и двамата са широко известни и познати, така че сравнението между тях би спомогнало просто за изясняване на някои особени социални типове.

Да вземем най-напред Хитър Петър като деятел на общо благо и народно добруване. Като жив, действен човек той е обрисуван със светлини и сенки; обрисуван е и като праведник, и като грешник. Нему не са присъщи идеализирани постъпки и дела, украсени с ореола на безгрешието и светостта. Вярно е обаче, че той никога през живота си не се е разделял с добротата, със строгото си мо-

рално поведение, с чувството си за другарство и взаимопомощ. Хитър Петър никога не се е „озъбил“ някому за било и не било, но не е пропуснал нито един случай, когато е могъл, да ухапе предизвикателя, да го направи за смях и подигравка. „да го обръсна без сапун срещу слънцето“, както ни учи един негов анекдот. Той не копира другиго, не подражава на чуждото, не се стреми да блесне с ѝмане и можене. Не е предпочитал печалбите по нечестен път и с гешефти. Ала когато се е случвал такъв придобив, той никога не е бил сам, неговият другар или съдружник в момента играе значителна роля. В повечето случаи този съдружник е „дядо поп“. Но понеже е човек с будна съвест и чест, Хитър Петър и в тия случаи произнася присъдата си: „Гледай ме с кого ходя и сам ще ме разбереш, що за човек съм!“ Въпреки някои негативни страни в характера и поведението си Хитър Петър излиза като честен човек, защото другото е някак епизодично, нехарактерно. То просто е било нужно, за да може сам народът да се надсмее над своя любимец, над своята свидна рожба. Защото тоя народ въобще не го е лишавал от остроумие и будна съвест, от чувство за чест и дълг. А човек, който има чувство за чест и дълг, който има будна съвест и достойнство, той никога не може да се подхлъзне така, че тежко да се контузи, да стане негоден за средата, в която живее. Той може да се подхлъзне, но все пак навреме успява да се задържи, да се окопити, да се огледа и усети къде е и накъде е тръгнал. Тая предпазливост го е придружавала през вековете и не му е позволила да се възгордее, да се удари в гърдите и да извика: „Знаете ли кой съм аз, къде съм бил, с кого съм приказвал, какво съм направил за вас!“ Не, той си остава обикновеният български селянин, любознателен, остроумен, склонен към подлютени шеги и закачки. Инак винаги е готов да се жертвува за доброто на себеподобните си. На това ни учат и няколкото приказки, в които ясно е показано, че Хитър Петър е народен човек, стои винаги на страната на трудовия народ. Той е просто такъв, какъвто народът е искал да бъде, без да го разочарова със своето поведение и дейност.

Немотията, безбожните данъци и тегоби над народа например са принудили смешника-сатирик към следната смела постъпка, както ни разказва една приказка от с. Кочериново, Кюстендилски окръг: Хитър Петър научил, че султанът ще мине през Одрин, и решил да отиде в този далечен град не за друго, а за да поднесе дар на владетеля. Всеки би помислил, че Хитър Петър, който ще бие толкова дълъг път, ще се постарае да занесе интересен подарък, който с много труд и препятствия ще намери в селото или в целия край. Но ако беше така, то това нямаше да бъде Хитър Петър, а някой подмазвач, някой безгръбначен нагаждач, който иска да направи мили очи пред султана за лична слава и облага. Нашият смешник обаче взима шепа люти чушки, яхва магарето на съседа си, защото неговото било погинало някъде по дългите му пътешествия, и се отправя на път. Стигнал в Одрин тъкмо когато султанът минавал през града. Хитър Петър бързо се влял сред посрещачите и успял да подаде лютите чушки на султана. Тоя, помпозен в своята демократичност, веднага налапал една чушка, за да покаже на поданиците си, че с готовност и радост ще приеме всякакъв подарък. Ала лютата чушка така го ухапала и подлютила, че сълзи рукнали из султанските очи, закашлял се, направил жалка и смешна физиономия. Едва успял да извика: „Ти какво ми даде, бе човек?“ Хитър Петър се поклонил най-спокойно и високо отговорил: „Народна храна. Това яде народът, откак ти три пъти по три ни товариш с тежки данъци и тегоби.“Султанът се засрамил от точния и откровен отговор. За да се покаже добър и либерален, да вдъхне повече вяра към себе си, че е справедлив и човечен, заповядал високо пред всички: „Да се намалят тежките данъци, а някои от трудовите тегоби да се вдигнат изобщо.“ Така, рискувайки собствения си живот, защото не е знаел каква ще бъде реакцията на султана и как ще се разправи с него, Хитър Петър успява да облекчи малко несретното живуване на своя народ.

Нивга Хитър Петър не се е стремил да извлече лична полза и облаги, а винаги се е трудил за народа си. Той сякаш е примирен със своето бедно съществование, но не желае и ближните да страдат и да търпят немотия и несправедливи налози. За това ни подсеща друга приказка от с. Тенево, Ямболско, в която по-плътно и релефно е обрисувана богатата душевност на смешника-мъдрец и неговото чувство за справедливост и човеколюбие.

Било е пак в султанско време. Султанът се готвел за война. Нужна му е била здрава, силна и задоволена войска. Нужни му били много храни и добитък, много желязо и злато. Обложил раята с тежки данъци и проводил съгледвачи да видят и узнаят като как ще посрещне народът облагането. Съгледвачите пообиколили тук-там и се върнали при султана: „Народът работи и мълчи! — Щом работи и мълчи, помислил си султанът, още можем да вземем от него. И наредил нови, още по-тежки налози. И пак тръгнали съгледвачите и донесли вест: „Народът мълчи и работи. Оголял е, обосял е, ама мълчи и дава! — Щом мълчи и дава, рекъл си султанът, още може. И за трети път изпратил да се събират данъци. А умореният и обезправен народ теглил тежкия ярем, стискал душата си между зъбите, давал последния си залък и дори пръстта под ноктите си. Тая народна несрета развълнувала дълбоко Хитър Петър. Върнал се в родното си село и събрал народа: „Да се оплакваме султанът няма да ни чуе, рекъл, далече е; да се молиме на бога— високо е; да се заровиме живи в земята — твърдо е. Както виждате, неволята е наша и тежка: цар далеко, бог високо, надоле твърдо, нагоре празно. Да даваме вече нямаме какво, да не даваме — душите ни ще вземат. Затова, като няма спасение, дайте да седнем в кръчмите и да пием, да пием, та да забравим и мъка, и данъци и тегоба.“ Селяните вярвали на своя мъдър смешник. „Ти много си ходил, Петре, много свят си видял, рекли, да те послушаме.“ И се отдали на небивало пиянство. Дошли султанските хора да събират налога, ала развеселените селяни им предложили да седнат при тях, да се чукнат и да си вървят по правия път. Никой от пияните селяни не трепнал пред душевадците. Развеселени от изпития алкохол, селяните били весели, дори безразлични към окръжаващите ги. Бързо се върнали султанските хора и тревожно съобщили новината. „Вдигайте всички данъци, отсякъл сърдито султанът. — Щом народът е оставил работата си и се е заселил в кръчмите, добро няма да видиме!“ И не само тежките данъци премахнали, но за известно време спрели и подготовката за война.

Любопитен и въздесъщ, Хитър Петър често е експериментирал в една или друга насока, за да улови по-добре и по-точно да удари някои отрицателни явления. Неговият остър прицел винаги е бил насочен към лакомията и ненаситността. Това научаваме от един анекдот, в който се разказва за забогателия смешник. Сподобил се с осем гърнета жълтици и понеже бил добър и отзивчив, давал заеми, градил чешма, помагал на нуждаещи се, давал под лихва и т. н. А имал съседи, които били хора скромни и прибрани. На тях подарил половин гърне жълтици, хей така, да си имат. Ала видели толкова пари, скромните хора се размърдали: „Защо той да има осем гърнета, а ние само половин гърне?“ — попитала жената свития на кравай мъж, който се пулел в гърнето и не можел да се изправи. „Дай мъжо, да работим, да се трудим, че да го напълним, та да не ни се големее съседът.“ И се отдали на денонощен труд, печелили и честно, и нечестно само и само да напълнят гърнето и да подхванат ново. „Ако искаш да разбереш човека, рекъл дълбокомъдро Хитър Петър, покажи му пари и речи, че ще бъдат негови! Лакомията глава затрива“, т. е. човек може от ненаситно око сам да си изкопае гроба. Дори и в днешно време тая сатирична фраза важи с пълна сила, само че е пригодена към съвременността: „Искаш ли да разбереш човека, дай му власт.“

Така безобидно, но много силно Хитър Петър осмива пороците и желанията на ония, които забравят доброто име и едната чест. Той желае всички да са добре, всички да имат толкова, колкото им е нужно, за един спокоен и приятен живот.

Затова учи, съветва, където трябва жигосва, присмива се, боде, предизвиква сълзи от смях или от срам.

Проследявайки внимателно и задълбочено народното творчество, посветено на Хитър Петър, изследователят-фолклорист се натъква на твърде интересно явление: дейността на Хитър Петър е най-ясно изразена в годините на османското владичество. Кой знае, може би тъкмо тогава народът да е имал най-голяма нужда от защита, от разтуха, от съчувствие по-близко, по-интимно и сърдечно. Затова тъкмо през тази епоха Хитър Петър е изобразен най-ярко като човек, който стои неизменно на страната на отрудения и обезправен народ и е готов дори да се жертвува за него.

По-друга е картината след Освобождението. Тогава Хитър Петър — жив и деен в народното творчество — увековечен в редица книжки и читанки, във вестници и списания, бива изместен. Сякаш е позапрял някъде или поседнал под дебела орехова сянка и чака най-сгоден момент да се изяви, да се обади, да се намеси, ако стане нужда. Животът му вече не е така интензивен, защото самото време е станало по-динамично, културният ръст на народа по-висок, интересите по-широки. Дошло е сякаш време, когато сатирикът-смешник е поосамотял, оредели са слушателите му, които спокойно и дълго са се наслаждавали на мъдрите слова и пиперливия му смях. Времето е ново, нови герои са излезли на обществената и политическата сцена. Умореният смешник има нужда от по-дълга почивка, от по-спокойна и наситена с настроение атмосфера. Сега на преден план и с пълна сила излиза властолюбивият, користолюбив, безскрупулен и себичен Бай Ганьо.

Сравнен с Хитър Петър, той е твърде енергичен, пращи от здраве и желание за власт, богатство и слава. На Бай Ганьо са били чужди борбите и тежненията на народните поборници за национална и политическа свобода. Нему са непознати свети за всеки българин места, които са оросени от кръвта на хиляди мъже и жени, дали живота си за българското име и свобода. Бай Ганьо не се отличава с патриотизъм и родолюбие, не е поклонник само на българското, не е надарен с любознателност и другарско чувство. Не! Той расте и се развива във вече освободеното си отечество. Но кой и как го е освободил, това никога не го е интересувало, не го е вълнувало. Той знае, че сега е тъкмо време да се разпусне, да покаже на обкръжаващите го кой е, какъв е, какво може и какво трябва да бъде. Бай Ганьо почти не познава чуждите властници, пред които е трябвало да се правят дълбоки поклони, да се дават тежки подкупи, да се съобразява и действува съгласно с турската законност. Татковината е свободна, има възможност за големство и надпревара. И тъкмо Бай Ганьо не е човекът, който може да пропусне някоя възможност. Той сякаш забравя, че и през време на робската епоха предприемчиви българи са обикаляли широкия свят. Били са търговци и гурбетчии и в Египет, и в Анадола, и в Стамбул, и във Влашко, и в Немско и къде ли не! Мнозина са се връщали в родните места като тежки търговци и хаджии. И въпреки припечеленото богатство те са живеели някак по-тихо, по-кротко. Може би и от страх пред поробителя да не протегне ръка към спечеленото, да не посегне към благополучието и спокойствието им.

Бай Ганьо захвърля тази прикритост след Освобождението. Тогава се заражда новият мироглед на създадената буржоазия. Започва борба за „кокала“, както казвал Хитър Петър. Всеки се стремял „да налапа по-голям кокал, ала никой не се сеща да го премери о задника си — какво ще стане после!“ Бай Ганьо, който през цялата робска епоха е кротувал, седял на завет и сянка, набирал сили, запазил се здрав и читав, е дочакал своето време. Засукал мустаци, отупал широките си потури, препасал необикновено широк и дълъг вълнен пояс с пришити в него мускали с розово масло и поел широкия път: Чикаго, Виена, Прага, прекосява Немско, Влашко, Московията. Навсякъде иска да смае света със своето розово

масло, със своите донжуановски похождения, със своята простащина и дебелащина.

Задишал с пълни гърди, лаком и ненаситен за богатство и слава, Бай Ганьо се мисли за всезнаещ, за изключително хитър и остроумен (нали е потомък на народ, родил и отгледал Хитър Петър?), позволява си да лъже, да използува всекиго и всичко, което може да му донесе облага. Въпросът за чест, за съвест, за достойнство остава високо над него — той не може да го достигне. Страстта му към власт и богатство непрекъснато се подхранва от съперничеството на себеподобните му. Бай Ганьо счита като задължителни рушветите, подмазванията, пълзенето, доносничеството. Това са напълно обикновени според него неща, които спомагат да се издигне, да сдобие власт, държавническа сила, да държи в ръцете си труда и съдбата на хиляди хора, които да експлоатира и унижава. И у нас, както и в чужбина Бай Ганьо гледа да живее на чужд гръб и за чужда сметка. Свиди му се да си купи кутия цигари, храна, да изпие чаша бира. Това той прави с голяма охота, ако друг се бръкне в кесията си. При него важи народната поговорка: „Моето си е мое, а твоето е наше."

За Бай Ганьо е важно лично да печели и лично да бъде облагодетелствуван. Той никак не се интересува от околните или по-право той се интересува само дотолкова, доколкото може да изкопчи нещо, да ограби, да присвои. Келепирджия, батакчия, алчен, груб и дори циничен, той не познава граници, не признава обществен морал и норми на поведение. Важно е да спечели, да натрупа богатство, да има власт. Бай Ганьо не напразно се бие в гърдите и не напразно започва да издава вестник, и не напразно се стреми към връзки с важни и влиятелни личности. Той има свой блян, свой копнеж — депутатско или министерско кресло. През целия свой жизнен път той има чувството на всемогъщ, всезнаещ. Въображението и самомнението му са толкова големи, че ни за минута не се замисля какво може и какво не може, кое е позволено и кое не, какво е прилично и какво неприлично. За него всичко е в общия кюп, от който трябва да се пръкне могъществото и му се даде власт. Нему е нужно да го тачат и уважават хората като власт, като сила, да му се подмазват, да го ласкаят, да превиват гръб пред него, да го отрупват с внимание и подаръци. Петимен е да го слушат и следват, а той да върви по гърбовете им и да ги граби и гази. Каква огромна разлика между Хитър Петър, излязъл от недрата на народа, раснал и възмъжавал през различни епохи: феодализъм, гръцко и османско владичество, изявявал се в години на народна слава и в години на национален погром, и Бай Ганьо — Алековия герой, роден почти непосредствено след Освобождението. Докато животът и делата на Хитър Петър, показани в приказки и анекдоти, създават занимливо и приятно четиво, събуждат оптимистични чувства, добро настроение, служат за разтуха в трудни и тъжни моменти, то фейлетоните, посветени на Бай Ганьо, стесняват читателя, карат го да се изчервява, да се чувствува неудобно. Една натрапничава и неизменна мисъл засяда в съзнанието на честния български читател, как точно такъв субект е могъл да се роди, да живее и да създаде потекло в хубавата българска земя, сред чудния и ентусиазиран и винаги готов за подвизи трудов български народ? С право Илия Бешков пише, че „за съвременното напреднало съзнание на българския народ Бай Ганьо е действително един мъчителен, тежък образ"[1].

Като проучва детайлно приказките и анекдотите за Хитър Петър, фолкористът го открива и приема като типичен социален образ, който заслужава да бъде обект на историята, на народопсихологията, на етнологията, да се надникне в творческата лаборатория на народа-създател. Защото обективно той е култивирал в себе си най-верни и дълбоки човешки чувства и качества. Дали не трябва

---

[1] Словото на Бешков. С., 1965, с. 199 и сл.

да търсим причина за създаването на този образ във времето и различните превратни епохи в съдбата на българския народ? И ако това е така, не трябва ли да приемем Бай Ганьо като патологично-биолого-социален тип, като субект, създаден в определен етап в развитието на българския народ, когато от погрешни позиции се формира неговото обществено и политическо съзнание в границите на една освободена нация? А ако го отнесем само към онова тежко време на неговото раждане, как да си обясним все още яките и бодри негови внуци и правнуци ? И няма ли байганьовщината да изчезне, да се заличи напълно от съзнанието на българина, на достойния трудов българин като един тежък спомен, като мрачно минало, с което, за да сме верни на Маркс, трябва да се разделим със смях? Но разбират ли потомците на Бай Ганьо силата на смеха, на присмеха?

Хитър Петър е доста остарял и уморен. Нашето съвременно динамично и забързано време го оставя настрани, да седи и да почива. Но може ли да търпи живият, здрав и читав български човек? Може ли да се труди, без да се посмее, да се повесели, да разкаже смешно и забавно приключение? И като не може да седи намръщен и ядосан, той, трудовият човек, разнообразява труда си с весели вицове и масали, предизвиква смях, създава ведро настроение. И прицел на неговия смях и закачки, герои на неговите вицове са именно здравите, яки и силни Байганьови потомци, които с всички средства се стремят към удобно кресло, към голяма заплата, към пътуване в чужбина, за да видят свят „и светът да види чудо“, както рекъл умореният Хитър Петър.

* * *

За читателя би било особено интересно да знае откога и как започва книжовната популярност на Хитър Петър, къде и кога за пръв път се появява името му във вестници, списания, отделни книги.

Трудно е да се каже къде и кога се ражда първата приказка или анекдот за Хитър Петър. Записите на фолклорни материали у нас датират от 40-те години на миналото столетие. В старобългарската и средновековна наша литература никъде не е споменато името му. Неговите шеги, остроумия и дела живеят в народното съзнание, обогатявани непрекъснато от творческото въображение на талантливи народни творци. Тия талантливи творци и разказвачи са рисували картини и събития от народния бит в занимателен и будещ любопитство вид. Разказвали за бивали и небивали лица и събития, преплитали било с измислено и някак несъзнателно са затъмнявали първопричината, първоизвора за разказа, създавали са легендата, която по-лесно се е възприемала от безпросветните и любопитни слушатели. Мълвата за чудновати и необикновени неща се е носела много по-бързо, много по-шумно, отколкото, да речем, сухият разказ за действителен случай. Доста любопитни и любознателни слушатели са разпространявали чутото. От своя страна и те са го доукрасявали, измисляли са нови моменти в даден епизод, поставяли са местни люде за герои, които са се възприемали по-живо, по-осезателно и с по-голям интерес от околните. Така са тръгвали на дълъг вековен път народните творби, за да достигнат до нас изчистени и кристализирали, утвърдени от времето и поколенията, запазили се като високохудожествени и правдиви народни образци. Някои от приказките и анекдотите за Хитър Петър и неговите десетки побратими са създадени без съмнение под влиянието на сродни смешници и шегобийци на Изтока, като Настрадин Ходжа, Алдър-косе, Кьорооглу и др.[1] Със сигурност обаче смеем да твърдим, че българският Хитър Петър се е родил не в литературата, а у народа, в живата

---

[1] П. Динеков. Битови приказки и анекдоти, с. 38 и сл. — предговора към т. X БНТ. С., 1963.

народна реч, та макар и повлиян от съществуващи другаде герои,[1] които, обратно, дошли са у народа от литературата и са обогатили своята жизнена биография от простия любознателен разказвач.[2]

Както доказва акад. Вл. Гордлевски в студията си за материали по османските фолклорни анекдоти, сборникът „40 разказа на везири", който е преведен на османски език в XV в., е оказал изключително голямо влияние за създаването на народните анекдоти на източните народи. Именно като скитническо международно наследство писмените паметници са живели волно и рано са влезли в османската народна реч. „Само в народното въображение анекдотите са се формирали: неизвестни лица, израснали в определен тип или внесли някои щрихи и черти за характеристика на народния герой и смешник. Така анекдотите на „40 разказа на везири" са се прибавили към Настрадин Ходжа."[3]

В порядъка на тези мисли трябва да прибавим, че не само биографията на Настрадин Ходжа се е обогатявала и обогатява и сега за чужда сметка, но и други подобни типове непрекъснато се укичват с дела и думи, които никога не са им принадлежали.[4]

Дълговековното общуване между османлиите и българите безспорно е оказало взаимно влияние върху народното творчество на двата народа. Биографиите на националните смешници понякога са се смесвали, преплитали, трудно е било за обикновения народ да тегли строга граница между деянията на двамата. Срещите, надлъгванията, надхитрянията между двамата до голяма степен са се определяли и от политическото положение на двата народа. Това се доказва най-точно и ярко в анекдотите. Например в българските анекдоти Настрадин Ходжа е почти винаги в неблагоприятна светлина — той е лъган цял ден да подпира една стена, уж докато Хитър Петър отиде и донесе чук и пирони да я прикове; другаде седи цял ден под една орехова сянка и чака Хитър Петър да пристигне с торбата си, пълна с лъжи, за да премерят майсторлъка си; трети път Настрадин Ходжа с измама откраднва телето на Хитър Петър и го прави на пастърма и суджуци, ала нашият герой спокойно изчаква всичко и накрая задига пастърмата и суджуците като собственик и още редица други случки, срещи и епизоди, които са задоволявали желанието на българите да имат духовно първенство. И обратно, при турските анекдоти ние срещаме един Хитър Петър малко невзрачен, окастрен, доста оглупавял, остарял без време, уморен и песимист, който чувствува нужда от състрадание и помощ.

Нямаме право да отричаме, че Хитър Петър (именно като Хитър Петър) е създаден под влияние на чужди смешници и хитреци. Илия Р. Блъсков, който пръв издава самостоятелна книжка за Хитър Петър в 1873 г., пише в увода: „Сичките народи си имат по един смешлив мъдрец, на когото приписват своите смешни, но хитри приказки. Така например гърците имат Езоп, турците — Настрадин Ходжа, русите — Балакирев и други с техните си. А ние, българите, като сме имали Хитър Петър, защо да си го оставим, та да заглъхне и да се забрави хубостното народно име? Това ма подстори да напиша някои смешни приказки, що са приказват у народа ни, и да ги извадя в ряд книжки под название „Хитър Петър".[5]

Интерес представляват и спомените на Илия Блъсков. Там пише: „Помежду годините 1833 и 1846 имахме само две издадени книжки за прочит: „Мудрост добраго Рихарда", преведена и издадена от Гаврила Кръстевича, год. 1837, и

---

[1] M. Stainova. Les personnages de Hitär Petär (Pierre le Finaud) et de Nasreddine Hodga dan la litterature populaire Bulgare. — Etudes balkaniques, т. 4, Sofie, 1966.
[2] Акад. Вл. Гордлевский. Избраные сочинения. Т. II. М., 1961, с. 285.
[3] Пак там, с. 286 и сл.
[4] Иван Шоп. Настрадинови метаморфози. Београд, 1973.
[5] Ил. Р. Блъсков. Хитър Петър. Русе, 1873, с. IV.

„Историята на Александра Велики“, год. 1844, по просто наречена „Александрия“. Първата бе не само любопитна за прочитане, но още и много полезна; тя се коснуваше до нашата сиромашка черга, като ни даваше наставления с примери и пословици за трудолюбие и спестяване.

Историята обаче на Александра Велики не бе история, но подобие на гръцка митология, от който език бе и преведена. Такава или онакава, тя бе мерило на постепенното усилване към прочитането у нашия народ. В няколко години Александрията се препечата до три пъти. Ако и обемиста, ако и скъпа — 8—10 гроша, тя се търсеше, купуваше и с охота се прочиташе и слушаше от старо и младо.“[1]

През 50-те години на XIX в. из Българско кръстосват редица пътуващи книжари, като Николай Карастоянов от Самоков, хаджи Найден Йованович от Пазарджик, Георги Дончов от Калофер, Христо Г. Данов от Клисура, които продавали букварчета и книги с „любопитно съдържание“. Между тези книги освен двете, които споменава Илия Блъсков, особено търсени били „Езопови басни“, „Баснословие на Сантипа Философа“, „Високи и умни приказки Бертолдови“, всички издадени в Белград през 1853, както и „Настрадин Ходжа“, 1855, и някои други.[2]

В ония усилни години на национално и политическо възраждане е било нужно да се събуди любознателността на българина, да се извади от тъмнина и безкнижие. А за да се постигне това, пионерите на просветното дело у нас са предлагали най-напред книги „с любопитно и забавно четиво“. Печатали са Евангелието, Библията, сантиментални истории, анекдоти и басни. Такъв материал се печата и в „Дунавски лебед“, и в „Българска старина“ на Раковски, в „Забавник“ на Константин Огнянович, в списания и вестници, издавани на български език. Във вечните или смешни календари и месяцослови също са намирали място забавни четива, в по-голямата си част побългарени, преводни, народни анекдоти и случки, тълкуване на сънища и редица други бисери, нужни на читателя за отмора и добро настроение. Някои от книжките са имали помпозни и твърде интригуващи предговори. Добър пример за това ни дава „Високи умни хитрости Бертолдови“, преведени от гръцки на „славянобългарски язик“ в Белград, 1853 г., от отец папа Христо протопопа Василев от Карлово, и напечатани „с иждивението“ на хаджи Найден Йованович Татарпазарджичина. Ето предговора към книгата:

„— О любочитателю! Тука не ти приказувам съдът Паридов, нито граблението Еленино, нито Троадскио пожар, нито преминуването Ениово в Италия, не големите измами Одисееви, не врачевите дела Киркини, не разорението Картагенино, не войнството Керксово, не изпитанията Александрови, не Пировата сила, не тържествата Мариови, не пречудните трапези Яукулови, не великите съдби Скипионови, нито торжествените победи Кесарови, нито честта Октавианова, понеже историите такива ни показуват, когато ги прочитаме с много сладост. Обаче представлявам пред тебе един селячанин грозен и чуден, но прилежателен и хитър, с ум височайши до толкова, гдето като сравниш грозотата на телото му с красотата на душата му, ще речеш, добри ми читателю, защо той прилича на един чувал дебелоплатен, подплатен отвътре с коприна и злато. Тука ще чуеш хитрини, знаци, определения, доказателства, пословици, височайши войнски хитрости, които не подканят само да са почуди някой, но и да са изуми. Прочее прочитай тая малка книжица, защото от нея ще избереш благородни и сладостни увеселения, като много добра и радостна.“

Читателят на онова време не е могъл да остане равнодушен към такава книга и, разбира се, тя е била не само купувана, но и многократно препрочитана

[1] Училищен преглед, 1906, кн. 6, с. 635.

[2] Н. Начович. Новобългарската книга и печатното дело у нас. С., 1902, с. 7.

и преразказвана. Без съмнение тия книги са оказали влияние върху образованите българи, върху книжовниците, които са решили да кръстят живия в народните приказки и анекдоти безименен шегобиец и сатирик, просъществувал столетия, изпитал върху гърба си всички превратности в историческата съдба на българския народ, страдал заедно с него и теглил като всеки сиромах човек, радвал се на успехи, на почести и благополучие, получил всенародно признание за мъдростта и хитростта си. През многовековния си живот, изпъстрен с интересни случки и събития, народният смешник се е свързвал с различни по обществено положение, поведение и характер хора, обогатявал се е непрекъснато с големи наблюдения и опит. За съжаление обаче той е съществувал без определено име, а като „един мъж", „един сиромах", „някой си", „един незнам кой", „един шоп", „някой овчар", „някакъв трънчанин", „един знеполец", „един граовец", „някой помак", „един циганин", „някой си търговец" и т. н., без да се запише нито един от неговите смешни епизоди и диалози в живота. Безроден, безименен и незнаен сатирикът-смешник е шествувал от уста на уста, от поколение на поколение, от век на век, любим и безсмъртен в живия живот, в ежедневните шеги и разговорки, в часовете за отмора и разтуха. Вездесъщият безименен и нероден от майка герой заедно с побратимите си — близки по дела и мисъл люде, също безименни и без род и потекло — сякаш са паднали от небето и станали необходимост на трудовия народ, петимен да разнообрази с шеги и смях своето тежко и незавидно всекидневие. Но с течение на времето, с промяната на културното състояние и националното съзнание на българина сякаш идва ред и да се помисли за духовните достойнства на обикновените народни маси, и за можето на тия маси да създадат атмосфера и разнообразие в катадневния робски живот, изпълнен с неизвестност и несигурност. Именно с пробуденото национално и политическо съзнание идва редът за кръщаване и узаконяване на безименните, на безродни пътуващи и вечно живи хумористично-сатирични герои. Узаконяването и кръщаването на най-популярния сатирик-шегобиец Хитър Петър са направили просветени и обичащи народа си мъже. Това са Петко Р. Славейков, Илия Р. Блъсков, Д. В. Манчов и др. Те непрекъснато са обикаляли поробената си родина било като учители, било като издатели или търговци и са имали приятни и неприятни срещи с народни смешници и шегобийци. На тези просветени за времето си хора е била скъпа идеята да противопоставят на чуждите смешници и най-вече на Настрадин Ходжа български умник и мъдрец. Те са направили един сборен образ, изграден от народното творчество. Героят е трябвало да бъде хитър — синоним на мъдър, умен, „дълбок човек". Спирайки се на хитър, следвало да измислят и съществителното име. Най-лесно и с рима се връзва Петър. Така според мен се е родило популярното име Хитър Петър. Предполагам, че в голяма степен те са били повлияни и от библейската легенда за братята Петър и Павел, където първият е известен с отричането си от Христа. Между народа се разказват твърде много анекдоти за тези свети апостоли, които някъде са синоним на неверност, на лицемерие и привидно смирение. Тъкмо смирените и кротки наглед хора, когато кажат нещо, което не е присъщо за тях, се запомня най-често, най-дълго се приказва за него и се преповтаря. Защото във всички случаи това са изненадващи постъпки и думи, които в устата на леконравните и бърборковците не биха правили впечатление. И неслучайно в нашето народно творчество са останали такива забележителни пословици като: „Тих като вода, акъл море"; „През девет реки ще те преведе и сух ще те извади"; „Не знаеш що носи под шапката си — глава на овчар или на цар" и редица други.

Че сред нашия народ са съществували, съществуват и днес будни и остроумни хора, със силно развито чувство за хумор, не може да има никакво съмнение. Иван Вазов е доказал великолепно това с образа на „Хаджи Ахил".

Писателят съобщава: „Същото име на героя е хаджи Лико, но бе изменено Разказът се печаташе още при живота му.“[1]

Много от чертите на този Вазов герой ние откриваме в Хитър Петър, доста близък е той и с „Чичовци“ и с някои от героите на Любен Каравелов. Всички те са прости, непосредствени, делата им са понякога причудливи, будещи смях, друг път състрадание, но винаги са чистосърдечни и искрени. На това се дължи и обаянието, и близостта и забавността в диалозите и делата на народния Хитър Петър. Сякаш всеки от нас се е срещал с него, имал е случай да се сблъска с неговите особнячества, остроти и шеги. Той ни е близък с нравствеността си, с остроумните отговори и разкази, с постъпките си, с желанието си да бъде справедлив, със сарказма или с безобидната си шега. Такива типове срещаме в ежедневието си, в трудовия си живот. Понякога се удивляваме на мъдростта и находчивостта на най-обикновени и почти безкнижни хора. Но това удивление се е чувствувало и през миналото столетие. Илия Р. Блъсков пише за Хитър Петър: „Да се е учил на школо — не е, защото по негово време надали се е поменивало токава нещо; да е живял между учени и умни хора — не е, защото по негово време умни и учени глави по-рядко са израствали. Каквото и да речем, сѐ не можем да налучим, но, догажда се, че наш Хитър Петър си е играл и с най-умните, както котката си играе с мишката.“

И така, като кръщават и узаконяват безименния до втората половина на XIX столетие смешник и шегобиец, образованите хора и просветители на народа са поставили и началото на книжовната популярност на фолклорния герой. Повлияни от изброените по-горе чуждоземни книги, познавайки добре душевността на своите сънародници, за тях не е било нито трудно, нито невъзможно да създадат един достоен представител на българския хумор и българската сатира.

* * *

Първия анекдот, който срещаме записан в нашата литература през миналия век, е „Един селянин на панаир“ в „Забавник“ на Константин Огнянович, 1846 г. Героят е „един селянин“, но след тридесетилетия ще прочетем този анекдот с герой Хитър Петър. В Архива на Найден Геров откриваме анекдот, изпратен още в 1842 г. от Райно Попович, с герои един българин и един турчин, обаче двадесет години по-късно той е обнародван като анекдот за Хитър Петър и Настрадин Ходжа.

За пръв път в печатната ни книжнина срещаме Хитър Петър в „Памятники народнаго быта болгар“ на Каравелов в 1861 г. Поместен е един анекдот, а под черта, на с. 159 пише: „Разумний Радослав в българските предания играе ролята на Настрадин Ходжа, т. е. шегобиец и остряк и често се случва, че едно и също остроумие се приписва на двамата герои.“През 1862г. фолкloристът Кузман Шапкарев записва от Методи Кусев една дълга приказка за Хитър Петър и при отпечатването ѝ поставя като увод: „Кой българин не знаит нешчо за Итар Петар? Но нека и ние прикажиме малу нешчо за него, колку да не се отчислиме от собратията си.“[2]

В сатиричния вестник „Гайда“ (1863) г. I, кн. 1, с. 6 е поместен диалог между Хитър Петър, Голи Стамен и баба Каркацилка за фустите-малакоф и защо българите се женят за гъркини. Хитър Петър отговаря на Голи Стамен: „Че и аз съм са много пъти чюдил и други себеп не мога да измисля, че не е за друго, ами защото са вътроглави.“

---

[1] Ив. Вазов. Избрани разкази. Библиотека за ученика, 1969, с. 157.
[2] Кузман Шапкарев. — СбНУ, кн. VIII, 1894, с. 271.

Периодичният печат от 70-те години на миналия век все по-често показва Хитър Петра и неговите побратими в политически диалози, в остри критики, сарказми, в бичуване слабостите на един или друг общественик или деятел на българското освобождение. През 1873 г. П. Р. Славейков се провиква от първия брой на „Звънчатий глумчо“: „Ако да имах време да ся обзалагам, не бих ся подвоил ни на минутка да ся обзаложа с най-стария български заложник „Хитър Петра, че не може позна: какво не съм виждал“.“

Все през същата 1873 г. в уводната статия от бр. 3 на „Шутош“ четем следното „Послание к Шутошу отца нашего Хытр Петра“: —Побратиме Шутоше! Дали ше ся смаеш ти с всичките си олимпийски богове и богини, като приемеш туй писмо и видиш зачуден, че твоят побратим, моя милост Хитър Петър, ти пише от Цариград. . . Аз, побратиме, не бой ся, калугер не съм, ако и да съм нещо като калугер, защото не съм женен ни задомен, нямам дете, нямам коте, тъй както са били някогашните калугери, а не каквито днешните някои, които жени имат по няколко и котки и котета и котаци сюрии. . . На днешни калугери приличам аз по това само, дето като тях нямам мекян, т. е. родина ни съща роднина, но и родината ми и роднините ми са дето ся случи, дето ги намеря. А туй като знаеш, ти мене разбираш по-нататък, че като такъв аз не мога да имам един мекян, не мога на едно място да стоя и да имам едно отечество. . . Защото, според една стара приказка и аз, както калугерите, „раждам ся там, дето не ся сея“. А понявга на пук на тази стара дума и по новата мода, раждам ся и там, дето ся сея. . .“

През 1870 г. започва да излиза вестник „Хитър Петър“ — малък лист за много работи и в продължение на 14 години на неговите страници героят Хитър Петър развива огромна обществено-политическа дейност. Особено язвителни са съветите на Хитър Петър, отпечатвани във в. „Остен“, 1879, по повод заседанията на Първото Велико Народно събрание. Тук не е пощаден нито един от „строителите“ на съвременна България.

В издавания от Д. В. Манчов „Бащин язик“ — читанка след буквара, са поместени няколко анекдота от 1872—1876 г. и приказката „Змеевете и Хитър Петър“, която в 1884 г. е препечатана в „Христоматия“ от Вазов и К. Величков, а в 1889 г. в „Христоматия“ от Костов — Мишев — два анекдота. Ученическите читанки, детските списания, календарите и пр. все по-често и по-често дават гостоприемство на народния любимец. Илия Р. Блъсков прави четири издания на книжката си „Хитър Петър“ в периода 1873—1895, като от 16 страници стига до 67. Това показва колко бързо нашият народ е възприел кръстения свой герой и какво внимание му отдават образованите хора. По такъв начин в българската книжнина заживява пълнокръвно и пълноценно хилядолетникът смешник, сатирик и мъдрец, безименен и от майка нероден хитрец Хитър Петър.

Струва ми се, че не е нужно да изброявам вестниците и списанията от ония години преди Освобождението, както и тия от времето на държавното устройство на новоосвободената си родина, чрез които Хитър Петър бичува, жигосва, критикува постъпките и изказванията на младите управници, забравили бързо многовековните робски години и народни страдания и устремили се амбициозно към абсолютно властничество и диктатура.

Нас преди всичко ни интересуват дейността и изявите на Хитър Петър в устата и творчеството на обикновените народни маси, в приказките и анекдотите. Диалозите, съветите и репликите на сатирика, използувани за партийни и политически борби, не биха могли да занимават фолклориста, а те са обект на литературния историк, защото зад името на Хитър Петър стои български книжовник, деец от Възраждането, заслужил кой повече кой по-малко за църковната и политическата свобода.

Вероятно поради нарасналия интерес сред образованите хора от началото на нашия век се правят опити за обнародване на приказки и анекдоти за Хитър Петър. По-значителен дял от тях са включени в книгата „Български народни смешни приказки“ — издание на Щаба на действуващата армия в 1918 г. в поредицата „Походна войнишка библиотека“. В 1929 г. се появява една сравнително малка по обем книжка „Хитър Петър, Разумни Радой и Станьо Познавачът“, съставена от М. Влайков, който бележи в увода: „Тук са събрани част от многоизвестните и неизвестни лъжи, смешки и дяволии на Хитра Петра и неговите по-млади приятели. . .“ За съжаление в тази книга са намерили място много побългарени анекдоти за Настрадин Ходжа и други смешници. Авторът е кръстил героя на тия анекдоти Хитър Петър, без да помисли дори, че по тоя начин той обезличава българския смешник и мъдрец, лишава го от чисто български нрав и поведение, характерът и обстановката, в която го поставя, са чужди на българския бит изобщо — толкова ясно и така кристално чисто подчертани в българското народно творчество.

Значителен интерес представляват поместените материали в хумористичния седмичник „Хитър Петър“, издаван в София през 1929 г., както и ония анекдоти и приказки, намерили място в „Сборник за народни умотворения и народопис“, наченал своето съществуване от 1889 г. За отбелязване е, че в там поместените приказки и анекдоти за Хитър Петър има и други, чийто герой е безименен „един, някой, някакъв“ — но действията, разсъжденията, разговорите са познати вече от издаваните отделни анекдоти и приказки за Хитър Петър.

Една нова и доста буйна вълна от интерес към Хитър Петър се забелязва през 40-те години на сегашното столетие. Почти едновременно излизат няколко книжки, посветени на народния любимец: „Разни, много смешни приказки за Хитър Петър“, Пловдив, изд. „Сполука“, 1940, с предговор от Ал. Балабанов; поредица „Евтини книжки“ с 30 броя годишно, от които 7 са за Хитър Петър.

Върху основата на Влайковата книга „Хитър Петър, Разумни Радой и Станьо Познавачът“ Сава Попов създава своята книга „Хитър Петър“ в 1958 г. Анекдотите са леко преразказани и са пригодени за деца — дори героят е Хитър Петърчо. Илюстрирана е от народния художник Илия Бешков.

В творчеството на писателите Ангел Каралийчев и Ран Босилек се срещат по няколко приказки за Хитър Петър, преразказани с голямо майсторство. Туктаме и твърде инцидентно хилядолетният хумористичен герой се явява в отделни сборници с народни приказки или в детски книжки, но сякаш между другото — колкото да знаят читателите, че в богатата съкровищница на българското народно творчество съществува и герой, наречен Хитър Петър.

Българският мъдър смешник привлича вниманието и на чужди любители на народния хумор и сатира. Отделни книжки с приказки и анекдоти за него са преведени на унгарски, руски, румънски. В настоящия момент се подготвя едно сравнително и по-пълно, доста прецизно в подбора издание на немски език.

Това са неръкотворните паметници, издигнати на Хитър Петър в продължение на 120 години — от кръщавката му до наши дни.

СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ

(Нравствен идеал и жизнен път)

Константин Мечев

Едно от малко познатите и почти неизползувани досега в литературно-историческите анализи произведения на Софроний Врачански, т. нар. „Краткое нравопоучение“[1] (поместено в неговия ръкописен сборник от 1805 г., познат по името „Изповедание православной веры“), дава възможност на основната Софрониева творба — Житие и страдания грешнаго Софрония — да се погледне от нов зрителен ъгъл. По същината на съдържанието си „Нравопоучението“ е морален кодекс, докато „Житието“ чрез вълнуващ и динамичен разказ документира една жизнена практика. Затова и изследването може да се насочи към съпоставка на двете произведения, за да се потърси отговор на въпроса, дали онова, което Софроний е давал като съвет и поука на своите предполагаеми читатели, а преди това и на слушателите си в църква и най-напред в Котел и после в Карнобатско и Врачанско, сам е спазвал.

Още началото на „Краткое нравопоучение“ предлага възможност за паралел. „Либезное чадо — настоява Софроний — прилепи се при бога и не отступай от него, но веруй его. Тогива и он хоче да тя помогни и да тя упази.“[2] В целия си труден жизнен път Софроний е бил неизменно верен на това правило. Неведнъж в жизнеописанието си, без какъвто и да било стремеж за показ и себеиздигане, той пише, че благодарение на искрената си вяра и честни постъпки (съобразени с християнските морални предписания) „бог го сохранил“. Така било например през 1768 г., когато, за да отиде на служба в една от котленските църкви, младият тогава — двадесет и шест годишен — котленски свещеник Стойко Владиславов бягал и се криел из странични улици на Котел. Инак не бил в състояние да се добере до храма: на всеки път и кръстопът разсвирепелите се турски войници и дезертьори поради победите на християнската руска войска можели да го убият. „Колико крати, спомня си с горчивина Софроний, фатиха и биха мя и глава ми пробишя и хочяша да мя убият, ала бог мя сохрани.“[3] Бог „сохранил“ Софроний и когато въпреки грабежите и своеволията на кърджалийските банди той събирал владишкия данък в Плевенско.[4] Без да го е изразил като оценка, тия свои двукратни спасявания пък и не само тях Софроний схваща като награда за проявено от негова страна свещеническо усърдие: за това,

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Софроний Врачански. Материали за живота и творчеството му. — Изв. Инст. за лит., кн. VII, 1956, с. 321—325. Дава текста на Нравопоучението.

[2] Пак там, с. 321.

[3] Софроний Врачански. Избрани творения. Под ред. на П. Динеков. С., 1946, с. 123.

[4] Пак там, с. 140.

