

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА XXVI. КН. 10. 1982

СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

СЪДЪРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — Големият, реалистичният държавник на съвременността	3
* * *	
ЛМ — IV международна писателска среща — София '82	7
* * *	
Младен Исаев пред „Литературна мисъл“	10
Луко Захариев — Поет на оптимизма (Младен Исаев на 75 години)	13
* * *	
Николай Петев — „Светът е на тези, които обичат“	22
100 години от рождението на Георги Райчев	
Елка Константинова — Георги Райчев	27
<i>Профили</i>	
Петър Велчев — Димитър Методиев	41
Ваня Бояджиева — Владимир Голев	49
* * *	
Димитър Ташков — Импресионизмът и пейзажната лирика на Кирил Христов	53
Ралица Маркова — Творческият път на Рафаел Алберти (80 години от рождението на поета)	60
<i>Из световната естетическа мисъл</i>	
Елиас Канети — Херман Брох	90
<i>Научни съобщения</i>	
Никола Колев — Българистиката във Франция	98
<i>Из чуждестранния печат</i>	
Литературни списания от ГДР, ФРГ и Франция	114
<i>Преглед</i>	
Христо Йорданов — „Любен Каравелов“ от проф. Л. В. Воробьев	120
Панко Анчев — „Нешо Бончев“ от Иван Сестримски	123
Елена Томова — „Славянские рукописи XV—XVI веков научной библиотеки Московского университета. (Поступления 1964—1978 годов). Описание“	125
* * *	
Годишно съдържание на сп. „Литературна мисъл“ за 1982 г.	130



СОДЕРЖАНИЕ

Пантелей Зарев — Большой, реалистический государственный деятель современности	3
* * *	
ЛМ — IV международная встреча писателей — София'82	7
* * *	
Младен Исаев перед „Литературной мыслью“	10
Луко Захариев — Поэт оптимизма (Младену Исаеву 75 лет)	13
* * *	
Николай Петев — „Мир принадлежит тем, которые любят“	22
100 лет со дня рождения Георгия Райчева	
Елка Константинова — Георгий Райчев	27
Профилы	
Петр Велчев — Димитр Мефодиев	41
Ваня Бояджиева — Владимир Голев	49
* * *	
Димитр Ташков — Импрессионизм и пейзажная лирика Кирилла Христова	53
Ралица Маркова — Творческий путь Рафаэля Альберти (80 лет со дня рождения поэта)	60
Из мировой эстетической мысли	
Элиас Канетти — Герман Брок	90
Научные сообщения	
Никола Колев — Болгаристика во Франции	98
Из зарубежной печати	
Литературные журналы ГДР, ФРГ и Франции	114
Обзор	
Христо Йорданов — „Любен Каравелов“ проф. Л. В. Воробьева	120
Панко Анчев — „Нешо Бончев“ Ивана Сестримского	123
Елена Томова — „Славянские рукописи XV—XVI веков научной библиотеки Московского университета. (Поступления 1964—1978 годов). Опис“	125
* * *	
Годовое содержание журнала „Литературная мысль“ за 1982 г.	130

Редакционный комитет :

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главный редактор

ГЕОРГИ ДИМОВ (зам.-главный редактор), ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ, ЗДРАВКО ПЕТРОВ,
МИЛЕНА ЦАНЕВА (зам.-главный редактор), ПЕТЪР ДИНЕКОВ, ТОНЧО ЖЕЧЕВ

ГОЛЕМИЯТ, РЕАЛИСТИЧНИЯТ ДЪРЖАВНИК НА СЪВРЕМЕННОСТТА

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

Ние скърбим и убеден съм, скърбят искрено с нас и милиони хора по различни краища на планетата. Прекланят се пред неговото велико, всепланетарно дело — запазването на мира — видни държавници, негови противници даже.

Но особено голяма е скръбта на съветските хора. И това е обяснимо. Всред тях Леонид Илич Брежнев внесе спокойствието и хубавата, благородната, съзидателна тревога. Той бе принципен комунист, неуморен деятел на



ЛЕОНИД ИЛИЧ БРЕЖНЕВ

19. XII. 1906 — 10. XI. 1982

социализма, прозорлив и мъдър държавник, който бе пример и за човечност, който сам бе въплъщение на хуманния идеал на комунизма. Леонид Брежнев бе и руски човек — с широка душа, с размах на мисленето, с революционна убеденост, изпълвала всеки ден от богатия му живот. Тази революционна убеденост преминаваше в строителните му дела, в борбата му за мир.

Той носеше у себе си оптимизма на масите и на историята. Бе една и монолитна, и вътрешно богата, разностранна личност. Съвсем скоро с вълнение и с възхищение прочетох в книгата му „Спомени“ с каква ревност като младеж се е стараел да влезе в салона, в който е имало литературно четене, провеждано от Маяковски. Той цитира в книгата си стихове на Маяковски за Ленин:

Партията и Ленин
са близнаци — братя —
за майката-история
кой е по-ценен?
Казваме — Ленин.
 подразбираме партията,
Казваме — партията,
 подразбираме —
 Ленин.
И още:
Кратък
 и до сетните си
 мигновения
животът на Улянов
 ни е познат отблизо.
Но дългият живот
 на другаря Ленин
трябва
 отново и отново
 да се описва.

Той говори за Ленин, а като че ли казва нещо и за самия себе си. За своя висок комунистически идеал, за своето единство с партията, за чувството си относно големите задачи, които поставя майката-история. И както някога се е скърбяло за Ленин със силна лична болка и с чувство за висшите стойности на неговите дела и на неговия живот, така скърбим сега и за верния му последовател.

Не мога да не си припомня тук, че аз сам слушах с възхищение и с истински захлас как Леонид Илич Брежнев рецитираше стихове на Пушкин и Пастернак по време на една вечеря в Москва, на която присъствувах заедно с др. Тодор Живков. Из неговите произведения са пръснати цитати от Крилов, Пушкин, Горки, та до Маяковски, Есенин, Пастернак. Разказва как се е влюбил в руската литература отрано, отдалеч. Като младеж пътувал с влак за Молдавия с една студентка и през цялото време се „надговаряли“ с цитиране на стихове.

Да, богата личност, изключително културен политически и държавен ръководител напусна нашата съвременност. И убеден съм, хиляди и милиони хора усещат неговата стойност, многострунната сърдечност на неговата изключителна личност.

Каква е обикновената му биография: тя би могла да се нарече и необикновена, и забележителна като биографията и на великата му родина: участвувал е в трудови дела като обикновен работник, бил е войн през времето на Отечествената война, дал е своята дан за възстановяването на страната, после за разораването на целините, за строителството на социализма, достигнал есте-

ствено до високите постове на партиен и държавен ръководител. И през целия си този труден и напрегнат житейски и граждански път е показвал както изключителната си принципност, така и фината си човечност.

В спомената вече книга „Спомени“ Леонид Илич Брежнев разказва как се е оформил неговият дух, как се е закалявала волята му под въздействието и на близки, на познати хора, под влиянието на масите и на партията. Спира се и на своето семейство, чиито здрави корени са в работническата класа.

„Ще разкажа — пише Брежнев — по-подробно за семейството, защото тъкмо в него трябва да търсим корените на характера на човека, на отношението му към живота. Моите родители са изпитали върху себе си цялото бреме на царския гнет, живели са по-голямата част от живота си трудно, но в къщи винаги цареше сговор. Възможно е да е имало и търкания, но ние децата, не сме ги чувствували, дори не сме чували някой да повиши глас.

Татко беше съдържан, строг човек, не ни глезеше, но доколкото си спомням, и никога не ни наказваше. Очевидно не е имало нужда: ние растяхме в атмосфера на уважение към родителите. На ръст той беше висок, възслаб и като повечето металурзи много силен физически. Чертите на лицето му бяха изящни, очите му — красиви и внимателни. Татко винаги беше спретнат, в къщи ходеше старателно избърснат и стегнат, обичаше всичко да е наред. И тези негови навици очевидно са се предали и на нас. Присъщо му бе чувството за собствено достойнство, той не хитруваше, беше прям и твърд, другарите му го уважаваха. И на нас, неговите деца, ни беше приятно да чувствуваме това.