че сърдечно, като дете при майка „се е прилепил“ към бога. За времето си обаче и за обстоятелствата, при които е протичал българският народностен живот, едно такова „поведение“ надраства тесните рамки на религиозното и се трансформира в действена духовна и социална енергия, служеща на народността.

Твърде пространно разсъждава в „Нравопоучението“ си Софроний върху нуждата от почит към родителите. Съветът му е: „Всякога послушание да имаш на отца и на матер твою. Почитай отца и матер твою, зам да се очистят грехи твои.“[1] Тази обич трябва да се изразява и с думи, и с дела („сас работа“). Който постъпва така, ще получи благословение от родителите си и чрез тази благословия ще се утвърди домът му. Който пък заслужи майчината клетва, не може да разчита на никакъв успех, защото такова проклятие „искоренява до основание“. Полезно и необходимо е всеки син да послужи благоговейно на баща си и на майка си в старостта им. Няма по-голямо престъпление от това син да причини незаслужена скръб на баща си. В усилията си да вкорени своите разбирания у тия, които ще четат „Нравопоучението“, Софроний не пренебрегва дори и клетвата: „Проклят от Господа, кой прогнявляет матер свою!“[2] Мекотата на една лична душевност може да се прикрие само като се заслони с един „монтиран“ от категорични принципи нравствен шлем.

Знае се, че като морална теза тия разбирания са и църковно-християнски. „Житие и страдания грешнаго Софрония“ обаче внася при тълкуването им съществена корекция. През целия си живот Софрония е бил жаден за стопляща всяко човешко сърце родителска ласка. Още в началото на своята автобиографична повест с нескривана мъка той изповядва, че когато бил тригодишен, починала майка му. Баща му се оженил повторно, „поял другую жену, що беше люта и завистлива и родил сас нея мужеское дете и токмо свое дете гледаше, а мене все отритваше“[3]. Най-вероятно поради това, че е бил подритван и оставян недохранен и недооблечен, той можал да отиде на „книжное учение“ чак когато станал деветгодишен: дотогава все „болен и немощен“ бил. Софроний е премълчал истинската причина за това закъснение да отиде на учение в килията, но тя се съдържа в самите жизнени обстоятелства и факти, така както ги изнася автобиографичният разказ. Недоволството му от мащехата е толкова голямо, душевната рана толкова дълбока, че по-нататък той не намира за нужно да спомене с нито една дума за галения си природен брат. Не стигало това, а след някоя и друга година, когато бил само на единадесет години, Софроний останал и без баща. „Останах аз без отца и без матери“ — скърби и след полустолетие той. Бездетният му чичо го осиновил, дал го да се учи на занаят (А. Т.-Балан предполага, че младият Софроний бил абаджия), но само след шест години почти едновременно със съпругата си умира и той. Съвсем неопитен в живота, защото бил само на 17 години, Стойко Владиславов трябвало да оправя сметките на чичо си в Цариград, което му коствало материални загуби и морални унижения. Затова, когато в една своя проповед Софроний съветва към повиновение и благоговейна почит към родителите, като основен емоционален акорд се усеща лично изстрадана мъка, неутолена жажда да се засвидетелствува синовна признателност и почит. Най-малко, мисли Софроний, между деца и родители би трябвало да има неискреност, защото той е убеден: „Кой се надей на лъжа, той пасе ветрове.“[4] Това народно мъдрословие е добро обяснение на искрения тон, с който Софроний разказва всичко за себе си, и

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 321.
[2] Пак там, с. 321.
[3] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 118.
[4] Д. Петканова. Неделникът на Софроний Врачански. — Изв. Инст. за лит., кн. IX, 1960, с. 229.

опровержение на всякакви подозрения в чистотата на намеренията му, когато се заловил да даде писмен израз на патилата и страданията си.[1]

Уважението към родителите обаче е недостатъчно. Нужно и полезно е християнинът да не отвръща лице от просещите милост, от сиромаси. Не бива да се допуска хората да се кълнат един друг. От всичко на света най-тежка е клетвата на сиромаха срещу неговия богат угнетител.[2] Предписанието да не се стига до такива нежелателни и опасни взаимоотношения е християнски конвенционално, но изказано от Софроний, то съдържа и автобиографични акценти. Около 1775 г. Софроний е ходил с цел да обогати познанията си за шест месеца в Света гора Атонска и като се върнал в Котел, ето какво направил: „Дявол, що е всякоги на добро завистлив, повдигна архиерея и понудиха мя да мя учинят епитроп (помощник по събиране на владишкия данък — К. М.) иконому. И покварих аз благоговейное житие мое, наченах да ходя по неговое угождение, по гречоское обичай да глубявам человеци зарад сродство и зарад другии вещи. Станах судия, ала повече за пари, ала не за мене, а за да угодя на архиерея.“[3] За тия притеснения (както от всичко казано може да се съди над обикновени, със слаби материални сили котленци) Софроний получил — по негова собствена преценка — достойно наказание: обхванала го „сердечна теснота“, та не можел да стои на едно място, докато преброи до десет, ходел като луд край водите и плачел, струвало му се, че сърцето му ще изскочи из устата му. „Подаде ми Господ заради безумная лудост моя“ — суеверно, самокритично и мъдро обобщава Софроний. И като нямало лекари в Котел, поп Стойко прибягнал до услугите на баячки, но полза нямал никаква. Ходил на лечение в Сливен и Ямбол, отишъл чак в Цариград, охарчил се, задлъжнял,[4] мъката обаче не го напускала. Тези автентични сведения от автобиографията на Софроний убеждават, че когато е съветвал да не се действува така, та богатият да бъде прокълнат от бедния, защото е било използувано неговото притеснено положение, той е имал пред вид и собствените си тревоги и мъки. От друга страна, личният опит на Софроний потвърждава една мисъл на неговия съвременник Гьоте, че „суеверието спада към същината на човека и дори когато смятаме, че сме го прогонили съвсем, то се крие в най-неподозирани ъгли, отгдето неочаквано изпъква, щом му се стори да е малко в безопасност“. И още: „Суеверието посяга към фалшиви средства, за да задоволи една истинска потреба.“[5] В този контекст акад. М. Арнаудов заключава: „Не само за неукия, потънал в предвзети идеи за нещата, но и за високообразования лежи днес близко изкушението да се обърне понякога за помощ към свръхестествените сили, щом никаква предвидливост и никаква наука не могат отстрани опасността.“[6] Тъй че със своето „Нровопоучение“ Софроний дава израз на една характерна за българската народна душевност черта — впрочем белег на целокупното му творчество, в основата на което стои фолклорно-поетическият мироглед.[7]

Софроний внушава и мисълта за изгодата от „съвместна почит“ към бога и царя. Бог следва да бъде уважаван поради неговото безкрайно човеколюбие и неизказано милосърдие. Царят заслужава почит, защото е помазана по божие повеление глава. Заради тази връзка между небесния и земния господар на по-

---

[1] В. Сл. Киселков. Софроний Врачански. С., 1963, с. 211 и сл.
[2] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 321.
[3] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 124.
[4] Пак там, с. 126.
[5] М. Арнаудов. Кукери и русалии. — В: СбНУ. Т. XXXIV, С., 1920, с. 237.
[6] Пак там, с. 237.
[7] Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.). М., 1964, с. 42 и сл.; Ст. Таринска. Фолклорът и началото на новобългарската проза. — В: Проблеми на българския фолклор. С., 1972, с. 273—277.

следния е редно да се служи „без роптание“, макар тази служба да не е всякога напълно и подходящо възнаградена.[1] Ако когато говори за бога, е ясно какъв е предметът на Софрониевия разказ, голям въпрос е дали под понятието за царя той разбира турския султан. В „Житие и страдания“ султанът се споменава на два пъти: веднъж, когато седемнадесетгодишният Софроний ходил да оправя сметките на чичо си в Цариград, от когото бил осиновен,[2] и втория път, когато разказва за битките между султанските войски и бандите на Осман Пазвантоглу в края на XVIII в.[3] Но за султана или се говори мимоходом (първия път), или пък неговата негодна да се справи с размирниците в Северозападна България власт се споменава с презрение (втория път). Какъв цар е почитал Софроний, представа дава неговото възвание към българския народ, как би следвало да се отнася към руските войски, успели за известно време във войната с Турция през 1806—1812 г. да освободят почти цяла Северна България. „Ето сега видим и гледаме като прифтаса милост божиа на беднаго рода нашего — обръща се към българите Софроний (от 1803 г. нататък той живее в Букурещ), — що е влиял бог милост в сердце благочистевейшему и великому государю Александру Павлович и воздигнал его да избави нас от такавое варварское мучителство... Ето това страдание наше вниде в уши благочистевейшего государя императора Александра Павловича.“[4] Такъв цар, проникнат от християнско човеколюбие, заслужава почит. В историческа перспектива тази гледна точка носи прогресивен идеен заряд. Същевременно тя е обобщение на българската мисловност за определен исторически период. Ако в 1805 г. лично за Софроний положението е било спокойно и бъдещето изпълнено с надежди, той е знаел добре на какви изтезания е бил подлаган българският народ след приключване на Руско-турската война през 1768—1775 г., когато съгласно с мирния договор руското войнство напуснало пределите на България. Затова с такова омерзение и публицистична страст говори той за „варварското мъчителство“ на потисниците. Така обаче не бива да продължава завинаги. Тъй като на небето има справедлив и милостив бог, той ще изпрати на българите справедлив цар „помазана глава“. Такъв цар за българския народ според Софроний е бил „най-благочестивия и велик господар император Александър Павлович“. Тъй че и дори външно погледнато, консервативният библейски тезис придобива у Софроний положителен актуален смисъл.

Софроний е сигурен, че който „гони правото“ (т. е. който подкрепя правото), не бива да се бои от никого.[5] И тази истина е лично изстрадана. Когато поради разпри в Котел се премества да служи като свещеник в Карнобатско, поп Стойко бил предварително осведомен, че в този край като бостанджи баши (началник на местната полиция) бил възстановен Мехмед Сербезоглу, когото уволнили и му наложили 750 гроша глоба, загдето неоснователно преди това обвинявал и изтезавал Софроний за мнима злоупотреба от негова страна при покупко-продажба на предназначени за султанската армия овце. Но Софроний се „държал за правина“[6] и заел свещеническото място: анхиалският владика му определил за енория дванадесет села в Карнобатско. Както и трябвало да се очаква, Сербезоглу не оставил „неотмъстена“ обидата, че в един спор е бил признат за прав „пезвенкът“ (развратникът) Софроний. Щом разбрал, че е свещеник в неговия район, той го арестувал и го държал затворен, без да му говори за намеренията си четири дни. Все пак обаче не го измъчвал телесно и поради настояване на местното население пред майка му поп Стойко бил освободен. Правдата победила. Така могло понякога да бъде и в Турция, където

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 321—322.
[2] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 119.
[3] Пак там, с. 149.
[4] А. Т.-Балан. Софроний Врачански. С., 1906, с. 63—64.
[5] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[6] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 131.

през втората половина на XVIII в., както с целия непринуден текст на „Житието“ си, Софроний свидетелствува, че нямало нито право, нито закон, а какво е могло да бъде в една правово уредена държава? — както си я представя врачанският екс-епископ в своята преводна книга „Гражданское позорище“: там би имало порядък и справедливост, а не злоупотреби.

Ако иска да е пълноценна човешката личност, трябва да притежава система от добродетели. Затова Софроний настоява: „Не буди ленив, но работи занаята твоего с кайратение (с издръжливост).“[1] И по-нататък пак в същия народноразговорен стил: „На работа и на труд буди кайратлиа.“[2] Същото отношение препоръчва народният наставник и спрямо църквата: „Всякога усерден и кайратлиа буди камто святата церква божиа.“[3] Когато е изричал или записвал такива съвети, Софроний се е опирал на придобитата в живота си мъдрост. Автобиографията му предлага много сигурни примери, че тия негови схващания не са били само теория. Като дете Софроний засвидетелствувал в учението си голямо „прилежание“.[4] Благодарение на способността си да работи систематично, макар и да ходил редовно на училище не повече от 2 години, той успява, както следва да се предположи, чрез самообразование да стане един от най-учените българи през XVIII в., способен да превежда църковни съчинения с философско съдържание от гръцки на български език. А когато венчал в карнобатското село Шехлари дъщерята на местния български първенец Юван Кованджиоглу чорбаджи за българин и с това осуетил брака ѝ с ухажващия я „султан“ Ахмед Герай и затова едва ли не бил обесен, след като го освободили, успял с бесен галоп да вземе разстоянието от мястото на ужасното произшествие до село Сигмен вместо за четири часа (както били обикновено) само за петнадесет минути.[5] Движеща сила за това бягство е бил инстинктивният страх да не го върнат обратно, но заедно с него и придобитото чрез труд „кайратение“. Здравата природа на поп Стойко се оказала годна да надвие и това страдание: освен че искал да го обеси, „султанът“ на няколко пъти пиянски стрелял в гърба му, наредил на слугата си да влачи Софроний с конски оглавник на шия из обраслото с тръни и едра трева поле, заплашвал го, че ако не приеме веднага исляма, ще го убие. „Сиромах поп Стойко“ оцелял и при тази критична обстановка: така се изразил неговият другар Милош, на път с когото „по някоя борзая работа“ бил Софроний при неочакваната си среща с Ахмед Герай. Същата оценка (като проява на непобедимото при изпитания българско „кайратение“) заслужава и лапидарната забележка „Нека буде!“[6], изказана от Софроний във връзка с първите му неблагоприятни впечатления от размириците в неговата Врачанска епархия, където той пристигнал в края на 1794 г. „Нека буде!“ — това не е примирение, а готовност за среща с неизвестностите на живота, мощ да се поеме отговорност. Като полузатворник във Видин от 1800 до 1802 г. Софроний показва качества, които го показват във възможно най-благоприятна светлина: там той въпреки трудностите съставя два обемисти ръкописни сборника и по същество се подготвя за своята напечатана след 4 години книга „Неделник“. Да се твори при затворнически условия (както показва европейският и световният литературен опит от около сто години насам) е участ преди всичко на велики обществени дейци и творци.

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[2] Пак там, с. 323.
[3] Пак там, с. 322.
[4] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 118.
[5] Пак там, с. 135.
[6] Пак там, с. 138.

Софроний е против практиката за зло да се въздава зло. „Не учи са от другия человеци да учиняш зло“ — настоява той.[1] За Софроний тази истина не е сух старо- и новозаветен постулат. Когато заради бабешките баяния и един неизплатен дълг на сина му към преславско-шуменския митрополит го лишили от правото да свещенодействува цели шест години, той не възроптава, а решил да напусне Котел. Тази своя постъпка Софроний предава така: „Ала като ми не даваше деспоти позволение да служа литургиа и свещениците като мя укоряваха на всякой ден и като мя предадоха старците без кабахат (вина) на бостанджи баши (Мехмед Сербезоглу, който, за да го принуди към признания, наредил да го бият по боси стъпала и след това искал да го обеси — К. М.), като толкова послужих аз на толкова селски работи! Колико крати излизах на везирскиа диван зарад селская помощ. Двадесят години учих децата им на книжное учение и на всякая неделя и на всякой празник сказувах поучение. И толико труд, що подях и толкова добро, що им сторих, и телесно, и душевно, а най-после мя предадоша на бостанджи баши да ма убий. Спроти това и мене дотегна. И едно от това, друго от попское укорение — да не ме хранят като слепец — от тая тегота востанах и дойдох в Ахиолская (Анхиалска) епархия.“[2] Софроний е намерил разрешение на критическата обстановка напълно в духа на препоръките си: на злото не отвърнал със зло. Неговият автобиографичен разказ е жив и действен пример, как може, като не се увреди на другите, макар и да имат вина, да се служи действено и с полза за обществото.

С цел да не се нарушава по незначителни поводи общественото спокойствие Софроний констатира и поучава: „Кой много говори, он многознайц и лож ест.“[3] Трябва да се говори само тогава, когато е нужно, и да се говори онова, което има практически смисъл. Колко много цени думите и вложения в тях смисъл, Софроний сам многократно е показал. Когато описва опита си да избяга, защото водещият го към конака на прехваления джезаерли (алжирски) Хасан паша чауш бил арестуван, Софроний бил хванат и отведен при пашата. На неговия въпрос, защо бяга и гони ли го някой, след като обяснил, че се уплашил поради задържането на чауша, поп Стойко добавил: „Ефендим, ний есми рая, всякоги боязливи есми като зайци.“[4] Повече обяснения не били нужни. Софроний бил незабавно освободен. Ето защо като небудещ никакви възражения практически опит се приема и сега неговата нравствено жизнена формула: „Който много говори, е многознайко и лъжец.“

Цял нравствен кодекс се съдържа и в следващата, изложена пак във формата на поговорки поредица от правила за поведение: „Една вещ, що я добре не знайш, заради нея не говори. О блажополучие твое не буди горделив. И не обещавай ся онова, що не си возможен да исполниш!“[5] Със значимостта на тия принципи Софроний се съобразил при съставяне на своето житие. Целият текст на неговата автобиография е от начало до край обективирана истина. Всичко е казано и разказано така, както е било. Правдивостта на разказа е доказателство за това. Колкото и пъти смъртен страх да е обхващал Софроний (а поради османските своеволия това му се случвало често), той не се стеснява да разкаже за смута на сърцето си. Той пише за това, което знае изцяло, което му е до дъно познато. Веднъж се разгордял и купил две къщи близо до църквата в Котел. Това било по време на епитропството му, поради което, както бе посочено, го обхванала задушаваща „сердечная теснота“[6], сметната от него за наказание,

---

[1] Б. Ст. Ангелов, Пос. съч., с. 322.
[2] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 130—131.
[3] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[4] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 124.
[5] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[6] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 126.

загдето глобявал хората за църковни правонарушения, но ги глобявал не справедливо, а по „греческое обичай“. Както може да се предполага, част от прихода е бил за самия Софроний, инак той едва ли би бил в състояние да купи две къщи, да ги събори и след това да ги изгради отново. Във време на материално благополучие той се показал горд повече, отколкото било нужно и затова бил така тежко наказан. А врачански епископ се съгласил да стане след двуседмични преговори с търновската митрополия и след като децата му настояли, че и те искат да имат „отца архиерея“.[1] По традиционна християнска практика пред църковните власти Софроний изтъкнал, че не е достоен за такава висока чест. Но когато тази чест станала негова жизнена съдба, той работил с познатото си „кайратение“. Напуснал я чак когато целият Врачански край бил разорен от грабежите на Пазвантоглу и защото преценил, че когато от Търново го изпратили във Враца, той бил „изгабосан“ (измамен), че ще може спокойно и нормално да събира и да отчита мирията (владишкия данък).

В народен стил в „Нравоучението“ си Софроний заявява, че на света е много по-добре човек да бъде здрав, а не богат.[2] Тази максима за него също не е празнодумие. Благодарение на физическото и духовното си здраве, когато през 1803 г. намерил подслон в угровлахиаската митрополия в Букурещ, той не пропуснал благоприятната възможност да работи непрекъснато „денем и нощем“, за да „изпише“ няколко книги на български език, та ако няма възможност с уста да поучава българите, те да прочетат написаното от него и да се „ползуют“[3]. Тъй че и този съвет на Софроний е здрав жизнен принцип и върху него сам авторът е изграждал своите трудови делници.

„Кой ходи често на клевета, сас человеци не може и любов да живей“[4] — така е научил от живота Софроний. Защото бил искрен, когато напуснал Карнобат и околността, християните плачели.[5] Поради искрените му проповеди на български език, като не били чували столетия наред епископска проповед на родна реч, населението от Врачанския край го приело „като едного философа“[6]. Като емоционален и битов връх от „приложението“ на издигнатото от Софроний нравствено правило може да се прецени неговото двадесет и шест дневно престояване в Плевен в един турски харем. Когато поради кърджалийските и даалийските нападения положението било свръхопасно, той се укривал при самата кадъна, която (според предписанията на Корана) закривала лицето си, за да не гледа Софроний.[7] Ако той не е притежавал качеството да се нрави на хората и да установява естествен и непринуден контакт с тях, не би постигнал необикновеното: турците да станат негови закрилници от турските притеснения. Понеже на няколко пъти в Житието е изтъкнато, че те (турците) на подкуп лесно „приклонявали“, ако и при този случай е давал пари, Софроний не би пропуснал да отбележи това. Затова следва да се приеме, че той е бил укриван поради добра воля, която е можел да „предизвика“ само самият той.

Народна мъдрост се усеща и в препоръката: за каквото и да било да не се изказва мнение, докато то не е истински обмислено. Всеки е длъжен да има търпение и чужда преценка да чуе, а не да се осланя само на собствена присъда.[8] Водим от такива съображения, Софроний се заема да преведе книгата „Театрон политикон“ („Гражданское позорище“ в неговия превод), в която дори и наиме-

---

[1] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 137.
[2] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[3] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 154.
[4] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[5] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 135.
[6] Пак там, с. 138.
[7] Пак там, с. 145.
[8] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.

нованията на отделните глави показват пълното съгласие на изказаната в „Краткое нравопоучение“ мисъл. Например: „Господар кога има с книжное учение содружие власт своя, тогива бива име его славно.“[1] Това означава, че управникът е длъжен да се съветва с просветени хора, да общува чрез книгите с опита на миналото. Така трябва да постъпва властникът, образованият. Колкото до „книжното учение“ — то е най-обичаното от Софроний занятие, главна цел на всичките му дни. От своя страна, като няма достъп до книжното учение, обикновеният човек нека търси съвета на околните.

Препоръчвано нравствено правило от Софроний е никога и за нищо да не се бърза.[2] Може би на това го е научило най-много тригодишното видинско полузаточение. Там той прекарва едно тежко време. Поробителят му, игуменът Калиник, не го зачита никак: нито като човек, нито като архиерей. Но Софроний намира утеха и опора в труда, като съставя (както се каза) два обемисти сборника с разнообразно съдържание. Тези сборници са дело на трезвата мисъл, че на народа може да се служи при всякакви обстоятелства.[3]

Придобитото познание не бива да се издумва без повод, „но да стои за потребное веме кога се случи“[4]. За работата си над приготвените във Видин сборници на злонамерения кариерист Калиник Софроний сигурно не е доверявал. Затова, щом се оказал на свобода във Влашко, използувал придобитото знание в „потребное време“ и през 1806 г. издал като отделна книга в 1000 екземпляра „Неделника“.

Опасен човешки недостатък е лековерието или, както на народно-църковен език Софроний се изразява: „И на всякоя хорати вяра не хващай!“[5] По свой път Софроний е научил и тази истина. За доверчивостта си поп Стойко неведнъж стигал до ръба на пропастта. Случаят със „султан“ Ахмед Герай и покупко-продажбата на овцете за султанската войска в неговата къща са достатъчно красноречиви. Ето защо колкото и правилото за житейска нужда недоверчивостта да съпътствува доверието да е израз на един универсален морал, категоричността, с която Софроний настоява за предпазливост, навежда на мисъл, че „Краткото нравопоучение“ той е написал след 1800 г., когато до 61-ата година от рождението си изпил толкова много огорчения.

Нравствена система най-вече за занимаващите се с обществена и творческа работа са и тия разсъждения на Софроний: „Буди кроток, а не сердит и продерзлив, и повече молчалив, а не многодумлив. Кога говори някой, ти молчи. А кога ти сказува нящо, ти слушай и покорявай ся. Не буди опорличав и горд и тщеславен. Любезен и сладок буди сас вси человеци. Ала не буди ласкател и лестник. Буди праведен и право да хоратиш.“[6] В тия препоръки е обликът на Софроний като писател и общественик. Всичките негови проповеди са обагрени от искрена, подкупваща лиричност, защото той е бил наистина „кротък“, а не „продерзлив“. Защото е знаел да слуша, още на младини Стойко Владиславов научил добре гръцки и старобългарски. Тези „пространни“ езици са го възпитали като писател. Какви злини са гордостта, тщеславието и опорличавостта (опърничавостта), той сам лично е изпитал от монаха Калиник във Видин. За този свой мъчител Софроний се изразява така: „Имаше един калугер Калиник. . . Ала беше човек опорлив, не подклоняваше глава никому.“[7] До

---

[1] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 108.
[2] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 322.
[3] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 33 и сл., 49 и сл. — откъси от двата видински сборника.
[4] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 323.
[5] Пак там, с. 323.
[6] Пак там.
[7] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 150.

Осман Пазвантоглу Калиник успял да се приближи с някоя си „лест“. Затова Софроний така определено настоява истинският християнин (в неговото съзнание той е преди всичко българинът) да не бъде „лестник“ и „ласкател“. Вследствие на това, че носи в себе не морални препоръки изобщо, а лично придобит житейски опит, „Краткое нравопоучение“ звучи толкова автобиографично и помага „Житие и страдания грешнаго Софрония“ да бъде преценено като от начало до край искрена повест.

Здравия народен морал и придобитото чрез изпитания и страдания познание носят и тези мисли на Софроний: „Ако имаше нужда и потребност, а ти спечели сас труд и сас работа. Ако ли си нещо беден, попроси, а не кради. И колкото ти подадут, приими и буди благодарен.“[1] Цял живот Софроний е неотменно на работа: занаятчия, свещеник и учител, епископ, писател, народен политически водач.[2] В живота той нищо не получава даром. Едва 17—18-годишен със свои пари изплаща истинските и мнимите дългове на чичо си, а когато след близо 40 години става епископ във Враца и събира владишкия данък, остава доволен от това, което му било дадено от християните. „Ходих — обяснява той — по селата, собрах мирията, ала помощ, милостиня, както има обичай, зело мало ми подариша, почто тая година беше голям глад по цяла Болгария. . . Обещаваха ми ся занапред, ако подари Бог изобилно, да ми помогут.“[3] В същност тази милостиня е била неговата заплата. Към нея обаче Софроний не бил никак придирчив. Само когато нямал пари да купи дрехи и завивки на ограбените си в Арбанали от кърджалиите и укрили се в Свищов деца, където те спели върху рогозки, с трагизъм, който покъртва, като си служи само с две думи, той възкликва: „Скорб голям!“[4]

Не бива да се предприема нищо, което не е по силите на отделния деец и човек: „Перво испитай силата твоя и после начини тая работа и не оставяй са.“[5] Като подготвя за издание „Неделника“, Софроний се обръща за съдействие към заможни българи във Влашко. В нарочното си писмо по този повод той пише: „Сега дадохме тази книга на стамба, сиреч на печат, да ся напечатат хиляда книги и всяка по триста листа да буде; но сос много харч бива тоя печат, ще идат до десет хиляди гроша, а аз не имам толико хал.“[6] Все пак обаче книгата излиза, въпреки че адресантите на Софроний почти не се отзовали на позива му за съдействие, „спроти силата своя“[7] му помогнали малцина. Като се заел с издателска дейност, Софроний следователно е разчитал и на другите, но още повече на себе си: затова и „Неделникът“ става първата печатна новобългарска книга.

Нататък, до края на „Краткое нравопоучение“, Софроний продължава да дава съвети и напътствия с разностранен, предимно битово-нравствен смисъл, на които също може да се намери потвърждение и обясняваща илюстрация в „Житие и страдания“. Достатъчно ще бъде обаче за закръгляване на представата относно принципите, върху които е градил жизненото си поведение Софроний, те да бъдат процитирани без коментар: „И що си обещал — исполни го. Буди мужествен и на дума стой. Остави праздност на ленивите. У неблагополучие не скорби и не ослабвай, а у благополучие много ся не радвай. Терпелив човек много приноси, а малодушний воздиша, плачи и реди, ала без полза

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 323.
[2] В. Н. Златарски. Политическата роля на Софрония Врачански през Руско-турската война 1806—1812 г. — Год. Соф. унив., Ист.-фил. фак., кн. XIX, 1923.
[3] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 138—139.
[4] Пак там, с. 142.
[5] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 323.
[6] А. Т.-Балан. Софроний Врачански. С., 1906, с. 61.
[7] Пак там, с. 62.

Ако тя е оскорбил някой, прости го. А ти, ако си оскорбил някого человека, поздрави го и почети го. Никому не завидуй. Всякому послужи колико можеш. . . и приятели твои хочут да тя возлюбят, а неприятели твои не могат те омрази, ни зло да ти сторят. Всякога право говори и никога ложно да не думаш.“[1]

Такъв е Софроний, такъв е моралът му, който в редица отношения възпроизвежда онова, което като нравствена философия и познание е известно от дамаскинарската книжнина. Близък е до дамаскините и разказвателният стил на Софроний. Понеже в началото на литературната си работа пък и по-късно е бил под влияние на дамаскините, и Житието си Софроний е написал в съзвучие с техния тон и лексика. В словото за апостол Тома в Копривщенския дамаскин има такава забележка: „Толкова имание кыде е разнесено?“[2] Със същия, наситен с емоционалност глагол си служи Софроний, когато разказва за разходите по закупуването и преизграждането на двете „хижи“ край църквата в Котел и за възнаграждението, което давал на баячки и лекари в Котел, Сливен, Ямбол и Цариград. „Що имах пари — все ги разнесох“, отбелязва по първия повод той, а по втория почти същото: „Толкова пари разнесох — задолжнях не мало.“[3] Пак в Копривщенския дамаскин и пак в словото за апостол Тома се пояснява, че той тръгнал на път свой.[4] Когато „султанът“ Ахмед Герай се убедил, че поп Стойко ще прокълне дъщерята на Юван Кованджиоглу и поради проклятието тя ще напусне „гавурина“, наредил на своя слуга да освободи връзания с конския оглавник карнобатски свещеник „да си поиде на път свой“[5]. Сходството е не само лексикално (стилно), то е в самата ситуация: като Софроний и апостол Тома бил застрашен от екзекуция. Документално и автентично, описанието на Софроний на тази зловеща случка все пак има своите образци в някои от дамаскинарските поучения. С лексиката на словото „За десетте Мойсееви науки“, с което се открива „Троянският дамаскин“ и което нарича разврата направо „окурвяване“,[6] Софроний го определя като един от най-големите и непростими грехове. Така се изразява той на едно място в предисловието си към „Неделника“.[7] И в Троянския дамаскин,[8] и в Тихонравовския[9] се отправят предупреждения срещу лъжливите свидетелствувания — „*мартурисвания*“. Когато през 1762 г. 23-годишният Стойко бил ръкоположен за свещеник, преди церемонията той също си извадил „мартория“[10]. В тълкувателната част на поучението си за неделята подир кръщението на Христос, за срещите и разприте на Спасителя с дявола и за завръщането му в Назарет Софроний се изразява така: „Христос пък си отиде в Назарет и седеше тамо.“[11] Със същата фразеология си служи той и в живия разказ за преминаването на прехваления джезаерли (алжирски) Хасан паша през Котел и отиването му в Русе. Той отишъл в този град и „седеше тамо“[12].

Примери могат да се приведат още много, но и посочените са достатъчни да убедят в основателността на извода, направен от Д. Петканова, че „демократизацията на езика и стила на дамаскините е нов момент в развоя на лите-

---

[1] Б. Ст. Ангелов. Пос. съч., с. 323—324.
[2] Л. Милетич. Копривщенски дамаскин. С., 1908, с. 5.
[3] Софроний Врачански, Избрани творения, с. 126.
[4] Л. Милетич, Пос. съч., с. 6.
[5] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 135.
[6] А. Иванова. Троянски дамаскин, български паметник от XVII в. С., 1967, с. 11.
[7] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 76; срв. Е. И. Демина. Тихонравовский дамаскин, болгарский памятник XVII века. С., 1971, с. 51. Там за курварството се казва същото.
[8] А. Иванова. Пос. съч., с. 11.
[9] Е. И. Демина. Пос. съч., с. 51.
[10] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 122.
[11] Поучително евангелие за всичките недели. . . от Софрония Врачански. С., 1881, с. 13.
[12] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 124.

ратурата ни“, поради което „никак не е чудно, че първите възрожденци — Паисий и Софроний — пишат като дамаскинарите“.[1] В тази съпоставка намира допълнителна опора и тезата на Христо Гандев за самобитния характер на Възраждането.[2] В този контекст и за по-пълно обяснение на Софрониевия литературен дар, за очертаване на условията, които го създават и подхранват, уместно е да се припомни една битова подробност от това време, защото тя има отношение към решимостта на поп Стойко Владиславов да бъде лекуван от баячки. През 1802 г. на един турчин от Кюстендил, специалист по *убиване на вампири,* заплатили от името на целия град сумата 1300 гроша, защото извадил от гробовете им и изгорил телата на някоя си баба Дока и на един турчин (и двамата от Кюстендил), които по едно и също време се били „увампирили“[3].

С такива разбирания е трябвало да се съобразява Софроний. И съобразно с обстановката той търсел по собствения му израз, мъжество, мъдрост, правда и чистота в евангелието.[4] Откритията си в тази насока той е поднасял не като сухи догми, а като мисли и правила, извлечени из живота. Затова и на всеки празник, докато бил свещеник в Котел, „сказувал поучение“[5]. В тази поредица „Краткое нравопоучение“ (независимо от времето на написването му) заема видно място.

* * *

Направените тук наблюдения и изводи имат в много отношения предварителен (уводен) характер. Анализът би следвало да се разшири и чрез сравнение на „Краткото нравопоучение“ и с други исторически източници и литературни паметници освен *Житие и страдания грешнаго Софрония,* да се обрисува и представи още по-обхватно и плътно образът на Софроний като личност, обществен деец и писател. Но това вече е предмет на цялостна монография по въпроса, изследване, от което българското историческо литературознание отдавна се нуждае. Чрез новото критично издание на „*Житие и страдания грешнаго Софрония*“ в Съветския съюз, в поредицата „Литературные памятники“,[6] е дадена отправна линия за осъществяване и на тази отдавна чувствувана необходимост.

---

[1] Д. Петканова. Дамаскините в българската литература. С., 1965, с. 233; срв. Е. Георгиев. Софроний Врачански и развитието на българското възраждане и новата българска литература. — Литературна мисъл, г. III, 1959, кн. 6, с. 81—96.

[2] Хр. Гандев. Фактори на българското възраждане. С., 1943, с. 1—207. Ново издание в книгата на същия автор Проблеми на българското възраждане. С., 1976.

[3] П. Любенов. Баба Ега. Търново, 1887, с. 52.

[4] Поучително евангелие от Софроний Врачански, с. III.

[5] Софроний Врачански. Избрани творения, с. 130.

[6] Софроний Врачанский. Жизнеописание. Издание подготовили Н. М. Дылевский, А. Н. Робинсон. Л., 1976. За пръв път в тази публикация е възпроизведен факсимилно оригиналът на Житието, поместено от самия Софроний в същия сборник от 1805 г., където се намира и „Краткое нравопоучение“.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕДИНСТВОТО НА ОБРАЗА И ЕДИНСТВОТО НА ПРОИЗВЕДЕНИЕТО В „БАЙ ГАНЬО“

Стефан Елевтеров

За три-четири години зряло творчество Алеко Константинов остави такива бележити творби като „До Чикаго и назад“ и пътеписите из България, няколко десетки фейлетони, от които всеки следващ бележи видимо пораснало майсторство. С още по-пълна сила талантът на Алеко се разкри в разказите за Бай Ганьо. Неговият герой обобщи характерните черти на цяла една епоха в развитието на българското общество, когато се ломяха старите социални и нравствени устои и из техните руини се въздигаше рицарят на новото време — арогантен и безскрупулен, предприемчив и изобретателен, пълен с енергия и егоистични амбиции. „Бай Ганьо“ си извоюва такава популярност, каквато нито едно литературно произведение у нас никога не е имало. Наред с другите произведения на писателя „невероятните разкази за един съвременен българин“ оказват огромно въздействие върху обществения морал, върху възпитанието на редица поколения чак до наше време. Алеко Константинов имà щастливата съдба да създаде свой жанр — фейлетона и пътеписа, — но той бе честит да види своя Бай Ганьо излязъл от книгата и заживял свой самостоятелен живот. Няма у нас друг литературен тип, който толкова дълго и така осезаемо да присъствува в нашия живот, способен за най-невероятни превъплъщения, устойчив и непрекъснато изменящ се. Този втори Бай Ганьо, за който Алеко ни даде само най-обща представа, се натрапва на всяка крачка в живота — ухилен и предприемчив, чужд на стеснението и срама, горд с лукавата си практичност, самодоволен и безскрупулен. Неговото присъствие като че ли се превърна в необходимост, която мобилизира нравствените сили на обществото, активизира нашата съпротива и издига гражданското ни и духовно самосъзнание. Алековият „Бай Ганьо“ израсна из множество реални прототипове, но той от своя страна стана първооснова и прототип на безбройни именни или анонимни анекдоти, неговите характерологични черти ни помагат да разберем и квалифицираме многобройните му превъплъщения в безброй реални лица и ситуации. Възникнал като литературно обобщение на действителността, Бай Ганьо се връща отново в реалния живот като нравствена присъда и отрицание на себеподобно поведение. Нашата литература познава много герои, които с идеализма си се превърнаха в пример за подражание и оказаха облагородяващо въздействие върху най-светлите представители на редица поколения. Но никой не притежава неизтощимата жизненост на Бай Ганьо. Ще се осмели ли някой да твърди, че не носи в себе си поне частица от духа на Бай Ганьо и че поне веднъж в живота си не се е държал като знаменития Алеков герой?

Българската критика винаги е била необикновено отзивчива към Алеко Константинов. От появата на „До Чикаго и назад“ чак до наше време той е в

центъра на вниманието ѝ, а неговият „Бай Ганьо“ се превърна в средоточие на идейни борби и водораздел за естетически позиции. При цялото разнообразие и противоречивост на схващанията за характера и предназначението на литературата, въпреки неравенството в критическия талант и проникновение и независимо от канонизираната придирчивост или толерантното признание всички литературни школи и всички критици единодушно утвърждаваха изключителното нравствено и обществено значение на литературното дело на Алеко Константинов и преди всичко на неговия „Бай Ганьо“.

Огромната популярност на „Бай Ганьо“, неговото „досъздаване“ и „разширяване“ от читателя, пък дори и от оня, който никога не го е чел — колкото и ласкателно да е всичко това за автора, — създадоха ред трудности при неговата литературна оценка. Произволно бе допълнен авторският текст, като редакторите включиха в него и фейлетоните, в които битуват байганьовски двойници; дълго време бе оспорвано единството на образа, на сюжета, целостта на книгата; често се смесваше литературният герой с неговите живи подобия и литературният анализ се изместваше от социологичния или дори от народоведческия. Днес звучи куриозно, но в миналото един заслужил изследовател, проследявайки жизнените превъплъщения на Бай Ганьо, открито намекна, че в своя герой Алеко е изобразил едва ли не себе си. Увлечена в решаването на подобни проблеми, критиката обръщаше по-малко внимание на мястото на „Бай Ганьо“ в развоя на нашата литература, на приемствените връзки и на новаторското решаване на редица страни на литературната еволюция. Въпросите на поетиката на Алеко Константинов останаха на заден план или се свеждаха до чисто стилистичните средства.

А Алеко Константинов твори в преломна за нашата литература епоха, когато трескаво се дереха нови естетически идеали, когато хармонията на националното трябваше да се замени с дисхармонията на социалното в човека и обществото, когато писателите започваха да проникват в психическия свят на личността и да утвърждават индивида не само чрез неговото обществено битие, но преди всичко чрез неговото нравствено и духовно самосъзнание. Творчеството на Алеко Константинов обобщава опита на неговите предшественици и доразвива принципите на реалистичната школа, но заедно с това то излиза извън границите на монологичната изобразителна система и създава суверенни образи, неподвластни на творящото авторско съзнание. Повествователят напуска недосегаемата висота на твореца-демиург и чрез ред принципно нови преобразования се превръща в равностойно действуващо лице. По нов начин Алеко третира проблемите за съучастието на читателя, за прототиповете и типа, за единството на действието и целостта на образа, за временната и пространствената структура. Устойчивостта на жанровите форми е разколебана и в тях зрее синтезът на документалното и художественото начало. С ред свои особености творчеството на Алеко Константинов бележи важен етап в развоя на системата от изобразителни принципи. То представлява крупно завоевание за нашата литература не само със своята проблематика, с проникновения социален анализ, с нравствения и хуманистичен патос на автора, но и със своята поетика, с новаторското решение на редица основни проблеми на литературната еволюция.

Нарасналият интерес към проблемите на поетиката, на литературната стилистика, на жанровото своеобразие и преливането на формите, все по-явният стремеж да се третира литературната история като непрекъснат процес, в който една изобразителна система се сменя с друга, една школа, достигнала предела на своите възможности, отстъпва мястото си на друга, като ѝ предава своя синтезиран опит — всичко това ни задължава да прочетем по новому и Алековия „Бай Ганьо“. И тогава с дълбока увереност ще можем да твърдим, че с

течение на годините тази великолепна книга не е изгубила своята актуалност и като идейно-тематична проблематика, и като литературно завоевание; че тя представлява ключов момент в развоя на поетическата система в нашата литература, в трансформацията на прозаичните жанрове, в еманципацията на литературния герой от опеката на автора, в стремежа към органично сливане на обществено-типичните черти в образа с характерно-типичните, в амбицията да се проникне по-дълбоко в същността на човека и в неговия духовен свят.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЕДИНСТВОТО НА ОБРАЗА НА БАЙ ГАНЬО

Първите критици на „Бай Ганьо“ изтъкват като основна слабост на произведението липсата на единство в образа на главния герой. Според тях той е толкова чудовищен, че не е възможно да съществува като реално лице. Още повече, че това лице по волята на автора се озовава на толкова много различни места, без видима връзка помежду им, и се впуска в различни занимания, което очевидно не е по силите на един и същи човек. Най-откровено това мнение бе изразено от проф. Б. Цонев, макар че той си обяснява разпокъсаността на произведението малко наивно: „Бай Ганьо“ не излезе изведнъж, както „До Чикаго“, а по части, сиреч отделните му очерки излизаха почти независимо една от друга, а само името на главното им лице Бай Ганьо ги съединяваше като части от едно цяло.“[1] Според критика „липсата на единство у Бай Ганя се проявява не само в тая лабавост между отделните му очерки, ами и в действията, в обноските и външните чърти на тоя своеобразен герой. Защото Бай Ганьо не е само скъперник и готован, ами е и лукав търговец, величайши простак, подъл политикан — с една дума, събира у себе си най-гнусните човешки или по-добре български пороци. При това у Бай Ганя има още и тая несъобразност, че с тие си отвратителни качества не само че си не спечелва презрението на ўредните хора, ами се вре между най-горната среда и си пробива път при всичката си подлост и простотия. Ако предположим, че Алеко е искал със своя „Бай Ганьо“ да изобрази тип на българин с най-лошите му качества, тряба веднага да признаем, че авторът на „Бай Ганьо“ е търсил нещо невъзможно; защото може ли всички тия подлости и гнусотии да се намерят сѐ у едно лице? Невъзможно, или ако се намерят, то ще е изключително чудовище, а не олицетворен тип на множество членове от един народ. Затова според мене Бай Ганьо не е и не може да бъде едно и също лице, не е следователно и собствено име, а тряба да се схваща като нарицателно име и в значение на „българин“ с такива или онакива качества. А понеже българите с такива качества са много, то и „Байганьовците“ могат да бъдат много и различни лица. Ето защо е излишно да търсим единство у Бай Ганя, излишно е да обвиняваме и автора му, че не умял да ни създаде целокупен тип под това име.“[2]

Привеждаме мнението на Б. Цонев не за да го критикуваме със закъснение от толкова десетилетия, а защото обобщава и представя една естетическа позиция, изградена изцяло върху опита на моногероя. Тази позиция се споделя от всички критици, въпреки мирогледните им и естетически различия, и не ще бъде справедливо да я припишем само на нормативната естетска линия на кръга „Мисъл“. Опитът на цялата ни белетристика преди „Бай Ганьо“ бе научил критиците да гледат на литературата като средство за обясняване на света, за внасяне на ред в хаоса на жизнените явления. „Да обясни причинната свръзка на явленията в живота е предмет така също на литературата“[3] — твърди

---

[1] Предговор на Б. Цонев към Съчинения на Алеко Константинов. Кн. 2, 1903, с. IV.
[2] Пак там, с. V.
[3] Вж. Българската критика за Алеко Константинов. С., 1970, с. 26.