— Щом си обещал, трябва да си удържиш на думата — ми казваше тате. — Съмняваш ли се, кажи истината, страхуваш ли се, не се захващай, а щом веднъж си се захванал — продължавай смело напред. Сигурен ли си в правотата си — отстоявай своето докрай.

Така постъпваше и самият той, думите му не се различаваха от делата.“

Ето от какъв руски, работнически, нравствено устойчив род е произлязъл Леонид Илич Брежнев. Ето какви черти е съхранил и у себе си. И аз си позволих този дълъг цитат и защото е бил написан от ръката на Брежнев като едно признание за многото фактори, които са го създавали, и защото в този цитат се оглежда като че ли самият Брежнев — с любовта му към красотата у човека, с неговата убеденост: „Щом веднъж си се захванал — продължавай смело напред“, „Отстоявай своето докрай“. Леонид Брежнев е и една обаятелна личност, един човечен човек и заедно с това вече и един голям държавник, един принципиален комунист, който отстоява правотата си докрай.

Известно е колко големи са неговите заслуги за възстановяване на ленинската принципиалност в политиката, за утвърждаването на социалистическата хуманност — тези му качества го направиха и любима, и уважавана личност сред светските хора и не само сред тях.

Той бе изцяло в съвременността, бе в големия, текущия ден. „Като наричаме нашето време време на велики дела, ние отдаваме дължимото на онези, които са го направили такава.“ Казваше още, че в тези заводи, в тези фабрики и поля има частица и от него, от неговия труд, от неговите размисли, от неговите безсънни нощи.

Леонид Брежнев умееше да свързва теорията с нуждите на хората, с всекидневната практика, да превръща теорията в организирана и насочена към дела енергия, да я претворява даже в поезия, в морална поука, в човешка душевност. Това бе рядко и изключително качество, качество толкова необходимо обаче на политика и държавника. Изворите на това негово качество са дълбоко още в ленинската принципиалност, в хуманизма на революцията, във великите и благородни традиции на руската художествена литература. И неслучайно Брежнев взе перото, за да разкаже в един оригинален стил своите спомени, в които

пламти живата му творческа мисъл, блика моралната сила на комуниста. В „Малката земя“, „Възраждане“, „Целина“ той разказва за свои срещи с хората, за преобразованията в Съветския съюз, извършвани и снегово участие. Той бе и педагог, и патриот, и комунист-интернационалист, който искаше да подготви хората така, че всеки да даде своето в общата историческа цел за изграждането на социализма. Всичко това намираше топъл отзив в доверието към него.

Знаем колко значително, огромно по мащабите си и по последиците си е делото на Леонид Илич Брежнев за защита на мира. Това признават и враговете на комунизма. Една неуморна, мъдра, всекидневна грижа за мира изпълваше живота му като държавник и като човек. И той поддържаше и мобилизираще и комунистите, и хората с добра воля в усилията им да се запази мирът. От неговите конкретни, точни и верни слова всякога ставаше ясно какво готви на човечеството световният империализъм, какво означава Рейгъновата политика за подготовка на война. Хората вярваха на Брежнев и при всяка сложна ситуация очакваха неговото слово, очакваха гласа на великата съветска страна, защото този глас, това слово внасяха спокойствие в съвременното човечество.

Брежнев и Съветският съюз не позволиха нашата планета да се превърне в атомна гробница. Когато и където задухваха ветровете на заледяването, тогава и там се усещаше присъствието на Брежнев, на неговата воля да се извеждат хората от заблудата и да се противопоставят на демагогията, скрила в себе си пагубните замисли на войнолюбците.

Има личности, които остават с делата си, и други, които се открояват с индивидуалната си оригиналност. Брежнев бе и от единния, и от другия тип. Нему бе свойствен напрегнатият устрем към откриването на нови хоризонти, на нови сили и блага, свойствено му бе чувството за положителното, за реалното, за полезното все в интереса на съветската страна и на напредъка, на културата и творчеството на човечеството. Ето защо е голяма нашата скръб за неговата загуба!

Брежнев бе и голям приятел на България. Той следеше нейния възход, нейното развитие по ленински път, следеше оригиналността на нашата творческа партийна мисъл и усещаше, че и у нас партията и ръководството са близаци — братя във великите дела на историята.

Обикновено след загуба като тази, която ни постигна, ние се стъписваме, отдаваме се на размисъл. Онова обаче, което ни дава увереност в бъдещето, е огромният исторически опит на КПСС, нейната здрава опора в масите, в марксистко-ленинските идеи. Тази партия води и ще продължава да води и занапред уверено великата съветска страна, ще продължава делото на комунизма. Тя не ще се отклони от начертаното от Брежнев, както не ще се отклони от великите завети на Ленин. Тя ще продължава да развива могъщо творческото начало, в което вложи „частица“ от себе си и Брежнев, онова живо начало, с което прокарваше пътища през съвременността към грядущето.

Поклон пред човека, който ще остане в паметта на днешните и утрешните поколения!

ЧЕТВЪРТА МЕЖДУНАРОДНА ПИСАТЕЛСКА СРЕЩА — СОФИЯ '82

За четвърти път София стана столица на световното движение за мир, на съвестта на творците на словото от цялата планета. Сега, пет години след Първата среща на писатели от цял свят (1977), може уверено да се каже, че тя възроди традицията на антивоенните форуми на творците — Амстердам, 1932, Париж, 1935, и Мадрид, 1937 г., показва нейната жизненост и необходимост за съвременността. И същевременно сама се превърна в начало на нова традиция, която се разраства и обхваща все по-широки кръгове от световната писателска общественост — доказателство са не само Втората и Третата софийска среща, но и Интерлит'82, писателската среща в Хага — 1982 г., подготвяната за следващата година антивоенна писателска среща в Ротердам и др.

Безспорно тук се оглежда и изострянето на международната обстановка, което по безкомпромисен начин заставя всеки честен човек да намери своето място в борбата за мир, отново поставя с неумолима сила онзи въпрос, който преди около половин век Максим Горки отправи към своите колеги по перо: „С кого сте вие, майстори на културата?“ И с основание в своето встъпително слово председателят на СБП Любомир Левчев изтъкна:

„За жалост петте години, които ни делат от Първата софийска писателска среща, не донесоха желанието, оптимизъм на човечеството. Те показаха, че движението на народите и в това число писателското движение за мир стават все по-важно и актуално дело и навярно наш най-върховен писателски дълг. В какъв свят живеем? Някои твърдят, че това е най-добрият от всички възможни светове. Други вярват, че идва неговият край. Днешният свят не е единен. Така наречената „международна обстановка“ трагично и реално се влошава. Могъщи със своя капитал и със своя военен потенциал сили поемат открито курс към студена война, към свръхвъоръжаване и стремеж към изкуственото ядрено превъзходство. Официално се поддържат и осъществяват доктрини за малки „локални“ войни. С някакво странно равнодушие се допуска за година и половина във войната между Иран и Ирак да загинат двеста хиляди души. Само през месец август това лято и само в Ливан загинаха повече от 18 хиляди души, а какво да кажем за току-що извършеното там ново чудовищно клане. При това, както твърдят любителите на статистиките, ако през Първата световна война жертвите на цивилното население са били 13 на сто от общия брой, то днес това зловещо число е 80. И още нещо за това, което се крие зад процентите, и още един шрих от портрета на така наречените „допустими“ малки войни. Кой загива от тях? Организирайки настоящата среща, ние се обърнахме към кампучийската страна с покана да дойде някой изтъкнат темен писател. Получихме отговор — всички кампучийски писатели без изключение са били физически ликвидирани от режима на главореза Пол Пот — онзи, който беше издал заповед да се разстрелва всеки, който носи очила (като признак на интелигентност), онзи, който беше

забранил хората да носят презимена, и същият, който все още се ползува от признанието на някои правителства.