Димитър Благоев, и то само няколко реда след блестящата характеристика на Бай Ганьо като социален тип в процеса на неговото формиране. Литературният свят бе царство на разума — не защото е творение на мисълта, а защото е сътворен според нейните изисквания, защото е олицетворение на идеите на автора.

Образът на Бай Ганьо провокира тези твърдо установени схващания. Неговият произход, неговата биография, неговата естествена среда — защото в книгата, особено в първата ѝ част, той се подвизава почти изключително в чужда нему среда — и най-важното: условията и факторите, които са формирали неговия характер и манталитет, както и самият процес на формирането му ги няма в произведението на Алеко Константинов. В образа на Бай Ганьо авторът типизира превръщането на стария български еснаф в „херой на капитала“ и то докато този процес още трае в живота, преди да бъде завършен. В реалния живот Бай Ганьо е вече познат, но той още не е осмислен, той не може да се вмести в патриархалните представи за твърда установеност на всичко в живота, противоречи на понятията за ред и стабилност. Още по-странен е той от гледище на традиционния български морал с неговите строги, но човечни норми. В това отношение Бай Ганьо сякаш е герой от авантюрен и сензационен роман — изглежда недействителен. На неговите подвизи можеш да се чудиш, но не можеш да го разбереш, защото — в съгласие с изискванията на авантюрния жанр — авторът не е разкрил процеса на неговото формиране. Чудноват и непознат, Бай Ганьо разнася ориенталската си екзотика и буди недоумение и насмешки. Другите го гледат и му се смеят, иронизират го, но това е все още насмешката на културния човек над невъзпитания простак и нахален парвеню, а не дълбоко нравствено-идейно отрицание и готовност за отпор срещу неговата бруталност.

По силата на ред социални и политически обстоятелства Бай Ганьо се е изтръгнал от естествената си патриархално-селска среда. Откъснат духовно и нравствено, той остава трайно свързан с нея чрез битовите си навици и привички. Разкрепостен от старите морални и идеологически връзки, той още не си е изработил нова социална идеология и поведение. Затова е разколебан вътрешно и от време на време се оглежда, готов да коригира поведението си. Понякога дори го виждаме най-искрено смутен и объркан, безпомощен. В такива случаи неговата арогантност, неговият принцип „Нали ги знам какви са“ му идва на помощ като психологическа компенсация, служи му да съхрани самочувствието и човешката си ненакърнимост. Поведението и реакциите на Бай Ганьо изглеждат неуместни, груби и неприлични, но в тази примитивна натура, в горделивия вик „Булгар! Булга-а-р!“ долавяме и преодоляването на нашия комплекс към Европа — наистина в неговата първично-инстинктивна и хипертрофирано-извратена форма. Много по-често обаче Бай Ганьо се разкрива като агресивен индивидуалист, който не чувствува необходимост да прикрива егоцентризма си зад паравана на културното поведение и еснафската благопристойност. Във втората част на книгата той вече разбулва напълно природата си на социален хищник, макар че на моменти и тук дори устата му отронват човешки стон. Тук вече същността и типологията на Бай Ганьо са ясни и осмислени, затова могат да предизвикат само възмущение и съзнание за пълна нравствена и идейна несъвместимост, а чрез това да мобилизират на безкомпромисна борба срещу байганьовщината в нашия живот.

И все пак, макар да не знаем миналото на героя, силите и условията, които са го формирали, неговата семейно-битова среда, макар дори портретът му да е бегло щрихиран и да е повече национално обобщен, отколкото индивидуален, Бай Ганьо не е авантюрен образ. Твърде земен и прагматичен е той, твърде

користолюбив, за да го видим в ролята на рицар на абстрактни добродетели. Неговият образ е определен и устойчив и като социално поведение, и като личен манталитет. При всичките си приключения той е и податлив на превратности. Неговите връзки, неговите действия са предопределени не от привързаност към една идея, а от социалната му същност и от моделирания му под нейно давление характер. Наистина функцията на индивидуално-личностното у Бай Ганьо е отслабена и ограничена до степен, щото от позициите на монологичната изобразителна система той изглежда не конкретно физическо лице, а абстрактен носител на крайно обобщени пороци. Оттук и изводите на критиката за недостатък на единство и индивидуална цялост в образа. Опитът на някои автори да извинят тези слабости, като разложат образа на Бай Ганьо на множество различни индивидуалности, не може да разреши въпроса, защото изхожда от същата принципна позиция. Впрочем тази позиция почива върху едно органично противоречие: липсата на индивидуална окръгленост никак не пречи на Бай Ганьо да бъде най-яркият и най-популярен художествен образ в българската литература. Днес е повече от очевидно, че в Бай Ганьо се сливат органично социално-типични и лично-характерологични черти, че той е цялостен и монолитен образ. Само че това единство е постигнато по начин, непознат в предшествуващата Алеко Константинов белетристика.

Нека допуснем, че Алеко Константинов се бе вслушал във внушенията и бе поправил своето произведение. Не е трудно да се постигне единство на мястото — от гледна точка на социалната съдържателност на образа появата на Бай Ганьо в различни европейски градове не е безусловно наложителна. Така че спокойно би могло да се избере една само държава за неговите похождения и дори един само град — например Виена. Отделните епизоди могат да получат по-точна ориентация във времето, да се подредят, общо взето, хронологически. Така ще се постигне по-голямо единство на действието, още повече, че е възможно и по-голямо сюжетно сцепление между отделните разкази. Най-сетне авторът може да ни представи сюжетно или в авторска характеристика миналото на героя: разказът „Бай Ганьо в Дрезден“ предлага ред удобства за това. Естествено няма да бъде никак трудно да се обрисува по-детайлно портретът на героя и от време на време да се напомня за някоя характерна подробност във външността му. Наистина ли след всички тези операции въпросът за единството на „Бай Ганьо“ щеше да бъде решен? Какво щеше да спечели произведението след едно подобно съгласуване с превърнатите вече в догма принципи на монологичното социално-битово повествование? Или — нека поставим въпроса още по-откровено — изгубил ли е нещо Алеко Константинов, като се е лишил от всички тези мними „предимства“?

Нека сега мислено допуснем същите корекции в обратен ред по отношение на което и да било белетристично произведение у нас (с изключение, струва ми се, единствено на „Чичовци“). Изведнъж се оказва, че онова, което при „Бай Ганьо“ изглежда съвършено безсмислено, тук е абсолютно задължително. Без него произведението би изглеждало недовършено, би се разпаднало, би изгубило своята художествена убедителност. Ако си позволихме тази неприета в литературно-исторически изследвания хипотетична трансплантация, то е само защото чрез нея става особено очевидно, че в „Бай Ганьо“ Алеко Константинов използува непознати, новаторски творчески принципи. И двете изобразителни системи имат своето историческо оправдание, и двете са необходими етапи в литературната еволюция. И макар че по отношение на монологичната социално-битова повест приложената в „Бай Ганьо“ система представлява закономерен скок напред, ще бъде погрешно да противопоставяме тези две системи. Всяка по своему защити позициите си и всяка от тях създаде забележителни художествени произведения.

Днес едва ли е необходимо да се доказва, че Бай Ганьо е единен и монолитен образ — това го доказа времето и изключителната и неотслабваща популярност, на която се радва книгата на Алеко Константинов. Затова пък е особено наложително да разкрием своеобразния новаторски подход на автора, за да обясним успеха на произведението не само чрез актуалността и значимостта на неговата идейно-тематична проблематика, но и чрез новаторското решение на ред чисто художествени задачи.

В образа на Бай Ганьо е достигната пределна за един литературен герой степен на художествено обобщение. Той типизира качества на цял обществен слой, на цяла социална категория. Но този „нов рицар“ е уловен в началния етап на своето социално формиране (особено в първата част), в процеса на превръщането му от незначителен собственик в експлоататор. Той носи много черти от психиката на патриархално собствеческата маса. Затова в образа му са отразени и редица особености на националния ни характер. Оттук и прословутият дългогодишен спор дали Бай Ганьо е национален или социален образ, спор, решаван с променлив успех ту в полза на едната, ту в полза на противоположната теза, докато надделее окончателната му социална трактовка. Самият предмет на спора — литературният образ — бе изоставен на заден план, така че дискусията от литературна се превърна в идеологическа. Тази дискусия заема ключово място в развитието на нашата литературна критика, тя допринесе извънредно много — повече за изясняване на идейно-естетическите позиции на самите критици, отколкото на Бай Ганьо. В областта на идеите националното и социалното наистина могат да се абстрахират и разграничат, но — както в живота, така и в литературата — в единичния и конкретен човек те могат да съществуват само в органично единство, независимо че в определена ситуация едната или другата категория може да бъде изразена по-очевидно. Така и у Бай Ганьо националното и социалното се преплитат и не могат да съществуват отделени. Стремежът да се разграничат може да има известно оправдание в школските разбори, но във всички останали случаи води към схоластични или абстрактни логически операции, при които литературният образ е само повод, не и предмет на анализа.

Проблемът за единството на образа на Бай Ганьо се усложнява и от обстоятелството, че в двете части на книгата авторът използува два различни структурно-типологични модела. Първият от тях — „Бай Ганьо и Европа“ — е развит по-детайлно и многопосочно, използувани са различни, макар и сходни ситуации, представени са редица възможни варианти на едно и също поведение, на еднаква психика. Тук образът изглежда по-цялостен и по-завършен. Вторият модел — „Бай Ганьо и байганьовците“ — разкрива само три сфери на общественото поведение на героя: политическата беспринципност, разгула на низките страсти по време на избори, безнравствеността на българската преса. Те естествено не могат да изчерпят възможностите на модела. Българската социална и политическа действителност, динамичната трансформация на общественото битие и психика, нестабилността на нравственото съзнание предлага неизчерпаеми варианти за обществената реализация на Бай Ганьо. Алеко Константинов нито е могъл, нито е било необходимо да използува всичките, той се е задоволил да разкрие само няколко от основните превъплъщения на героя си. Непрекъснатото възпроизвеждащото се множество от байганьовски вариации в реалния живот дава безгранични възможности на други автори и преди всичко на читателя да допълват, трансформират и преосмислят образа на Алековия герой. Това подхранва впечатлението за незавършеност на литературния образ. За това спомага и композиционната схема „тема с вариации“, която циклично повтаря и разширява образа, но не го затваря, оставяйки му много възможности за нови преображения.

Сблъсъкът на два народностни манталитета, на две цивилизации — в най-общото и най-широкото значение на тази дума — поражда естествено ред трагични конфликти. Затова тази сюжетна схема се използува широко в литературата. Нейният трагичен аспект — турското робство и съдбата на нашия народ — се осмисля в много и много произведения на фолклора и на възрожденската ни литература, той подхранва и съвременния исторически роман (Ем. Станев, А. Дончев, В. Мутафчиева, Г. Стоев и др.). Но съприкосновението на две цивилизации или на два национални характера поражда и ред комични недоразумения и ситуации, от които хумористичната литература се ползува без ограничения. Така в „Дневникът на майор Томпсън“ съвременният френски писател-комик Пиер Данинос се надсмива с галска разточителност над „недостатъците“ на англичаните, като в същото време не забравя, че и французите в очите на своите съседи отвъд Ламанша изглеждат малко празноглави и лекомислени. „Разкази, в които се описва подобен контраст — пише Боян Пенев в статията си „Превращенията на бай Ганя“, — ние срещаме не само в нашата литература, не само в литературата на нашите съседи, но и в руската , и в чешката, и в полската.“ След като говори за сходството между „Бай Ганьо“ и някои произведения на сръбските писатели Стеван Сремац и Радойе Домановић, Боян Пенев се спира на книгите на руския писател Н. А. Лейкин „Где апельсины зреют“, „Под южными небесами“ и преди всичко на „Наши за границей — Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно“, която според изследователя „Алеко много добре ще да е познавал“. Дали Алеко Константинов е ползувал книгата на Н. А. Лейкин, не е сигурно, затова пък е ясно, че той е доловил богатите хумористични възможности на сюжетния план „българин в чужбина“ и пръв в нашата литература така находчиво ги оползотворява. Още от първото съобщение за бъдещата творба личи, че авторът вече е определил сюжетната схема: „Нека да тръгнем веднъж ний с бай Ганя по Европа. . .“ (разр. м.,Ст. Ел.) Твърде скоро обаче той е разбрал, че така концепирана, книгата му ще буди много смях, но няма да предизвика размисли, ще си остане само забавно повествование за веселите приключения на един българин в културна Европа. Тогава той — оставайки при избрания сюжет — започва да търси по-дълбока типологична основа за своя герой, за да го превърне от забавен персонаж в литературен тип. Така образът се обогатява с ред национални и социални черти и се превръща в обобщение на примитивната и още несмела, току-що излюпила се от еснафството българска буржоазия от края на осемдесетте години. Това е първата еволюция на авторовата концепция за образа, следи от нея ще срещнем на много места в първата част на книгата — „Бай Ганьо пътува по Европа“.

Втората еволюция е, когато авторът изчерпва в общи черти възможностите на модела „ние и Европа“. Показателно е, че към него той няма да се върне вече нито веднъж, затова пък действията на Бай Ганьо в Българската среда ще продължат да го привличат и след излизането на книгата чак до самата му смърт („Кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“ е намерена в книжата на Алеко и отпечатана един месец след кончината му). Активизирането на Алеко Константинов като общественик, участието му в политическия живот го сблъскват пряко с бруталността и безнравствеността на обществената система, срещат го с не тъй безобидния и простоват Бай Ганьо. Конфликтът на гражданина и демократа с грозната политическа действителност го кара още веднъж да осмисли същността на своя герой, да му придаде още по-определени и социални политически координати. Образът не само е пренесен на българска почва, той е преживял — извън художествения текст, в съзнанието на автора — съществена характерологическа, социална, нравствена и психологическа промяна. Еволюирала е и авторовата оценка: от хумора към сарказма и сатирата. Измененията са засегнали дори и езика —

независимо от европейското лустро Бай Ганьо употребява много повече турски думи.

Някои са склонни да виждат във всичко това развитие на образа. Струва ми се, че по-точно е да говорим за развитие на авторовата концепция, за нова авторова трактовка на образа. В двете части на книгата Бай Ганьо е уловен в две ясно разграничени фази на своето съществование, но преходът от едната към другата, процесът на еволюцията в самия образ не е разкрит. Това би отклонило автора по посока на нежелан психологизъм, би разстроило избраната жанрова структура: несвързани с единство на мястото и особено с единство на действието и непрекъснатост на сюжета цикъл от разкази. Стремейки се към ярък обществен резонанс, Алеко Константинов пренебрегва психологическите превращения на Бай Ганьо, за да открои социалните и да го представи като абсолютен антипод на своя народностен и обществен идеал.

„Бай Ганьо" е най-актуалното произведение в тогавашната българска литература не само защото общественият и естетическият идеал на автора е насочен към съвременността и към бъдещето. Безсмъртният Алеков герой е извлечен като същност на една преломна епоха, в която се кръстосваха много и противоположни тежнения. Той е уловен още в процеса на своето зараждане в живота, в един динамичен стадий на своето формиране, когато всеки ден можеше да осъмне в ново превъплъщение, да добие нова социална определеност. Големи са рисковете на такова свръхактуално творчество — писателят може да се плъзне по повърхността на явленията, да види проявите, а да не разбере същността, може да се поддаде на своите пристрастия на съвременник и да се увлече в присъдата. След толкова десетилетия за нас е леко да твърдим, че Алеко е проявил гениална прозорливост, че — безкомпромисен в присъдата си над байганьовщината — той е гледал далече напред и е създал един колкото актуален, толкова и вечен образ.

„Бай Ганьо" смути и объркa тогавашната българска критика не само защото тя робуваше на предвзети тези и на литературни схеми, както обикновено се мисли. Произведението на Алеко Константинов бе първата творба в нашата литература — и досега почти единствена, — в която сюжетното единство се търсеше не в последователността и взаимната мотивираност на действията, а в подобието и вътрешната логика на тези несвързани по фабула и по място действия. Необикновено ярък и пластичен в своята индивидуалност, Бай Ганьо няма определен и цялостен физически облик, той сякаш е съставен или се персонифицира в различни лица — той няма биография, няма портрет, няма постоянна среда, която да го характеризира. Дори вечният му атрибут — мускалите — във втората част на книгата е изоставен. Единството на образа е единство на сложна и богата гама от типизирани свойства и пороци. И понеже те трудно можеха да се съчетаят в едно единствено лице, хвалеха Алеко, че е повече морализатор, отколкото художник. Но Бай Ганьо се отличава и с неповторимата си индивидуалност, с единството на психологическия си облик, на привички и възпитание, с повторяемостта на своите реакции. Всичко това определя единството и целостта на неговата личност. Подвижното съчетание на същност и проявление у Бай Ганьо дава възможност на автора да прибавя нови черти към образа, да го използува в неочаквани сфери и ситуации. Тази възможност за „разширяването" на образа, за приспособяването му към друга среда и към други епохи бе схванатa веднага от читателите, които започнаха да използуват името му за характеристика на лица и явления из своето жизнено обкръжение и по този начин го превърнаха в нарицателно име. Така още с раждането си Бай Ганьо имà щастливата съдба да заживее извън книгата на Алеко, да придобие — единствен в нашата литература — свой самостоятелен граждански, неподвластен на литературата и на смъртта живот.

Такъв проблем днес не съществува. Текстът на „Бай Ганьо“ се смята за окончателно утвърден,[1] изяснено е кои очерци влизат в книгата и от 1936 г. насам тя се печата без изменения. При всички по-сериозни издания на „Бай Ганьо“ текстът е сверяван отново с издадената от самия автор книга „Бай Ганьо — невероятни разкази за един съвременен българин — пише Алеко Константинов, издава книжарницата на Пенчо В. Спасов в София, 1895 г.“ Изправяни са коректорски и печатарски грешки, правописът е нормализиран в съответствие с различните правописни реформи. Но никой от редакторите не е поставял под съмнение кои очерци трябва да бъдат включени в книгата и всеки опит за промени в това отношение би прозвучал като посегателство срещу волята на автора. А тъкмо тя е напълно пренебрегната. В българската издателска практика няма друг случай така волно да се оперира с една класическа литературна творба и така очевидно да се нарушава основното текстологично правило — произведението да се печата в оня обем и в оня вид, който е утвърден от самия автор.

От април 1894 г. Алеко Константинов започва да печата „Бай Ганьо“ в сп. „Мисъл“. В кн. 1, 2, 3—4 излиза първата част — „Бай Ганьо тръгва по Европа“, а в кн. 5 е публикуван разказът „Бай Ганьо се върна от Европа“. Малко по-късно, през март 1895 г., в кн. 1 от петата годишнина на списанието се появява очеркът „Бай Ганьо прави избори“. През същата година „Бай Ганьо“ излиза в самостоятелно издание, което освен гореизброените разкази и очерци включва и „Бай Ганьо журналист“, непубликуван преди това в периодичния печат.

От края на 1894 г. Алеко Константинов започва да пише усилено фейлетони, в някои от които се появява и образът или името на Бай Ганьо. Такива са: „Писмо от Бай Ганя до Константина Величкова“ (завършен на 28 октомври 1894), „Бай Ганьо в двореца“ (5 април 1895), „Дружество „Въздържание“ (12 май 1895), „Бай Ганьо в депутацията“ (1 юли 1895), „Бай Ганьо и опозиция — ама де-де“ (публикуван на 2 октомври 1895), „Из кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“ (публикуван след смъртта на автора, на 18 и 21 юни 1897). Всички те са включени от различни редактори в изданието на „Бай Ганьо“ и днес представляват неразделна част от книгата. Образът или името на Бай Ганьо се среща още в: „Честита Нова година“ (2 януари 1895), „До Желюша с говежди вагони“ (12 април 1895), „Що значи „народът ликува“ (6 ноември 1895), но те никога не са включвани в книгата.

Идеята да бъдат прибавени към Алековия „Бай Ганьо“ и останалите негови фейлетони и очерци, в които се подвизава тоя „съвременен българин“, е изказана за пръв път от редактора на том II от събраните съчинения на писателя проф. Б. Цонев. Като изхожда от становището си, че връзката между отделните очерци е съвсем слаба и че те „могат независимо да следват едни след други до безконечност“, Б. Цонев смята, че цял Бай Ганьо е героят на „Разни хора — разни идеали I“, „Разни хора — разни идеали II“, на „Пази, боже, сляпо да прогледа“. „Сички тези очерки, макар да не са издадени под общо име Бай Ганьо такъв или онакъв, но са пак части от огромния онзи портрет, който носи общо име Бай Ганьо и който може да се разширява сè в по-големи рамки до неимоверност.“[1] За Б. Цонев Бай Ганьо не е едно лице, не е един герой, а множество, обединени само под едно общо име, затова и книгата на Алеко

---

[1] Само проф. Ал. Ничев в монографията си „Алеко Константинов“ смята, че разказите и очерците, които Алеко Константинов е написал след излизането на книгата през 1895 г., не бива да се включват в нея, макар че в тях се появява и името на Бай Ганьо. „Те са различни по концепция на образа, нееднакви по художесвени достойнства, твърде несходни в жанрово отношение“ (с. 119).

Константинов той не схваща като едно единно произведение, като завършена художествена творба. Оттук и разногласията му с Пенчо Славейков: „Но понеже в първия том [редактиран от П. П. Славейков] бидоха прибрани сичките Алекови фейлетони, без да се гледа на съдържанието им, то влязоха между тях и такива, които по името на героя си очевидно съставят част от едно общо дело „Бай Ганьо“. Такива са следните шест фейлетона:

1. Писмо от Бай Ганя до К. Величкова;
2. Бай Ганьо в двореца:
3. Бай Ганьо в депутацията;
4. Бай Ганьо и опозиция — ама де-де;
5. Из кореспонденцията на Бай Ганя (два фейлетона).

Ето защо в този втори том поместяме само онези очерки за Бай Ганя, които излязоха в отделна книга под това заглавие, но сме на мнение, че едните и другите би трябвало да вървят заедно, защото ги съединява в едно цяло името на общия им герой.“[1]

В по-късните издания идеята на Б. Цонев бе осъществена, като през 1936 г. бе прибавен и разказът „Дружество „Въздържание“. Не е трудно да се види, че тази редакторска намеса почива на едно твърде произволно тълкуване на единството на образа и на композиционната цялост на „Бай Ганьо“, че тя нарушава авторската воля, че в нейна подкрепа не може да се намери и най-малък намек нито в произведенията на Алеко Константинов, нито в неговите писма, нито в спомените на близките му. Тъкмо обратното, фейлетонът „Писмо на Бай Ганя до Константина Величкова“ е публикуван половин година преди излизането на книгата, но авторът не го е включил в нея. Когато „Бай Ганьо“ вече се набира в печатницата, Алеко публикува фейлетона „Бай Ганьо в двореца“ и пътеписа-фейлетон „До Желюша с говежди вагони“, но и двата не са влезли в книгата. Писмото на Ганьо Сомов до Алеко Константинов, което е част от фейлетона „Честита Нова година“ (отпечатан четири месеца преди книгата), също е останало извън нея. Всичко това достатъчно категорично доказва, че авторът не е имал никакво намерение да разширява книгата си по този начин.

Добавянето на петте фейлетона и на разказа „Дружество „Въздържание“ противоречи не само на авторското желание, но и на художествената концепция, от която той се ръководи в книгата си за Бай Ганьо. При цялата злободневност на проблематиката и при известна фейлетонна трактовка на образа във втората част „Бай Ганьо“ е все пак едно художествено обобщение. Нещо повече, в своя литературен герой Алеко Константинов се стреми да синтезира черти на цял обществен слой, дори качества, присъщи на българския национален характер. В нашата литература няма друг герой, който да обобщава и типизира толкова общи свойства, като художествен тип Бай Ганьо е толкова генерализиран, че множина се съмняват в неговата индивидуална определеност, в неговата единична личностна реализация. Обратно, добавените фейлетони се отличават със своята конкретност („Писмо от Бай Ганя до Константина Величкова“, „Бай Ганьо в депутацията“, „Бай Ганьо и опозиция — ама де-де!“), в тях Алеко Константинов стои не на позициите на художник, а на публицист, който отстоява съвсем определено отношението на демократическата партия към едно или друго политическо събитие или обществен деец. „Бай Ганьо в двореца“ също е свързан с конкретен случай, а освен това в този фейлетон образът художествено е съвсем обеднен, сведен до една само черта. По-пълноценен е той в „Кореспонденцията на Бай Ганьо Балкански“, но там епистоларната форма за разкриването му е в пълно противоречие с повествователния маниер в цялата книга. „Дружество

---

[1] Предговор на Б. Цонев към Съчинения на Алеко Константинов. Кн. 2. 1903, с. IV.
[2] Пак там, с. VI—VII.

„Въздържание“ пък е само бледо подобие на разказите за Бай Ганьо, образът е едностранен, едва загатнат и лишен от кипящата енергия и изобретателност.

И в трите очерка, които самият Алеко Константинов е включил във втората част на книгата си, Бай Ганьо винаги се появява в себеподобно окръжение: Гуньо адвокатина, Дочоолу, Гочоолу, Данко Харсъзина. В добавените от редакторите очерки и фейлетони Бай Ганьо е сам. Той не е във взаимодействие с другарите си, затова образът се изгражда повече опосредствено, отколкото пряко чрез сюжета и сюжетния диалог.

Най-сетне в добавените по-късно фейлетони авторът никъде не използува формата „разказ в разказ“, не се появява нито едно от лицата в приятелската компания, където се разказват подвизите на Бай Ганьо. А в цялата книга тази форма последователно се спазва (единственото изключение е „Бай Ганьо прави избори“), тя осигурява единството на композицията, на повествователния маниер, а в известна степен и на цялата книга.

Така нито по своя характер и по трактовката на идеята, нито по начина на изграждане на образа, нито по своите жанрови и стилистични белези, по особеностите във формата добавените към книгата на Алеко Константинов творби могат да се свържат естествено с „невероятните разкази за един съвременен българин“. Единственото — но недостатъчно! — основание на редакторите е било името на Бай Ганьо. Не е достатъчно, защото още самият Алеко Константинов започва да използува името на своя герой като нарицателно, като обозначение на сходен тип поведение и манталитет. Така е например в „До Желюша с говежди вагони“ — на двамата бабаити, които тръгнали да демонстрират национализма си пред гостоприемните сърби, Алеко Константинов прикачва прозвището „Бай Ганьо“: „Ами като потегля бай ви Ганьо за Пирот . . Аман бе, бай Ганьо, ще се свестиш ли и ти някой път?. .“ Тук името е използувано само като характеристика, то в никакъв случай не означава, че двете действителни лица, за които е реч в пътеписа, представляват съставна част или развитие на образа на Бай Ганьо. Същия случай срещаме и във фейлетона „Що значи „народът ликува“ — като иронизира жалката, но с претенции за помпозност илюминация по повод раждането на втория син на княза, авторът заключава: „Туй е то хасъл — бай Ганьо прави илюминация.“ Още по-ясен е примерът с фейлетона „Честита Нова година“ (1895), в който Алеко вмества и едно автентично писмо на прототипа на Бай Ганьо — Ганьо Сомов от Казанлък. Макар да е писано, както пояснява и авторът, от някое „чиновниче“ или „даскалче“, в него се оглежда цял целеничък, в натура истинският Бай Ганьо. Като напомня на писателя, че върху неговите плещи е въздигнал славата си, Ганьо Сомов се оплаква, че „истинският, живият Бай Ганьо Балкански сега засега се намира в твърде окаяно материално състояние и се свива от сиромашия и немотия“, затова моли: „Следователно, аз ще се надея, уважаеми г-н Константинов, въз основание на тази обич, че Вий няма да изпуснете случая срещу наступающите Рождествени празници да се смислите за живия Ваш Бай Ганьо, чист православен Християнин, и да го подарите с нещо, изпратено например с един пощенски бон, с което, след като си види масрафа за Коледа, да може заедно с другите почитатели на създадения от Вас Бай Ганьо да пие за славата и величието на автора му. Амин!“ Пенчо Славейков твърди, че оригиналът на писмото се пази „в Алековите книжа“, че Ганьо Сомов му е писал повторно (това писмо е изгубено), но след като и този път не получил отговор, е изпратил до Алеко Константинов следното напомнително — вече трето поред — писмо: „Уважаемий Господине. Надеях се, че ще удостоите с отговора си поне едно от досегашните ми две до Вас писма, но останах излъган в надеждата си. Както Ви е известно, с тия си писма аз Ви молех, пред вид на нашето познайничество, което Ви е дало повод да ме възпроизведете в комическите си съчинения като Герой-булгар, който пътува по Европа,

даже и до Чикаго в Америка, за да представи на любопитния свят „Българското злато“, молех Ви, казвам, да си спомните за мене и ми пожалвате някоя и друга десетка „Български слободници“ или пък ми изпратите няколко екземпляра от книжките си по моето пътуване из Европа и пр. Досега обаче, като не получих никакъв отговор, реших се да Ви помоля и третий път за същето, в което, ако се няма възможност да бъда удовлетворен, то моля поне имайте добрината да ми напишете в две думи поздрав, за който ще Ви крайно благодаря. С уважение Ваш приятел Ганьо Стоянов Сомов. А по Вашему Ганьо Балкански.“

И трите писма са писани през декември 1894 г., когато разказите за бай Ганьо все още продължават да се печатат в книжките на сп. „Мисъл“ и Алеко Константинов още не е сключил договор за самостоятелното им издаване. Следователно той е могъл да ги използува в книгата си, но въпреки благодатните възможности не го е сторил, защото, колкото и да се покрива психиката на Ганьо Сомов с тая на литературния герой, колкото сама по себе си тя да представлява жизнено обобщение, все пак това е манталитет на единично и действително лице, а не художествен образ. Алеко Константинов много добре е схващал разликата между жизнен тип и литературен тип, а тъкмо тя е, която разграничава документално-художествените жанрове от чисто литературните жанрове. Макар да владее виртуозно и двете форми на обобщение, той много ясно и последователно спазва разликата между тях. В пътеписите и фейлетоните му срещаме много действителни типове, много конкретни лица, съдържащи голяма степен на жизнено обобщение, но само в образа на повествователя се забелязват елементи и стремеж към художествено обобщение. Обратното е в „Бай Ганьо“— колкото и съблазнителна да е обобщеността на действителните лица, на прототиповете, авторът съзнателно се абстрахира от нея и се стреми към чисто художествената форма на типизация. Това се отнася както до главния герой, така и до всички второстепенни образи. Единственото изключение — това вече отбелязахме — е „Бай Ганьо прави избори“: тук няма почти никаква дистанция между прототиповете и литературното им превъплъщение в образа на Иваница Граматиков и неговите другари. Затова пък Бай Ганьо, макар да участвува в конкретни и действителни събития, не е изгубил нищо от голямата си обобщаваща сила, и тук той продължава да бъде един генерализиран литературен тип.

Затова може би с много по-голямо основание към „Бай Ганьо“ бихме могли да добавим обобщаващите фейлетони на Алеко Константинов от серията „Разни хора — разни идеали“. Тази идея лансира, но не я осъществи — още Пенчо Славейков. Според него галерията от сатирични портрети „под общото име Разни хора — разни идеали е в свръзка с поправянето и художественото закръгляване на Бай Ганя“[1]. Славейков разкрива и пряката тематична и характерологична връзка между Бай Ганьо и героите на тези четири фейлетона. Същите мисли развива и проф. Б. Цонев. Но и до днес никой редактор не е правил опит да реализира тази идея — не защото героите на четирите фейлетона не носят името на Бай Ганьо, а защото ги възпират съществените стилистични и структурни различия между фейлетоните „Разни хора — разни идеали“ и разказите за Бай Ганьо.

След всичко това смятам, че имаме достатъчно основания не само да поставим за ново разглеждане текстологичния проблем „Бай Ганьо“, но и да го решим по начин, който напълно ще отговаря на авторската воля, на характера на художественото обобщение в образа на безсмъртния Алеков герой и на жанрово-стилистичната и структурно-композиционната специфика на разказите за Бай Ганьо. Днес е повече от очевидно, че произволното разширяване на Алеко-

[1] Предговор на П. П. Славейков към Съчинения на Алеко Константинов. 1901, с. LIV.

вата книга влиза в противоречие със съвременните схващания за цялост и завършеност на образа. Наистина като някой свой литературен събрат Бай Ганьо излиза из тесните рамки на произведението и заживява свой самостоятелен живот. За него се печатат книги, създават се десетки разкази и хиляди анекдоти, той присъствува в съзнанието на редица поколения. Неговото име става синоним на всичко, от което се срамуваме, дори собственият му създател почва да го прикачва като характеристика за поведението на действителни лица, като оценка на обществените явления. Но това е вторият живот на Бай Ганьо, живот изън литературния текст — фолклорно-анекдотичен и митологизиран, действителен и безграничен. Той не може и не бива да ни ръководи при решаването на текстологичните проблеми на художественото произведение на Алеко Константинов.

ФЕЙЛЕТОНИСТЪТ АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Катя Бъклова

Враговете му се опитаха да го уязвят, твърдейки, че започнал да пише фейлетони лично засегнат, когато пропаднал като кандидат за народен представител. Те не искаха да разберат, че това бе само поводът, който отприщи заложени потенциални сили и ориентира едно талантливо перо; който задълбочи съществуващ вече конфликт с действителността, като му придаде определена социална острота. Прекият контакт с политиката на деня превърна тази фейлетонна енергия в емоционален протест срещу злото, в израз на едно морално отвращение, дошло от сблъсъка на човешки здравото и благородното с недостойната конюнктура, за да достигне до удар по конкретните създатели и носители на тази конюнктура. Защото фейлетонистът Алеко присъствува във всеки ред, излязъл от ръката му още в ученическите години; той е в първите неумели стихове, в първите прозаични опити, в частните му писма; в зрелите пътеписи и неповторимия „Бай Ганьо“. И когато твърдим, че изборите раждат Алековия фейлетон, трябва да уточним: социално заострения, политически ориентирания фейлетон, фейлетона-оръжие, където, както никъде другаде, се съчетават и плътно покриват човекът, художникът, гражданинът.

Днес за изследователя е невъзможно, а и ненужно да отделя въздействието на проявите на човека и гражданина от въздействието на фейлетоните като литературен факт. Значението на Алековата личност в млада България допълва значението и ролята на фейлетоните му. И това тяхно присъствие влияе положително върху градивните сили и тенденции на общественото ни развитие. Защото смехът на един хуморист с безукорно лично и гражданско поведение не може да бъде пренебрегнат. И ако трябва да търсим трайната значимост на тези творби, да откриваме причините за естетическото въздействие на голяма част от тях и днес, наред с художествените им качества трябва да оценим обстоятелството, че чрез тях се срещаме с една морално извисена, светла личност, в срещата с която се пречистваме, коригираме, самопроверяваме, самоосъждаме.

Да се пише за фейлетониста Алеко Константинов това означава да се разкрият националните, социалните и психологическите измерения на личността му, създала тази „дивна феерия, изтъкана от смях, от скръб, от ирония, от сарказъм и от омайна поезия“.

В началото на нашия век именитият негов съвременник д-р Кръстев изказа пророческата мисъл, че след 40—50 години литературният критик ще бъде смаян от явлението Алеко Константинов, появило се в края на XIX столетие; „. . . посред мрачни и втънали в злословия и интриги души той ще съзре едно вечно весело и смеещо се лице. . .“ За нас Алеко далеч не е само това „вечно весело и смеещо се лице“. Ние знаем, че създателят на „Бай Ганьо“ може да бъде и гневен, и презрителен, и скръбен. И ако той продължава да бъде едно

изключение в българската литература „без предшественици и без заместници“, то това трябва да се разбира не толкова в литературно-исторически, колкото в индивидуално-психологически смисъл — като тип душевност, тип българин и творец. Този наш писател е единственият в цялата българска литература, когото назоваваме интимно с малкото му име. И с това спонтанно подчертаваме изключителното обаяние на личността му, обаяние, останало незасегнато от изминаващите десетилетия. В този дребен факт има нещо симптоматично; той говори, че всеки, който се насочи към делото на Алеко Константинов, първо спира изумен пред човека Алеко, става подвластен на неговия чар и почувствувал се интимен в душевния свят на една необикновена личност, започва да търси отпечатъка на тази личност в цялото нейно творчество. И подобно на неговите съвременници остава докрай с очистителното усещане за духовна свежест, нравствена извисеност, артистично благородство.

Алеко Константинов се изявява в културния живот на нашата нация във време, когато култът към загиналите, преклонението пред националния героизъм определят върховите точки на нейните духовни проявления. Спомените от Априлското въстание са още много живи, както са живи и участниците в него; войводи и опълченци още възторжено разказват преживелици и горят във възпоминания за едно близко борческо време. Ст. Заимов пише „Миналото“, З. Стоянов — своите „Записки“, Вазов възпява „забравените“ с възторг, укор и преклонение; изстрадва „Под игото“ и „Немили-недраги,“ откъсвайки ги сякаш от собствената си плът, неделима от плътта на народа му. През 80-те и даже до средата на 90-те години нацията е все още духовно в това героично минало, непреодоляно идейно и естетически, несъизмеримо с пигмейските нови времена, които настъпват, лишени до голяма степен от духовни измерения. Новото време нахлува с икономическите си катаклизми, с един бурен, но мътен обществен живот, бързо изродил се в партизанските ежби, парламентарни страсти, дребнави политически нападки. И стъписан пред бурния растеж на новото, пред могъществото на парите, пред избуялите властолюбиви стремежи, писателят предпочита да остане с мислите и вълненията си назад, в миналото. Или да се обърне към патриархалното село, без да може и без да желае да види неговата обреченост, за да утвърди добродетелите на „простия човек“, да търси изход и опора в неговото просвещение или в разклатената общност на задругата (Влайков, Хр. Максимов, Мих. Георгиев). Възрожденски идеали или патриархален пристан — но във всеки случай встрани от съвременната действителност с нейната социална динамика; отказ от опита да се прозре в новите прояви и тенденции на обществения и политическия живот.

А междувременно картината на българския политически и духовен живот все повече се усложнява. През първите свободни десетилетия назряват условия за нови пътища на националното развитие, в които личността трябва да намери своето място и призвание. И днес трябва да видим в Алековия здрав, жизнен, артистично-културен смях, избухнал така неочаквано в края на миналия век, симптом на това зараждащо се ново самосъзнание на една нация, не вече бореща се за своето право на съществование, а търсеща изява като свободна, градивна сила. Със свободомислие и самочувствие на човек и гражданин; самочувствие, което не зависи от материално и съсловно положение, Алеко се явява върховен изразител на едно второ освобождаване, на едно вътрешно, духовно разкрепостяване от робската психика, от вековни условности, наложени рамки, закостенели норми. Този Алеко има новото, непознато дотогава самочувствие, че е син на свободна държава, чието бъдеще е в политическото и културното строителство. Той живее с новото, също непознато дотогава чувство за цивилизация и прогрес, със съзнанието и отговорността на обществен възпитател. (По същото време, когато, наблюдавайки живота в освободена България, Иречек с огорчение пише: „Само раз-

рушителни тенденции, нищо строителско.“) Верен на своето гражданско и морално кредо, Алеко изцяло е потопен в проблемите на съвременната си действителност. Той е първият български писател, типичен представител на една новооформяща се градска българска следосвобожденска интелигенция — „културтрегери“. В този непрекипял, понякога аморфен като структура съвременен живот плува в свои води и същевременно — и тук се крие същността му на хумористи — се диференцира от него, за да го погледне отстрани и да види и него, и себе си като част от него, и да се разсмее със своя весел или тъжен, но винаги свободен разкован смях, в който има и болка и тъга, и самоирония, и гняв.

Алеко остана горд и свободомислещ, но самотен представител на буржоазната демокрация у нас; един изразител на неосъществени обществено буржоазни добродетели, духовни идеали. Ранната смърт попречи на естественото му развитие „. . . към социалистическите убеждения, към социалистическия идеал, в който неговата поетическа натура можеше да намери чистия източник на нескончаемо поетическо вдъхновение“ (Д. Благоев). Тя доказа още веднъж невъзможността за съществуване на такъв тип буржоазни демократи у нас в края на XIX в. Алеко бързо се появи и изчезна едновременно като пръв и последен мохикан на буржоазната демокрация. „Българският либерализъм не е имал никога морална сила да даде теоретици, икономисти, оратори и т. н.“, пише Д. Благоев.[1]

Алеко Константинов е от поколението, което посреща свободата на ученическата скамейка. За него робството присъствува преди всичко в семейната болка по убития при с. Върбовка братовчед, участник в четата на Ф. Тотю (1867), в ученическите спомени за Ц. Дюстабанов, появил се през пролетта на 1876 г. в Габровската гимназия, „въоръжен от глава до пети, същински комита. . . държа реч, в която изтъкна целите на въстанието, като ни прикани да вземем участие. . .“ (Д. Благоев. Кратки бележки от моя живот) и за Фазлъ паша, обсадил гимназията и разгонил учениците. Тези моменти безспорно оставят трайни следи в съзнанието на бъдещия писател (Фазлъ паша се появи във фейлетона „Що значи „народът ликува“), но по-скоро със своя емоционален заряд, различен от изстраданото и осмислено с цялата дълбочина и сила на изживяването възприемане на възрастния. Предосвобожденската действителност въздействува върху Алеко преди всичко със своя възрожденски просветителски патос. Защото той има едно охолно, макар и немного радостно детство — богат дом, културна среда. Расте в атмосферата на просветителските идеали, донесени в родния Свищов от учителите Ем. Васкидович, Н. Геров, Хр. Павлович, където възрожденските традиции са изключително богати.[2] Не без значение за атмосферата на града е и фактът, че през 1872 г. населението му тържествено посреща Екзарх Антим I на път от Видин за Цариград, а по-късно през същата година и Иларион Макариополски.

От друга страна, търговско-промишлените възможности на Свищов, близостта с Румъния и оттам със света определят една по-висока степен на материална и духовна култура, характерни за града.

Освобождението заварва Алеко 14-годишен. За него то е в яркия спомен за Царя Освободител, стъпил на българска земя в родния му град на 22 юни 1977 г. и отседнал в първата българска къща — родния му дом, посрещнат тържествено. („Входът на къщата бил украсен с голям венец от живи цветя, който държели високо четири девици“ — пишат историографите на Свищов.[3])

---

[1] Ново време, 1896, кн. 6.

[2] В Свищов през 1856 г. се основава българско читалище, през 1873 г. Дим. Шишманов основава първото търговско училище. На 1 януари той открива и „първото театро“. Янко Мустаков, един от Алековите учители, завършил консерватория в Букурещ, основава хор и оркестър към училището.

[3] Вж. Ст. Гичев. Свищов. 1929; Г. п. Христов. Свищов в миналото. 1936.

Така Алеко възприема Освободителната война преди всичко в нейната тържествена, внушителна част, в нейния блякав, празничен финал. А първите стъпки на новото време — от административно-организаторската и културно-градивната страна. (Той е чиновник в канцеларията на губернатора Н. Геров, където се среща с Вазов, М. Дринов, М. Балабанов.) По тази духовно-градивна линия той възприема и понася идеалите на Възраждането. За него гражданското осъществяване съвпада със строителната мисия на новоосвободената страна, с процеса на изграждане нейната материална и духовна култура. Неговото поколение се учи и готви за обществено поприще в една свободна държава. С това ново самочувствие живеят и учат българските младежи в Николаевския пансион и Одеския университет. Над тях не тегне мисълта за поробеното отечество, те изявяват по-безгрижно, по-свободно личността си, проявяват дарбите си, усвояват от нова позиция големите уроци по нравственост от руската и западната литература. „Гогол беше нашият наставник в литературата. Знаехме го кажи-речи наизуст“ — пише в спомените си един от николаевските възпитаници — д-р Н. Бобчев.[1] В Николаевския пансион Алеко развива вродените си артистични заложби — свири, рецитира, пее, съчинява. Опитва се да пише, но винаги пред очите му са високите образци на Гогол: „Разбира се — признава той, — не мога да опиша картината на литературната вечер, както Гогол е описал Днепър.“[2]

Алеко, както и съучениците му българи следят политическия живот в родината, явно подготвяйки се да вземат участие в него. „След 1881 г. учениците се делят на цанковисти и каравелисти — пише в спомение си Вл. Дякович. — Каравелисти са: Алеко Константинов, Хр. Филипов, Г. Калинков, Д. Николов и др. При всички последвали събития те остават каравелисти.“[3] От Николаев Алеко още през 1880 г. изпраща във вестника на П. Р. Славейков „Целокупна България“ стихотворението си „Огледало“, където въпреки неумелото стихоплетство личи ясна ориентация срещу консерваторите. По-късно, вече студент в Одеса, той съобщава в писма, че чете редовно българската преса и следи събитията в България, за да информира за тях в Русия. Така твърде рано се оформя с либерални възгледи, макар и дошли по книжен път. Касае се не толкова до определени политически убеждения и осъзната принадлежност към една партия, колкото за рано проявена гражданска и политическа активност, за съпричастие към народната съдба и към участта на страната, за извънредно чувствителна реакция, отговаряща на темперамента му, на всичко, което засяга народните права и свободи, осветени тогава от Конституцията.

През 1885 г. Алеко се връща в България „с диплома и идеали“, с „некрасовски“ граждански вълнения и „гоголевска“ ненавист към всичко пошло и ретроградно; готов да приложи високите си нравствени принципи и идейни възгледи на почвата на българския обществен живот. Връща се, когато в България е отминало онова пиянство на новоосвободения народ, оня „карнавал на свободата“, когато „. . . на публични тържества интелигенцията играеше народни хора дори и по улиците. При туй шапките и цилиндрите не стояха добре на главите, виждаше се, че те са ново нещо наместо фесовете и калпаците. . .“ (Иречек).

След 1884 г. започва период на разслоение сред буржоазните партии и борба между тях, което по същество е борба на търговско-промишлената буржоазия за спечелване на европейските пазари. Започва друг вид „карнавал“ — на концентрация на капиталите, на държавните заеми и обогатяване на предприемачи, на непрекъснато поскъпване на места и имоти и покупки на железници, на строеж на къщи с обзавеждане от чужбина, на нечисти сделки и истинска напаст от ак-

---

[1] Българска сбирка, 1909, кн. 4.
[2] Братски труд, бр. 1, 1881.
[3] Юбилеен сборник Екатерина Каравелова. 1878—1928. С., 1929.

ционерни дружества.[1] Този щурм за печелене на пари създава и определена духовна атмосфера, в която процъфтяват най-долни човешки страсти.

Да, не е много весело в тази млада, свободна държава въпреки дързостта и замаха на нейните създатели, въпреки амбициите, често благородни и искрени, за нейното устройство. Алеко със своите граждански убеждения, със силата на нравствената си воля, свободолюбив дух и безгрижен нрав е несъвместим с нейната атмосфера. Като манталитет и психология той е нещо необичайно за нашия полупатриархален бит даже с личния си живот на безгрижен „вечен ерген", който не мисли „да се прибере" и „свърти дом". Той се връща от Русия юрист тогава, когато у нас дипломираните чиновници, особено юристите, са малко и затова добре платени. Те могат да направят кариера. Но не и Алеко. Неговата професия, която при дадените условия неизбежно трябва да го доведе до партизанщина, му остава чужда докрай. Той е уволнен от държавна служба след редица неприятни инциденти. Даже „свободната" адвокатска професия се оказва не дотам свободна, тъй като не му дава възможност да я упражнява съобразно със своите принципи и убеждения.

Спонтанна реакция на мощната страст за забогатяване, завладяла обществото, на реакционните политически режими и на цялата атмосфера, създадена около тях, представлява кръгът от интелектуалци, известен като „Весела България". Душата на този неофициален кръжок, доста лабилен по състав и без никаква определена програма или цел, докрай остава Алеко. (Той се разпада след неговата смърт.) Във „Весела България" „членува" българската столична интелигенция — предимно млади хора, адвокати, професори от новооснования университет, чиновници, артисти, режисьори (проф. Ем. Иванов, проф. П. Абрашев, Др. Казаков, проф. Б. Боев, М. Тодоров — по-късно столичен кмет, С. Иванчев — по-късно министър, Г. Калинков — също бъдещ кмет, и др.). Те прекарват заедно приятни вечери в някое заведение при разговори, шеги, песни. Този кръг съставя ядрото на дружество „Славянска беседа", особено на неговия хор, на туристическия „Урвич клуб" и т. н.

Тази съвсем спонтанно оформена интелектуална компания е симптоматична за културните процеси, които се извършват у нас през 90-те години и за психологическия и духовния климат на младата столица. В нея има и много безделие, и много безгрижие, и много зевзеклъци, но има и честност, и свободомислие, и едно самочувствие за извисеност над парвенюшката среда, едно артистично-културно веселие, непознато по характер за духовния ни живот дотогава. Бохемството на тази среда е бохемство от нов порядък, далеч от старото „хъшовско" буйство на емиграцията и от парвенюшкото еснафско веселие на новоизлюпените богаташи и кариеристи. Затова, без да преувеличаваме днес значението на този пръв по рода си опит за групиране на хората според интелектуалното им равнище и духовна връзка, не трябва да го отричаме с високата мярка на Б. Пенев като „кръг от безличия, в които Алеко се похабява". Не трябва да се забравя, че атмосферата и културното ниво на „Весела България" допадат на Алековия темперамент. Той е далеч от духовната нагласа на Пенчо Славейков, чужд е на възрожденския патос и плам от „вазовски тип", липсва му и здравият народен корен и връзката със селото на Влайков и Мих. Георгиев. Неговите възрожденски просветителски идеали се трансформират в една обществено-възпитателна и културно-цивилизаторска мисия. Те „влизат в обръщение" в едно време, когато желанието за бързо поевропейчване, за излизане на по-широк хоризонт се съпътствува с жалка парвенющина и подражателство. В една среда, където стремежът да се излезе от остарелия патриархален морал се преплита с дребен еснафлък и духовна ограниченост.

---

[1] Вж. Юбилейна книга на София. 1878—1928. С., 1928.

И в тази обстановка според силите, духовната си нагласа и темперамент Алеко запази и издигна високо знамето на културния строител и нравствен възпитател и цивилизатор на обществото. Показателна в това отношение е дейността му в дружество „Славянска беседа“. През 1896 г. той става подпредседател на настоятелството. Участвува активно в хора, в туристическия клон също доминира неговата фигура. В цялата мания за увеселения, балове, маскаради, вечеринки („почти всеки ден и по две на ден“), обхванала столичани, членовете на Беседата и преди всичко Алеко като председател на забавния клон, се стремят да наложат едно по-високо ниво, да отхвърлят всичко некултурно, смешно, подражателно, полуевропейско. Даже в този уклон към забавната час (в отчета на дружеството за 1896 г. фигурират една сказка, три бала и тринадесет вечеринки) трябва да се оценят усилията за насочване на обществото към нови, културни увеселения, които в момента задоволяват определени негови потребности.

В Алековата разностранна личност съжителствуват в едно обаятелно цяло поклонникът на човешката и природната красота, безгрижният вечен безсребърник, бохемът, веселякът. Всичко това е Алеко. Но той далеч не е само това. Олицетворение на безкомпромисни морални принципи и гражданско мислене, той изцяло и най-пълно се изявява като творец в конфликта личност — общество, характерен за цялата нова българска литература. При Алеко този конфликт добива специфична окраска в разнообразните превъплъщения на хумора именно поради цялата тази богата душевна гама, поради особения Алеков характер, нрав и темперамент. Неговият хумор е роден от една отзивчива, чувствителна душа със социални тежнения и високи нравствени критерии, обратни на официалните тенденции в съвременното му общество; морално взискателна към себе си и към другите. Тези качества правят от безгрижния бохем политически фейлетонист. „Към хумора са предразположени хора, които разбират цялото величие и цялата цена на всичко възвишено, благородно, нравствено. . . Те усещат в себе си много благородство, ум, човешко достойнство, себеуважение“ (Чернишевски).

Очарованието на фейлетониста Алеко Константинов до голяма степен се определя от неговия оригинален, безспорен артистичен талант; дълголетието на фейлетоните му също до голяма степен се дължи на него. Единната творческа личност, духовно цялостна и богато надарена, превръща материалите, писани по конкретни поводи във вестниците, в стройна, органична част от едно творческо дело. На това покритие и взаимно проникване на човека и художника обръща внимание К. Кръстев: „Алеко беше цял целеничък без остатък. . . в книгите си, фейлетоните си, стиховете си даже. От всичко негово вееше нещо топло, нещо скръбно-весело, нещо дълбоко сърдечно — с една дума, нещо от самия Алеко.“[1]

За щастие спецификата на самия фейлетонен жанр предполага именно тази пряка изява на авторовата личност. Затова веднага след първите непретенциозни дописки в „Знаме“ по повод опорочените избори следват нови и нови фейлетонни творби. Умение да улови комичната ситуация, чувствителната гражданска съвест и устроумна точна мисъл превръщат отреагирването на обществените слабости в художествено произведение и наред със силната лирична струя дават добра основа на Алековите фейлетони. Бързата, жива реакция, макар и невинаги дълбоката, но винаги енергична мисъл създават динамиката на фейлетоните във всички техни съставки — образи, ситуации, диалог, интонация, език. Несклонен към дълбок, продължителен размисъл, Алеко е силен в непосредствената реакция. Той сочи, вика, смее се, крещи, гневи се на всичко, което го е поразило, засегнало, разсмяло. Силният лиризъм придава неповторимия чар на тези късове и в крайна сметка осигурява тяхното въздействие. Защото Алековият фейлетон наред с

---

[1] Мисъл, 1897, кн. 8—9.

цялата си политическа актуалност и идейна целенасоченост носи голямото обаяние на лекия жанр, на забавната игра. Цялата тази лекота, движение, разнообразие той постига спонтанно, без да търси — те са присъщи на темперамента и душевната му нагласа. Сам невинаги съзнава значението на фейлетоните си, смята, че се е „вдребнил“ в тях. (Подобна мисъл изказва и съвременникът му С. С. Бобчев: „След пътеписа и „Бай Ганьо“ той слезе в политическата арена, изхаби хубави сили.“[1])

Болшинството Алекови изследователи и критици са единодушни, че фейлетонът е най-„неговият“ жанр: „Фейлетоните на Алеко покрай „Бай Ганьо“ спечелиха симпатиите на здравочувствуващата и мислеща част на българското общество“ (Пенчо Славейков); „не случайно неговият най-естествен жанр е фейлетонът“ (Малчо Николов); „фейлетоните той не можеше да не напише, в тях той живееше, в тях влагаше от всичко, що пълнеше неговата душа“ (Кръстев); „те са глас на висока гражданска съвест“ (П. Пондев).

Разбира се, не всички фейлетони на Алеко са на еднакво ниво. И причината за това, че той допуска и по-слаби творби, трябва да търсим не в засиленото публицистично начало, което се налага над художественото.[2] Фейлетоните му са единни в естетическото си въздействие и тяхното единство се осъществява от авторовата личност, чието присъствие, изразено в различна форма и степен, е активен елемент в творбата независимо дали в нея преобладава сюжетно-белетристичният или публицистичният момент. Но „Тържеството на Велзевул“ и „Молитвата на Велзевул“ например отразяват един ранен етап от фейлетонната практика на Алеко Константинов. В тях той се опитва да влезе в един несвойствен за неговия нрав и темперамент стил. Скрива се напълно зад демоничния си герой, кара го да се саморазобличава. И в тази груба, пряка изповед се опитва да бъде саркастичен, да бие директно, да плющи с Ювеналов бич. Докато силата му е в гъвкавите извивки на иронията, в свободната подигравка и широкия ведър смях, където най-добре се проявява неговата светла личност. Подобен несвойствен на автора „демонизъм“, риторика, открит изобличителен патос са причина и за значително по-ниското ниво на втория фейлетон от цикъла „Разни хора, разни идеали“.

В силното и многостранно авторово присъствие ще търсим обяснението и на факта, че темата за изборите, толкова многопосочно и многократно третирана от Алеко — в 17 от всичко 60 фейлетона, — не доскучава, не звучи еднакво. Причината за това не е толкова в различния ъгъл, от който се вижда едно и също явление, а в това, че се разкриват неизчерпаемите възможности за артистично превъплъщение на хумориста, заел ту позата на правителствен човек („Смирррно, рота п'ли“), ту на обективен тълкувател или законодател („Избирателен закон“), ту на гневен изобличител („Сеятели на рабски чувства“).

Алеко е хуморист в интимната си душевна нагласа. Той не се измъчва да търси хумористичния аспект на явленията. Още в „Огледало“ — неумел стихотворен опит, личи склонността да се виждат и хумористично обобщават типични обществени явления, основни пороци, развили се в новоосвободената родина — рушветчийство, комарджийство, кариеризъм, — плод на набързо възприети форми на псевдоцивилизация, на смесица от нашенско и чуждо.

В писма до Ив. Шишманов, Ив. Д. Иванов той сполучливо пародира фамилиарен провинциално-еснафски тон, подиграва се с полуграмотните си съграждани, като сам се подписва неграмотно, и н. н. Тези първи прояви на фейлетониста, както и фигурата на гръмовержеца Юпитер (Ст. Михайловски), на картоиграча Пиер Беноа и т. н. от зрелите му творби се раждат като „шега

---

[1] Бълг. сбирка, 1897, кн. 6.
[2] Вж. Ал. Ничев. Алеко Константинов. С., БАН, 1964, с. 160, 164 и др.

на перото“, като спонтанен изблик на една честна душа, отворена за доброто и красивото, чувствителна към всичко грозно, нехармонично, пошло. Тази дарба за комично осмисляне на явленията Алеко може би е наследил от баща си, както свидетелстват Пенчо Славейков и други негови съвременници, а също и от цялата духовна атмосфера на родния си град, където няколко аристократически семейства са имали самочувствие, че стоят над останалите дребноеснафски съществования. (Има сведения, че бащата на Ив. Шишманов е издавал вестник, в който е осмивал свищовци.[1])

Но независимо от всички благоприятни психологически и биологически предпоставки истинският Алеков фейлетон в най-високите си образци едва ли би се родил без конкретния политически факт. И в този „акт на раждане“ има нещо симптоматично, нещо, което свързва още в началния момент този фейлетон с българската възрожденска фейлетонна традиция. Възрожденският фейлетон се създаде като оръжие в политическата борба. Славейков, Ботев, Каравелов го изграждат като представителен жанр на възрожденската литература — оперативен, целенасочен, боен. В конкретната революционна ситуация на 70-те г. на XIX в. фейлетонът разви най-зрялата си форма на сатирично гневно изобличение, превърна се в остро оръжие за политическа борба. Роден в борбата, извикан на живот от нейните нужди, той остава докрай далеч от битово-анекдотичните дребножитейски сфери, изцяло насочен към идейно-политическите проблеми на времето си. Алеко става достоен продължител на тази традиция. Даже и там, където изследователите имат известно основание да говорят при него за битов фейлетон (например Державин причислява „Ех, че гуляй му дрънпахме“ към този раздел), политическият контекст на творбата е повече от очевиден.

Конфликтът старо — ново, патриархално — модерно, разгърнат върху битова основа, явно не е достатъчно основание, за да се роди фейлетонистът Алеко. Той започва да пише фейлетони, когато е достигнал известна степен на социална и политическа зрелост. Подобно на възрожденските си предшественици тръгва от конкретния материал, от вестникарската дописка, за да се издигне над злободневното, да постави значителни съвременни въпроси и ги оцени пряко и безкомпромисно. За неговия фейлетон буквално се отнася определението „литература на факта“, литература, която върви по следите на самите събития. „Вий знаете ли що значи амнистия?. ..“ е писан на 12 дек. 1894 г. непосредствено след речта на Ст. Михайловски, произнесена в Народното събрание на 9 дек.; на писмото на П. Тодоров до П. Каравелов (Мир, 5 януари, 1896) Алеко отговаря с „Ами мен защо закачаш, бе Тодоре?“ (Знаме, 10 януари); след бележката, че „властта е длъжна да знае и зъбите на посетителите на Черната джамия“ (Мир, 11 окт. 1894) следва „Освидетелствуване зъбите на посещающите Черната джамия“ (Знаме, бр. 17, 17 окт.) и т. н.

Във фейлетоните на Алеко политическите и идейно-естетическите измерения на българската действителност през 90-те години са получили своеобразния и неповторим отпечатък на неговата творческа личност. Това десетилетие, което историята точно определи като „епоха на първоначално натрупване на капитали“, е колкото трагична по своите икономически последици за широките слоеве, толкова наситена с комичен заряд, породен от сблъсъка на старо и ново, на патриархално и модерно, европейско и наше. Страната се е освободила политически, но духовно е обвързана с безброй робски нишки. Сблъскване на разнородни културни пластове при, общо взето, ниско културно ниво, парламентарен живот при липса на всякакви парламентарни традиции, напъни за модерен буржоазен столичен бит, устройство на държава без държавна идея,

---

[1] Ал. Божинов. Минали дни. С., 1958.

прибързан стремеж към икономическо и културно догонване и настигане на другите — цялото това несъответствие и противоречие между същност и проява е извор на социален комизъм. Създават се условия за нравствена ерозия, лошо подражание, развала на характери, изкривяване на психиката. Избуяват кариеризмът, егоизмът, раболепието, скъперничеството. Комична ситуация се създава непрекъснато и около редица типични за момента явления. Например при липса на потомствена аристокрация нашият еснаф е без предистория, със самочувствие на издигнал се „от нищо“, със съзнанието, че устройването му, кариерата му са плод само на лична инициатива (явление, характерно и за други балкански страни). Така у мнозина се създава самоувереността, че могат да се кандидатират за всичко, че са годни за всеки пост (А. Константинов — „Разни хора, разни идеали“, З. Стоянов — „Кандидат за министър“ и „60 000 лв. икономии в държавния ковчег“, Бр. Нушич — „Ако стана министър“ и др.). В дневника си Иречек неколкократно говори за съществуването на комична ситуация в България, за „готов български Декамерон“, за обилен материал за комични вестници („жалко, че тук няма комични вестници“).

От друга страна, през този период започва да се използува широко в котерийната борба между партиите примитивното „осмиване“, в което личните нападки, грубостите, обидите, злобното заяждане и ругатнята се явяват с претенции за хумор. В това отношение през периода 1886—1889 г. първенство държат публицистите Д. Петков и З. Стоянов в „Свобода“ и „Независима България“. Още в Николаев Алеко забелязва ниското ниво на българската публицистика: „Четох „Витоша“, за кокошарин той пò го бива, знае да псува. . .“, пише той в „Огледало“. Иречек драстично и точно характеризира основния тон на много български вестници: „Витоша“ освирепя и стана груб. . . излезе „Целокупна“ — улични хули. . . „Марица“ изригва огън и жупел. . . „Свирка“ беснее и бълва гущери. . . „Светлина“ е съвършено подивяла, изригва пламъци върху всичко и лае на всички страни. . . за българите досега програмата на вестника значеше: Х е вагабонтин, У е бабаитин, Z е магаре. . .“ и т. н.

Грубият хумор, цинизмите, необработеният, площаден език са характерни и за хумористичните вестници-еднодневки като „Пищялка“, „Кукуригу“ и др. Примитивните обществено-политически нрави превръщат смеха в гримаса. Изключение прави в. „Заговезни“ (единствен запазен брой от 1892 г.) — „бяла птица сред враните на хумористичния печат“, с културен, умен хумор и изискан стил, което дава основание да се търси тук перото на Алеко Константинов.

„Словният набор и тонът на буржоазните вестници в тоя период се движи между площадната ругатня и крясъка. . . той (езикът) е обществено явление. В него намира отражение „езикът“ на младия български буржоа, който се надвиква по търговете с конкурентите си, прави шумно реклама на стоката си, за да я наложи на купувача. . .“[1] Първият журналистически конгрес (юли 1894) приема резолюция да се препоръча на писатели и вестникари по-благоприличен език. В печата се появяват такива материали като „Как да се избавим от клеветите, пущани чрез печата“ от Ив. Пеев-Плачков.[2]

Този характер на „хумора“ на тогавашната преса се корени преди всичко в липсата на култура и на морални принципи в политическите борби и в развихрените партизански страсти, където има всичко, но не толерантност и етика. Доведени са до абсурд качества, които имат свое обяснение в друго време. Възрожденският смях също не се отличава с мекота. Каравелов, Ботев сеят огън и жупел върху своите противници. Те не се смеят, а изобличават. Шпионите, народните врагове, предателите трябва да бъдат стъпкани и унищо-

---

[1] Вл. Топенчаров. Български периодичен печат. . ., с. 224.
[2] Мисъл, 1894, кн. 7—8.

жени. От този смях читателят трябва да изтръпва. От него става страшно. Сам Ботев е имал съзнание за този характер на смеха у един поробен народ и пише: „У всеки един народ в началото на неговото възраждане и приемане европейската култура и цивилизация се появяват на всяка стъпка смешни, скръбни и даже възмутителни черти. Погледнете на нашия народ и вие ще се уверите, че това е тъй. Маймунство почти в сяко едно отношение!... Под петите на азиатските варвари ни един не е можел да се смее, нито да плаче; а отсам Дунавът смехът се е обръщал на псувня, а сатирата на проклятие.“[1]

Изследователите на Ботевите фейлетони долавят пряката връзка между времето, в което са писани те, и техния тон.[2] Стилът на епохата, нейният емоционален и интелектуален заряд се отразяват в стила на нейната публицистика. В този смисъл, поставени в контекста на политическите тенденции, на нивото на художествената литература, както и на читателското мислене, грубостите и натурализмът във фейлетоните на нашите възрожденци са естествени и обясними. Чрез тях действува едно силно, убийствено, но никога вулгарно оръжие, защото величината на голямата личност със своята морално-етична мощ оставя белег върху всичко, до което се докосва. И ето как след Освобождението това действено оръжие — хумористично-сатиричното изобличение — е опорочено, сдребнено, принизено по страниците на един котериен печат от личности, далеч от мащабите на възрожденците.

У Алеко отново се явява един облагороден, културен, артистичен смях, запазил възрожденския патос, висока принципност, идейна категоричност, но с непознати дотогава изтънченост, естетически вкус и мярка, съответствуващи на нов духовен ръст. (Разбира се, влиянието на възрожденски хумор може да се долови и съвсем пряко в някои моменти — явни следи от каравеловска образност носи „Дружество „Въздържание“: „лъчите осветиха постепенно нозете му, пропълзяха към благоутробието, лъснаха засъхналата и напукана от вътрешен огън долна устна. . .“ и т. н.)

Алековият хумор рязко се отличава и от хумора в политическите фейлетони на неговите съвременници, насочени срещу правителството, срещу порочни обществени явления (Г. Баламезов) Nach и Ne nach в „Балканска зора“ и Ганчо Немечката в „Прогрес“; Антон Митов (Тонино) в „Прогрес“. В печата изобилствуват сатири лично срещу Стамболов — също грубо нападателни, с натуралистична образност, плакатно, елементарно изобличителни (стих. „Кръвни път“ с подпис Х, „Тиранинът“ от К. Величков). Въздействието им въпреки присъствието на редица остроумни моменти в тях се изчерпва в конкретния политически момент, в който са написани, и това определя и мимолетния им естетически живот.

Ако все пак трябва да поставим Алековия фейлетон в контекста на съвременната му фейлетонна практика, то безспорно по-голямо внимание заслужава публицистиката на Ек. Каравелова. Нейните фейлетони са оценени високо от Пенчо Славейков именно във връзката им с творчеството на Алеко: „Само два от безбройните български фейлетони, писани преди Алековите, ще живеят още за дълго в нашата памет — „Политическа зима“ от Хр. Ботев и „Нов Мемиш-а-а“ от. . . И автора на „Разни хора, разни идеали“ и „Миш-маш“, който нямаше навик да чете много, а български май че съвсем не четеше, е чел няколко пъти тези фейлетони и се е възхищавал от поетичността на първия и лютия сарказъм на втория. И, струва ми се, тези две неща, образци в своя род, са събудили

---

[1] Знаме, бр. 19, 22 юни 1875.

[2] Ст. Таринска обръща внимание на нервността в края на „Тази нощ сънувах“, резултат от атмосферата след залавянето на Левски. (Прозата на Ботев. 1966, с. 127.)

от дрямка чувството на бъдещия майстор на българския фейлетон.“[1] За „Нов Мемиш-а-а“ споменава и Державин в студията си за Алеко. Някои съвременници на Алеко отиват още по-далеч: „Ако не беше тя (Е. Каравелова) Алеко със своя темперамент и със своите аристократически навици може би щеше да се задоволи само да говори и разказва в свои интимни кръжоци, във „Весела България“ и никога нямаше да седне да пише.“[2] Като оставим настрана юбилейния тон в подобни изказвания, както и отзвуците от разпространеното схващане (П. Славейков, Б. Пенев, К. Кръстев), че на Алеко е нужен подтик отвън, за да пише; че твори по чужда поръчка, трябва все пак да приемем съществуването на редица общи черти между двамата изобличители на съвременните политически нрави.

Е. Каравелова публикува своите фейлетони в „Търновска конституция“ през 1888 г. с псевдоними: Веди, Ами, Алфа, Рцы и др. Те са непосредствени предходници на Алековия фейлетон по време на появата си, по аналогичната политическа действителност, която отразяват от същите демократично-либерални позиции. С Алеко ги сближават политическата насоченост и острота, както и силната сатирично-иронична струя. (Тук имаме пред вид фейлетони като „Нов Мемиш-а-“ (Веди), „Три писма“ (Рцы) „Писмо на Цванцер до Фиорint“ (N) и др.)

Е. Каравелова безспорно притежава културно перо, усет за композиция и за сатирични контрасти, известно белетристично и езиково умение. Нейните фейлетони са насочени пряко срещу редакторите на в. „Свобода“ Д. Петков и З. Стоянов, срещу Закона за печата, който в същност ограничава Конституцията, срещу прозападната ориентация на Стамболов. Особено злъчна е авторката спрямо Зах. Стоянов, достигнал в този период до крайната точка на своето политическо и морално падение. Тя го напада тотално — като политик, книжовник, човек: „Турил халка на Ботев и Левски и тръгнал с тях на печалба... разделил българската литература на две — Захари Стоянов и всичко останало...“ Бичува остро Стоиловия закон за печата, според който трябва „да има една печатница, един вестник „Свобода“ с редактори-цербери, а сегашните редактори да се обявят за пожизнени държавни публицисти, които имат право да дават патенти за патриотизъм“ и т. н. Е. Каравелова въвежда названието „държавни публицисти“, използувано след това от опозицията в редица дописки срещу З. Стоянов и Д. Петков.

Идейната близост на Алеко до кръга около Петко и Екатерина Каравелови, прекият удар и личната обида, нанесени му като пом.-прокурор от З. Стоянов, чийто произвол в същност причинява уволнението му през март 1888 г., са сигурно доказателство, че цялата атмосфера около създаването на фейлетоните на Е. Каравелова е сродна на Алеко и съзвучна със собствените му настроения. Но въпреки всичко тази публицистика има краткотрайния естетически живот на много творби от жанра. В нея има идеи, политическа страст, патос, силна фраза, но не достига онова, което може да даде само талантливата личност със своя темперамент, характер, емоционален свят, духовен строй. Тук тежи политическата конюнктура, връзката с конкретния политически момент изчерпва в общи линии съдържанието.

След хумора на „събраните около огъня овчари“ на П. Р. Славейков, след сатиричната острота на Ботев и Каравелов и огрубелия от политическите борби и страсти смях на З. Стоянов Алеко се появява със свежо перо, плод на различна култура и душевност, което облагородява партизанските страсти, удавя ги в сърдечен смях. Даже когато е несправедлив към отделни личности поради по-

---

[1] Алеко Константинов. Спомени и бележки. Съчинения. Т. I. 1901, с. LI.
[2] В. Пасков. Юбилеен сборник Е. Каравелова. 1878—1929. С., 1928. с. 52.

литическата им принадлежност (К. Величков, И. Вазов), той не става груб, не изгубва строгата етична и художествена мярка, не стига до ругатните и площадните нападки. И въпреки че е осъзнал ролята на публицистичното слово в политическите борби, с фейлетоните си остава над дребните партизански ежби. В демократическата партия го привлича главно фигурата на П. Каравелов, „първият български дребнобуржоазен бог“ (Ив. Хаджийски) — типичен руски интелигент, който по фигура и манталитет е за него въплъщение на възвишен идеализъм, крилати мечти за свобода на съвестта и мисълта. И все пак даже обаянието на П. Каравелов като страдалец за свободата не може да направи от Алеко заслепен сторонник на една партия. Само в отделни моменти той се увлича от политическите борби с присъщия му активен темперамент: „Давайте ми снаряди, аз ще бомбардирам! Пратете ми по-скоро протестите да им отворя един артилерийски огън, та да им израсне на сърцето Свищовския 11 септември. Протестите по-скоро! Колкото може по-скоро!“[1] Преобладаващ и траен е у него културният строител, моралният възпитател. „Тука артък няма политика, няма партизанство, няма страсти. . .“ — с облекчение завършва той поканата за тържеството по случай 15-годишния юбилей на „Славянска беседа“.

Алеко Константинов притежава таланта да бъде остроумен, да заостря и концентрира реално съществуващия комизъм. Неговият културен, артистичен смях има голямото качество да забавлява. Той не потиска, а пречиства, като „на шега“ преодолява грозното, пошлото, низкото. Алеко отключи онзи ведър, жизнерадостен смях на нацията, който бе потискан през дългото робство, а това е вече първият белег за вътрешно освобождаване, за ново самочувствие и духовно разкрепостяване. Най-после българинът се засмя и колкото и болка и тъга да има в този смях за самите нас и за „Българийката“, той ни помогна да се диференцираме, да се осъзнаем като народ. Именно тук, в новото самочувствие на народа, който се смее, в самата личност на писателя този „шегаджия българин“ — плод на определени национални исторически условия, трябва да търсим и националния колорит на Алековия хумор.

Враснал с душа, мисъл, нерв в съвременния му обществено-политически и духовен живот, във фейлетоните си Алеко оценява това съвремие в неговите социално-политически, духовни, морално-етични измерения от позициите на демократа, хуманиста, гражданина. Той осмя времето, в което владее лукавството и фарисейщината на Стоиловото управление; не пощади министри, депутати, журналисти — носители, създатели, изразители на всички ония форми на обществен живот в новоосвободената държава, в които, твърде скоро опорочени, се развихря под знамето на „демокрацията“ и Конституцията невиждана дотогава корупция, политическа безпринципност, гавра с народните права. И в това Алеко следва традицията на Ботевия и Каравеловия фейлетон, които жигосват и клеймят народните врагове от всякакъв род. Но ако Ботев наложи хумора като революционно средство, то у Алеко той се изостри като морална сила, като оръжие на фронта на гражданската доблест, на демократизма, на отстояване високонравствени принципи.

Органично чужд на всяко лицемерие, двуличие, неискреност — политическа или гражданска, у него темата за потъпкването на избирателните права („свещени“ според представите му), за свободата на печата (който трябва да бъде изразител на тези права) оставя най-трайни следи и е в основата на най-популярните му фейлетони като „Смирррно! Рота п’ли!“, „Угасете свещите!“, „Избирателен закон“. Но Алеко издига мерника си на хуморист и „по-високо“ от антинародната политика на народняшкия министър-председател Стоилов, диктатора Стамболов и „депутата от правителственото мнозинство Абрашев“, за да уцели

[1] Писмо от 10 окт. 1894. — Изкуство, 1947, кн. 4.

самия държавен глава — Фердинанд, развенчан и принизен в „Миш-маш“, „Сеятели на рабски чувства“, „Що значи народът ликува“ — образци на ярки антимонархически творби. Нравственото безпокойство, разбунтуваната гражданска съвест, засегнатото национално достойнство — това са мощните пружини, които дават живот в Алековите фейлетони и създават емоционалното движение в тях — от веселия смях до гневното възмущение. От позициите на морален възпитател и съзидател на своя народ Алеко реагира особено чувствително на ония явления, които дават „духовна храна на неукрепналите в самосъзнание грамотни хорица, едва що избавени от рабското иго“; боли го от всеки опит за потъпкване националното достойнство на неговата „простичка и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и измъчена, и наплашена — но и храбра“ България.

Така цялата идейно-тематична насоченост на фейлетоните, заложеният в тях морално-етичен заряд пряко насочват към личността на Алеко, към неговите темперамент, дух, психология. А същевременно са показателни за динамиката на идейния и политическия живот в края на XIX в., за наличие на реакция срещу официалната политика, за присъствие на един висок съзидателен дух в най-добрите сили на нацията. Продължил традицията на диалог със съвременниците, Алеко провежда този диалог на едно по-високо ниво, съответстващо на естетическия уровен на българския читател от неговото време. Без да бъде проповедник, той завладява с един силен морален патос, който е в сърцевината на личността му и поради това става органична част от фейлетоните му. Нравствената мощ го съхранява непокътнат от „калта на деня“, дистанцира го от тези, които осмива. Организиращото ядро на фейлетоните, което щастливо уравновесява гнева и болката, смеха и любовта, в тях е морално извисената авторова личност. Затова Алеко никога не изпада в бясното заслепление на своите съвременници даже и когато е лично оскърбен като човек и гражданин. И колко далеч е от партизанските страсти, говори фактът, че именно тогава изостри оръжието си срещу всичко, което пречи на развитието на любимия му народ. Тогава се прояви спокойната уравновесеност и мъдрото обективно мислене на „безгрижния бохем и шегаджия“: „. . . ний не искахме да паднат жертви нито от едната, нито от другата страна. Доста жертви е дал народът“ — казва той в „По „изборите“ в Свищов“, като упорито продължава да вярва в съществуването на разумни сили в обществото: „. . . на Народното събрание ние гледаме като на един оплот срещу посегателствата на правителството и мислим, че то ще се застъпи за потъпканите права на българските избиратели“ („Разни „дреболии“).

Още в първите си непретенциозни фейлетони-дописки Алеко извисява ръст над заобикалящите го със своя оптимизъм и вяра в силата на общественото мнение, в справедливостта и демократизма на народа си. Проявява изострено чувство за моралните ценности в живота, за моралния престиж и гражданското поведение на личността: „. . . сега ние издържахме една бляскава морална победа. Избраните ги е срам да си покажат лицето пред гражданите“ („По „изборите“ в Свищов“). За него най-страшното поражение е това, че избраният депутат е освиркан от хората, „обърнат на парцал“. „Вие пишѐте, както Ви диктува фалшивото положение, аз ще пиша, каквото ми диктува съвестта, па сетне ще видим на коя страна ще бъде общественото мнение“ — пише той в „Отворено писмо до г. В. Велчев“. Това са моралните устои на гражданина със самочувствие на морален законодател в едно общество, в което всеки търси топло място и борбата „за кокъла“ е влязла в апогея си. Алеко остава принципен, честен, необвързан партийно гражданин, нещо колкото утопично като трайна позиция тогава, толкова симптоматично за наличието на градивни сили в една новоосвободена нация. Самочувствието на Алеко е върху морална основа, гордостат

му на човек и гражданин — в основата на психическия му строй. Така трябва да се разбира и станалият популярен негов „аристократизъм“, който стои в основата на обаятелната Алекова ирония — душата на фейлетоните му.

Най-значителните негови фейлетони започват с комичното несъответствие между същността и нейната външна изява (Михайловски — Юпитер, Стамболов — българския Бисмарк, „симпатичният“ С. С. Бобчев, „демократизма“ на избирателния закон, „ликуващия“ народ) и се разгръщат в ярко ироничен план. Ирониятa вече предполага една по-висока степен на култура у автор и читател. Алеко се насочва към една аудитория с определен уровен на художествено мислене и емоционален строй. Той въвлича неусетно своя читател в една атмофера на доверие, повежда с него диалог, запазил живостта и непосредствеността на устната реч. Също така неусетно започва една иронична игра колкото забавна, толкова биеща в целта. Под формата на дружеска беседа, на пародийно слизане до нивото на еснафа, който бъбре „между другото“ за разни случайни работи, за разни „дреболии“, фейлетонистът насочва отровни и точни стрели към определени пороци на съвременното му общество.

За Алеко ирониятa безспорно е най-подходяща форма на изображение, която съответствува на неговата личност, мироглед, темперамент, самочувствие. Този основен ироничен тон на неговите фейлетони още веднъж ни убеждава доколко те са пряк израз на неговата същност. Чрез ирониятa „тази царствена форма на смешното“ той се издига над нищожествата около себе си и същевременно се самоутвърждава като личност. Конфронтира се спрямо враждебните му обществени сили и се отбранява от тях. Ирониятa разкрива благородството му, чувството му за собствено достойнство. От друга страна, чрез нея най-пълно и свободно се проявява артистичността му, увличането в играта, във фантазията. При Алеко фантазията никога не минава отвъд границите на действителността, фантастичното се гради върху фактите, върху играта с асоциации и намеци, но в рамките на реалността. Почти напълно отсъствува обикнатата за нашия възрожденски фейлетон форма на сънища (Ботев, Славейков) — белег за една по-друга степен на мислене и въображение. Сънят се появява само в „Херострат II“, който именно във втората си част (появата на майка Славия) се отличава с ярка антимонархична тенденция, но и с една чужда за Алеко открита тезисност и тромав, високопарен стил: „. . . още малко и върху нашия небосклон ще блесне слънцето на правдата и ще се провали мерзката подземна сила с всичките ѝ адски козни. . .“ Истинският Алеко и тук се проявява в началото на фейлетона с присъщото си иронично и самоиронично отношение. У него липсват и типичните за възрожденската ни сатира баснени форми, разгърнати алегории, присъствие на животни-символи и т. н., което също говори за типа творческо въображение и степента на художественото мислене. Алеко не измисля, той цял е потопен в съвременната му действителност и заостряйки я, води иронична игра върху нейната територия, без да прескача в сферите на ireалното, фантастичното. Много рядко груб, той жили „по-изтънчено“, по-интелектуално, привидно съгласен с опонента си.

Например във фейлетона „Кандисахме“ Алеко „играе“ с проекта за откриване на рисувално училище. Привидно се съгласява с него, одобрява го („защо мълчахте досега, бе братя?“), за да продължи и задълбочи играта чрез асоциации, чрез привличане на нови теми („Бедните арменци! Как не се намери един милосърден човек да им телеграфира да отворят тутакси едно рисувално училище. . .“). И постепенно и неусетно довежда идеята до абсурд, за да я завърши с един комичен обобщен образ („па като ще грабне четките в ръце оня ми ти български народ, па като викне да запее. . .“). Подобна постройка имат и фейлетоните „Panem et circeneses“, „Добре сме си с турците, гледайте си кефа“ и т. н.

Образец на иронично изображение е „Избирателен закон“, в който издържаният юридически тон носи истински взрив от ироничен смях с голяма изобличителна сила. Антитезата вътре във всяко изречение (закон) изостря до краен предел интелектуалната възбуда. („чл. 35. Председателят и членовете на бюрото, които съзнателно допуснат някой избирател да гласува свободно, лишават се от доверието на властта.“)

Асоциативното движение, намеците за познати неща, въпросите, обръщенията, коментарът създават впечатление за разбирателство с читателя, за общо пространство на контакт с него, за единство на идеите на автор и читател. В тези взаимоотношения читателят, макар и доловил, че се опитват да го „подведат“ и „измамят“, се оставя в плен на една забавна игра с автора-хитрец в приятното очакване да избухне хумористичен взрив. Този взрив, който освобождава създадения ефект от напрежението и очакването в комичен или драматичен план, най-често намира израз в поантата.

Многообразна е същността на Алековата поанта. В нея се крие една от прелестите на неговите фейлетони. Тук комизмът може да достигне своя връх („Кандисахме“), може да се нанесе „последен удар“, като се принизи обектът на изобличение („Малко сравнение“), или пък да се сложи неочакван, но многозначителен акцент („Страст“) — Поантата носи не само сгъстен смях, но и сгъстена болка, жестока присъда („Смирррно! Рота п’ли!“). В нея се достига до неочаквано високо напрежение („И сега бият, брате мой“) или един предмет се поставя в нов изненадващ контекст („Миш-маш“). Тя носи идеята в кондензиран вид, като същевременно отваря път за размисъл („Приятелски писма I“).

Специфичната хумористично-иронична атмосфера пронизва всяка съставка на Алековия фейлотон, макар и с различен интензитет, включително и заглавието, и послеписа (много често носител на емоционален и идеен акцент), даже и подписа, и датата (Бяла Слатина, Белгия, Един от клуба на моралното влияние). Всички тези елементи влизат в тъканта на творбата, правят я едно окръглено цяло. Алековите заглавия обикновено са ударни, съдържат в кондензиран вид основната мисъл, насочват удара, активизират с формата на въпрос или заповед. Самото заглавие вече е движение, то носи полемичен момент, крие бунт („Вий знаете ли що значи амнистия?“ — провикна се умният Стоянчо Михайловски“, „Угасете свещите!“, „Смиррно! Рота п’ли!“, „И сега бият, брате мой“, „Ами мен защо закачаш, бе Тодоре?“.[1]

Но Алековият ироничен смях, колкото и да е всеобщ, не се простира върху всичко. Има неща, с които той никак не е склонен да се шегува, защото „и сарказмите ще бъдат кощунство“. Във фейлетоните му има моменти, когато иронията може съвсем да изчезне — за да изясни гражданското си поведение („Ами мен защо закачаш, бе Тодоре?“), или когато болката и гневът за авратата със скъпи нему неща — народ, родина, демокрация, човешко достойнство — са взели връх („Що значи „Народът ликува“?“, „Сеятели на рабски чувства“, финала на „И сега бият, брате мой“ — един гневно-патетичен вик за справедливост и хуманност: „Господин Стоилов, във вашите участъци бият, известно ли ви е това?... Господин Вазов, кажете на вашите приятели да запретят биенето из участъците. Стига, боже мой“).