Но всички тези ужаси приличат на старомоден филм за вампира Дракула в сравнение с тази нова реалност, пред която човечеството стои сега като в шокково състояние от съзнанието, че вече е натрупана и готова за действие един убийствена, разрушителна военна техника, способна напълно да унищожи живота на планетата Земя.

Днес ние осъзнаваме, че разгръщаме борба не просто против войната, а против всеобщата гибел. Това е един нов, много по-съдбовен исторически момент. Изглежда, че с призива за свикване на Софийските писателски срещи писателското движение за мир се възроди толкова активно именно поради тази нова тотална угроза, изискваща ново, единно и решително противопоставяне.

Именно съзнанието за този нов, съдбовен исторически момент диктуваше работата на Четвъртата софийска писателска среща. И именно признанието за реалната сила, която представлява световното писателско движение за мир, бе изразено в приветствията, изпратени до срещата от държавни глави, обществени организации и творци от цял свят — Леонид Илич Брежнев, Тодор Живков, Индира Ганди, Хосе Лопес Портильо и мн. др.

В Четвъртата международна писателска среща взеха участие над 130 творци от десетки страни на планетата. Неин почетен председател бе Джеймс Олдридж, който в приветствието си към участниците подчерта: „Ние тук сме публицисти, историци и ако не насочим съзнанието на хората срещу лудостта на хората, тогава ние не сме изпълнили нашата задача.“

Тъй като сме тук, а това означава, че сме тук, за да се борим, нека започнем работа с обещанието, че се отказваме да бъдем безпомощни и да мълчим. Отказваме се да бъдем безразлични към онези, които искат да превърнат планетата в космически прах.“

Този отказ от безразличие, това съзнание за необходимостта от активна борба за мир бе главната и обединяваща тема в изказванията на пленарните заседания през първия ден на срещата. На следващия ден работата продължи в четирите секции. Ролята на единството на писателското движение за мир; литературата на съвременния свят — литература на надеждата или литература на отчаянието; художественият превод като мост между културите и незаменимо средство за опознаване на народите, в борбата за мир; издателската дейност, подчинена пак на тази задача — ето основните теми, обсъждани в четирите секции, където се изказаха около сто участници. През третия ден се състояха отново две пленарни заседания, завършили с приемането на апел за защита на мира от всички участници в срещата.

Би могло да се цитират много и много изказвания на творци от цял свят, издигнали своя глас в защита на мира и хуманизма. Но ако трябва да резюмираме главната цел на писателската среща, можем да се обърнем пак към казаното от Любомир Левчев:

„Не случайно фашизмът започна с думите на Хитлер: „Аз освобождам човечеството от онази язва, която се нарича съвест.“

И днес ние отново трябва да издигнем своя писателски и човешки глас към нашия съвременник, към нашия свят: Пазете човешката съвест, защото тя пази цивилизацията и нейното бъдеще, тя пази мира, тя пази самия живот! Да се борим срещу посегателствата на човешката съвест! Да се борим срещу отчаянието в името на надеждата.

Разоръжаването, за което са водят толкова много преговори, е възможно само ако то означава пренасочване на човешките духовни и умствени сили от полето на войната към полето на мирния творчески съзидателен труд. Днес ние трябва да издигнем своя глас към оня наш съвременник, който се е отдал на на-

уката, но допуска да я развива за военни цели, към инженерите и работниците, които изпълняват проектите на гибелните оръжия (уви, често без да знаят какво правят), към нашия съвременник, който е обект и субект на средствата за масова комуникация, по които се лее пропагандата на омразата, изковава се образът на мнимия враг и се подготвя лъжата, че може би точно ние ще оцелеем. Ние трябва да се обърнем към нашия съвременник с призив да се спре това безумие. Конкретен пример за това ни даде предложението за тържествен отказ от първа употреба на ядрена сила. На тези, които подготвят всеобщата гибел, трябва да се противопоставят всеобщото проклятие и позорът.