Алековите фейлетони поднасят богатство от емоционални пластове — тъга и болка, симпатия към обекта и гордо дистанциране от него, гняв, но и сърдечен, гръмък смях, от който няма къде да се скриеш. Широко лансираната тео-

---

[1] Алеко е имал съзнание за значението на заглавията във въздействието на цялата творба. В рецензия за „Novissima verba“ на Ст. Михайловски той между другото критикува поета и за заглавията на книгите му, с които косвено стеснява кръга на читателите си. (Пер. сп., 1890, кн. XXXII—XXXIII).

рия за безобидността на неговия хумор освен опитите по идейни съображения да бъде той съзнателно „обеззъбен“ се корени и в характера на този неочакван за нашата литература смях. До Алеко ние не познавахме този род забавен, ведър, оптимистичен хумор на изненадата, на лекия намек, двусмислицата и елегантно поднесената шега, където публицистът и белетристът си подават ръка в едно спонтанно намерено съотношение. Не познаваме и този разговорен, фамилиарен тон, това многословно бърборене на благоразположения еснаф, което звучи някак неочаквано антипатетично. Както и живият, естествен, „натурален“ диалог и лексика, която за пръв път влиза в художествен контекст („кое кайш, гледай си кефа, има си хас“ и т. н.), Алековата мнима „безобидност“ е белег за нравствена сила на таланта, за духовен аристократизъм, който не търпи грубата дума, плоската обида; който воюва с други по-културни, но затова по-опасни оръжия.

Въпреки болката и гнева, въпреки превратностите на личната си и гражданска съдба Алеко остава оптимист, с ведър поглед върху живота. Неговият оптимизъм трябва да се разбира не само като черта на характера, дала отпечатък върху фейлетоните му („И пак ще ви кажа, весели времена бяха тогава“ ще признае той при спомена за преживелиците си през Сръбско-българската война), но по-скоро като оптимизъм в социален и национален смисъл, като оптимизъм на един представител на първото следосвобожденско поколение български интелигенти.

Едни от най-ярките моменти в Алековите фейлетони са появата в тях на портрети — Ст. Михайловски, Ив. Вазов, С. С. Бобчев — свидетелство за една степен на художествено мислене, когато вече творецът търси отражение на социалните процеси в диференцирани личности, когато тенденциите на действителността се проектират върху конкретни образи. Алековите портрети, заострени с известни карикатурни щрихи, никога не стигат до гротеската, не минават отвъд границата на реалното. Под талантливото перо на хумориста героят на един от най-хубавите му фейлетони Ст. Михайловски запазва реално съществуващите си черти — високомерие, грандомания, позьорство, изведени до нивото на ярък комизъм. И сравнението с Юпитер и Наполеон, и олимпийската поза, и победоносният хипнотизиращ поглед, и „статуята на презрението“, загърнала се в тогата си“, създават незабравимия образ на фона на цялото Народно събрание — поета-министър, охранителните сфери, якобинците. Силата на въздействието на този фейлетон идва от покритието на авторовата идея с изразните форми, от единството между същността на осмиваното явление и средствата, с които то се осмива.

Реални, разгърнати в ироничен план черти лежат и в основата на образа на С. С. Бобчев („И той ако не е симпатичен, артък“), Иван Абрашев („Депутат с побъркани местоимения“) и др.

Алеко проявява остроумие и находчивост и в сферата на езика. Плод на оригинални хрумвания са имената Въса Пъцова, Труве Беноа, Stams Boulas. В „Един белгийски министър“ хуморът се гради и върху смесване на политически речник с картоиграчески жаргон и т. н. От друга страна, фейлетонистът умело пародира административния език и стил („Избирателен закон“, „Списък на българските гении“) или „играе“ иронично с официалния публицистичен език. Едно бегло сравнение с тогавашната преса показва колко малко понякога той променя текста на раболепни и празнословни благодарствени телеграми до правителството, на помпозни информации за посрещане на княжески особи — плод на незрели журналистически нрави и безогледна партизанщина, за да постигне ярък комичен ефект: „В този момент, когато сме така трогнати и умилени от благоразумието и здравия разум на българската интелигенция, ние не намираме думи. . . Благодарим, хиляди пъти благодарим! В тая минута вестникарското перо е слабо, за

да представи доблестната и високопохвална постъпка, която българският народ извърши на 17 септември. . .“[1] Алеко въвежда трайно от фейлетоните си в политическия речник на времето изрази като „морално влияние“, „свещогасител“, „вътрешно убеждение“, които носят познато и определено иронично съдържание като белег на епохата.

Въпреки че Алеко пише фейлетони през последните три години от живота си, можем с достатъчно основание да говорим за развитието му като фейлетонист. То започва от обикновената дописка с отделни фейлетонни моменти, през ненамерения още собствен стил и облик в „Тържеството на Велзевул“ и „Молитвата на Велзевул“. Следи от търсене на свой почерк личат и в „Разни „дреболии“, където в публицистичния тон на първата част някои стилни обрати („каква жалка ирония в тези две думи. . . — ще кажем ние заедно с. . .“) и отделни думи („сатрап“, „тиранин“) пряко водят до Каравелов. Но във втората част вече „си прокрадва рогцата“ (да си послужим със сполучливото образно слово на самия автор) типичният за Алеко фамилиарен тон („Хайде-хайде!. . . Изпобиха орталъка. . .“). В подстъпите на „свой“ фейлетон е той в „Освидетелстване зъбите на посещаващите Черната джамия“. (Тук още заглавието със своята описателност не носи познатата ударност и експресивна сила на характерните му заглавия.) Но това е пръв Алеков опит за сюжетен фейлетон и за изграждане на диалог със социално, психологически и даже национално характеризираща функция. Още в края на 1894 г. излиза един от неговите фейлетонни върхове „Вий знаете ли що значи амнистия?“, който вече говори за бързото узряване на фейлетониста, за благодатната почва, на която той расте. Разбира се, неговото развитие не е изцяло възходящо, не всичко, създадено под перото му през 1895—1896 г., е на еднакво ниво, но координатите на това развитие се определят от едно постепенно задълбочаване на социално-психологическия анализ на действителността, от преодоляване на лошата злободневност, на елементарното реставриране и описание на факти. Фейлетоните му добиват все по-голяма обществена значимост, освобождават се от ненужния баласт на дребнотемието.

Много типични Алекови фейлетони са и тези, в които той е герой, в които пряко занимава читателя със себе си като обект на изображение. Такива са „Страст“ и „Честита Нова година“, получили висока оценка от всички негови изследователи. Пенчо Славейков нарича „Страст“ „по художествено изпълнение най-хубаво Алеково дело“, „Нашата литература не познава предшественици на този фейлетон, той и сега няма равен на себе си. Фейлетонът „Страст“ е от особен разред и към този разред принадлежи само той.“[2] „Страст“ дава напълно нова, оригинална форма в българската литература.“[3]

„Страст“ е уникален по искреност и психологическа вярност автопортрет. Тук Алеко е цял пред нас, разголил без остатък характер, нравствени устои, социални възгледи. И цялата тази изповед, направена с лека снизходителна усмивка към себе си, но и със затаена алековска гордост и достойнство, добива своеобразен „алековски“ акцент, „пронизана“ от непреодолимата дребна човешка тютюнджийска страст.

В „Страст“ и „Честита Нова година“ за пръв път в литературната ни традиция един фейлетонист се самоиронизира и с тази висша форма на ирония доказва още един път своята духовна независимост, диференцирал се вече не само от другите, но и от неща в себе си; неща, от които съзнателно се освобождава и които подлага на иронична преценка. Тема и на двата фейлетона е безпаричието на героя. В „Честита Нова година“ Алеко иронизира не докрай постигнатото

---

[1] Мир, 1896, бр. 317.
[2] А. Ничев. Алеко Константинов, с. 212.
[3] П. Зарев. Алеко Константинов. — Лит. мисъл, 1963, кн. 3.

разкрепостяване от нормите на обществото, робуването на неговите условности, усилията си „да поддържа ниво“, желанието все пак да се представи такъв, какъвто не е, интелигентските си безплодни размишления и т. н.

През 1897 г. Алеко стигна висока точка в своето фейлетонно творчество. Той създаде образи — социални типове, плод на аналитично изследване на съвременната му действителност и на зрели социални обобщения — в цикъла „Разни хора, разни идеали“. Стремежът на помощник-регистратора, мечтите на кандидата за Солунската митница, съветите на добронамерения родственик носят изцяло атмосферата на епохата. (По-горе споменахме за по-ниското ниво на втория фейлетон от цикъла.) В тези образи Алеко въплъти ония отрицателни явления — плод на определени обществени условия в края на века, които избликнаха на повърхността като пяна — бърза възможност да се прогресира без всякакви реални качества, кариеризъм, конформизъм, пошлост, издребняване и морален цинизъм, скъсване с възрожденските идеали. Това са „. . . образите на типичните представители на нашата епоха, онези дребни и едри хора на деня, които се премятат тук-там и из предишните му фейлетони, но само сега изпъкват пред погледа ни в цялото свое отвратително величие“[1]. С цялата тази морална поквара Алеко се сблъсква скоро след идването си в България. В писмо до редакцията на в. „Свобода“ той пише: „Но господа, помислете наистина над този крайно печален, но забележителен социален факт: . . . живеят лица, които ни безчестят, позорят, а ний. . . ний всички в отделност виждаме и съзнаваме ужаса на развращаващата и антисоциална действителност на тая личност, но съберат ли се двама българи, те дълго-дълго ще се подушват, додето се решат да споделят своето отвращение към горното явление: дойде ли трети при тях — гробно мълчание, махнат с ръка и казват: абе, нейсе, ний ли ще оправим света.“[2] За три години Алеко вече е усетил чувствително на гърба си „крайно анормалното време, отчаяната апатия, инертност и търпеливост на средата, която ражда печални социални факти“. Именно тези „печални социални факти“ добиха у него зряла художествена плът в безсмъртните образи от „Разни хора, разни идеали“.

За пръв път в българската фейлетонна практика Алеко създава обобщени образи, които имат тясна връзка с реалния социален факт, не напълно откъснали се от своя създател, но вече със самостоятелно художествено битие. Героят се развива по своята лична логика, без да противоречи на логиката на авторовата идея; саморазкрива се, макар и без голямата условност на един бслетристичен герой, в поведение, мисли, език, поставен в реален битов контекст, който му придава житейски-битова достоверност. Добиваме цялостна представа за героя като завършен социален тип и като психология. Защото след краткия си контакт с него вече знаем как ще постъпва той през целия си живот и във всякакви ситуации.

Една разновидност на „малкия човек“, развил се в определена обществено-политическа среда, плод на разрушени и изродени в новата обстановка патриархални отношения, е дребната жалка душица на пом.-регистратора, която, заразена в атмосферата на всеобщо „правене на кариера“, също се раздира от амбиции. Съизмерими с духовния ѝ ръст, те не се простират по-далеч от мястото на стоящия преди нея в чиновническата йерархия или по-точно до звънеца на масата му. Усвоил външната страна на своето ново чиновническо битие — „чисти дрехи, ръкавици, шапка, то се знай, чепици, разбираш ли, връзка кое и прочие“, героят е безкрайно далеч от гражданската отговорност,

---

[1] П. П. Славейков. Алеко Константинов. Спомени и бележки. Съчинения. Т. I. 1901, с. LIV.

[2] Търновска конституция, 5 април 1888.

принципност и нравствени норми на един държавен служител. И със свещената си простота дори не съзнава, че се самоизобличава с твърдението, че никога не е бил в опозиция, че е държал палтото на всички шефове, че мачка писари и разсилни „като фелдфебел“. И със същата свещена простота търси вината за неуспеха си във... формата на своя нос. Комизмът на образа се гради върху противоречието между нравствени принципи, задължителни за едно цивилизовано общество, и конкретно житейско поведение. На 2—3 страници Алеко създава един жив до физическа осезаемост, цялостен, завършен в подробности индивидуален характер с богат обобщено-типичен социален заряд.

Третият фейлетон от цикъла ни среща с претендента за Солунската митница и за вила край Охридското езеро — нов вариант на „герой на деня“ в неговия най-отвратителен вид — патриотар, търгаш с народните идеали. Всички високи материи при него се смилат от дребното му съзнание на полуграмотен еснаф. „Пък Русия си няма хас — коментира той в типичния фамилиарен тон — ръг с българите, ръг с гърците, ръг със сърбите, а че туй политика ли е, моля ти се, а?“ В същност разликата му с пом.-регистратора е само в мащаба на претенцията, а оттук и в обществената опасност от подобен род хора. Зад този монолог, майсторски разгърнат и разигран от Алеко като свойско интимничене „по нашенски“ пред запалена печка, се разкрива една страшна язва за младата българска държава, чиито рецидиви още десетилетия след автора ще тровят нашата обществено-политическа атмосфера.

Подобно страшно явление е и „нашенеца-чичо“ от четвъртия фейлетон, чиято истинска същност комично контрастира на фамилиарния, простодушен вид, в който се изразява. Този последен Алеков фейлетон разкрива „вечната“ философия на конформиста в нейните национални, социални, индивидуални измерения. Една типично алековска модификация на максимите „ние ли ще оправим света“, „срещу ръжен не се рита“, „преклонената главица остра сабя не сече“ и т. н. Писателят изправя в оживен диалог един добронамерен, загрижен за положението на родственика си чичо и неговия пламенник. „... Нищо бре, чедо, нищичко не се изисква; стига ти само да си посвиеш опашчицата и да гледаш на всичко през пръсти...“ — съвсем искрено е убеден чичото, за когото нещата имат само едно измерение — материалното. Под формата на делничен, роднински разговор се сблъскват несъвместими житейски системи, два типа човешко поведение.

В тези фейлетони Алеко започва нова иронична „игра“ със своя герой — той му дава думата, за да се разкрие напълно, привидно изчезнал зад него, а същевременно чрез тази изповед налага своята безпощадна оценка.

Чрез цикъла „Разни хора, разни идеали“ — достоен завършек на хуманиста и демократа, Алеко остава трайно в националния културен развой. С него той безусловно стигна до нашето време. Защото, безпощадно осмял покварата в психологията, деформирането на характерите в съвременното му общество, завеща на поколенията своя висок морален критерий, с който всяко време съизмерва своите морални стойности. В този смисъл днес можем да коригираме известната характеристика на Пенчо Славейков: „героите на тази епоха“ не останаха „спиртосани като редки екземпляри от екзотични животни“, те се оказаха много по-жилави и дълголетни, отколкото е предполагал техният създател.

В своите фейлетони Алеко ни остави не само огледален образ на епохата, но и на самия себе си. Разкри се като социална и психологическа същност. Отбеляза в етично отношение върхове в развитието на българската следосвобожденска интелигенция. Стана представител на тази интелигенция, която трансформира възрожденския патос в осмисляне и преценка на настоящето от позициите на един идеализъм, симптоматичен за развитието на идейното мислене след Освобождението — един идеализъм на базата на буржоазния демократизъм, антимонар-

хизъм и конституционност. И сам го осмисли чрез освободителния, разкрепостен смях, неочаквано избухнал в подстъпите на едно свободно развитие. „Всеки фейлетон беше едно обществено-литературно събитие, което раздвижва цяла мислеща България и я пълнеше ту с безпощаден смях, ту с гняв и възмущение“ (Кръстев). Той донесе вкуса на цивилизацията, откри прелестта на културния смях, показа от нови страни красотата на природата и на живота, съотнесе нашето към чуждото, за да намери верните координати на родното. Неговият смях е смях, който руши, за да съгради, който е израз на въплъщение на морални сили, насочени към нови, по-широки хоризонти на култура, прогрес, демокрация, европеизация — положителни тенденции по пътя на националното развитие в този момент. Той няма завършени идеи за това развитие, не задълба във философско осмисляне проблемите на своето време. Но достигна върхови точки на националната ни съвест. Потопи се в съвременната си действителност, за да я извиси чрез собствената си морална извисеност. Затова заедно с Пенчо Славейков и Вазов в зората на нашето следосвобожденско строителство ни беше нужен и един Алеко. Нужен ни е и сега.

ЗА НРАВСТВЕНИЯ ОПИТ НА БРЕХТОВИТЕ ГЕРОИ

Петър Филчев

Името на Брехт много често свързват с демитологизацията в изкуството. Не са малко примерите в творчеството му, където той сваля ореолите на личности, заживели много столетия в човешкото съзнание с осанката на духовни титани и трагически фигури. Нека не избързваме да сочим неговите Галилей или Кориолан, които също могат да ни отправят към този интересен проблем. Тук е важна моралната страна на човешките постъпки, оценката им с оглед на представите за Добро или Зло, но винаги свързана с конкретната истина на историческите условия на времето. Брехт анализира в тази посока, демитологизира с непоклатима логика. Тази нова истина за „хората от митовете“ се оказа много по-правдива за времето и средата, към които те принадлежат.

Легендата разказва, че известният в древногръцкия свят философ Емпедокъл от Агригент се е хвърлил в кратера на Етна, за да докаже безсмъртието си. „За вас, аз съм безсмъртен бог, а не вече смъртен човек“ — обърнал се той към съгражданите си. Този гениален мъж, който за първи път посочил „принципа на движението. . . не като едно, а като различното и противоположното“ (Хегел), който проповядвал равенството като етичен принцип, а е ходил със скъпи дрехи и пурпурна мантия, толкова много е вярвал в своето божествено безсмъртие, че е предвидил дори ролята на Етна. Вулканът е „изхвърлил обратно“ обувката на философа като доказателство за превъзнасянето му сред боговете.

Но Брехт разсъждава над легендата („Обувката на Емпедокъл“) от позициите на материалист. Той се интересува от мотивите — психологически, но и обществено обусловени — на човешките постъпки, валидни и за историческото време, и за нашите дни. В случая по-малко го занимава психологическият момент у древния философ — смъртно и безсмъртие след нея, свързано с усилията за осигуряването на непреходна духовна стойност в съзнанието на другите. Без значение е и дали Емпедокъл, превъзхождащ всички по ум, интелект, с прозренията си за действителността има право да се погрижи за безсмъртието си. По-важно е да се изясни възможността за реализирането на подобно събитие в зависимост от нивото и състоянието на съзнанието у другите хора. Според Брехт, ако Емпедокъл не си даваше точна сметка за наличната глупост у хората да вярват в невероятното, за това, „как ние бързаме да направим неясното още по-неясно, как предпочитаме да повярваме в една нелепост само и само да не потърсим истинските причини. . .“, философът не би свалил и оставил обувката си близо до кратера на Етна, където естествено може да бъде забелязана.

„Аз зная само това, че нищо не зная“ — тази фраза за Брехт не е повече от поза, макар да принадлежи на всепризнат авторитет като Сократ и да е пласирана в атинското общество. Или, както Брехт отбелязва насмешливо, философът е искал да прибави: „. . . защото и нищо не съм учил“ — фраза, която, както обяснява Брехт, не е достигнала до днес, заглушена от бурните аплодисменти, продължили повече от две хилядолетия.

При подобни екскурзии в миналото Брехт е иронично усмихнат. Не остава длъжен на незнанието и глупостта, на тази леност на ума, която, утешавана от самоувереността, поставя прегради пред човешкото познание.

Летописците твърдят, че в 432 г. пр. н. е. в едно сражение при Потидея Сократ е спасил младия ранен Алкивиад. Но Брехт се съмнява в героизма на този жест. По-точно не в неговата външна достоверност, а в мотивите, които са го направили възможен. А те според него нямат нищо общо с романтичното и героичното. Разкрити откъм човешката им страна в колоритно протичащия разказ — „Раненият Сократ“, — те карат читателя да се смее на глас. Мотиви на страх и болка, които Случайността превръща в героизъм. Сократ просто е побягнал от сражението.

Разказът съдържа много ирония. Чрез нея Брехт демитологизира, но и преследва своя поука. В даден момент Сократ сам признава що за „герой“ е бил. Но тъкмо в тази част на разказа свършва и иронията на автора. След смешното положение, в което е изпаднал философът, ние го виждаме морално пречистен. Сега вече можем да говорим отново за героизъм, но не на външния жест, а вътрешен, духовен, на самопризнанието, което прави възможна промяната у човека в полза на нравственото Добро.

И още един пример — Джордано Бруно, различен с това, че не дава повод за демитологизация. Ако слабостите на плътта у Сократ (както и у Галилей) имат значение за неговия личен морал, поставен в неблагоприятна светлина, то ученият мъченик Джордано Бруно не може да бъде упрекнат по този начин. Така в разказа си „Плащът на еретика“ Брехт пресъздава един истински герой. Все пак не в патетичен и романтичен маниер. Брехт не се спира върху конфликта между учения и инквизицията. Той разказва за хора без научно съзнание, за тези, които олицетворяват масовата човешка психология на Средновековието. Разказът „Плащът на еретика“ е написан за тях и за още нещо — за пропастта между науката и масите, чието благополучие са нейните хумани цели.

Бруно е задлъжнял с 32 ескудо към шивача, който му е направил плащ. И навярно би се издължил, ако вече не беше в ръцете на инквизицията. Но жената на шивача, 70-годишна старица, с рядка упоритост настоява до получи своите 32 ескудо или. . . да ѝ върнат самия плащ. Тя постига своето — тъй като ученият няма пари, тя го получава обратно. Нищо, че е употребяван, че е краят на януари и Бруно зъзне в усойната килия на светата инквизиция.

Брехт е променил гледната точка на разкриване. Не исторически създалият се образ на Бруно е цел на художествения му анализ, а старицата, която олицетворява едно масово съзнание със съответстващ на него морал. За нея тези 32 ескудо са осигуреният утрешен ден. Ако не ги получи, съществуването, нейното и на мъжа ѝ, е застрашено. Старицата просто отстоява правото си на живот. От друга страна, тя не подозира с кого си има работа, какво представляват откритията на учения за бъдещето на хората. Така тя е лишена от възможност да изстрада вълненията на една алтернатива. Нейното битие, съществуването ѝ като най-обикновена функция я насочва да постъпи така — да получи това, което ѝ се полага, в същия ден и час.

Но знаейки всичко за Бруно, нейното поведение се явява една несправедливост към учения. Грижейки се за физическото здраве на своя организъм, тя е постъпила лошо. И тази констатация е обективна от гледна точка на историзма, с

който вече си служим. Но тя не тежи единствено върху старицата, върху отделния човек. Тя е присъда над средновековния порядък, който държи масите в невежество, наторявайки по този начин почвата на безнравствения егоцентризъм у личността.

Още в първите творчески прояви на Брехт се чувствува идеята за антиномията на човешката личност и обществото. Една представа-равносметка на творческата индивидуалност за същността на битието, в която откриваме и първоначалната на нравствената оценка — светът е устроен лошо, несправедливо, той погубва човешкото у човека. Разрушения и нищета, проституция и лъжа, морална деградация и политическо шарлатанство поднасят годините след Първата световна война. В изкуството работят хора, които гледат да осигурят преди всичко неговата „търговска основа".

Като че ли Брехт се е зарекъл да не остави този свят на мира, докато не се увери, че Злото и Несправедливостта са в отстъпление. Пише много, нищо от това, че на първо време може да бъде оприличен с някого. Печата стихове, в които личи влиянието на Вийон и Рембо, предпочели да пишат за авантюристите и богохулниците. В неговите „Домашни изповеди" могат да се вземат като красноречив пример за плебейско настроение и пристрастие на поета — житейски примери на безделниците, бедняците, гладните; за изтерзаните от войната, насилията и разстрелите на полицията; за една социална несретност на низвергнатите, която иронично е обгърната със съчувствието на християнския морал.

В „Домашни изповеди" Брехт е саркастичен, язвителен. Критикува социалната устойчивост на планината на скръбта, проклина равнодушието и преситеното съществование на еснафството. И прави това „отвътре" — неговият личен герой е тъкмо завършен представител на еснафството, който той познава до мозъка на костите.

Животът се нуждае от нещо друго и ново. Това ясно „против" моралните доктрини на християнството и буржоазното общество е изречено. Но какво по-нататък? Угаснала е звездата на един банкрутирал морал. Коя ще бъде новата пътеводна вечерница за нравствените стремежи на социално онеправданите. Пред този въпрос е изправен не само Брехт, но и поредица от имена в литературата и изкуството.

Усилия за получаване на верни отговори. В крайна сметка те издигат вълната на авангардизма. Един изключително силен натиск на изкуството, което по време на войната и след нея преминава под знака на искрения протест срещу антихуманните условия, създадени в Германия и Европа. Връстник е на авангардизма, свидетел е на хаоса от идейно-естетически доктрини и в известна степен изпитва тяхното влияние. Но Брехт желае да бъде независим художник. Може би това е все още вътрешна интуиция или самосъзнанието, че още не притежава тази увереност у себе си, за да вземе едно тъй отговорно решение за собствената си позиция към действителността. Младият художник, който отчита противоречието между личност и общество и иска да бъде точен и мъдър говорител над този спор, си дава сметка за „непроницаемостта" на мотивите и проблемите, които го разгарят. Брехт иска да бъде полезен на света. И той, който има вкус към резките сблъкновения, ненавиждайки равнодушието, умереността в изкуството, в същото време страни или полага усилия да бъде далеч от разнородните естетически платформи. Стреми се да участвува в борбата, но със свои оръжия и като откривател.

Брехт можа да предвиди безплодната насоченост на авангардизма. Той твори паралелно и с екзистенциалистите. Известно е, че философията на Сартър използува изкуството, за да направи тезите си популярни. Но тъкмо Брехт не може да приеме художествените образи да бъдат в помощ на философските

тези. Възможно е обратното, но и тогава възниква въпросът за истинността на философската система. Брехт е реалист. Към своя реализъм той се стреми да добави и научност, която пулсира със социалните и политическите вълнения на века. За него социалният протест и този приемлив за мнозина детерминизъм, характеризиращи развитието на експресионистичната драма, са недостатъчни. Тази драма е все още на повърхността на явленията и доказва само лъкатушенето в изкуството.

След натуралистичната драма („Тъкачите“ на Хауптман), която използува откровеността си в изображението на средата, за да я превърне в обвинение към социалния строй, експресионистичната драма има заслугата, че напомни за една историческа необходимост — преобразяване на действителността. Но в какво се състои смисълът на промяната? В отрицанието на една действителност, на обществена система, която трябва да бъде унищожена.

Мнозина причисляват ранния Брехт към проявите на експресионистичната драма. Но това е една прибързаност, подсказвана очевидно от общата картина на литературния епизод. В случая можем да се позовем на Брехт: „Експресионизмът от следвоенната епоха изобрази света като воля и субективна представа и повика за живот някакъв своеобразен солипсизъм. Той бе отговорът на театъра срещу голямата социална криза, така както негов отговор във философията бе махизмът. Той бе един бунт на изкуството против живота и светът за него съществуваше само като видение, необичайно разрушен, като родено от изплашени умове.“

И Брехт полемизира с това свръхиндивидуално съзнание в експресионистичната драма, което, отделено и извисено над масите, ще може да промени обществото. Да вземем например неговата пиеса „Барабани в нощта“. Тя е построена върху революционна ситуация. С нея е обвързан главният герой Андреас Краглер.

Какви са причините Краглер да се присъедини към революционерите „спартакисти“? След четиригодишен плен той се е завърнал в родината си. Но през това време годеницата му Ана се е омъжила за Фридрих Мурк, безличен шарлатанин с лачени обуща. Бившият военнопленник смята, че е извършена несправедливост срещу него — героя и страдалеца от войната. И сега естествено е да вижда мястото си сред редиците на „Спартак“. Но в същото време Краглер се стреми да си възвърне Ана. . .

„Барабани в нощта“ не е драма. Средствата са смехът и сарказмът. В пиесата се иронизират сантименталните отношения на любовен триъгълник. В него няма нищо красиво и поетично, както и в цялата тази среда на средното съсловие в Германия, преживяла една революционна ситуация. Отблъскваща е и постъпката на Краглер — в края на сюжета той изоставя другарите си от барикадите и тръгва със своята Ана Балке. Нищо, че от нея капе позорът на лекомислието в любовта, на еснафската пресметливост, така добре гиздена с предвзета сантименталност. Краглер предпочита да бъде с опозорена жена („А сега — в леглото. Бяло, широко легло, тука!“) в топло легло, отколкото да бъде на барикадата и там да мечтае за целомъдрена мадона под изстуденото небе на нощта. Краглер не се вълнува от звездите на мечтателите. Той няма идеал, той е прагматик.

Според Брехт в следвоенната действителност няма такъв герой (експресионистичната драма постоянно залага на него), способен на възвишени пориви. Животът подсказва съвсем друга истина, тъжна и противна. Краглер е нейното олицетворение, нейното морално превъплъщение. Реализмът на Брехт се противопоставя на идеализацията в експресионистичната драма, на индивидуалистичните представи за бъдещето. „Тук (в „Барабани в нощта“ — б. м.) аз описвах поведението на хора, които наблюдавах — пише по-късно Брехт, — и цитирах

техните прояви.“ Да, действителността е съвсем друга. И върху нея не бива да се строят илюзии. Нужно е да се унищожат фалшът и лицемерието на буржоазния морал.

Но ето и още един въпрос — в какво се състоят причините за възникването на буржоазния морал? Представите за Добро и Зло могат да бъдат точни, но те са извлечени от резултата на една протичаща действителност. За Брехт е ясно, че сам или само човекът не може да бъде извор на Доброто или Злото. Герой като Краглер, когато подменя идеята за добро към другите — бедните, борците за хляб на барикадите — с егоизма за благополучие и удобство, се обезценяват нравствено. Но Краглер също е обект за натиск от външни сили. Войната и пленничеството са били неговото нещастие, оттам идат подбудите да се появи в редиците на спартакистите. Но това са и същите причини да извърши предателството. Каква е тази свободна воля на личности като Краглер, която избира посоката за поведение и нравственост? Внушена от бога?

За Брехт не съществува нищо, което би могло да стои (бог или друга сила) над човека. По-скоро има нещо „под него“, което определя субективния му живот, нравствените му принципи. Брехт си поставя за задача да изясни именно тази страна на човешко-психологическото в изкуството. Да прониква по-дълбоко в мотивите и първопричините на човешкото поведение — това е най-голямата художествена страст на писателя. Той не одобрява социалния напредък на буржоазното общество, отхвърля неговия морал, но това не е достатъчно, за да сметне, че се е домогнал до художествен метод, който би могъл да разкрие цялата същност на човешкото битие, на човека като обществена единица.

Брехт търси срещи с произведенията на Маркс. За младия автор, който се противопоставя на експресионистичната драматургия, с присъщото за нея „нереално, псевдоразрешение на конфликтите“, тези срещи с Маркс са истинско откровение: „Когато прочетох „Капиталът“ на Маркс, аз разбрах истински и собствените си пиеси.“ Това е времето, когато вече Брехт е написал „Мъжът си е мъж“. Една пиеса, в която се домогва до прецизния механизъм, който властно преобръща, променя нравствения знак у личността. „Аз, разбира се, не открих — продължава Брехт, — че сам не подозирайки дотогава, съм написал купчина марксически пиеси. . .“ Тези признания не са без значение, когато се разглежда младият Брехт. Той не е престaвал да търси ключа на подземието, откъдето идат зловонията на социалната несправедливост в обществото.

За немския драматург общественият механизъм е нещо, което е прикрито ловко с покривалото на буржоазната идеология. Върху него стоят привлекателните шарки на възгледите, мненията, принципите и най-общите хуманистични пожелания за битието на отделната личност. И с Краглер той доказва на събратята си по перо най-малко две истини. На първо място — че в борбата личността не отстоява никакви „всеобщи“, „човешки“, „идеални“ интереси, а напълно конкретни интереси, принадлежащи съответно на класата, към която се числи. Краглер, дребен буржоа, като мнозинството от публиката пък и от авторите постъпва според изискванията на своя дребнобуржоазен морал. И второ — причините за поражението на немската революция идат от равнодушието в интересите на революционните маси.

Пиесата „Мъжът си е мъж“ е писана от прорицател. С нея Брехт предсказва събитията в Европа, трагедията и ужасите на кръвопролитното изтребление, в което бе хвърлен старият континент. Какво става с човека, какво от неговата вътрешна същност се проявява така уродливо? — в много отношения тези въпроси получиха своите отговори още през 1927 г. Чрез поведението на един мъж, който не може да казва „не“, литературен образ, разширил границите си до психологическия символ, олицетворяващ духовните терзания на стара Европа в известен период. В този смисъл пиесата „Мъжът си е мъж“ е първото

силно разобличение на фашизма, още когато съмишлениците и поддръжниците на неговата социална и политическа доктрина набират сили. Брехт предугажда и страшния завършек — безнравствен и уродлив — на фашистката идеология.

Ако имаме пред вид социалната определеност на героя Гали Гай — носач, не бива да се заблуждаваме относно избора му. Брехт рисува, има пред вид социалната психология на дребнобуржоазната класа, която представлява сатиричен прицел и в други негови пиеси.

Това мило човешко добродушие, желанието за услужливост или забавлението от постъпката на безхарактерен и непохватен човек благодарение на парализираната воля се превръща в страшно непоправимо зло. Една среща между обективно възникналата среда и субективната наличност у човека. Последната не е равнозначна на безсъзнателност, проява на нищото, на буквален вакуум в душевността и съзнанието на Гали Гай. Носачът е добряк. Само толкова, но към това са прибавени всекидневните грижи на битието. У него липсват съпротивителните сили срещу „лошия колектив“, например като този, който „в тези години скалъпваше Хитлер и неговите господари“ (Брехт), защото носачът е без свои твърди представи за света. У него липсва обществен идеал.

Брехт е рязко отрицателен към еснафството в Германия. От всички негови черти той най-много ненавижда лицемерието. И винаги когато му се удава случай, излага на показ това крещящо несъответствие между същността на еснафа и неговата външна обвивка. Характерна за тази насоченост на писателя е „Еснафска сватба“, едноактна пиеса, отнасяща се за периода след „Ваал“ и „Барабани в нощта“, но с разобличителния патос на „Домашни проповеди“.

Тази блестяща в композиционната си завършеност пиеса изважда на показ душевността на еснафството. Нейният сюжет, който на пръв поглед е твърде обикновен, засяга неговите интимни преживявания, разисква върху добродетелите му. Брехт въвежда зрителите си на празнична сватбена вечеря. Около трапезата освен младоженците и родителите им са поканени и други, които допълват характеристиката на еснафската среда. Ястията, циничните анекдоти и подмятанията и особено вещите са темите, около които кръжат мислите на действуващите лица.

Предадена е великолепно тази затворена в себе си духовна система на дребния буржоа. Вещите от „блестящата“ уредба на дома са правени лично от младоженеца — похвална черта за трудолюбие у представителя на класата. Тук този вид труд е с дълбоко символичен смисъл. Овеществен в шкафа или кревата, в столовете или масата, той е материализирал един желан идеал. Предметите се явяват фетиши на битие, което няма друга по-голяма радост от съприкосновението с тях. Една чувственост за удобство, за духовна сигурност и лично самочувствие. Свят, изграден от вещи. В него се живее заради вещите. Но се оказва, че те са нещо нетрайно. Те се разпадат — един втори символ, този път внушен от драматургическия замисъл на Брехт за призрачността на егоистичните стремления към материалното, придружен от безпощаден сарказъм. Разпадането на материалните очертания на битието поражда чувството за несигурност, но и за откровения. В тях като че ли има и нещо ново — желание за освобождаване от тягостно състояние на духа, чрез отчаяния жест на изповедността и саморазголването. И героите застават пред зрителя с истинността на своята същност. Но тази същност няма нищо общо с натрапваните от тях добродетели. Чувствата са деформирани, привързаността и любовта не са съществували никога в истинен вид. Те са били илюзия, лицемерна мимикрия пред другите, пред действителността. В света на вещите връзките между техните потребители са случайни и аморални. Един извод за отчуждеността на еснафите от света, както и в отношенията си един към друг.

„Еснафска сватба“ надниква в психологическите сфери на паразитна класа. Анализират се нейните фибри, разкрива се атрофията на нейните емоционални и душевни сетива. Те са загубили способността да реагират на прекрасното в живота. Всичко, което е създадено от еснафа, се разрушава от докосването му. Неговият свят е без вътрешна устойчивост. Той се разрушава. Но метастазата на вещите предизвиква и разрухата в съзнанието. Този свят е призрачен. В ироничната хиперболизация на Брехт има нещо фантастично-трагично от сюрреализма на 30-те години в лицето на Салвадор Дали. Но за разлика от авторите на това направление Брехт изобразява живота от определена позиция. Той подхвърля на прицел едната половина на света — на буржоазията.

Брехт се заема да създаде сценичен вариант на Горкиевата „Майка“ не само за да заяви пристрастието си към нововъзникналата пролетарска култура на първата социалистическа страна. От този вече популярен роман му е нужна темата за работническото самосъзнание. Той си поставя задачата „да научи своя зрител на определено практическо поведение, насочено към изменението на света. . .“ Да научи, да поучава — Брехт сам отбелязва, че „Майка“ е „написана в стила на учебните пиеси“. Но тази цел не трябва да се приема ограничено, със снизхождение. „Майка“ е от примерите за неговите нови идеи в театъра. По драматургическата си структура пиесата е „антиметафизична, материалистическа, неаристотеловска“. Наистина логиката, по която строи театралната форма, е напълно брехтовска, но винаги съобразена и произтичаща от логиката на живота. А в него противоположностите и контрастите са градивният материал на изкуството.

От една страна, с „Майка“ Брехт си поставя актуални цели (постановките в Берлин, 1932, и Ню Йорк, 1935), от друга — проверява, но и налага новите си естетически идеи на реформатор в театъра.

В условията на Германия трябва да се разбере, че стихийността в действията на пролетариата и случайният протест трябва да бъдат подменени от целенасоченост и организираност. „Да се разбере“ — означава да се приеме истината за проблемите на времето не чрез емоционалната сетивност, а преди всичко чрез разума. Малко е да се каже, че Брехт е от този тип хора, които пречупват света не през сърцето, а през съзнанието. Това би било само една страна от феноменологията на неговото творчество. Другата е още по-солидна, по-значителна — мащабната интелектуализация на XX в. Става дума за технизацията на човешкото съзнание, обусловено от навлизането на машините в сферата на труда, от революционизиращите скокове на науката и техниката. Но през 30-те години проблемът придобива неочаквана сложност. Интелектуализацията в сферата на труда не може да ни обясни външното наистина, но и дълбоко емоционалното въздействие на немския фашизъм върху масите.

Настъплението на фашизма отдалечава революцията в Германия. Изкуството прие за дълг да се противопостави на този процес. Брехт е настроен сатирично („Страх и нищета на Третия райх“, „Кръглоглавите и остроглавите“, „Неудържимият възход на Артуро Хи“) към вредните прояви, манталитета и скудоумието на фашистката идеология. Това бе атака и срещу нравственост в името на друга, противоположна на официалната, заляла с вълните си германския народ.

Позицията на художника Брехт сред творческата атмосфера на Европа е някак самотна, но исторически вярна и затова дълбоко мъдра. Брехт разбира същността и значението на пролетариата, неговата перспективност и историческа роля. Този момент в естетическото му отношение към света като гледна точка означава едно силно приближаване на творчеството му, а заедно с това и на драмата изобщо към обективните исторически противоречия на епохата. В този важен за изкуството аспект трябва да се търсят мотивите и предпо-

ставките на нравствените позиции у неговите герои. Те имат социално-класов характер. Разкривани в изкуството, те са пълно потвърждение на Лениновата мисъл: „. . . за нас нравственост, взета вън от човешкото общество, не съществува; това е измама. За нас нравствеността е подчинена на интересите на класовата борба на пролетариата."

Когато става дума за човешкото съзнание, както никой друг, Брехт обича да си служи с примери. В неговата „Майка" сюжетът на Горки е „разбит", но е така подреден отново, че социалните мотиви и класовите противоречия да получат открита, директна прегледност. Епизодите-примери в изложението на пиесата са израз на неговата нова театрална естетика. „Ефектът на отчуждението" е естетически лост за ново, резултатно въздействие върху зрителя, апел към човешкия разум или средство за неговото провокиране.

Пелагия Власова се изкачва по стръмнините на една емоционална голгота, но авторът не иска зрителят да се отдаде на съпреживяванията си към съдбата на героинята. Той обяснява, почти натрапва причините, раждащи драматизма на Власова. Брехт дава да се разбере какво е това частна и лична собственост; защо на работниците „не им позволяват да разберат, че ги ограбват, че това е престъпно и че е напълно възможно да се сложи край на това престъпление" („Майка"); защо е нужно работниците да се учат, да знаят да четат и пишат, да бъдат грамотни и просветени; осветлява механизма на експлоатацията, на класовата борба и стълкновенията; открива необходимостта от единодействие на работниците. И тези „паузи" в хода на действието, отклоненията от него чрез песните имат за цел да подхранят съзнанието на зрителя.

Днес, когато разгръщаме страниците на „Майка" от Брехт, си даваме сметка за социологическия схематизъм в пиесата. Тогава той е бил възможен, защото е бил повикан от необходимостта на времето. Нашата литература от 30-те години също предлага подобен пример на директно социологизиране — „Селкор" на Г. Караславов.

„Майка" на Брехт остава в сферата на експеримента. Но в очертанията на тази нова театрална естетика стои и прокламацията на една нова нравственост — живот и драматически страдания в името на общите цели и интереси на пролетариата. Във финала на пиесата Власова е сред другарите на своя убит син. Нищо лично (нито следа от майчиния егоцентризъм) не е останало у старата жена. Тя и преди е била пролетариат, но едва сега представлява неотделимост от класата на пролетариата, прибавка към неговата организираност и сила.

В пиесата „Винтовките на Тереза Карар" (Париж, 1937) моралният проблем е разработен и изложен по аналогичен начин. Отново една майка, след като е била подвластна на вътрешния си глас да запази сина си от огъня на гражданската война в Испания, осъзнава, че борбата е неизбежност за всички, които принадлежат към бедняците, към класата на пролетариата. В тази пиеса, за която Брехт отбелязва, че принадлежи „към Аристотеловата драматургия" (драматургия на вживяването), отношението на героите към борбата е пробен камък за нравственото у тях. В света на острите социално-политически проблеми аполитичността или пацифистично-религиозният морал („Не убивай!" — е казал бог") представляват отстъпление от истински нравственото. Във „Винтовките на Тереза Карар" Брехт не само полемизира с идеите и морала на „другата страна", на буржоазното общество, напластявани столетия и разчитащи на безпросветността и политическата неориентираност на социално угнетените, но и опровергава философския морал на Сартър при аналогични за човека ситуации.

Някъде бях срещнал интересен факт, свързан с френската съпротива по време на немската окупация. Ученик на Сартър се обърнал към него за съвет: да участвува във въоръжената борба против хитлеристите или да остане при

старата си майка, за която е единствен син и която се нуждае от помощ? За Сартър дилемата, която открива и обществения, и синовния дълг, е възможна в двете си решения. При това те притежават нравствена равностойност. Подобно третиране на проблема може да се обясни с философията на екзистенциализма.

Според нея човекът е отъждествен със свободата, която от своя страна е също така непознаваема, тъй като тя има „самопроизволен“характер. В тази тъждественост субективният избор „или. . . или“ е всичко.

За Брехт дилемата на ученика на Сартър не може да притежава нравствена равностойност при едната или другата реализация на избора. Тази позиция не е само плод на лично отношение към фашизма в Германия или Испания. Брехтовският реализъм е със здрави корени в живота. Той черпи примерите си от огъня на обществените стълкновения, отчита перспективата на сложно протичащите процеси. Така ненавистта към фашизма не може да бъде нравствено зло само защото е ненавист на една група хора към друга. В случая при условията на френската съпротива тя е нравствено добро, защото се противопоставя на неестествен за човека психологически процес, който по-късно донесе неизброими злини на човечеството: защото цели освобождението на човека и чертае доброто му бъдеще.

За изкуството тази обективна преценка е задължителна. Тя извежда идеята за човешката свобода при истинското ѝ предназначение — овладяване на опознатата необходимост, където на социалния детерминизъм е отредена съществена роля.

* * *

Интелектуализмът е отличителна черта на Брехтовото творчество. Той се явява главна особеност на художествените реализации на Брехт, към него водят много от изводите след анализа на вътрешната структура на неговите драми, на характера на сценичното въздействие чрез актьорската игра, музиката, сценографията. . . Разбира се, това адресиране на изкуството към разума на хората (да не забравяме, че винаги е ставало дума за преимуществени съотношения между рационалното и емоционалното) не може и не трябва да свързваме единствено с името на Брехт. Други автори. . . Арнолд Брьонен и Ървин Пискатор например претендират над откривателството и приложението на принципа на „епичния театър“; един продължителен и плодотворен период във Франция е обвързан с проявите и развитието на интелектуалния театър; същото можем да твърдим за Лион Файхтвангер и дори за Кафка. . .

По отношение на Брехт Кафка ни интересува заради един съществен момент в неговото творчество — наличието на притчата. От друга страна, мнозина свързват интелектуалния театър с използуването на философската притча. Нещо повече, между тях се слага равенство. Но не бива да се мисли, че една подобна характеристика на интелектуалния театър може да обгърне цялата същност на явлението.

Кафка използува притчата с метафизична маниерност. Брехт е диалектик. При Кафка в притчата се проявява парадоксалността на връзката между човешкото битие и действителността. Но убедителността на това внушение е с опора в нейната чисто логическа организация. Притчата като огледало на „алогично“ създадения свят е в същност извод на умонастроението на Кафка. Известна е неговата изострена чувствителност, болезненост, съпровождали годините на лични трудности и на творчески търсения. Но умонастроението на Кафка в същата степен изразява някои от болезнените, кризисни състояния в съзнанието на буржоазното общество. Отчуждението на човека, обезсмислянето на обще-

ствената борба, обречеността на отделната личност, непроменимата природа на човешката личност и пр. са констатациите на Кафка за хората, които чезнат в задухата на буржоазното общество. За Кафка човекът е трагическа фигура още с раждането си. Той е рисуван с егоистични черти, но сам е подложен на егоистична несправедливост. Неговият нравствен опит — стоицизъм, съзнателно извършване на добро или зло — се обезсмисля. В този аспект на нравственото Кафка предхожда Сартър. Без съмнение тази концепция за човешкото битие дълбоко в себе си съдържа критика срещу капиталистическия порядък, но е поднесена с логиката на субективизма — обществото има антихуманна, но и ирационална същност. С други думи, Кафка гради изкуството си върху последствията от процесите в обществото.

Брехт се интересува от причините. Героите на Брехт от притчите-приказки винаги са със социална определеност. Различните социални знаци, с които доказват откъде идат, какво място заемат в обществото и пр., посочват не само класовите противоречия, но и съответстващата им нравственост. Да вземем например пиесата „Кавказкият тебеширен кръг“ (1945), която характеризира творчеството на зрелия Брехт.

Сюжетът има доста източници — „Тебеширеният кръг“ от Клабунд, където е китайската версия; библейската притча за цар Соломон; собствения разказ „Аугсбургският тебеширен кръг“. Най-същественото от преработката на Брехт е финалът на разказа за отгледаното от девойката чуждо дете. Още в „Аугсбургският тебеширен кръг“ той разграничава по социален признак истинската майка от девойката, приела да се грижи за детето. Г-жа Цингли („Аугсбургският. . .“), съпругата на собственика на голяма кожарска работилница с магазин, или Нателa Абашвили („Кавказкият. . .“), жена на богат губернатор в Грузия, са противопоставени на техните слугини. Господарките изоставят децата си сред суматохата на насилие, загрижени повече за скъпите вещи, които искат да отнесат при бягството си. И подбудите да възвърнат правата си на майки, да получат децата си обратно отново са свързани с имуществени проблеми — с получаването на децата те си възвръщат богатствата. Така притчата не разказва за изобщо доброто момиче и лошите майки, а за определен тип нравственост в класовото общество.

В библейската притча цар Соломон като съдия (пред еднаквите твърдения на двете жени) нарежда детето да бъде „поделено“ с меч на равни половини. Пред такава „присъда“ не издържа истинската майка — отказва се от правата си, за да запази живота му. Соломон извлича истината, справедливото отсъждане, приемайки за опора кръвния инстинкт. В древността родовото право е по-силно от всяка друга осъзнатост. То предопределя и нравственото в древната притча. Но за социалното самосъзнание на човечеството през XX в. кръвното родство няма тази определяща сила за нравственото поведение и опит на човека. Класово-социалните взаимоотношения се оказват по-силни от емоционалните инстинкти. В случая принципът за собствеността деформира естественото майчино чувство. Благородният егоцентризъм на майката е подменен от практицизма и меркантилността на собственика, на човека, боготворящ вещите, парите, богатството.

Възниква въпросът за истинската човечност, за неподправения хуманизъм в съвремието ни. Брехт търси неговия отговор по пътя на убедителните психологически реакции, в една широка философско-нравствена проекция. Истинската майка не е тази, която е родила детето, а тази (Груша), която го е отгледала и възпитала. Брехт посочва нравствено справедливото в сферата на социално-угнетените с внушението да не се повтаря това вече известно познато зло, което причиняват богатите на бедните.

За Брехт експлоатацията на човека от човека е едно от най-големите злини в човешките взаимоотношения. Ето една форма, както много други форми на капитализма, която притежава измамната видимост за траен, неизбежен порядък, за „статукво“ на битието, с което човек трябва да се съобразява. Но добрите подбуди у човека все още не означават всичко. Те не са в състояние да определят окончателно нравственото тегло на характера в изкуството. Брехт сам е извървял този път — характерът сам по себе си е носител на Добро или Зло. Това е все още видимата страна на явленията в живота. Другото, което е нужно — проникване в същината на обществения механизъм — той постига в „учебните“ си пиеси. Но това бе постигнато с цената на директния художествен език и социологичен схематизъм.

Брехт проявява предпазливост — отбягва вече преките елементарни отговори срещу кардиналния въпрос на епохата: на кого принадлежи нравствената отговорност за тези, които живеят в нищета, глад, безпросветност, угнетеност. При всеки удобен случай той е подчертавал материалистическите си възгледи за света и диалектическия си подход към явленията. Но и не желае да го смятат за слепец, за художник, изповядващ безпочвено пристрастие в изкуството. Неговата научност е без позьорската убеденост. Брехт си дава сметка, че идеите на марксизма отдавна са на разположение на човечеството — сега те трябва да бъдат използувани, при това — живо, богато, многообразно да бъдат оползотворени в изкуството. И още — говорейки от името на потиснатите, той не изключва възможността да предостави на представителите на господствуващата класа да се опитат да защитят своя класов морал.

Да си припомним два много характерни по строежа си образи — на Шен Те („Добрият човек от Сечуан“) и на Пунтила („Г-н Пунтила и неговият слуга Мати“). Какво оношение имат те към съдбата на социално потиснатите? В какво и как се изразява тяхната нравствена отговорност? Съвсем противоположно, според класовата им принадлежност е поведението на Шен Те и Пунтила. От друга страна, Брехт в различна степен „разлага“ тези два образа. Ако не напълно, все пак чрез превъплътяване или промяна „разлагането“ се проявява в една двойственост с различна позиция и отношение към света.

При Пунтила това става чрез широко разпространения битов признак — пиянството. Този баналeн от употреба мотив в пиесата се използува с една условност, за да ни препрати към жизненоправдива проблематика.

Забележете. Брехт се обръща към устойчива, традиционна в световната литература тема — господар и слуга. Тя може да бъде открита още в Библията. След столетия (при Сервантес или Дидро, при Бомарше, Голдони или Л. Толстой) тя е с различна съдържателност.

С разработката си Брехт тласка развитието на тази интересна с историческата си устойчивост тема. В неговия Пунтила има нещо от безразсъдството на Дон Кихот. Но образът е раздвоен. Когато господарят е пиян, в него заговарят чувствата. Това е състояние на искреност у героя, където общите хуманистични принципи и доброто вземат връх. И когато Пунтила е трезвен, той се обляга на разума си. В тези случаи, когато си служи с разума, той отчита точно, реалистично обстановката и характера на връзките си с нея. Проявява се като определен социален тип.

„В „Г-н Пунтила и неговият слуга Мати“ се осмива идеята за класов мир между експлоататора и работника“ — отбелязва Б. Зингерман. Но зад това, общо взето, справедливо определение на комедията има и нещо друго, което характеризира силно творчеството на Брехт. Биномът „господар — слуга“ в историята на литературните образи като традиционна тема и тълкуване през столетията е доказателство за нарастването на демитологизацията спрямо нея. Естетическото съзнание постепенно разчупва черупката на митологичните представи, както и

на всяка следваща представа, взета като крачка към същността, но все още не достигнала до социалната първооснова на взаимоотношенията „господар — слуга“.

Брехт изобразява негативността на социален тип (Пунтила), който в много отношения се явява двигател на социалните процеси в обществото. Той гради пиесата си върху субективната раздвоеност на образа (остроумието на автора) — върху реална и нереална житейска позиция. Но всичко това не остава в рамките на частния случай. Брехт използува по-нататък естетическата реалност на пиесата си, за да обогати сентенцията на остроумната си находка, да премине от положението „понятието да свети чрез противоречието“ към обобщените изводи за „издигнатата на върха“ (Ленин) социална конфликтност. С други думи, засилената от остроумието на автора субективност на Пунтила се допълва и уравновесява от обективността в останалата част на драматургическото изложение.

В „Добрият човек от Сечуан“ Брехт не използува остроумие. Тук находката — интересно решение и построяване на замисъла — е също налице. Но тя не е от сферата на битово-смешното. В случая от значение е съпоставката между двете части на раздвоения образ, което от своя страна позволява вглеждане в непримиримите противоречия между личността и обществото.

Шен Те е добрият човек, когото търсят не само боговете. Бедното момиче е търсено и от нуждаещите се. Героинята е дълбоко симпатична на Брехт, на зрителите. Създадена е с плебейско пристрастие, но не за да задоволи единствено тяхната социална позиция и обособеност. Брехт чрез съдбата на Шен Те иска да вдигне покривалото над прецизния механизъм на експлоататорското общество. Сам посочва, че пружината на неговата пиеса цели да покаже „как е леко на девойката да бъде добра и как ѝ е трудно да бъде зла“.

Енергията на „пружината“ иде, извира от субективната устроеност на героинята. Този вътрешен извор съставлява личния морал на Шен Те, който повелява да бъде отзивчива към нещастието на другите, да отдава всичко, с което разполага, на гладните и безпризорните. Но законите на личния морал у една проститутка съвсем не се покриват с правилата за общуване в буржоазното общество.

Рисувайки социалното дъно, Брехт не цели да изрази единствено страдалческите викове на угнетените. Подобна сантименталност му е чужда. С присъщия си безпощаден реализъм той представя картината на едно зверско, аморално съществование, където лъжата, наглостта, хитроумието и жестокостта са задължителни норми при самосъхранението на индивида. Хората са принудени да следват принципа на изградения порядък. Шен Те осъзнава тази принуда и все пак на нея е „по-лесно да бъде добра“, отколкото зла. Тя би могла да повтори като свои думите на Груша („Кавказкият тебеширен кръг“): „Страшна съблазън е да се върши добро.“ И тъкмо тези вътрешни подбуди да върши добро, което се постига „по-лесно“, защото е вродено, правят героинята непригодна за живота около нея.

За да живее, Шен Те е била принудена да продава тялото си. Ако това е нравствен упрек, то той засяга само проститутката. Но механизмът на обществото я поема в зъбците си може би тъкмо защото боговете са я посочили за рядък пример на добър човек. Те са заитересовани от нея. Поведението ѝ трябва да докаже правотата на всички „постановления“, издадени „отгоре“ за разумността и „хармоничното“ устройство на света. И още — светът може да остане непроменен, ако се намерят „достатъчно хора, достойни за името на човека“.

Боговете са слезли на земята да търсят именно „достойни“ хора. Така в тяхната цел откриваме и идейния проблем на Брехт. Хората или обществото са виновни за Доброто или Злото на земята? Ето Шен Те — тя е устроена да твори

добро. Върши това със завидна лекота. Но в очите на определени хора (изразяващи същността на обществения механизъм) Шен Те действува безразсъдно. Тя се опропастява. Липсват ѝ практичност и здрав разум.

Шен Те, както Гали Гай, е човек, който не може да казва „не". Но не за да приеме принципите на един милитаристичен конформизъм, а за да заслужи плодовете на субективно вроденото добро. Разбира се, тези плодове са горчиви, нерадостни и несправедливи. И пред пропастта на социалния крах Брехт раздвоява образа на Шен Те. Създава неговата противоположност — Шуй Та. Човек, който умее напълно да се съобразява с принципите на жестокото обществено устройство. За него бедните са неблагодарници спрямо Шен Те — опропастяват я. И за да запази тютюневата лавка на момичето — източник на живот, — Шуй Та е жесток към бедните. Така и в буржоазното общество борбата за живот е възможна чрез нравственото с отрицателен знак; човек е принуден да бъде груб, безкомпромисен, несправедлив.

Не е трудно да се посочат примери в световната литература, където гибелта на добрите хора съставлява драматическият или трагическият патос на произведенията — доказателство за антихуманните закономерности на класовите общества. Брехт прави още една крачка — доказва ни, че социалното зло е първооснова на всички други злини; социалното предопределя нравствените и философските проблеми на човешкото битие.

В „Добрият човек от Сечуан" освен съпоставката между частите на раздвоения образ Брехт проследява колебанията у самата Шен Те. В даден момент чувството ѝ за доброта е разгневено:

Що за град е този? Що за хора сте?
Ако градът го управляват несправедливо —
той е длъжен да въстане.

Тази субективна доброта е вече ангажирана със съдбата на друг добър човек (водоносеца Ван). „Да въстане" — това е вече отговор срещу несправедливостта, изход от конкретната ситуация.

У Шен Те виждаме още и обрат — едно противоречие и безупречното ѝ поведение досега. Да бъдеш добър към другите и да не си възнаграден с щастие — ето често срещаното правило за нравствения стоицизъм на личността. Но този стоицизъм е непосилен за майката, когато става дума за живота и бъдещето на детето ѝ. Поне за момента, в който е възникнала алтернативата:

Мой сине, само за тебе аз ще бъда добра,
а за другите — тигрица, див звяр.

Промяната на нравствената позиция е продиктувана от натиска на външни условия. Шен Те е приела, приспособила се е към порядъка на света и зверските закони в него. Чувствата на майката са дар от природата. Като слабост ние сме склонни да оправдаваме майчинския егоцентризъм. В случая той наистина не може да бъде сравнен със слабостта на Галилей (не понася физически страдания) пред уредите за изтезания на инквизицията. И все пак и двамата герои се отричат от една своя първоначална позиция.

Какво би трябвало да направят, за да не изглеждат така слаби? Шен Те да пожертвува детето си, Галилей да се изкачи на кладата. . . С други думи, да се противопоставят докрай срещу принципите на съществуващия ред, за да не бъдат обвинени в нравствено отстъпление. И е нужна пожертвувателност, стоицизъм на субективната воля, на индивидуалното съзнание.

В този познат аспект на героично-трагичното, заплащайки с живота и щастието си, въпросите за отговорността и вярността на човека към чистотата на нравствените принципи водят преди всичко пак към човека. Но Брехт като че ли се съмнява в тази известна постановка на художествената практика — за съсредоточаването на цялата отговорност върху отделната личност, когато обществото и неговият вътрешен динамизъм предопределят съдбите на хората. Това рязко нравствено оценяване — моралното извисяване на погубения герой или осъждането му заради проявени слабости — е естетическа традиция, която може би трябва да се преразгледа.

Смъртта на човека доказва в определена ситуация неговата твърдост. Смърт, защото непоклатимата вяра в принципите, които е изповядвал, се изисква на всяка цена. От друга страна, проблемът за смъртта в човешкото битие не е ли най-изкуствено създаваният? Една проститутка с вродена доброта, един гениален учен с открития в полза на човечеството са длъжни да проявяват твърдост. Не е ли по-добре, вместо да се изискват нови жертви от естествения, природно устроения човек, да се положат усилия да се измени обществото по начин, то да не му противостои?

Разбира се, Брехт не застъпва някакво крайно гледище за оневиняване на личността при отстъплението ѝ от нейния идеал, не е привърженик за освобождаването ѝ от нравствена отговорност пред историята така, както например Сартър поставя равенство между възможните решения на алтернативния избор. Поставяйки в основата на своя историзъм социалния детерминизъм, Брехт се стреми да извлича нравствения опит на хората, отчитайки сложната взаимообвързаност на субективните цели и обективното въздействие на средата.

Брехт отхвърля позицията в изкуството, която превръща нравственото в метафизична слепота. Когато нравственият принцип не се интересува (внушено от автора) от това, на кого от враждуващите сили в обществото принадлежи историческото право, той е мъртъв сам по себе си. Друг е въпросът, ако самата личност не разбира смисъла на извършващите се събития (примери за ограничено съзнание, почерпени от живота) пред нея и около нея. Тогава тя може да бъде отнесена в сферата на трагичното. В това отношение Майка Кураж е великолепен пример. Героинята на Брехт върви по пътищата на войната и разрушенията, подвластна на една субективност, разпространена широко в предвоенния и военния период. Така Майка Кураж се приема като една сатирична проекция на обикновените еснафи в Германия, които се стремяха да се напечелят от войната. И не си даваха сметка за страшната кървава цена, която трябваше да заплатят за алчността си. Не разбираха зловещия смисъл на войната и по-конкретно ролята на фашистката пропаганда, тласнала Германия към агресия — в това се състои и трагическата вина на Майка Кураж.

В „Майка Кураж и нейните деца“ идеята за борба срещу войната не е въплътена в конкретен образ. Тя е извод от крушението на определени възгледи за живота у личността. Кураж не е образ-герой. Тя черпи соковете на съществуването си от блатото на войната. С фургона-лавка следва пътищата на разрушение, сляпа пред антихуманния смисъл на разразилата се буря от ненавист, унищожение и амбиции за физическо надмощие.

Не е герой и Галилей. Но, разбира се, това не е попречило да изрази чрез житейския си пример великата, мащабна идея за ползата от научните знания и прогреса в науката. Идея, която засяга освобождението на човека в хилядолетната му история — освобождение от „опеката“ на природните сили, от религиозните самовнушения и в ново време — от социалните зависимости.

С дейността си на учен Галилей поставя, дори налага проблеми пред обществото. Най-напред задълбочено и сложно е обрисувана ролята на църквата. Тя не е еднозначна величина — само символ на клерикален консерватизъм.

От една страна, тя съдържа, олицетворява принципите и механизма на светската власт. От друга страна, не някъде другаде, а тъкмо в нейните среди и чрез нея се проявява интересът на новата буржоазна класа към научните открития, в астрономията по-конкретно, като отглас на революционно-социалните въжделения по това време. Пак в църковните среди се намират хората, които независимо от положението си в установената йерархия се интересуват от наука и са направили възможно явлението Галилей. Друг е въпросът, какви са последствията от това явление. Обществото на Галилей с цялата характеристика на средновековната си същност получава от учения това, което му е нужно — на пръв поглед като негово противоречие, отрицание, но според неотвратимите диалектически изисквания и вътрешни закономерности за развитие.

„Животът на Галилей“ отново ни връща към проблема за демитологизацията у Брехт. В пиесата се опровергава една легенда — ученият не е произнасял думите „И все пак тя се върти!“ Тези думи са приписани на Галилей — да подменят неговото позорно отричане, тъй като в действителност той е прочел продиктуван от църквата текст.

Брехт си дава сметка, че легендите за жертвения героизъм възникват там, където въжделенията и надеждите на хората остават по-силни от натиска на съществуващия порядък и като начин да се надмогне действителността те са едно очакване за по-добро бъдеще. Но и една илюзия. . . Брехт се стреми към истината като непоправим реалист. По този начин той участвува в процес с голямо значение за литературата — налагането и утвърждаването на реализма в същата степен означава изтласкването на митологията от нейните сфери.

Галилей притежава изключителна ерудиция и откривателска дарба. Но е твърде обикновен човек. Неговото радостно усещане за физическо здраве в даден момент се превръща в непростима слабост. В инквизицията пред заплахите от физически изтезания (чувствителен към състоянието на плътта си) той се отрича от правотата на учението си. Някой беше казал, че престъплението принадлежи на престъпниците — така в очите на учениците си Галилей вече не може да изглежда по друг начин. Неговата слабост е затворила вратите към вселената, човечеството е върнато към религиозната безпросветност, срещу която сам ученият се е борил непрестанно. Извършил е предателство и към хората, и към себе си.

Галилей гледа на науката като на нещо производно на разума. Смята я равнозначна на човешкото самосъзнание. Но в тази наистина необходима връзка той не може да предвиди логичните последици при всеки отделен случай. Защото ако знанията издигат самосъзнанието у личността, в същата степен е нужно и нейното активно участие в алтернатива, подобна на тази, поставена от инквизицията: защита на личните убеждения и достойнство с цената на саможертва или нравствено падение?

Галилей е бил толкова много уверен в правотата на научните си занимания. Той е имал категорично мнение за дълга на учения спрямо истината: „Който не знае истината, е само глупак. Но който я знае и я нарича лъжа, той е престъпник.“ Галилей е отстъпил и от друг прокламиран от него принцип: „Нова наука — нова нравственост.“ Отказвайки се от учението си, той се противопоставя на логиката на личното си поведение досега. И можем да си обясним спонтанната и убийствена реакция на Андреа: (високо) „Нещастна е страната, която няма герои.“ Но ето и отговора на Галилей: „Не. Нещастна е страната, която има нужда от герои.“

Какво е това? Остроумие, възползувало се от възможностите на парафразата или тъжна равносметка за капитулацията на личността? Наистина има много проповедници на добродетелта, но има малко мъченици в нейно име. Галилей е подходящ пример за тази мисъл. И все пак Брехт смята за нужно да

предупреди тълкувателите на пиесата си — не бива „само да се възхвалва или само да се осъжда Галилей“. По този начин Брехт не оневинява героя си, нито предлага нравствено изравняване на възможностите от избора в алтернативата, наложена от инквизицията. Галилей проявява волята си, но приема и последствията на своя избор, нравствената оценка на постъпката си с оглед на исторически обективната присъда на времето.

Галилей е обвързан с гражданската, нравствената и историческата отговорност на своето време. В този смисъл Брехт не приема предателството на героя си: „. . . отричането е било престъпление, което не може да бъде компенсирано от новата му книга, колкото и значителна да е тя“. Сам Галилей се самопорицава. И въпреки всичко ученият е скъп за писателя, той рисува съдбата му не с иронично-сатирични, а с трагически интонации.

Брехт е възхитен от разума на Галилей. От друга страна, разумът може да притежава своите идоли. За Галилей това е истината за вселената. И още — „Истината е рожба на епохата, а не на авторитетите“ — с възторг говори ученият, смятайки за невъзможно фразата да бъде тълкувана обратното. Например истината да се търси в авторитетите и по този начин те да бъдат превръщани в кумири на обществото.

В бележките си за „Животът на Галилей“ под заглавието „Галилей след отричането“ Брехт отбелязва: „Той е раздразнен, че хората предявяват към своите кумири неимоверно високи изисквания.“ Изисквания в областта на морала, на по-голямата част от хората, които нямат правото да ги предявяват. Защото те не правят нищо, „за да се сложи край с гибелността на тази взискателност и този морал“.

В същата степен Брехт търси вината за предателството на учения и извън него. Защото моралната оценка е сума от много събирателни. Тя се предопределя от много и сложни мотиви, които се съдържат не само в личността. В „Животът на Галилей“ прицелът е отново прецизният механизъм на обществото. Брехт издига обвинението, че обществото се стреми да унищожава тъкмо тези, които тласкат и подпомагат неговото развитие.

Човек, за да бъде съжител на обществото, трябва да следва определени морални принципи. От своя страна обществото с наличния морален кодекс формира личностите съобразно с обществения си идеал. Разбира се, става дума за един затворен кръг. Промените в него, разчупването или отхвърлянето на общоприетите морални принципи са имали за отправна точка именно откритията спрямо природата и живота на човека. „Нова наука — нова нравственост“ — това означава разклащането на установения порядък, който, ако е още в силата си, не остава длъжен на дръзките си противници.

Днес, давайки си сметка за непреходните стойности на Брехтовото творчество, бихме могли да използуваме обобщените мисли на писателя за една от неговите пиеси: „. . . Защото ние се учим не само от борбата, но и от историята на борбата. Защото наслоенията от миналите епохи още дълго ще остават в душите на хората. Защото в класовата борба победата в едно полесражение трябва да бъде използувана за победата на друго и разположението на силите преди сражението може да бъде сходно. Защото животът на хората, освободили се от угнетителите си, на първо време може да бъде труден, както животът на всички пионери; тъй като им предстои да заменят системата, изработена от угнетителите, с нова.“

Тази актуалност на творчеството на Брехт разбраха и оцениха именно зрителите, на които бе посветено — хората на труда, преобразователите на стария и строителите на новия свят. А на театъра Брехт завеща естетически ценности и открития, които имат пред вид и неговия утрешен ден. Защото Брехт е актуален автор, но винаги е творил с поглед в бъдещето на хората и изкуството.

ВИТЕЗСЛАВ ХАЛЕК ЗА ЮНАШКИТЕ ПЕСНИ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД

Николай Даскалов

Интересът на големия чешки поет Витезслав Халек (един от водачите на т. нар. „майева“ литературна генерация) към българския народ е засвидетелствуван в неговите пътеписни фейлетони „Z cest: Do Cařihradu a domů“, които започват да излизат на страниците на чешкия вестник „Národní listy“ от 1865 г.[1] За съжаление при своето пътуване на юг той е възпрепятствуван да посети България, за да се запознае по-отблизо с народа ни, да види отвътре неговия живот, неговите героични усилия в борбата за национално самосъхранение. Впечатленията му са бегли, външни (от Дунава той наблюдава селцата по българския бряг), но запечатват с документална точност поразяващи картини от техния бит и дават повод на автора да изкаже дълбокото си съжаление, че не може да прекрачи прага на един народ, чиято съдба по собствените му думи го е интересувала отдавна. В своето пътуване единственият пряк контакт с българи Халек има във Видин, който е на пътя му от Черна вода за Белград. По Дунава той пътува в една лодка с трима българи-хайдути, заловени и осъдени от турците. Няколкото реда, в които описва тази среща, са проникнати със съчувствие и възхищение от твърдата стъпка и мълчаливото мъжество, което се чете в погледа на народните отмъстители. „От нашата лодка турските войници изведоха трима оковани българи — хайдути от Балкана, с лица красиви, мъжествени и прями. Единият беше вече стар, другите двама — младежи. Ръцете и краката на клетниците бяха оковани със страшно големи окови. . . Погледът им беше твърд, упорит и когато крачеха към крепостта, крачеха, доколкото беше възможно с огромните тежки окови, мъжествено и право. Попитах за тяхната участ; присъствуващите с бюрократично пренебрежение погледнаха на въпроса ми; все пак успях да узная, че са убивали турци от Балкана и са осъдени за това — единият на петнадесет години, а другите двама на пет години работа във видинската крепост.“[2]

Истинското общуване на В. Халек с нашия народ обаче става посредством българската народна песен. Както е известно, още Челаковски помества в своя тритомен сборник „Славянски народни песни“ пет песни на нашия народ в превод и в оригинал, взети от „Додатъка“ на Вук Караджич. Преводи на български юнашки песни прави в началото на 60-те години чешкият езиковед Ян Гебауер, да превежда се опитва и Васил Д. Стоянов,[3] но най-добре юнашкият ни епос се представя от преводите на чешкия поет Й. Холечек, към който е бил подбуден от

---

[1] Вж. Е. Георгиев. Българи и чехи в епохата на тяхното Възраждане. — Год. СУ, ИФФ, т. XLII, 1945—1946.

[2] Z cest: Do Cařihradu a domů, Sebrané spísy V. Hálka, Sv. X, Nakl. Jana Laichtera, V Praze, 1913, s. 172.

[3] Вж. Vénceslava Bechyňová. Lidová píseň jako symbol osudu národa (Bulharská lidová píseň v 60. a 70. letech XIX stol. v Čechách), (Българо-чешката дружба в литературата на XIX в.) Česko-bulhárské přátelství v literature XIX století. Sofia, 1975, s. 44.

самия Халек.[1] Преди това от същата поредица („Poezie světová“) чрез преводи на Зигфрид Капер (1872) и на Фр. Урбанек (1873) Халек се запознава със сръбската лирическа поезия (сръбският юнашки епос е известен в Чехия преди това) и с народни песни на словенците, от които най-силно впечатление му прави прекрасната народна балада „Хубавата Вида“, чийто мотив, както е известно, обработва и актуализира геният на словенската поезия Франце Прешерн. В „Národní listy“ Халек пише два отзива за сръбската и словенската народна песен,[2] които не само разкриват възхищението му от поетичния гений на славянските народи, но и красноречиво говорят за възгледите на поета по въпроса за отношението народно творчество — лична поезия. Схващането на Халек е категорично изразено, то не търпи никакви корективи в своята демократична и реалистична същност, в своята авангардна естетическа насоченост. За него позитивното отношение към народната песен е висш критерий за правдивост и художественост на личната поезия, стойностно мерило за нейното безизкуствено въздействие. „Изгуби ли поезията, както и всяко друго изкуство, своята истинска основа — естествеността и правдивостта, — търси наградата в изкуствените форми. . . Изгуби ли девойката младостта и естествеността си, никакво средство за гримиране няма да ѝ върне изгубеното, никакво кокетство не може да замени естественото ѝ очарование. А болната поезия прилича на девойка, която е изгубила и своята младост, и своята естественост.“[3] И нататък, когато търси път за оздравление, дава за пример Хердер, който, за да излекува болната немска поезия, ѝ предписва най-сигурното лекарство — връщането към народното творчество. „Хердеровото лекарство — продължава поетът — ще е необходимо винаги, през всяко време, когато поезията започне да боледува.“[4]

В тези няколко реда Халек се проявява и като върховен художествен съдник и на самия себе си. Известно е преди това какви творчески разочарования търпи поетът, когато подценява народността и националното своеобразие и създава своите отвлечени романтически поеми и драматически трагедии, които с право днес се смятат за мъртво дело. Затова пък там, където поетът се е докоснал до чистия извор на народната поезия, е създал истински лирически шедьоври.

Че Халек познава и се възхищава от българската народна песен, преди още да се е запознал с преводите на Холечек и преди да е написал своя кратък, но прекрасен отзив за нея, озаглавен „Junácké písně národa Bulharského“ (1874), се убеждаваме от статията му „Kytice z národních písní slovanskych“ (1874). Представяйки словенската народна поезия (предимно с баладата „Хубавата Вида“), в края на статията си той отбелязва: „Впрочем, който иска да чете прекрасните руски романци, нека прочете силно драматичната песен „O Petrusovi“, „O Danilu“, отново и отново българските „Ангел войвода“, „Нещо за нещо“[5], дълбокомислената песен „В гроба“. . . В тях ще намерим някои образци направо грандиозни, като че тук говори Омир или Краледворският ръкопис.“[6]

За Халек пътищата за приближаването към един народ неизменно минават през неговия фолклор, той е ключът за опознаване на неговия бит и душевност, на неговата характерология. Затова той счита, че „славянската песен, особено простонародната, трябваше отдавна да бъде поставена в основата на нашето народознание, без нея цялата наша взаимност остава само на хартия“[7]. Преди да напише своя отзив за българския юнашки епос, образована Европа благо-

---

[1] Преводите на Холечек излизат в две книги съответно през 1874 и 1875 г. Към втората книга са прибавени и любовни народни песни. По-голямата част от песните са взети от сборника на братя Миладинови, самият Холечек посвещава преводите си на тях с думите: „На светата памет на братята Димитър и Константин Миладинови, балканските соколи, които за това, че съвестта на своя забравен народ са будили, биват наклеветени от фанариотите, заточени от турското правителство в Цариград и затворени като бунтовници, където в 1863 г. биват уморени и стават мъченици на славянската кауза, посвещавам този превод.“

[2] Národní listy — 6. XII. 1872, Zpěvy lidu Srbského — (Sebrané spísy V. Hálka, . . . s. 477—478; Nár. Listy, 29. VII. 1873, Kytice z národních písní slovanskych — (Sebr. spísy, . . . s. 479—480).

[3] Zpěvy lidu Srbského, Nár. listy, 6. XII. 1872.

[4] Пак там.

[5] Тази песен не фигурира нито в първата, нито във втората книга на Холечек.

[6] Kytice z národních písní slovanskych, Nár. listy, 29. VII. 1873.

[7] Junácké písně národa Bulharského, Nár. listy, 21. IV. 1874.

дарение колосалното фолклорно дело на Вук Караджич познава и се възхищава от сръбските юнашки песни. Известно е, че те правят силно впечатление на поети като Гьоте, Пушкин, Петьофи, които превеждат съответно на руски, немски и унгарски някои от тези песни. Те са познати добре и в Чехия, но според Халек сръбската, пък и изобщо славянските народни песни трябва да се превеждат постоянно, настойчиво, систематично, чешкият народ, чешките поети нашироко и задълбочено да се запознават с тях не само защото те принадлежат на сродни народи, но и защото дават световни образци на народно поетическо изкуство, бележат върховете в художествения гений на народите.[1] „От издирването на ценностите на народната поезия — пише Халек в началото на статията си „Юнашките песни на българския народ", славянската народна поезия би спечелила най-много. От нея наистина биха могли да се изровят скъпоценности с такава голяма цена, че целият образован свят би се изумил. Сръбската поезия стана за културните народи модерен артикул. . . Но както няма да позная само от няколко сонета Колар или Данте, така няма и да позная от няколко песни сръбския, руския или българския дух. . ."[2]

Анализираните места от някои български юнашки песни показват преди всичко необикновения усет на чешкия поет към особените, характерни проявления в поетическото мислене и чувствуване на нашия народ: неговата склонност към пластичното, елинистично движение на художествената мисъл; към родената от това силна, първична, почти необуздана фантазия при разкриване образите на героите и техните дела; към изконни чувства за справедливост и нравственост, които вековното робство е поставило на върховни изпитания. Подходът на Халек към народната песен не е строго научният, академизиран подход, а подход на поета и художника, възторгнат от удивление пред необикновено мощната поетическа стихия на един народ, който „носи на гърба си печата на робството, но в гърдите си — предпоставките на гения". Сравнявайки песни за Крали Марко от сръбския и българския юнашки епос, Халек пише: „Без съмнение сръбската песен от пръв поглед се различава от българската. Сръбската е по-гладка, по-облагородена, бих казал, етически по-салонна от българската. Но затова пък българската песен има замайваща сила, енергичност и такава пластичност, която няма равна на себе си. Ако сръбската песен може да се сравни с разходка из дива градина, в която от едната страна има град, а от другата — гора, пътуването из българската песен би приличало на бродене из вековен лес, в който всичко е огромно, колосално. И човекът, и природата, и техните добродетели и недостатъци са великолепни, смайващи. Докато сръбската песен е изобразила Крали Марко като юнак, който трябва да обича всяка жена, всеки мъж, което е идеал народен и като юнак е отрупан с всички сръбски добродетели от романтичното Средновековие, то Крали Марко от българската песен е нещо изключително, съвършено — той е герой като сто други български герои, но понякога жесток и отмъстителен и наистина по-свадлив, когато се касае за славата му, от всички други български юнаци. Ще убие Дете Дукадинче, знаейки, че би могло да стане негов съперник, и затова трябва самата народна песен да го осъди. Когато Марко разказва за това,

Sedm králův odvětilo na to:
„Buh tě zatrat', královiči Marko,
proto žes tak naložil s ním krutě!
A hrob tvůj bud' bez
památky lidem!"[3]

---

[1] Изключителният интерес, който проявява Халек към българските юнашки песни, е засвидетелстван от самия Холечек, който отбелязва с какво съсредоточено внимание Халек е слушал четенето на преведените от него песни: „Едва започнах да чета и забелязах, че у Халек се събужда най-жив интерес. Миг само след това почувствувах как юнашките песни приковаха вниманието на всички слушащи. Въпреки че нямах възможност да погледна наоколо, чувствувах, че сред тях няма нито един, който да е безучастен." (Цитатът е по статията на Венцеслава Бехиньова, която споменахме по-горе, с. 51.)

[2] Junácké písně národa Bulharského, Nár. listy, 21. IV. 1874.

[3] Цитатът е по Холечековия превод на песента „Марко и дете Дукадинче". Junácké písně národa Bulharského. Přelozil J. Holeček. 1874, s. 52.

Това без съмнение е жесток край, който сръбската народна песен никога не би могла да му отреди.“[1]

За Халек основната особеност на българските юнашки песни по посока на художествено-образното начало е тяхната необикновено мощна изобразително-изразителна сила, а когато търси нейния фундаментален акорд, ясно е, че го открива в онова нерелативно, дълбоко нравствено национално звучене, което е неотменна черта в строгата, високоетична природа на българина. Затова според него не друг, а народната песен, т. е. народът, ще произнесе най-жестоката присъда над своя любим герой, когато неговите действия противоречат на народния морал. Народният гений е приспособил античната сила и могъщество не заради култа към тях, а за да съхрани през дългите векове на робството духовните си и нравствени ценности, да ги направи неподвластни на силата и на времето. По такъв начин Халековият възглед за българското народно творчество придобива смисъл на нещо по-широко, по-значимо, на нещо, което има не само поетически измерения, но и измерения национално-обществени, граждански, човешки. Или, казано с други думи, това означава: и в най-голямата сложност на епохата, и в най-големите превратности на съдбата човекът и особено поетът е длъжен да остане при народа, длъжен е да мисли и чувствува като народа, да се учи от него на простота и поезия. Такъв смисъл имат и думите му, изказани в една друга негова статия („Новогръцките народни песни“): „Прогресът на модерните литератури датира главно от времето, когато поетите-художници са се научили от народната песен на нетърсеност и правда. Народната песен е за литературата насъщен хляб: от нея излизат, към нея се връщат.“[2]

Безспорно е, че такова едно разбиране не е резултат само на прекия контакт, който през тези години има Халек с фолклора на славянските и неславянските народи. То е резултат на цялостното негово развитие като поет и е в безусловна връзка с формирането на литературно-естетическите му възгледи през 70-те години, когато уверено стъпва на позициите на реализма.[3] Не е тук мястото да изтъкваме факторите, които обуславят това движение към реализъм. Искаме само да подчертаем, че възторжената оценка, която дава Халек на юнашките ни песни, не е продиктувана единствено от славянофилските му чувства, от онази традиционна сърдечност и отзивчивост, с която чехите се отнасят към живота, борбите и творчеството на южните славяни. Нека повторим: това е позиция на поета-художник, чието въображение гледа с очите на възхитата как народният певец е покорил словото, оставил го е в пълен плен на своето въображение, за да доведе изображението до невероятно хиперболични размери. За пример Халек дава онзи момент от народната песен за Чер арап и Секула детенце, в който грозната и страшна сила на Арапина задържа всички

rukou levou,
oko vrhne, jeho šíji zdrhne,
a tak vede pět junákův dobrých,
všichni sipí jako lité zmije,
až se třese nebe, země celá,
kraj světa jsou hlasy jejich slyšny:
kdyby svatý Jlija hřměl hromem,
nepřehlušil by tím vzkřeky králů,
všichni sipí jako lité zmije.

„Каква завладяваща сила на пластиката и изображението има българската песен — възкликва поетът, — сила такава, че съперничи направо с Омир.“[4] И сякаш почувствувал, че двубоят между Чер Арап и Секула детенце не може да се съпреживее иначе освен с думите на народната песен, подчертал още веднъж, че „изображението на този двубой в българската песен

---

[1] Junácké písně národa Bulgarského, Nár. listy, 21. IV. 1874.
[2] Novořecké národní písně, Č. obzor literární, c. 7, 20 listopadu 1867.
[3] Вж. Dušan Jeřábek. Vitězslav Hálek a jeho úloha ve vyvojí české literární kritiky 19 století. — SPN, Praha, 1959, s. 110—111.
[4] Sebrané spísy Vítězslava Hálka, IV, B. Kočí, V Praze, 1907, s. 487.

е така знаменито, че с право му приписвам омировска стойност“[1], Халек в повечето случаи остава песента да говори сама за себе си. По-долу даваме в чешки превод използуваните цитати от народната песен, които разкриват не толкоз двубоя между Чер Арап и Секула детенце, колкото славната победа на българския юнак и действията му след това.

Na souboj se junácký dej se mnou,
at' sřím, co to zrodila tvá matka,
at' zrim, co to chovala tvá sestra —
uvidíme, či mát' bude plakat!
. . . . . .
Uchopil jej v polovice těla,
zarazil jej v kyprou zem ač do pás,
vytasyl pak ostrou svojí šavli,
šavlí utral Arabovi hlavu.[2]
Do pytle jí strčí obročného,
ten uvažé ke koňovu sedlu. . .
. . . . . .
hodí hlavu před Murata cara,
cara chytí tříletá zimnice,
že se třese, Sekulovi praví:
„Když jsou ve tvé Arabové moci,
nechtěj mi je ukazovat mrtvé,
jsou ohavni dost i když jsou živi.“[3]

Своите наблюдения поетът завършва с констатацията, че „в българските песни има юнак до юнаци, наистина един от друг по-силни, но всеки се равнява по другия; в сръбските песни над всички стои Крали Марко. В българските — юнаците са автономни, в сръбските — всички са Маркови сателити. Но и в двата случая те са еднакво великолепни.“[4]

Прекрасната оценка, която дава Халек на българския юнашки епос, е неговото последно и най-убедително свидетелство, че поетът има дълбок и траен интерес към живота и борбите на българския народ, към неговото поетическо творчество, съхранено дълбоко в народната памет и душа. Тя е безусловно и вълнуващо потвърждение на думите му, изказани едно десетилетие преди това, когато се намира на „неговия праг“, а не може да влезе „в дома му“, за да изживее заедно с него „и болката, и радостта“.

В тази оценка няма нищо пресилено, нищо тесногръдо славянофилско, нищо, което да не е актуално и днес. Тя е в същност една прекрасна характеристика на духовната, нравствена и поетическа мощ на българския народен гений. С нея името на чешкия поет се нарежда до имената на големите му сънародници Неруда, Чех, Сладек, Светла, Краснохорска, до имената на всички славянски поети и писатели, които са се вълнували от съдбата и героичните усилия на нашия народ през епохата на националноосвободителните борби.