Лъжливата надежда е предателство. Обикновено тя се отличава от истинската надежда по това, че ни носи успокоение, а не тревога. А светът прилича на птица, настигната от буря. Сега крилото трябва да излезе по-силно от оргията на мрака.“

Литературна мисъл

МЛАДЕН ИСАЕВ ПРЕД „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“

Уважаеми др. Исаев, този път Вашата годишнина съвпада с една друга — тази от основаването на Съюза на трудовоборческите писатели. По този повод бихте ли ни разказали за атмосферата в него и изданията му, за дейността му, за неговата роля и значение за ленинизацията на литературния ни фронт?

Как лично Вие като творец възприехте и изживяхте този процес?

И за да свържем миналото с настоящето и бъдещето — как виждате развитието на традициите на революционната ни литература през този половин век и ролята на младата смяна в тяхното продължение?

Тежка и драматична беше обществената атмосфера в началото на 30-те години. Светът на капитализма, включително и България, се характеризираше с криза, жестока експлоатация, безработица, мизерия, изострена борба против настъпващия фашизъм, възход на революционното движение. Наред с буржоазния свят съществуваше и една социалистическа държава, в която при огромни трудности се изграждаше новият свят. Страната на съветите беше надежда и опора на измъченото трудово човечество. Срещу нея се възправяше настръхнал империалистическият свят и подготвяше кръстоносен поход, за да я заличи от лицето на земята. . .

В такава атмосфера ние, младите тогава български писатели-антифашисти, правехме усилия да създаваме революционна социалистическа литература в духа на традициите на Христо Смирненски. Писателите-комунисти, верни на идеалите и делото на партията, по примера на съветската литература издигнаха лозунга *за ленинизация на революционната литература*. Особено във в. „РЛФ“ (Работнически литературен фронт) фанатично се отстояваше този лозунг, разбира се, без необходимата ленинска гъвкавост, задълбоченост и широта. Това между другото се дължеше на неопитността на младите писатели и на левосектантския курс на Централния комитет на партията. И все пак, исторически погледнато, „РЛФ“ има определена заслуга за ленинизацията на литературата ни в оня труден период.

Въпреки сектантството още през 1932 г. по почин на писателите-комунисти се постави на сериозно обсъждане въпросът за създаване на организация на писателите-антифашисти, в която освен комунистите да бъдат включени всички писатели — противници на фашизма. След продължителни спорове се стигна до общо решение да се основе съюз на революционните писатели-антифашисти в България върху три основни принципа: *борба против фашизма; за социализъм; в защита на съветската култура*. За ония условия това беше най-приемливата платформа. Върху нея бе изграден новият писателски съюз. За да може да съществува легално, прие се той да се нарича Съюз на трудовоборческите писатели в България.

Нашият по същество революционен антифашистки писателски съюз бе основан през 1932 г. В него влязоха освен писателите-комунисти редица безпартийни, анархисти, земеделци, социалдемократи, неколцина видни безпартийни

комунисти като Людмил Стоянов, Светослав Минков, Мария Грубешлиева, Гьончо Белев, Димитър Хаджилиев (секретар на съюза) и др. Активно участие при основаването на съюза взеха тогавашните анархисти Ламар, Славчо Васев, Здравко Сребров, Мицо Андонов, които по-късно влязоха в комунистическата партия.

Беше депозиран за утвърждаване в Министерството на вътрешните работи уставът на съюза, но доколкото знаа, той остана неутвърден и съюзът ни продължи да съществува полулегално.