---

[1] Sebrané sípsy Vitězslava Hálka, IV, B. Koči, V Praze, 1907, s. 487.
[2] Това четиристишие в сборника на Холечек не е в тоя вариант.
[3] Цитатите са от песента „Sedm junákův i Arab“. Това е първата песен в сборника на Холечек от 1874 г.
[4] Junácké písně národa Bulharského, Nár. listy, 21. IV. 1874.

НЕИЗВЕСТЕН СБОРНИК НА ДЯК АНДРЕЙ С ЦАМБЛАКОВИ СЪЧИНЕНИЯ

Георги Данчев

С името на старобългарския книжовник от XV в. дяк Андрей досега се свързва само един писмен паметник — неговият панегирик от 1425 г., съхраняван в Църковния музей в София.[1] За личността на този книжовник и за неговите връзки с последния търновски патриарх Евтимий и с Константин Костенечки са изказвани противоречиви предположения. Колкото и парадоксално да звучи, с тях се срещаме в проучванията на един и същи автор — дългогодишния изследвач на старата ни литература В. Сл. Киселков. През 1931 г. той го счита категорично за пряк ученик на Евтимий Търновски и учител на Константин Костенечки,[2] като го отъждествява със споменатия от последния в „Сказание за буквите“ негов учител на младини Андроник: „... въ малѣ оучн҃ бывь Андроны҃ нѣкто романїнскые wбласти и намь оучитель бывь въ пнсмене҃...“[3] Според тогавашните позиции на В. Сл. Киселков същият този Андроник е наричан още Андрей, както за това свидетелствува една приписка към Константиновия пътепис „Пътуване до Палестина“ в Ловчанския сборник, където се посочва, че Константин Костенечки е ученик на някой си Андрей, който пък е ученик на Евтимий Търновски: „... глат бо яко вченику быти нѣкоемѵ Андрею, ѿ оученикъ Еѵѳїмїа бывшаго патрїарха҃ трънom'ском'...“[4]

По-късно (през 1956 г.) В. Сл. Киселков променя становището си и счита, че дяк Андрей не е учител, а съученик на Константин Костенечки, с когото заедно учат в Бачковския манастир при Евтимиевия ученик Андроник — Андрей. Сега той твърди, че „дяк Андрей не бива да бъде отъждествяван със своя учител Андрей, или Андроник, който е бил учител и на Константина Костенечки. Ако дяк Андрей беше личност, тъждествена с Константиновия учител, или Андроник, самият Константин, когато е съставял своя трактат „За буквите“, едва ли би написал следната фраза, издаваща пълно пренебрежение от страна на Константина към собствения му учител: „Андроникь нѣкто романїнскыѣ wбласти и намь оучитель бы҃ въ пнсменехъ.“ Неопределителното местоимение „нѣкто“ не подхожда за дяк Андрея, който още бил жив съвременник на Костенечки и освен това писател и познайник на сръбския патриарх Никон.“[5] Разсъжденията на В. Сл. Киселков са логични и убедително ни внушават предположението, че дяк Андрей не е прекият Евтимиев ученик Андроник — Андрей, че това е друг писател, роден и живял по-късно. Това коригиране на първоначалните позиции на Киселков се налага не само от внимателното му вглеждане и анализиране на споменатия пасаж от „Сказание за буквите“, но и от публикува-

---

[1] Васил Пандурски. Панегирикът на дяк Андрей от 1425 г. Търновска книжовна школа. С., 1974, с. 225—241.

[2] В. Сл. Киселков. Евтимиевият ученик Андрей. — Училищен преглед, 1931, кн. 2, с. 246—254.

[3] И. В. Ягич. Рассуждения южно-славянской и русской старины о церковно-славянском языке. Исследования по русскому языку. Т. I. Петербург, 1885—1895, с. 391.

[4] Г. Иванов. Исторически известия и предания из Ловешко. — Изв. Ист. др., т. IV, 1915, с. 217.

[5] В. Сл. Киселков. Проуки и очерти по старобългарска литература. С., 1956, с. 261—262.

ните от Ив. Гошев нови данни, свързани с историята на Бачковския манастир,[1] където се споменават имената на игумена на манастира преди 1428 г. йеромонах Андрей и на някой си посетнешен ктитор и игумен Андроник.

Според коригираните позиции на В. Сл. Киселков дяк Андрей е роден през последните двадесет години на XIV в. в земите на Южна България. След като учи в Бачковския манастир заедно с Константин Костенечки при Андроник — Андрей, по-късно отива в Сърбия, където се занимава с книжовна работа.[2] Липсата на някакви сведения за жизнената и творческата съдба на дяк Андрей заставя Киселков пък и другите учени, които се докосват до неговата дейност, да се движат в сферата на предположенията за времето и мястото на неговото раждане, за пребиваването му в Бачковския манастир, за заниманията му в Сърбия. Единственият сигурен факт, свързан с жизнения му път, е този, че и той е в близки отношения със сръбския патриарх Никон, по чиято поръка през 1425 г. (по време на сръбския деспот Стефан Лазаревич) той завършва своя известен панегирик. Една от приписките към него, написана с тайнопис, категорично посочва това: „Повелѣнїемь гна патрнарха кр Нникона пнса мнѡ грѣшнн днакъ Анъдрѣа ѣ да го прости, амннъ."[3]

Панегирикът на дяк Андрей от 1425 г. наскоро привлече вниманието и на Васил Пандурски, който изнесе доклад на Първия международен симпозиум „Търновска книжовна школа" (В. Търново, 11—14. X. 1971). Поставил си задача да запознае симпозиума със съдържанието на панегирика, Пандурски се спира и на сведенията за личността на неговия създател, доколкото те се съдържат в различните приписки. Споменавайки за двете позиции на В. Сл. Киселков относно личността на дяк Андрей, без особена мотивировка той се придържа към първата Киселкова позиция, отречена от самия Киселков, и заявява: „Този негов (на Константин Костенечки — бел. Г. Д.) учител Андроник — Андрей е именно дяк Андрей, който също като Константин Костенечки отива в Сърбия и тук пише своя панегирик от 1425 г."[4]

Макар и различаващи се в предположенията си относно личността на дяк Андрей, В. Сл. Киселков и В. Пандурски са единодушни в предположенията си, че този наш книжовник е написал и други книжовни трудове. В. Сл. Киселков разсъждава: „Дали дяк Андрей е написал някакво друго преводно или оригинално книжовно творение, не се знае. Ала щом той е имал време и воля да работи над своя панегирик не по-малко от цяла година, следва да се заключи, че изпод неговото перо ще са излезли и други книжовни творения, които отпосле ще са били унищожени било от влага, мухъл и червеи, било от човешка ръка."[5] Същото предположение споделя и В. Пандурски: „Тоя книжовник несъмнено ще е оставил и други свои писмени трудове, но поне досега запазен и известен е само пенегирикът му от 1425 г."[6]

Тези предположения се потвърждават от откриването на един неизвестен досега сборник на книжовника, върху който имах възможност да работя по време на командировката ми в СССР през 1974 г. Ръкописът се съхранява в Москва, Ленинската библиотека (ГБЛ), ф. 199, № 31.[7] Някога се е намирал в сбирката на П. Н. Никифоров, която съдържа 690 ръкописа от XIV—XX в. Повечето от половината от тях (от № 1 до № 536) са постъпили в ГБЛ — Москва в периода 1913—1929 г., а останалите през 1949—1950 г.

Сборникът на дяк Андрей съдържа само съчинения на Григорий Цамблак — слова и поучения за празниците. Има 272 листа, размер 21 × 13,5 см. Написан е с полууставно писмо. В него не откриваме приписка или бележка, която да ни даде основание за точното му датиране. В машинописния опис е посочено, че е писан през втората половина на XV в.

---

[1] Ив. Гошев. Нови данни за историята и археологията на Бачковския манастир. — Год. Богосл. фак., кн. VIII, 1931, с. 354—380.
[2] В. Сл. Киселков. Проуки и очерти по старобългарска литература. . ., с. 261—265.
[3] Васил Пандурски. Панегирикът на дяк Андрей. . ., с. 227.
[4] Пак там, с. 233.
[5] В. Сл. Киселков. Проуки и очерти по старобългарска литература. . ., с. 265.
[6] Васил Пандурски. Панегирикът на дяк Андрей. . ., с. 233.
[7] Вж. Инвентарная опись, собрания П. Н. Никифорова (ф. 199), с. 4 (Машинописен опис, ГБЛ — Москва).

Ръкописът е подвързан с дъски, облечени в кожа, с различни орнаменти. На четирите ъгъла на дъските има железни обковки, едната от които е паднала. Някога ръкописът се е закопчавал с медни закопчалки, сега повредени. Леко повредена е и подвързията му.

Целият сборник е изписан с един и същ почерк с изключение на л. 6 и л. 194, съдържащи части от други произведения, писани от друга ръка. Преписвачът е оставил в началото на ръкописа непосредствено след съдържанието на сборника на л. 2б следната ценна приписка: „Гн помозн рабѣ своемоу многогрѣшномѣ дьякѣ Андрѣю, початн с раздмомъ н кончатн дѣлы бгыми".

Почеркът на тази приписка, оставена собственоръчно от дяк Андрей, съвпада с почерка на целия сборник. Но този почерк твърде много напомня почерка на панегирика на дяк Андрей от 1425 г. Макар и писани в различни времена, отстоящи на разстояние повече от 25 години (ако приемем датирането в Машинописния опис на ГБЛ, че сборникът е от втората половина на XV в.), почеркът на двата ръкописа издава подчертана близост. Съвпадението на почерците довежда до извода, че дяк Андрей, преписвачът на панегирика от 1425 г., и дяк Андрей, преписвачът на сборника с Цамблакови слова от втората половина на XV в., са едно и също лице.

Откриването на сборника на малко познатия книжовник дяк Андрей, работил в двете половини на XV в., не само допълва нашите представи за преписваческата му дейност, но и допринася за доуточняване на някои предположения за жизнената му съдба. Явно е, че неговият живот не е секнал през 30-те години на XV в., както предполага В. Сл. Киселков, а е продължил поне до 50-те—60-те години на същия век. Освен това откриването на този по-късно създаден сборник по косвен път подкрепя втората коригирана позиция на В. Сл. Киселков, че авторът на панегирика от 1425 г. (дяк Андрей) е по-млад човек, който не е пряк ученик на Евтимий Търновски, а е ученик на Евтимиевия последовател Андроник — Андрей. Безспорно откритието на сборника налага да се коригират и някои от предположенията на Васил Пандурски, отнасящи се до личността на дяк Андрей, които по същество повтарят становището на В. Сл. Киселков от 1931 г.

Ценността на новооткрития сборник на дяк Андрей се определя не само от това, че разширява представите ни за книжовната дейност на неговия преписвач. Той предизвиква интерес и със съдържанието си, включващо само произведения на Григорий Цамблак. Всичко това естествено налага по-подробното му описание.

Заглавната страница, каквато вероятно е съществувала, сега липсва. Навярно поради това по-късно някой книжовник е написал на вътрешната страна на подлепената първа корица на сборника името на автора на словата, поместени в него: „Цыбла". Подобно указание, че ръкописът съдържа само Цамблакови произведения, срещаме и на л. 3б — непосредствено преди началото на първото слово, където в средата на празния лист е отбелязано „Цнлакь".

Преди да посоча съдържанието на сборника, ще се спра и на една друга, по-късно оставена приписка. Тя започва на л. 3б, долу, и продължава на следващите листи. Тази приписка се разпростира на бялото поле под текста на 11 листа (3б, 4а, 5а, 7а, 8а, 9а, 10а, 11а, 12а, 13а, 14а). Съдържанието ѝ по страници е следното: „Сна книга дана (л. 3б) лѣта ѕ҃ре (7105=1597) ню .е. (4а) соборнн солнвыче боцыѣ (5а) на посаде (л. 7а) соборно храма (8а) бговѣщенїа престен бцы (л. 9а) н предѣло е я (10а) положенне (11а) Нникты (12а) Грнгоева сна (13а) Строганова (14а).

Под текста на л. 6 липсват изрази от приписката. Този лист е от друго съчинение, вмъкнат в сборника при подвързията. Както свидетелствува датировката, приписката е писана по-късно, в 1579 г., когато сборникът навярно е подарен от Никита Григориев Строганов на споменатата съборна църква.

Характерно за сборника на дяк Андрей, както вече беше посочено, е това, че той съдържа само произведения на Григорий Цамблак. В книгохранилищата на СССР се пазят и други такива сборници от XVI—XVII в., съставени изцяло от Цамблакови съчинения. Ценността на този сборник се определя и от старинността му — той е най-старият в сравнение с другите подобни сборници и по всяка вероятност представлява техен протограф.

Трудно е да се посочи къде е съставен този ръкопис. Възможно е това да е станало и в южнославянските земи, където е живял дяк Андрей, макар че не е изключена възможността сборникът да е преписан и в Русия. Едно такова становище води и до предположението, че дяк Андрей е пребивавал известно време в руските земи. Това е не само допустимо, но и напълно възможно да се случи в началото на втората половина на XV в., след окончателното поробване на земите на Балканския полуостров от османските завоеватели.

Събирането и преписването на Цамблаковите съчинения, създадени в различно време, в един сборник, потвърждава наличието на една съзнателно преследвана цел. Това може да стори само човек, който има определено положително отношение към книжовното наследство на Григорий Цамблак. А дяк Андрей, макар и косвен ученик на Евтимий Търновски, чрез Андроник — Андрей не е могъл да не знае известни подробности за този особено талантлив ученик на последния търновски патриарх. Почитта към неговото дело е родила идеята и е дала начален тласък на подтика да се съберат произведенията му (поне ония, до които е имал достъп) в един ръкопис. Но в случая осъществяването на тази идея е израз и на ярко проявяващата се тенденция в книжовния живот на Балканския полуостров през втората половина на XV в. — да се събират в солидни сборници и запазят от унищожение произведенията на писателите от по-старо време.

Събирайки съчиненията на Григорий Цамблак, писани в продължение на много години в няколко страни, дяк Андрей се натъква на различните титли и звания, които придружават името му, според тогавашните негови длъжности и постове. Без колебание той запазва навсякъде конструкцията на заглавията на словата според извода, макар да знае, че авторът им е един и същ писател. Дори правописните различия при изписване името на Цамблак са запазени. Веднъж в едно слово той е „Григорїа", в друго слово е „Григорїѧ". В събраните и поместени в сборника 18 слова на Григорий Цамблак последният е назоваван различно, както следва: В едно слово (16) е „Гргигорїѧ иноκа и презвитера", в две слова (10 и 11) е „Гргигорїѧ мниχа и презвитера", в две слова (1 и 4) „Гргигорїа смиренаго иноκа и презвитера", в едно слово (3) „Гргигорїѧ иноκа смиренаго и презвитера", в едно слово (2) „Гргигорїѧ смиренаго мниχа и презвитера", в четири слова (5, 7, 8 и 12) „Гргигорїѧ мниχа и презвитера, игѹмена wбители Пантwκраторовы", в едно слово (9) „Гргигорїѧ єпа рwсїнскаго" и в шест слова (6, 13, 14, 15, 17 и 18) „Гргигорїѧ архиепа рwсїнскаго".

Старанието на дяк Андрей да събере тези 18 произведения на Григорий Цамблак в един сборник говори не само за изключителната му почит към него, но и за неговата осведоменост върху Цамблаковата жизнена и творческа съдба. Не подлежат на съмнение знанията му, че „Гргигорїа смиренаго иноκа и презвитера" и „Гргигорїѧ мниχа и презвитера, игѹмена wбители Пантwκраторовы" и „Гргигорїѧ архиепа рwсїнскаго" и пр. са едно и също лице. Вероятно тук си е казала думата не само ерудираността, но и българският произход на дяк Андрей, който събира в една книга съчиненията на своя съотечественик.

В началото на ръкописа (л. 2а и 2б) дяк Андрей е поместил съдържание на сборника, но заглавията на 18-те слова са предадени в съкратен вид. Затова по-долу ще посоча заглавията на словата не по формулировката им в съдържанието, а в техния цялостен вид в сборника.

1. Л. 4а—20б: Гргигорїа смиренаго иноκа и презвитера, w бжтвны таннахъ, и ако достои причаститиса хотѧшемоу и спытовати се бе, и о еже непаматозлобъствовати, и ако довлѣти сїи пать днїе истиннымь покаанїемъ прѣ wчистити чѧка, и ако достои хрїстїанин оутерпѣти на пасти, и на Іоудеа глающаа оубw поиат ли бгъ женоу, и роди сна, и о блаженѣмъ филогонїи архїеппѣ антїwχїиском.

Нач.: Обыкоша нже къ цр҃ю земному градущен егда близъ боудоу...

2. Л. 20б—52а: Грнгорїа смиренаго мниха и презвитера, о оусопшихъ, и о еже яко странни жити на земли, и о антихристѣ, и о въскрни мертвы и яко суетно й трудна полно житїе чл҃чьское, и яко смрть сонъ и ѿ трудовъ покои є, и о матини.

Нач.: Оусопшїихъ въ вѣрѣ памѧт҃ благодаренїа и мл҃твы есть вина...

3. Л. 52а—64а: Грнгорїа инока смиренаго и презвитера, ѡ иночьскомъ житїи яко аг҃лѡмъ побитса и най же ѡ неправды и хыщенїа бг҃атащїи ся.

Нач.: Принесн паки да коснемся бесѣдъ съ дерзновеннем'бо множайшихъ...

4. Л. 64а—94б: (Грнгорїа смиренаго инока и презвитера, похвалное ѡц҃мъ преподобнымъ.) Под текста е добавено пояснението, че словото е предназначено за четене „к сѹ сыропѹ".

Нач.: Хощѹ к похвалѣ ѡц҃ь назы подвигнѹти и ѹжасаюся...

5. Л. 94б—104а: Грнгорїа мниха и презвитера, игѹмена ѡбители Пантѡкраторовы, похвалное стымъ велнкомчнкомъ четыредесатнмъ.

Нач.: Єлма праведномѹ похваляемѹ яко же рє҃ Солѡмонъ възвеселятса людїе...

6. Л. 104а—113а: Грнгорїа архнеп҃па рѡмскаго, слово в нелю вербноую.

Нач.: Паки спсъ въ їер҃лмъ въсходн и паки чюдеса, паки въскрнїа ѹвѣренїе...

7. Л. 113а—124б: Грнгорїа мниха и презвитера, игѹмена ѡбители Пантократоровы, на преданїе г҃а и б҃га и спса нашего Іс҃ Хр҃а, и ѡ людѣ и най же ѡ пр҃снокы прнносящихъ таиньство, и о сребролюбїи. (Непосредствено преди заглавието на бялото поле е пояснено, че словото е предназначено за „въ стын велнкын четверто на часѣ".)

Нач.: Печаль ѡбьемлеть мн дш҃ѹ, и недоумѣнїе съдержнть мн помыслъ...

8. Л. 124б—141б: Грнгорїа мниха и презвитера, игѹмена ѡбители Пантократоровы, ѡ еже ѹзрнте живот вашь внсящь пр҃е ѡчнма вашнма, и на еретнкы, и ѡ еже жено се сн҃ъ твои и ко ѹч҃нкѹ се мт҃н твоѧ, въ распатїе г҃а б҃а и спса нашего Іс҃ Хр҃а. (Под текста на бялото поле е добавено „въ стын велнкын пат҃ѡ на часовѡ.)

Нач.: Мѡисн велнкын ѡнъ нже море раздѣлнвын, нже Єгѵ̈пе҃ казнивын...

9. Л. 142а—150б: Грнгорїа еп҃па рѡсїнскаго, слово на славное възнесенїе г҃а наше Іс҃ Хр҃а.

Нач.: Настоящїи празникъ, нсполненїе є смотренна, еже о родѣ...

10. Л. 150б—169б: Грнгорїа мниха и презвитера, сло҃ на рж҃тво пр҃тча и кр҃тла Іѡанна.

Нач.: Кр҃тль дне҃ намъражаетса и кто невъзрѹетсѧ пр҃тча намъ навлаетса...

11. Л. 170а—197а: Грнгорїа мниха и презвитера, похвалное стымъ и верховны апмъ Петрѹ и Павлѹ.

Нач.: Въсняша намъ дн҃ь свѣтла велнкаа и незаходнмаа, цр҃квь веселящаа...

12. Л. 197б—212б: Грнгорїа мниха и презвитера игѹмена ѡбители Пантократоровы, похвалное сто҃мѹ пр҃ѻкѳ и бг҃овнцю Нлїи.

Нач.: Пр҃ѻци ѹбо всн воплощенїе единоро҃ѡнаго послани быша, жестокоср҃чномѹ...

13. Л. 213а—225б: Грнгорїа архнеп҃па рѡсснска слово на бж҃твное прѣѡбраженїе г҃а и б҃га и спса наше Іс҃ Хр҃а.

Нач.: Н бсн побна днє фаворьскаѧ оустронся гора, славою на...

14. Л. 226а—232б: Грнгорїѧ архнєпа рwсїнска, слово на всечтное оуспенїе прѣславныѧ влчца нашѧ бца.

Нач.: Гаврїнла зрю чннональствоюща на земли н нбныѧ снлы...

15. Л. 232б—243а: Грнгорїѧ архнєпа рwсїнскаго, слово на оустковенїе главы чтнаго н славнаго прка н прчѧ н кртлѧ Iwанна.

Нач.: Пакы їюдеа жадае прчьскыѧ крове, пакы прко оубїнство дышеть...

16. Л. 243а—253б: Грнгорїѧ ннока н презвнтера, слово на всечтное ржтво престыѧ влчца нашѧ бца.

Нач.: Да прѣначннае настоѧщемѹ торжествоу двдъ бго wць, съзываа тварь...

17. Л. 253б—262б: Грнгорїѧ архїєпа рwсїнскаго сло на възвнженїе чтнаго крта.

Нач.: Възносит сѧ днє крътъ н плѣнае сѧ адъ, н покланаетсѧ Хс...

18. Л. 263а—271а: Грнгорїѧ архнєпа рwсїнска, похвалное стмоу славномоу велнкомоу мчнкоу н мнроточцю Дїмнтрїю.

Нач.: Преже Хва плоскаго смотренїѧ, члкомъ страшна бѧше смрть, єгда же wнъ члкъ..

ГФР

„POETICA“ — Бохум—Амстердам, 1976, кн. 2

От по-особен интерес в рецензираната книжка е студията на Херта Шмид, Бохум: „Доколко сценичното действие е конструктивна доминанта на драмата?“ Разсъжденията на бохумската авторка имат за основа пиесата на А. П. Чехов „Три сестри“ и представляват опит да се внесат някои нови акценти в традиционните схващания за същността на драматичното.

Ако драмата бива обозначавана като „поезия на действието“, посочва Херта Шмид, то с това се има пред вид, че тук действието притежава структуроопределяща, доминантна позиция. Но, както показва развитието на модерната драма, конструктивно-определящата функция на компонента „действие“ не е константна величина на този литературен род, защото тъкмо съвременната драма се проявява във форми, при които действието вече не е нито смислова единица, нито смислово-определящ фактор. С оглед на тази историческа промяна вътре в структурата на драматичния род пред литературознанието стои задачата, смята авторката, да открие онзи същностен принцип, който изнася структурата на драмата и обосновава идентичността на литературния род също и в неговите променящи се с времето трансформации. И Херта Шмид вярва, че е открила този принцип.

Действието е един от компонентите на тематичния пласт в слоестия строеж на литературната творба, продължава авторката, опирайки се на авторитети като Роман Ингарден и Ян Мукаржовски. Но дали структурообразуващият принцип на драматичния род не трябва все пак да се търси в езиковия пласт на творбата? Херта Шмид застъпва тезата, че този принцип не е нищо друго, а сценичният диалог. Той представлява според нея онзи компонент, който определя основните структурни качества на драмата. Пренасянето на конструктивната функция върху тематичния компонент „действие“, което дълго време е било характерно за историята на драматичния род, представлява само една възможност за разлика от сценичния диалог, който се оказва същински конструктивен принцип на драмата. В същото време сценичният диалог представлява според авторката и онзи фактор, който прави възможни нови тематични конструкции, по-различни от онези, реализирани в традиционната драма; така сценичният диалог се оказва тъкмо онзи принцип, който обосновава диалектически схващаната идентичност на драматичния литературен род.

Доминиращата роля на сценичния диалог вътре в драматичната структура се разкрива и във вертикално измерение, обхващащо слоестия строеж на творбата, и в хоризонтално измерение, обозначаващо протичането във времето и композиционното разчленяване, и най-сетне тя се разкрива в динамичната самотрансформация на структурата, извършваща се в процеса на историческото развитие на рода, при което сценичното действие е загубило своята първостепенна конструктивна роля.

Авторката изтъква, че във вертикалния пластов строеж на драматичната творба сценичният диалог се явява на текстово равнище под формата на драматически текст, чиято специфика се заключава в това, че тук постоянно интерферират едно с друго две изказни равнища — това на автора, изразено чрез неговите бележки и режисьорски указания, и това на действуващите лица. Посочва се, че тази текстова форма десигнира актуалната говорна ситуация като нейно езиково значение. При конституирането на актуалната говорна ситуация изявленията на автора под формата на ремарки имат предимство пред репликите на действуващите лица, защото именно те очертават актуалната ситуация с нейните временни и пространствени координати и предметно оформление, както и самите действуващи лица, които се явяват само като компоненти в цялостната ситуация. Поради това всяко изявление на някой присъствуващ в ситуацията персонаж има характера на вземане на определено становище, чрез което лицето — съобразно със своята самоориентация в обкръжаващата го среда и съобразно с намеренията си — се самовъвежда в определено отношение към ситуацията. От гледна точка на цялостната ситуация репликите на персонажите могат да се оценяват като „епизоди“, които структурират актуалната ситуация темпорално, а също и като елементи на акция и реакция, доколкото последователните изявления на различните действуващи лица са свързани едно с друго причинно-следствено, т. е. доколкото в репликите се образува специална комуникативна ситуация между персонажите.

Авторката на студията отбелязва, че езиковото и извънезиковото поведение на дей-

ствуващите лица в драмата могат да се обединят до значение на една единна акция, когато персонажът представлява онази инстанция, от която произтича първото разклащане на равновесието на силите в цялостната ситуация. Тогава посоката на акцията е от действуващото лице навън, към обкръжаващата го среда. Но акцията може да бъде насочена също и отвън, от наличните в средата сили към главното действуващо лице. Смисловото единство на общото поведение на засегнатите от акцията лица в такъв случай се превръща в реакция, протичаща в обратна на акцията посока, т. е. отвътре навън. Акция и реакция заедно създават единството на драматичното действие, посочва Херта Шмид. И тъкмо понеже драматичното действие произтича от сблъсъка на две опозиционни, разположени в едно и също поле на действие сили, традиционната теория на драмата му е признала формата на борба. А самото драматично действие предлага според авторката определени вариационни възможности, за да бъде то проведено. И те се заключават преди всичко в различното пространствено структуриране на акцията и на ответната реакция.

За да провери и аргументира тезата си, че структурообразуващият принцип на драмата е не сценичното действие, а именно сценичният диалог, Херта Шмид подлага на изследване драмата на А. П. Чехов „Три сестри". Авторката посочва, че тази драма, както изобщо драматическото творчество на Чехов, представлява поврат от традиционната, определена от действието драма към „бездействената", езикова драма, каквато е според нея модерната драма. И тъкмо тази преходна форма, каквато представлява Чеховата драма, предлага възможност да се проникне в процеса на тази смяна на доминантите, понеже разрушаващата се доминанта — действието — тук все още се усеща, но нейното структуроопределящо място започва да се губи.

Авторката прави пространно изследване на драмата „Три сестри", като анализира структурата ѝ в следните три пласта: 1. Сценичното действие се проучва с оглед на спецификата на елементите „акция — реакция" и на формалното отношение между акция и реакция; след това се разглежда реализирането на сюжета в неговата смислова функция по отношение на сценичното действие. 2. Определя се структурирането на актуалното ситуационно поле от сценичния диалог. 3. Анализира се композицията в нейните два аспекта на смислова композиция и на сценично-езикова композиция. Накрая авторката изтъква приносния момент в своето изследване, който ѝ се струва безсъмнено значителен.

В. К.

ФРАНЦИЯ

Тримесечното списание „Поетик" е посветено на литературна теория и анализ в духа на новите изследователски веения. Често пъти спорни, материалите, поместени в него, предлагат нови тълкувания на литературния текст, които представляват интерес както за специалиста, така и за посветения читател. Така например в бр. 25 от 1976 г. е поместена кратката, но любопитна статия на Жан Бем „Психоанализа и Бодлерова поетика". В нея се разглежда стихотворението „На една Мадона" от зрелия период на Бодлер. Според Жан Бем това е един чародеен текст.

Ще трябва да се отнесем, продължава Бем, към Якобсоновото определение на „лингвистическата фикция". Думите водят до фикцията. В словесния инициален материал на „На една Мадона" е очевидно името на Мари (Мари Добрюн). Други са бленували:

Мари, който преобърне вашето име,
ще получи обич: обичайте ме, Мари.

Тук обаче нямаме случая на Ронсар, а на Флобер по-скоро. Или още по-точно касае се за обединяване на двете вдъхновения — „да се смесят любовта с варварството" (стих 38). Понеже да обичаш своята майка е начало на всяка обич, естествено е да виждаш своята любов като самата майка, Мадоната — особено когато Мадоната е „домина", и още повече, когато тази домина се нарича Мари. Но понеже да обичаш своята майка за Бодлер е също стремеж към непризнато и неизлечимо чувство, ще бъде изкусително да римува (стих 37—38) „Мари" с „варварство": варварството става опасно ехо за Мари, Мари е Майката, а варварството се отнася за Бодлер, наречен по-долу (стих 40) „палач". Известната испаномания, наследена от Готие, покрива с орнаменти една фикция, чиято структура произлиза обаче единствено от езика. Така Бодлер, мъдро католическо дете, не узнава, че „името на Мария е ужасно за демона", но ще има случая да го узнае.

„Мари" е следователно кръстосване на две семантични серии — серията на непризнатата любов и серията на испанската Мадона. Това са двете серии, които организират вертикално стихотворението под изразената, подчертана дори двуколонна форма от думи с главни букви. Фантазматичната фикция е точно продукт на систематичното смесване на двете серии. И понеже, както казва Якобсон, „в поезията еднородното се допълва от смесването", това систематично смесване означава систематична равноценност. „Твоята Рокля ще бъде моето Желание" (стих 15) е чудесно подхождащ израз. Така в продължение на целия текст се „строи" вертикално въображаемата статуя, на която:

Стиховете	са	Короната
Ревността		Дрехата
Сълзите		Перлите
Желанието		Роклята
Греховете		Ножовете. . .

Огромна метафора на Бодлеровата любов, испанската Мадона е, трябва да се отбележи, продукт от смесването на две метонимически серии. Метонимиите на „Аз" от психи-

чески разред се метаморфозират от магическа операция. Още по-конкретно, продължава Жан Бем, метонимиите определят метафората, както дрехите обгръщат тялото. Ритуалът на дегизирането е преди всичко факт на езика. От четиридесет и четири римувани думи четиридесет са съществителни и чрез тях съдържанието се изявява прекомерно в еротичен план. Истинският фантазъм на текста е между майката и „фалическото“ дете, между поета и стихотворението, чиято майка се явява той. Казано с биографични думи, без отношението към своята майка Бодлер не би бил невротизиран и поет. Но за всеки писател „не достига“ една майка, както Серж Дубровски го доказва за Пруст. И отговорът на този недостиг е винаги същият: писателят умира за света, за да се сдобие с майка (със своя език) в единствения свят на думите и за да създаде това „малко нещо, възможно да бъде отделено от тялото“, подсъзнателно идентифицирано с дете, подарък или. . . творба.

И какво за епилог? Необходимият епилог на поетическото изкуство зачева като отношение към майката. Не е достатъчно за писателя да овладее езика, той трябва още да го пресътвори като свой собствен и на никой друг, като най-доброто средство за това е да го разруши. Няма писател, чийто език да не е бил негов мъченик. Тази деструкция е показана така силно в стихотворението на Бодлер, особено в стих 43 и 44, където трите Сърца, придружени от рими (вътрешни) са като удари. Това също е и лингвистическа деструкция. Изглежда, в някои свои крайни предположения и самият Жан Бем не е съвсем сигурен, защото според края на неговата статия: „Трябва може би да се спре това изследване, преди то да е станало съвсем разрушително на свой ред чрез тези ножове в стихотворението, издигнати от езика на александрина.“

„Да пишем на Алис“ е озаглавена статията на Гуидо Алманси. Досещаме се, че става дума за Луис Керъл, известния английски писател, автор на толкова интересните книги за деца. . .

Писането за възрастен предполага лингвистическо доверие. Употребява се един хипотетичен език, общ за автора на писмото и за получателя относно основните и вторичните смислови значения, както и особеностите на аналогичните и асоциативните структури. Очевидно е, че това съвпадение на намерението, емоциите и израза е фиктивно; и все пак играта на разбиране или на неразбиране, неизбежна при всяка лингвистическа размяна, служи за определяне на контурите и за прикриване на некомуникативните остатъци. Това доверие ни поддържа илюзията, която може в крайна сметка да уреди всичко благодарение на тайните договаряния между общия смисъл и споделените чувства. Така крайният резултат става едно послание.

Но да пише на едно дете, казва Гуидо Алманси, не предполага нищо подобно. Не може дори да се използува това, което е в наличие като писмена реч, когато се пише от възрастен на млад кореспондент. И това става съвсем очевидно, когато авторът на писмото храни литературни или артистически амбиции. Защото един артист не изхожда никога единствено от самия себе си, да употребим известната формула на Бодлер, докато този, който поддържа кореспонденция с деца, е принуден да изхожда от самия себе си и да се насочва в една авантюра, където той не използува повече илюзорната закрила на своите възрастови възгледи. Последствията от подобно положение са винаги безрезултатни. Ако възрастният приеме културния код на детето, резултатът рискува да стигне до гротеска; но ако възрастният държи за културния код на възрастните, детето в края на краищата ще бъде объркано. Това, което разделя двете възрастови категории, се разширява от формалните изисквания на писмената реч. Да пишеш на едно дете предполага определена дистанция между нас и него, а не едно приближаване. Всички родители, които живеят далеч от своите рожби, познават неизбежните трудности при епистоларния контакт, който временно облекчава физическата раздяла чрез една друга раздяла, още по-радикална — тази на различните езици. В същност подаряването на играчки и подаръци е един плах начин да се успокои нашето съзнание, когато сме изправени пред проблема за тази основна некомуникативност.

Дотук, казва Алманси, моето разсъждение е изразено вярно, но би могло да се докаже, че то е невярно. То е вярно в светлината на нашия опит и в светлината на психологията. Но то е невярно, ако се приеме за свидетел текстът, за който ще говоря. Луис Керъл, авторът на двете прославени книги за Алис, отправя предизвикателство към цялата традиционна логика и психология на епистоларната литература: той използува думите дръзко, за да прескочи бездната, опасно разделила хората от това, което те са били в своето детство.

Този парадокс произтича от факта, че в същност Луис Керъл не е автор за деца, колкото и учудващо да изглежда това. Алис без съмнение е намерила между своите съвременници една възприемчива детска публика, но въпросните текстове, взети заедно, не засягат младите читатели на нашето време. Тъй като всички социални конвенции (както и педагогически), така елегантно осмени в двете авантюри на Алис, са се променили, това, което остава в същност от текста, е систематичното преобръщане на обикновената логика, твърде лениво определена като естествена. Преди всичко текстът ласкае непрекъснато тенденцията в нас да подстрекаваме интелектуалния бунт и предлага куп забележки върху вродената двойнственост на чувствата; но неговият истински урок е необикновеният размер на нарушението. Двете Алис, някога самият тип на писане, необхванато от какъвто и да е

морал, са станали заплаха за обикновеното приличие и изпълват читателя с намерение да участвува в забранени игри.

Дори ако Керъл в своите произведения да не е автор за деца, в своята кореспонденция той изглежда, че се поддава на двойни интерпретации. Писма, които той адресира до своите млади приятели, ще си останат винаги решително ориентирани към детето и са способни да събудят симпатии у един получател независимо от кое време (също и от нашето). Въпреки че не съм специалист, заявява Алманси, а и никой възрастен не може да бъде специалист по този въпрос, струва ми се, че тези писма могат да бъдат четени от едно дете със смесица от изненада, изумление, смях и особено със съпричастие към автора, който го предизвиква. Всичко това се случва без каквото и да било отдалечаване, както при възрастните, от най-невинното до най-софистичното. Тази лична кореспонденция следователно не съдържа на всяка цена необходимия ключ, за да се интерпретира частният живот на Луис Керъл; тя не плаща данък на проклетия въпрос, на каква възраст сме ние и на каква — нашите деца. Удоволствието, което изпитваме като читатели, идва също отчасти и от това, че ние сме съзнателни за множествените възможности на текста. Това не е едно четене на писмата на Керъл, а две: на определено ниво ние четем неговите логически парадокси, неговите игри на думи, неговите светкащи без-смислици и на друго ниво напълно сме наясно, че едно друго, различно четене остава възможно в съседната стая, където са децата.

В света на Луис Керъл думите не са никога това, което те изглеждат; това са мистериозни персонажи, които живеят двоен живот, денем чрез своето лексикално значение и нощем чрез своите аналогични авантюри.

Въпреки че всяко писмо е по необходимост свързано с биографични детайли между изпращача и получателя, кореспонденцията на Луис Керъл е обратното на един биографичен документ; с други думи, това е произведение на изкуството.

Н. К.

ВРЕМЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНИ ИСТОРИИ

(За том IV от История на българската литература)[1]

Напоследък у нас става все по-голям интересът към литературната ни история. Едно след друго добиват завършен вид дългогодишни индивидуални и колективни усилия за изследване и преосмисляне на българската литература. Излязоха последните томове на: „Страници от историята на българската литература" — Г. Цанев; „Панорама на българската литература" — П. Зарев; появи се първият том от „История на новата българска литература" на Б. Пенев.

И ето че от края на миналата година в ръцете на читателите е и четвъртият том от колективната „История на българската литература" — дело на Института за литература при БАН. След две десетилетия, изпълнени със съмнения и търсения, с дискусии и спорове, е завършена първата марксическа история на българската литература, която проследява нейното хилядолетно развитие. Последният том обхваща един богат както в литературно отношение, така също и в обществено-политически аспект период от развитието на българската литература — от края на Първата световна война до победата на социалистическата революция на 9. IX. 1944 г. В композиционно отношение той следва схемата на предишните три тома от „академичната история. . ." (за по-кратко ще я отбелязваме по-нататък така) — обзорни глави за отделните подпериоди и десетилетия или части от тях и очерци за най-изтъкнатите според преценката на редакторите автори, творили по това време. Тази схема отговаря на принципната периодизация, възприета от нашата литературно-историческа наука, която разграничава в българската литература два основни дяла — стара българска литература до средата на XVIII в. и нова българска литература. Вътре във всеки дял е направено разделяне на по-големи основни периоди, които от своя страна са разчленени на по-малки подпериоди и десетилетия.

За делитбен принцип в литературното ни развитие обикновено служат значителни исторически, политически и обществени събития в нашата история, а така също и безспорни явления, процеси, моменти, които характеризират самата литература. По тази причина „академичната история" носи предимствата и недостатъците на едно прието още преди 20 години положение, което доста втвърдено се е прилагало в досегашните три тома. Естествено е то да се разпростре и върху четвъртия том пак поради съображението да се спази един възприет вече в литературно-историческата ни наука принцип.

Съставителите и редакторите на четвъртия том са положили безспорни усилия да обозрат (с някои изключения) всичко най-съществено и важно от литературата ни през този 25-годишен отрязък от време, на който е посветен томът. А този отрязък от време е наситен както с изключителни историко-политически събития, така също и с важни изменения в развитието и структурата на литературата ни. Известно е, че всеки по-голям период от историята на дадената литература носи отличителните белези на времето, изпитва въздействието на социално-икономическите, обществените, политическите и културните прояви и събития. Наистина развитието на литературата през това време си има свои особени, свои вътрешни закономерности, които не могат и не трябва да се идентифицират със социално-историческия процес. През последните години се налага необходимостта да се изследват и анализират именно тези закономерности, като се очертават основни тенденции, линии на развой, плодотворността на дадена традиция, перспективността на новаторските явления и т. н. Това изисква литературно-историческата наука да се съобразява както със специфичното развитие на литературата, така също и с основните моменти от социално-историческия процес. А периодът от края на Първата световна война до 9. IX. 1944 г. включва важни изменения и в двете посоки. От една страна, имаме победата на Великата октомврийска революция, две въстания (Владайското от 1918 г. и Септемврийското от 1923 г.), години на безкомпромисна антифашистка борба и съпротивително партизанско движение, увенчани с победата на демократичните и революционните сили в страната. От друга страна, в литературата ни се извършват сложни процеси на смяна, отмиране на едно направление — модернизма, с неговите по-конкретни проявления у нас — символизъм и индивидуализъм; утвърждаване на нов художествен метод — социалистическия реализъм;

[1] История на българската литература. Т. V. С., БАН, 929 с.

различни модификации на критическия реализъм. Явленията са наистина много по-сложни, взаимно свързани, вплетени едно в друго, но тук съзнателно са дадени по-опростено, за да могат да изпъкнат техните най-важни, най-съществени прояви.

Четвъртият том от „академичната история" е замислен като обобщение на редица конкретни изследвания върху литературния развой у нас през тези 25 години. Нашата литературно-историческа наука се е връщала неведнъж в своите търсения към тези последни години преди Девети септември, за да изследва, анализира и обясни творчеството на някои от най-значителните поети и писатели, творили по това време. Мнозина наши литературни критици и историци положиха благородни усилия в тази насока — Г. Цанев, П. Динеков, П. Зарев, Е. Каранфилов, Здр. Петров, С. Султанов, Т. Жечев и др. главно по линията на конкретни наблюдения върху отделни автори, като търсеха мястото им в цялостния литературен живот, значимостта на създадените от тях художествено-естетически ценности. Направени бяха и опити за проследяването на характерни тенденции в литературния развой.

Обединяващ момент в тома са обзорните глави за отделните подпериоди: от Първата световна война до Септемврийското въстание; от края на 20-те и началото на 30-те години; втората половина на 30-те години, началото на 40-те години. Вярно е, че неведнъж се е спорило за подвижността на границите при литературната периодизация, които не всякога съвпадат абсолютно с границите на общественото развитие. Но нашата литературно-историческа наука си е наложила едно такова ограничение, което близо четвърт век следва, без да смее да наруши установените канони. В случая за нас е важно доколко пълно са очертани възприетите подпериоди, дали те покриват в максимална степен действителната картина на литературния живот от това време.

Първата обзорна глава в тома разкрива характерните моменти от литературния живот от края на Първата световна война до Септември 1923 г. Според автора ѝ — П. Зарев (от него са и останалите обзорни глави в тома), този период се „характеризира и с продължение, и с крах на традицията" (с. 5), което определя и сложността на литературните явления в първите четири-пет години след Октомврийската революция. Това двуполюсно състояние изисква тънко разграничаване на старото, което изживява своя залез, и на новото, което идва. То, новото, е все още неоформено окончателно, буйно като непрекипяло вино, но е заявило вече за своето присъствие в литературата. За какво става дума?

След победата на Октомврийската революция и края на Първата световна война (1917—1918) в българската литература за последен път на сцената излиза модернизмът (не е ли по-точно да се борави с това понятие, което обхваща проявите на всичките по-конкретни течения в изкуството — символизъм индивидуализъм, експресионизъм — вместо само с едно от тях — индивидуализъм, както е в четвъртия том). През годините 1918—1922 излизат над 14 стихосбирки на наши поети — символисти и индивидуалисти, между които: Н. Лилиев, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Г. Милев, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, Д. Дебелянов и др. Пак в началото на 20-те години се появяват списания като „Везни", „Златорог", „Хиперион", които подхранват в една или друга степен проявите на модернизма у нас. Сам П. Зарев изтъква, че именно през тези години Б. Пенев, „този голям и много заслужил за българската литература критик и историк, подхвана, доразви и укрепи тъкмо някои от основните принципи на индивидуалистичното естетическо светоусещане" (с. 9). Не могат да не се имат пред вид и някои статии на Ив. Радославов за символизма, публикациите на д-р Сп. Казанджиев за Ницше и т. н. В този смисъл на границата между първите две десетилетия на нашия век и началото на 20-те години, въпреки че е в своя залез, модернизмът в българската литература за последен път компактно заявява своето присъствие. Подобни са проявите и в други области на изкуството. Интересно и показателно в това отношение е изследването на В. Коларски „Символизмът в българското изобразително изкуство" (Из историята на българското изобразително изкуство. Т. I. С., БАН, 1977, с. 193—223).

Продължава своето битие и критическият реализъм, като сега е обагрен от някои нови повеи — психологизъм, понякога самоцелен; интерес към сложни душевни изживявания, главно под влияние на току-що отминалата световна „касапница". Редица от неговите найярки представители издават значителни художествени произведения. Свое влияние, макар и не така дълготрайно, оказват и някои по-специфични течения от европейската литература — диаболизъм, експресионизъм, импресионизъм, имажинизъм и т. н.

Новото в нашата литература започва да се чувствува след края на войната, с повея и влиянието на Октомврийската революция. Това е преди всичко революционната лирика на Хр. Смирненски от началото на 20-те години, когато се появяват първите му зрели творби. Заедно с него до Септемврийското въстание такава лирика създават, разбира се, на различни художествени нива — А. Разцветников, Д. И. Полянов, Хр. Ясенов.

Общият поглед върху литературния живот и сложността на явленията в него от началото на 20-те години изискват да бъде поставен един съществен въпрос — правилно ли е да отделяме тези 5—6 години от историята на нашата литература (1918—1923) като самостоятелен момент от главния подпериод (1900—1917) или пък да го възприемаме като допълнение към него? Не трябва ли да преместим границата малко по-нататък — до Септември 1923 г.? Защото колкото и значими да са явленията

и преобразуванията през тези 5—6 години, най-общо казано, възниква и се утвърждава един нов художествен метод — методът на социалистическия реализъм, — те трябва да се видят във връзка със зародилата се в средата на 90-те години от миналия век наша пролетарско-революционна литература, да се възприемат като неин достоен завършек и същевременно като начало. От друга страна, именно през тези 5—6 години изчерпва окончателно своите възможности модернизмът, който за двадесетина години — от началото на века нататък — извървява своя път.

Известно е, че след Септемврийското въстание нашата литература тръгна по други пътища. Въстанието опроверга всички илюзии, всички празни надежди за независимост от обществения живот. Най-силно почувствува това Гео Милев и го изрази най-точно. Заедно с това окончателно победи и възтържествува, бе потвърдена от художествената практика и на други високоталантливи творци линията, начертана от поезията на Хр. Смирненски.

Поставям въпроса като дискусионен, тъй като заслужава внимание с оглед на по-точното определяне на самостойните развойни линии на литературния процес от началото на века до средата на 20-те години. Известно е, че литературата не регистрира точно промените в обществено-икономическата общност, че и след тези промени в нея продължават да битуват явления, характерни за един отминал вече период, нещо, което се отнася и до самото обществено развитие.

Изказаните тук съображения не са новост за нашата литературно-историческа наука. Те се носят, така да се каже, във въздуха, постават се на дискусии и семинари. Това само потвърждава един извод, а именно — „академичната история. . .“ отразява едно минало състояние, по-стар етап на нашата литературно-историческа наука, нейните добри постижения и осъзнати слабости.

Първата обзорна глава завършва със Септемврийското въстание, а следващата изненадващо започва с края на 20-те години. Не знам какви са били съображенията на редакторите на тома, но така извън литературната ни история е останала една изключително важна нейна страница— т. нар. „септемврийска литература“. (Не е ли странно например, че между двете първи обзорни глави има само един очерк — за Хр. Смирненски.) Наистина за някои от най-ярките ѝ представители са поместени отделни очерци — по-разгърнати за Гео Милев, Н. Фурнаджиев и А. Разцветников и съвсем кратки за А. Каралийчев и Кр. Велков. Но това, струва ми се, не спасява положението.

Известно е, че понятието „септемврийска литература“ бе употребено за пръв път от Г. Бакалов и се възприе, за да остане в „обръщение“ повече от половин век. В разглеждания от нас том за нея не са дадени нови или щогоде по-пълни определения. В отделните очерци за писателите-септемврийци тя е характеризирана като „своеобразно продължение на линията на Смирненски“ (с. 174) или се възприема като „рожба на нов момент от нашето обществено развитие“ (с. 146)

Ние с право се гордеем, че Септемврийското въстание е първото антифашистко въстание в света, че след неговото потушаване у нас се заражда, развива и утвърждава една нова литература — антифашистката, която обединява поети и писатели-комунисти, демократи, граждани и хуманисти и пр. Но и досега не са разработени основните методологически, стилови, естетически, идейно-художествени и др. особености на тази литература, както и проблемът за приемственост и новаторство, за това, че в нея се вливат автори от различни литературни течения — символизъм, експресионизъм, имажинизъм и т. н. А тя в общи линии обхваща близо десет години от литературното ни развитие (1923—1933), докосва се до редица лични и творчески драми. По тази причина много важни факти от литературния живот през първите най-активни години след въстанието само се споменават или пък са пропуснати — какъвто е например случаят със сп. „Нов път“. Така някои от важните развойни линии се прекъсват изведнъж, въпреки че са тясно свързани — например Хр. Смирненски — А. Разцветников — Хр. Радевски.

Следващата обзорна глава започва с края на 20-те години, въпреки че носи заглавието „Българската литература през 20-те и началото на 30-те години“. Неслучайно обаче изразът „в края на 20-те години“ се употребява доста често (с. 71, 72, 73, 77, 81, 87). В нея са обобщени верни черти от обществения и духовния живот, очертани са тенденциите на литературното развитие. Изяснено е преодоляването на „септемврийската тъга“ у младите пости-комунисти, появяването на нови литературни периодични издания: „Ведрина“ на А. Страшимиров, където се групират млади автори-антифашисти, като И. Волен, О. Василев, Г. Караславов, Хр. Радевски и др.; „РЛФ“ — бойко и темпераментно издание на писатели-комунисти, платили известна дан на левосектантството, и др.

Проследено е, най-общо казано, движението на цялото, посочени са перспективите на развитие. Заслужено място е отделено на проявите на критическия реализъм през тези години в неговите нови, „модерни форми“ — психологизма на Г. Райчев и Г. П. Стаматов, гротескното оцветяване при Св. Минков, интереса към „малкия човек“ и „дивите души“ при Ем. Станев и И. Волен, комедиографията на Ст. Л. Костов. П. Зарев правилно изтъква, че през този период „завоеванията не бяха само в теорията, а и в областта на художественото творчество, което получава тласък и се разгръща „жанрово и стилово вече в съществена отлика от литературата до 1925 г.“ (с. 91). Новото идва с поезията на Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Хрелков, с прозата на

Караславов — най-вече в областта на литературата на социалистическия реализъм. Други, реалистични и демократични насоки чертаят с творчеството си автори като Ст. Загорчинов, К. Петканов, Е. Багряна, Ат. Далчев. Към тях бихме могли да прибавим късната лирика на А. Разцветников, стихосбирката на Д. Пантелеев „Дървар“ и др.

В останалите две обзорни глави („Българската литература през втората половина на 30-те години“ и „Българската литература в началото на 40-те години“) е направена стегната характеристика на периода след преврата от 19 май 1934 г. до 9. IX. 1944 г. Авторът вярно отбелязва, че след първоначалното смущение започва „широко сплотяване на прогресивната интелигенция“, водено в защита на литературата и културата. В тези глави П. Зарев се спира и на основните литературни направления, на литературните центрове, вестници, издания; очертава основните идейно-естетически насоки, „лявата дифузия“ в културните и литературните среди, най-важните спорове за пътищата на литературата и т. н. Безспорно много интересно е написаното за в. „Кормило“ и т. нар. „кормиловски спор“ за качеството. Този въпрос, дълго време премълчаван от нашата литературна история, наистина заслужава по-особено внимание. Без да има такива трагични последици, както известният спор в сп. „Ново време“ през 1924 г., т. нар. „кормиловска история“ (тя включва както разговора за качеството, така също и въпроса за сътрудничеството на комунисти с творци демократи и хуманисти) бе показателна за търсенето на нови пътища за развитието на литературата. Примерът на в. „Кормило“ (1935) се оказва заразителен, но той предизвиква и твърде много възражения от страна на някои по-ортодоксални поети и писатели-комунисти (все още под влияние на периода от „РЛФ, когато творците се разделяха „отвъд“ и „отсам“ линията на класовата борба). Въпреки че не е категоричен в оценките си за „Кормило“ („Може би „Кормило“ водеше в перспектива до отслабване на революционната традиция“), авторът на обзорната глава признава като положителен неговия опит да се обединят върху една по-широка естетическа платформа творци с различни идейни убеждения, но хуманисти и демократи в своите художествени изяви. Правилно според него е и отношението към класическото ни литературно наследство, където се дирят допирни точки между това наследство и литературата на социалистическия реализъм от 30-те години, а и по-рано.

В тази част на обобщителната глава е хвърлена светлина и върху други страни от литературния живот от втората половина на 30-те години. Разгледани са важни и съществени моменти от прегрупирането на творческите сили в областта на художественото слово. Отделено е внимание на проявите на редица млади автори (поети и белетристи), които още тогава се открояват със свой почерк. Става дума за П. Вежинов, Ст. Ц. Даскалов, А. Гуляшки, К. Калчев, Б. Райнов, В. Петров, Ал. Геров и др. Някои от тях още в края на тридесетилетието защитиха имената си на талантливи млади творци и с право бяха забелязани от литературната критика. Все в тази насока на кратко, но отчетливо разкриване на литературния живот от края на 30-те и началото на 40-те години са и наблюденията върху мястото на съветската книга в България, еклектизма в някои литературни издания („Литературен глас“), духовните търсения на редица утвърдени по-рано автори — демократи и хуманисти — Багряна, Ат. Далчев, Н. Фурнаджиев, Н. Марангозов; творческите изяви на поетите-комунисти — Н. Ланков, А. Тодоров, Кр. Пенев, В. Марковски и др.

Внимание е отделено и на сп. „Изкуство и критика“ (1938—1943), редактирано от Г. Цанев, което в един тежък политически климат бе обединило около себе си прогресивно настроени поети, писатели, художници, композитори, а така също и представители на по-младото поколение творци. Мястото на това списание обаче в литературния живот през този труден период все още не е подробно изследвано, не е точно определено. А то има подчертани заслуги за привличането на автори, известни със своята нетърпимост към съществуващия буржоазен строй, за популяризирането на съветската литература у нас. Списанието даде също път на редица талантливи млади автори, като Б. Райнов, В. Петров, Ал. Геров, П. Вежинов. . . В него активно сътрудничи Хр. Радевски, пробужда се отново за поезията Н. Фурнаджиев и т. н.

Когато разглежда българската литература в началото на 40-те години, П. Зарев повече маркира насоките в осъществяването на нашата пролетарско-революционна и социалистическа по съдържание литература. Заедно с това той се спира и на някои рано загинали поети-партизани, неуспели да осъществят цялостно своя талант. Маркирани накратко в „академичната история“. . ., тези 4—5 години се нуждаят от по-специално, подробно изследване. Създадените тогава естетически ценности може да не са многобройни, но безспорно има и няколко ярки върхове, които трябва да бъдат проучени отделно. Освен това внимание заслужават и някои нелитературни проблеми: социологически, културно-исторически, психологически, идейно-нравствени и др. Всички те са тясно свързани с огромния народен подем в тези години на въоръжена борба против фашизма, когато изкуството се е създавало между два похода, между две сражения, в затворническата килия или след поредната нелегална акция. Литературата, както и времето на антифашистката и партизанската борба у нас все още чакат своя вдъхновен изследовател и проникновен тълкувател. В този смисъл нашата литературна история е длъжница на тези последни героични години, години на изпитание и за мнозина честни поети и писатели-демократи. Иначе не бихме могли са си обяс-

ним и онзи постепенен, но траен преход на редица талантливи, но идейно неопределени автори към нашата социалистическа литература, преход, извършен от тях след победата на народната революция (Св. Минков, Ем. Станев, Д. Димов, Д. Талев и др.).

В четвъртия том от „академичната история. . .“ са включени очерци за 30 наши поети, писатели, драматурзи, литературни критици и теоретици, които според преценката на редколегията представят най-пълно картината на българската литература за един 25-годишен период. Би могло да се спори дали подборът е в достатъчна степен пълен, дали не са пропуснати и други значителни имена, които през тези години дават облик на литературния живот или прибавят към него специфични черти (Ал. Балабанов, Н. Райнов, Г. Райчев, И. Волен, К. Петканов, Мих. Арнаудов, Ив. Мешеков, Г. Цанев. . .). Освен това необходимо ли е било включването на съвсем кратки литературни скици от по пет-шест страници, само колкото да се каже, че еди-кои си не са пропуснати (А. Каралийчев, Ламар, Кр. Велков, Н. Хрелков, Мл. Исаев, Чудомир, В. Марковски).

П. Зарев е написал очерци (някои от тях са портретни скици, както вече посочихме) за неколцина от най-ярките представители на литературата ни през разглеждания период: Й. Йовков, Н. Вапцаров, Г. Караславов, Ем. Станев, Д. Димов, Д. Талев, Л. Стоянов. . . Мнозина от тях са чертали магистрални пътища в развитието на новата и съвременна наша поезия, белетристика, драма. Особеното в случая е, че независимо от ограничението по време, възприето при съставянето на тома (границата е 1944 г.), очерците за някои автори, които и сега продължават да творят, имат цялостен и завършен характер. Това до голяма степен определя самостойното им значение като литературно-историческо изследване. Редица от тези очерци бяха издадени отделно и литературната критика с право ги разглеждаше като самостоятелни изследвания, посветени на значителни имена от нашата литература.

Въз основа на някои от по-големите литературно-критически изследвания, излезли изпод перото на П. Зарев и публикувани в т. IV на „академична история. . .“, би могло да се говори за известна тяхна специфика, за подхода на автора им към отделните творци. П. Зарев обикновено най-напред се интересува от духовната биография на разглеждания от него автор. Фактите от жизнената биография, доколкото ги има, само маркират отделните важни моменти от живота на изследвания поет или писател. Те са като жалони, които спомагат да се трасира пътят към творчеството и духовния мир на личността. Често пъти се привежда и нов документален материал, характерни места от лични писма, които освежават творческия портрет. Те не само служат за създаване на онова, което обикновено наричаме „атмосфера на времето“, „колорит на епохата“, но и доизясняват, допълват и осмислят по новому дадена художествена творба, идейно-естетическите позиции на разглеждания автор, отношението му към важни проблеми на живота, на действителността.

П. Зарев реализира различно своите творчески планове и замисли по отношение на всеки автор, но не могат да не се забележат някои по-общи страни от неговия подход към тях. Той обича да навлезе в света на твореца със смели и характерни сравнения, да ни разкрие многостранно личното му очарование, да ни въведе в кръга на неговите извънлитературни занимания и страсти, да ни наведе на ония страни от неговата същност, които сами подсказват, че пред нас е значителна личност, оформен творец.

Типично в това отношение е началото на очерка за Г. Караславов, където П. Зарев сполучливо асоциира със скулптурния портрет на писателя, направен от Ив. Фунев. Така ние възприемаме по-зримо изразителното, сякаш изсечено с длето лице на големия белетрист. Когато започва своя очерк за Ем. Станев, изследователят грижливо привежда интересни факти от житейската биография: ловджийската му страст, интереса му към рисуването и т. н.; все неща, които често пъти са маята на таланта, бъдещите ферменти, необходими за неговото развитие.

Тази своеобразна „увертюра“ към някои от очерците на П. Зарев, включени в IV т. на „академичната история. . .“, има различна тоналност. Една е тя например при Д. Димов. Още в началните строфи тук се чувствува авторовото страдание от неочакваната смърт на писателя. . . Зарев навлиза в неговия свят свободно, без предварителни кръжения над личността на твореца.

Съществен момент при изследването на творчеството на даден автор е разкриването на неговия идейно-естетически свят, на неговото отношение към действителността като художник, строгото определяне на мястото му във времето. В такива случаи П. Зарев умее да дозира оня минимум от обществено-политически, социални и идейни компоненти на времето, в което се движи, диша и твори изследваният от него автор. Тези компоненти са като кръвна плазма. Затова той понякога търси оная дребна, но характерна подробност, която най-добре би могла да предаде същността на твореца, отношението му към света, начина, по който той кореспондира с него.

Впечатлява ни оная маска на Яворов, която е висяла на стената в стаята на Вапцаров; изключителната, феноменална памет на Г. Караславов, което му позволява с документална точност да се позовава на дати, събития, битови подробности; влечението на Д. Димов към рисуването, страстта му към науката. . . Това навлизане навътре, в самата същност на твореца, спомага много на П. Зарев, обогатява създадените от него творчески портрети.

Всеки от по-големите очерци съдържа и по един голям проблем, който авторът поставя,

стреми се да разреши. Когато разглежда творчеството на Г. Караславов, П. Зарев с право говори за него като за създател на нова школа в българската литература, оценява безспорния му принос за утвърждаването на социалистическия реализъм в прозата като пълноценен художествен метод. Д. Талев е разгледан в светлината на големите промени, настъпили в творческия свят на писателя под влияние на социалистическата действителност. Неговите романи от тетралогията са посочени като продължение на възрожденската патосна традиция в нашата литература. А Д. Димов пък заслужено е поставен наред с най-известните в наше време имена от европейската и световната литература, а романът му „Тютюн" е оценен като епопея на живота и борбите у нас от 30-те и началото на 40-те години.

С верни наблюдения се откроява и изследването за Ем. Станев, проследени са неговите успехи в областта на историческия роман, където най-безспорно завоевание е „Антихрист", и т. н. Сложното идейно и творческо развитие на Л. Стоянов като поет, белетрист, публицист и общественик-антифашист също е обект на търпеливо и внимателно проучване, съобразено е с преодоляването на символизма в неговото творчество и приобщаването му към социалистическия реализъм.

При очерка за Н. Вапцаров изключително значение придобива проблемът за „поета-работник", достигнал върховете на националната ни поезия. Този очерк обаче оставя открит въпроса за една по-пълна социално-културна и родова характеристика на Н. Вапцаров. В него прекалено много е заложено на тезата, че той е „поет с битие и психика на работник", че е с душевност на работник" и пише „от позициите на работник". По-малко внимание е обърнато на традицията, която заема безспорно място в неговото развитие и осъществяване като поет (народното творчество, П. К. Яворов, Е. Багряна; доброто познаване на Пушкин, Лермонтов, Ибсен, М. Горки), та даже и въздействието на съвременната нему поезия — Хр. Радевски, Мл. Исаев и т. н. Не трябва да се забравя все пак, че Н. Вапцаров е завършил Механо-техническо морско училище, че е човек с богата обща и техническа култура, наследил е високата интелигентност на своята майка Елена Вапцарова, нещо „хъшовско" от баща си. . . За много от тези факти в очерка се споменава, но повече изпъква линията за „поета-работник". А безспорно е, че той е високоинтелигентен специалист-техник, който по принуда е трябвало да споделя битието на работника в капиталистическото общество.

Очеркът за Й. Йовков обхваща цялостното творчество на големия белетрист, като на места се забелязва известно натрупване на конкретни анализи („Белият ескадрон"), подробно разглеждане на отделни сборници с разкази („Старопланински легенди", „Ако можеха да говорят"), което е станало за сметка на обобщенията и проследяването на най-важните развойни линии у писателя. Струва ми се, че е пропусната добрата възможност именно при Й. Йовков някои явления на нашата литература да бъдат разгледани в контекста на тогавашната европейска литература (известно е, че Иво Андрич сочи Й. Йовков като писател, който определено му е въздействувал).

Останалите очерци на П. Зарев (по-точно ще да е, ако ги наречем скици или портретни зарисовки) нямат тази обхватност и обемност, като другите, за които вече стана дума.

В т. IV от „академичната история. . ." Г. Цанев разглежда автори (Хр. Смирненски, Гео Милев, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев), които са влезли трайно в неговата литературно-критическа и литературно-историческа дейност. С повечето от тях той е участвувал непосредствено в литературния живот през 20-те и 30-те години. Това е наложило по-особен отпечатък върху написаните от него очерци — присъствуват повече лични моменти, интересно оцветени спомени за срещи и разговори, повторно съпреживяване на дългогодишен литературен опит.

Още в първия си очерк (за Хр. Смирненски) Г. Цанев се връща към годините на своята младост, към блестящия си дебют в литературната критика. Разбира се, не това е същността на очерка, но такива свежи подробности създават впечатление за достоверност, за нещо видяно, чуто и преживяно. В него подробно е проследено развитието на хумориста Ведбал (вземаме само най-популярния псевдоним на Смирненски) към революционната поезия, до онова негово знаменито стихотворение „Първи май" (1920), което възвестява за появата на нова свежа струя в нашата пролетарско-революционна поезия. Оттам до „Да бъде ден" поетът изминава главоломно развитие, достига върховете на националната ни поезия, утвърждава безапелационно един нов художествен метод — метода на социалистическия реализъм.

По-друг е Г. Цанев в очерците си за поетите-септемврийци. Не е тайна, че и той е един от творците на „септемврийската литература", заедно с Г. Бакалов, един от първите й критици, приветствували появата й през 1923—1924 г. Безспорно най-сложен път от „септемврийците" изминава Гео Милев (по-точно е да се каже, че той завършва творческия си път като поет-„септемвриец", докато останалите започнаха така). И литературният историк пунктуално проследява този път на автора „към революционната идеология, към идейно-естетическите позиции на социалистическата поезия" (с. 141). Цанев правилно изтъква, че Г. Милев „дойде в социалистическата ни поезия, минавайки през символизма и най-вече през експресионизма", като търси сродни явления и в другите европейски литератури — чешка, полска — за да види закономерностите на едно интересно явление от средата на 20-те години на нашия век — приобщаването на редица големи творци — модернисти и аван-

гардисти — към социалната и революционната литература.

Очерците за „истинските септемврийци“ — А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев — разкриват интересни моменти от тяхното бляскаво навлизане в голямата литература в първите месеци след жестокото потушаване на Септемврийското въстание. Г. Цанев с вещина проследява началните им стъпки, сътрудничеството на Разцветников и Каралийчев в партийните издания („Червен смях“, литературната притурка на в. „Работнически вестник“), подробно разглежда началните стъпки на съвсем младия Н. Фурнаджиев. Неоправдано кратък е обаче очеркът за А. Каралийчев, въпреки че той не изживява сложната идейно-психологическа и творческа драма на останалите двама поети-септемврийци.

Трите очерка на М. Цанева оставят впечатление за намерен специфичен подход към всеки от разглежданите автори. Темпераментно и емоционално е изграден портретът за Е. Багряна. В него е постигнато проникновено тълкуване на изповедната лирика на поетесата, сродяване с богатия ѝ духовен свят. По-успокоено, по-вглъбено, с внимание към теоретическите и творческите търсения на поета се отличава очеркът за Ат. Далчев. Авторката се отнася с уважение към собствените му противоречия, деликатно проследява сложното реализиране на неговия талант. От литературно-историческа гледна точка извън нейното внимание са останали някои важни моменти, като кръга „Стрелец“, „Фрагментите“ на поета, участието му в някои литературни дискусии.

С редица верни наблюдения се отличава и очеркът на М. Цанева за Св. Минков — един труден за „улавяне“ писател. Проследено е постепенното му преминаване от диаболизма към гротесковия стил и сатирата у него — „Автомати“, „Дамата с рентгеновите очи“. Направено е сполучливо сравнение със сродни моменти у К. Чапек. Заедно с това М. Цанева правилно определя като основен патос на „Разкази в таралежова кожа“ — „сивият ужас на всекидневието“, като посочва, че те прибавят към „острия профил на сатирика линиите на една благородна чеховска мекота“ (с. 353).

В т. IV на „академичната история. . .“ е отделено място и на двама литературни критици и теоретици (Георги Бакалов и Тодор Павлов), участвували активно в литературния живот през този период. В своя очерк за Г. Бакалов Г. Димов проследява неговите многобройни изяви като историк на Възраждането, литературен критик, издател, редактор, преводач и пропагандатор на руската и съветската литература в България. Основно място е отделено на проявите на Бакалов като литературен критик, изтъкнато е неговото стеснено разбиране за литературното наследство, но заедно с това и огромната му енергия при организирането на многобройни издания на вестници и списания, умението му да привлича непрекъснато млади сътрудници около себе си. Някои основни моменти от дейността на Г. Бакалов обаче се нуждаят от по-конкретно осветление. Така например, когато се спира на разрива в сп. „Нов път“, Г. Димов твърде общо констатира: „А когато неколцина от довчерашните сътрудници на „Нов път“ тръгват в друга посока, Бакалов не се поколебава да насочи острото си критическо жило към тях, да ги осъди за отстъплението им“ (с. 578).

В по-общ план е написан от Г. Димов очеркът за Т. Павлов. Големият наш философ и теоретик на литературата на социалистическия реализъм също е участвувал пряко в литературния живот, особено в средата на 20-те години (като редактор на в. „Младеж“), в началото на 30-те години със статии за единен литературен фронт), в края на тридесетилетието и началото на 40-те години (известния спор с Вл. Василев) и т. н. Т. Павлов бе сред първите, които поставиха и решиха редица въпроси, свързани с нашето класическо литературно наследство, с утвърждаването на Ив. Вазов, А. Константинов, Ел. Пелин, П. К. Яворов, Пенчо Славейков и др. Всичко това определя и изключителното му място в цялостния идеен, естетически и литературен процес у нас в продължение на повече от половин век.

Останалите очерци в четвъртия том са написани от Б. Ничев (за Ст. Загорчинов), Т. Жечев (за Хр. Радевски), Е. Димитрова (за Ст. Л. Костов), Ив. Сарандев (за Д. Габе), Н. Димков (за Р. Стоянов) и Ат. Свиленов (за К. Константинов). Б. Ничев отделя повече внимание за своите наблюдения върху стила на Ст. Загорчинов — най-вече в романа му „Ден последен — ден господен“. Обяснява несполуките му в „Ивайло“ и „Празник в Бояна“, стреми се да обясни специфичното отношение на писателя към миналото, често пъти определяно от изискванията на неговата съвременност.

Т. Жечев правилно определя поезията на Хр. Радевски като „сплав между сатира и лирика“, като проследява пътя на поета от „Звънар“ през „Наковалня“ и „РЛФ“ до „Изкуство и критика“; от първата му стихосбирка „Към партията“ през „Пулс“ — до „Въздух не достигаше“. Не са отминати постиженията на Хр. Радевски от последната му книга „Разокована страна“. По-малко място е отделено на басните и сатирите на поета, не са оценени неговите интересни мемоари от книгата „Живи като живите“.

Ив. Сарандев се е постарал да очертае цялостния творчески път на Д. Габе, но развитието на поетесата е проследено някак си само за себе си, извън литературните и житейските факти от нейната изключително богата жизнена биография.

В очерците на Е. Димитрова (Ст. Л. Костов), Ат. Свиленов (К. Константинов) и Н. Димков (Р. Стоянов) се чувствува сигурно

боравене с литературния материал, добро познаване на времето, в което творят разглежданите автори, верни наблюдения върху техния натюрел. В някои случаи обаче сме свидетели на пресилени обобщения — така например Н. Димков твърди, че още с първия си разказ „Човек“ Р. Стоянов оставил впечатление, „че се е появило ново име в българската литература с оригинално виждане и свежо перо“ (с. 359). Известна композиционна неизясненост се чувствува в очерка за Ст. Л. Костов, който се е нуждаел от допълнително прецизиране.

Завършената четиритомна „академична история. . .“ поставя редица въпроси от методологическо естество, свързани с подхода към отделните литературни направления и течения, с оценката на различните периоди (въобще принципа на периодизацията в нея), с определянето на мястото на най-значителните наши поети, писатели, драматурзи. Не би трябвало да драматизираме нейните несполуки, нито пък да виждаме само безспорните сполуки. Необходима е трезва оценка като гаранция за успех при написването на една бъдеща многотомна история на нашата литература. Ако хвърлим поглед върху четирите тома, ще видим, че е обхванат огромен фактически материал, проследени са най-важните периоди от развитието на литературата ни, потърсено е мястото на нейните най-големи творци. В тази връзка, без да правя някаква преценка на постигнатото, искам да посоча само някои явни пропуски, да поставя някои спорни въпроси.

Най-очевидно в случая е, че в четиритомната „академична история. . .“ не е намерено място за литературата за деца от Освобождението до 1944 г. Излишно е да се спирам на значението на тази литература, на постиженията на редица нейни талантливи представители.

Извън литературната ни история за същия период (от Освобождението до 1944 г.) са останали също така редица имена, които, без да бележат върхове в нейното развитие, оставят трайни следи. Така например твърде бедно е представена литературно-теоретичната и литературно-критическата мисъл у нас. Нищо или почти нищо не е казано за Ст. Минчев, Д. Димитров, Б. Ангелов, Ив. Радославов, Ив. Мешеков, Мих. Арнаудов; а също не и за С. Радев, който пръв дръзва да нанесе удар на д-р К. Кръстев. Интерес представляват една група писатели, почерпили теми и мотиви за своето творчество от преживяното и видяното в други страни — Стр. Кринчев, Б. Шивачев, М. Вълев.

Важен е и въпросът за определяне мястото на даден автор по отношение на съответния литературен период, подпериод или десетилетие. Тук в бъдеще има за какво да се помисли. Ще си послужа само с няколко примера: П. К. Яворов се разглежда като поет на 90-те години (т. III, 1970, с. 600—660), а известно е, че неговите най-значителни изяви са в началото на XX в. Даже първата му стихосбирка излиза през 1901 г.; Д. И. Полянов също е включен в този подпериод, въпреки че печата най-значителните си стихотворения („Стрелочник“, „Рождението на Пролетария“) в началото на века, а и първата му книга — „Морски капки“ (1907) е също от това време; А. Страшимиров издава през 90-те години само един сборник с разкази — „Смях и сълзи“, останалото му огромно творчество се реализира през годините 1900—1933 — драми, романи, повести. Но въпреки това и той е представен като автор от 90-те години.

В случая не претендирам за изчерпателност, а само поставям един историко-литературен въпрос — според началото на творческия път ли ще определяме мястото на даден автор в определен период или ще търсим най-цялостната му изява, най-пълното реализиране на неговия талант? В бъдещата „многотомна история. . .“ това не може да не се има пред вид.

Четиритомната „академична история“ на българската литература е вече дело завършено. Нейното написване струваше усилията на многоброен творчески колектив. Тя носи белезите на безспорни търсения и постижения, но и на редица слабости, които без ирония бихме могли да наречем „грешки на растежа“. Без нейното написване не бихме имали представа за истинското състояние на нашата литературно-историческа наука, не бихме имали възможност да си вадим поука, да видим недостатъците, за да ги преодоляваме. Едно такова дело, макар и прекалено дълго осъществявано, трябва да бъде оценено трезво, за да ни бъде полезно в реализирането на плановете ни за написването на една многотомна история на българската литература, за да можем да се опрем на един минал опит.

Любомир Стаматов

„ОБЩУВАНЕ С ПОЕЗИЯТА“ ОТ МИНКО БЕНЧЕВ

изд. С., „Народна младеж“, 1976, 205 с.

През последните няколко години зачестиха появите на първи книги от млади критици. До голяма степен тези книги се отличават със свой поглед върху разглежданите проблеми, със собствен стил. Това говори, че се оформя едно компактно поколение. Навярно има още какво да се желае от младите (обратното би било неестествено), но още веднага може да се каже, че новопоявилите се критически сборници носят качествата на задълбочена и оригинална интерпретация при разглеждане на художествените явления в поезията и в прозата.

Заглавието на книгата „Общуване с поезията“ насочва към методологическата страна на замисъла — да разкрие ония творчески светове, чрез които авторът влиза в досег с поетическата изобразителност на съвременните

художествени търсения, в досег с изкуството. Ръководен принцип е предпочитанието, а не стремежът за цялостно изчерпване на художествените явления за даден период. В такъв случай обективността на обобщенията може да се опира единствено на точността в критерия за идейно-художествена пълноценност. Като критик Минко Бенчев притежава тази способност и това определя стойността на неговата книга. Само първата статия „Човекът и времето в преображенията на една поетична година“ противоречи на моето първо твърдение — тук критикът прави о б с т о е н преглед на появилите се през 1974 г. поетически сборници. Но и второто е доказуемо: Минко Бенчев подхожда с верен критерий към художествените сполуки и несполуки в стихосбирките на конкретната година. Неговият подход се опира, от една страна, на реални постижения в поезията, а, от друга, на „тенденции, които още са в период на укрепване, развитие и кристализация“; според схващанията на автора поезията трябва да бъде „говорител на своето време“, но и да „надмогва емпирията на фактите“, да „отразява взаимовръзките между отделните частности на живота“. Съвременните явления Бенчев се опитва да постави както в контекста на традиционните завоевания в лириката, така и да реализира едно ново съвременно тълкуване на процеси с днешна дата. „Лириката ни нахлу — пише той — в нови проблемно-тематични области, обогати старите и редом с това потърси нови изразни жанрови конвенции в съответствие с многоликото съдържание на живота.“ Последното творение е превърнато в основа, върху която се градят степените в оценката на създаденото от поетите — различен влог в обсега на съвременната литература.

Впрочем ето едно друго негово твърдение, което, макар и да стои малко встрани в статията, тъй като не е конкретно свързано с ничие творчество, поради заложената принципност и вътрешна страст в нейното отстояване се превръща в основен методологически и естетически ракурс в оценката на създаденото от поетите: „Човекът и времето, човекът и вечността — какво представлява той в качеството си на „мислеща тръстика“, на социална единица, невъзможна без съществуването на другите; кое надделява в нея — величието или падението на сапиенса, прашинката, намерила твърдина нейде сред космическата бездна — еднакво неспособна да познае себе си и тайните на вселенския ход — или повелителя на всичко съществуващо; еволюционна грешка на живата материя или тържество, венец на природата; способна ли е тя да „достигне“ вечното присъствие на стихиите, с които е свързана: морето, вятъра, дъжда, тишината, звездите — или все така ще бъде атакувана от слепите разрушителни сили, заключени в собствената ѝ природа и определящи участта ѝ на еднодневка?“ Чрез подобно гледище става ясно, че анализите, свързани със стиховете на Н. Николов, Л. Левчев, Вл. Голев, Слав Хр. Караславов, А. Германов, Ан. Стоянов, М. Берберов, Л. Стефанова и др., са насочени към разкриване на актуалното, проблемното, значимото в техните художествени търсения. Бенчев подхожда с еднаква взискателност към създаденото от различните творци, без отсенки на субективистичност в предпочитанията (както всеки човек, така и критикът също има предпочитания, но те не бива да влияят на критерия за идейно естетическа пълноценност). В тази статия за всеки поет е намерено същественото в неговия натюрел.

В първата статия, най-голяма по обем в обсега на книгата, Бенчев се спира задълбочено и върху поетическите изяви както на дебютанти, така и на млади автори, създатели на два или три поетически сборника. (Тук фигурират имената на Сл. Донков, М. Минчев, З. Иванов, П. Братинов, К. Донков, Г. Константинов и др.) Критикът е подходил с несъмнен усет към сътвореното от своите връстници. Сочейки положителни черти в тяхната лирика, Бенчев правилно подчертава, че „е нужно разширяване на социалната база на младата ни поезия, нахлуването в нея на тръпчиви и силни земни сокове, които да бъдат естествено противоядие за поетическата рахитичност и литературщина, за естетическото самозадоволяване“. Рядко в статия от млад критик е поставян с такава острота и проблемът за „средното“ ниво в поезията (пък и не само в нея, а въобще в литературата), „както бе казал Боало — пише Бенчев, — „в твоето опасно изкуство, поете, няма голяма разлика между средното и лошото“. Определено смятам, че средните стихове са вторият бич за нашата съвременна поезия, тяхната художествена неутралност най-често не предизвиква реакциите на обработения естетически вкус — така те си осигуряват публичност, пък ако щете, и популярност.“

Младият критик не се задоволява с констатация на явлението, а го „зарегистрира“ като самовзискателност в анализите на съвременните изяви в поезията, в оценките си за реалните достижения и несполуки. В това е най-добрата страна на книгата. А тя е съчетана с особени критически „рецептори“, способни да доловят съкровени подбуди в творческия свят на поетите. Налице е една способност — рядко срещана — за критическа интерпретация в изискан, свеж, емоционален, прецизно подбран стил. Последното личи дори само от умело подбраните заглавия на портретите на наши съвременни поети: „Приказна реалност, топло човешко съучастие“ (портрет на Иван Давидков), „Силна политическа лирика“ (портрет на Левчев), „Пред свойта съвест беззащитен“ (портрет на А. Германов),“ . . .Когато уязвимостта е сила“ (портрет на П. Караангов). Без да има претенция за изчерпателност, както твърди сам критикът, личи, че портретуването на всеки автор е направено след задълбочено запознаване със създаденото от него, с личния му стил и неговата индивидуална отлика от съвременниците му.

Това са „портрети-миниатюри“, реализирани с изящество на изказа и верни като критическо наблюдение. Не бих могла да кажа кой е най-сполучлив просто защото всичките съдържат „своя истина“, убедително мотивирана и защитена от критика. Те „кореспондират“ с казаното в първата статия, само че тук са се получили допълнителни нюанси чрез сравнения, аналогични съпоставки и пр. Там, където собствената му теза се нуждае от „доуплътняване“ или от акценти, Бенчев подкрепя становището си с казаното (по този повод) от критици като Ив. Цветков, Здр. Петров, Емил Петров, Кр. Куюмджиев, Ат. Свиленов, Яко Молхов. От една страна, това говори за определена позиция на младия критик, а, от друга — показва, че приемствеността между творческите поколения в литературата е не по-малко изразена и в „оценъчното“ мислене.

Статията „Звън на траурни камбани“ на пръв поглед като че ли остава необвързана в общата проблематика на книгата на Бенчев. Това изследване върху творческите изяви на Фурнаджиев, Разцветников, Каралийчев, изяви, посветени на Септемврийското въстание, е било обаче необходимо в цялостното изграждане на книгата по няколко причини, най-важните от които са: доказва жизнеспособността на тая литература, която е създадена в „епицентъра“ на обществените явления и проблеми“; и още — развоят на литературата се подчинява на своя вътрешна логика, чиито критерии засягат идейната и художествената страна на приемствеността между традиция и новаторство. Приведените тук думи на Фурнаджиев — „към поезията се прибягва само тогава, когато онова съдържание, което ни вълнува, не може да се изрази с други средства“ — важи с не по-малка сила и за поетическите творби на съвременния ден. . . Явно е, че статията на Бенчев „Звън на траурни камбани“ има своята роля в изясняване концепцията на автора за ролята и същността на творчеството. Много и хубави думи могат да се кажат за статиите и портретите в книгата „Общуване с поезията“, но трябва да си призная, че прочетох с най-голям интерес последната, неголяма по обем статия, наречена „Неколцина от най-младите“.

Първата статия на книгата завършва с преглед на отпечатаното от младите през 1974 г., а последната — разглежда дебютиращите автори през 1975 г. Този траен интерес към проблемите на младата поезия, а това подсилва доверието на читателя към критическите бележки, схванати като доброжелателство и загриженост за състоянието на младата литература. Няма да бъде преувеличено, ако кажа, че от всичко, изказано по същия повод, от различни критици, най-точната характеристика на светоусещането на младите е направена от Минко Бенчев. Особено сполучливи са наблюденията, свързани със стиховете на Марин Георгиев, Борис Христов, Янаки Петров. Не мога да се съглася само с мнението на Бенчев за написаното от Иван Голев — „да преодолее тоя лъх на салонност и добри маниери, с които ни срещат някои негови работи“. Струва ми се, че е точно обратното: макар и много различен от горе-посочените млади поети (това не е недостатък), със своите творби Иван Голев въстава тъкмо срещу „добрите маниери“, зад които се крие нечувствителност, притворство или груб практицизъм. И това е най-привлекателната негова черта.

Книгата на Бенчев, както вече подчертах, е проява на собствен стил на мислене и изказ. Понякога обаче тъкмо стремежът към „раздвиженост“ (в противостоене на шаблоните), към багрово-пластично внушение в изказа преминава — макар и рядко — своята естествена граница. Ще посоча няколко примера, които, без да са характерни в несполуката си за стила на критика, все пак са били задължителни за прецизиране. Например: „като в юмрук е събрана „солта“ на неговите размисли“; „Той запаметява импулсите на неговото невротизирано градско битие, протичащо всред бързане, тичане и „времененамиране“, всред стада от вещи и „мир, въоръжен със бабата“, всред „усмивки, зад които скърцат зъбите“ и бременни с ялови недоносчета папки. . .“; „често ни се налага да се съобразяваме с обиходната поетическа логика“; „прониквайки отвъд „тематичната кора“ на явленията“; „изповядваните стилови и жанрови насоки“; „образност — оригинална, обемна, красиво доминираща“; „поетическата фраза. . . е разяждана от страсти“ и др.

Със своите верни и задълбочени наблюдения, със своя раздвижен и богат стил книгата на Бенчев показва, че в бъдещето на литературата свой дял — труден, но отвоюван достойно — ще има и днешната млада критика.

Мариана Тодорова

SOMMAIRE

Emile Guéorguiev — Les littératures slaves et l'évolution des littératures européennes pendant le XVIII-e siècle 3
Eléna Ognianova — Pètre-le-Rusé — personnage de la prose folklorique bulgare 15
Constantin Metchev — Sofroni de Vratza, sa vie et son idéal moral 38

80 ans de la mort d'Aléko Constantinov

Stéphane Eleftérov — Le problème de l'unité du personnage et l'unité de l'oeuvre dans „Baï Ganiou" 49
Katia Baklova — Aléko Constantinov feuilletoniste 62

* * *

Pètre Filtchev — De l'expérience morale des personnages de B. Brecht 82

Communications scientifiques

Nicolai Daskalov — Vitezslav Halek parle des chansons de geste du peuple bulgare 98
Guéorgui Dantchev — Un recueil inconnu du diac Andréi contenant des ouvrages de Tzamblak 103

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de la RFA et de France 109

Revue

Lioubomir Stamatov — „Histoire de la littérature bulgare", t. IV. 113
Mariana Todorova — „Vivre avec la poésie" par Minko Bentchev 120