Орган на Съюза на трудовоборческите писатели стана „Фронт на трудовоборческите писатели“ с главен редактор Александър Жендов, видния художник, талантлив публицист и фейлетонист. В съюзния орган сътрудничеа голям брой видни писатели антифашисти. Така на практика се осъществяваше в оня сектантски период единният антифашистки фронт на писателите. Този факт красноречиво говори за положителната еволюция у писателите-комунисти, които, скъсвайки със сектантството, усвояваха правилното разбиране за ленинизирването на литературата, за единния фронт с останалите писатели-антифашисти.

Когато след преврата на 19 май 1934 г. всички легални антифашистки издания бяха забранени, писателите-антифашисти се сдобиха с ново свое литературно издание — в. „Кормило“. Може с основание да се каже, че „Кормило“ продължи линията на „Фронт на трудовоборческите писатели“.

„РЛФ“, „Фронт“, „Кормило“, литературните седмичници „Щит“, „Брод“, „Литературен преглед“ (ред. Людмил Стоянов), „Звезда“ и „Нова литература“ (ред. Георги Бакалов) — тези и други наши издания от 30-те години допринесоха много за ленинизирването на литературата у нас, за задълбоченото и правилно прилагане на Лениновите принципи.

След 1935 г., когато бе ликвидирано левосектантството в партийното ръководство, започна и сериозната марксистко-ленинска оценка на литературното наследство в националната ни литература. В това важно дело особена заслуга имат такива авторитетни личности като Тодор Павлов и Георги Бакалов.

Ленинизирването на литературата ни през 30-те години безспорно подпомогна разцвета на талантите на такива писатели като Георги Караславов и Людмил Стоянов, Христо Радевски и Николай Хрелков, Орлин Василев и Крум Велков, Ламар и Никола Вапцаров и редица други, чиито най-ярки произведения влизат в златния фонд на литературата ни. За съжаление нашата литературна история все още не е оценила по достойнство този процес, не му е отдала нужното внимание.

Що се отнася до моето лично участие в литературния процес през 30-те години, ще отбележа само, че Лениновите идеи за литературата са ми помогнали извънредно много в творческата работа. Благодаря на съдбата, че ме свърза с такива личности като Тодор Павлов, Георги Бакалов, Георги Караславов, Александър Жендов, Никола Вапцаров и др., допринесли толкова много за извисяване на революционната ни литература.

През първата половина на 30-те години в Съветския съюз в средата на Съюза на съветските писатели се водиха оживени дискусии за творческия метод на социалистическата литература. Както в съветската, така и в световната революционна литература бяха постигнати високи успехи. Очевидно геният на Максим Горки е допринесъл да се намери най-точното определение на метода на новата литература — *социалистически реализъм*.

У нас методът на социалистическия реализъм беше неразделен от ленинизирването на литературата ни. Ние го възприехме, но по цензурни съображения го нарекохме *нов художествен реализъм*. Така той влезе в литературната ни история. . . Разбира се, през изминалите петдесет години социалистическият

реализъм теоретически претърпя голямо развитие, но и днес неговите диалектически развиващи се принципи като естетически отворена система са валидни за литературата въпреки продължаващите спорове.

През изминалия половин век традициите на революционната социалистическа литература намериха значително развитие в творчеството на най-талантливите наши писатели от всички поколения. Социалистическият реализъм стана основен творчески метод за цялата ни литература след деветосептемврийската революция. Литературата ни се обогати с ярки творби, някои от които влязоха във фонда на националната ни класика. Такива са редица от романите на Георги Караславов, Димитър Димов, Димитър Талев, Емилиян Станев. Обогати се и поезията ни. От поколението на най-възрастните Дора Габе и Елисавета Багряна, през следващите генерации на Димитър Методиев, Павел Матев, Веселин Ханчев, Пеньо Пенев, Георги Джагаров, Любомир Левчев до редица от най-младите в поезията ни революционните социалистически традиции намериха високо продължение.

Не може да не се отбележи обаче, че при младите поети и белетристи продължаването на благородните традиции върви сложно и противоречиво. Наред с безспорните сполуки в законния си стремеж към новаторски търсения у мнозина талантиливи поети и белетристи се забелязва едно странене от гражданската проблематика, насочване предимно към периферни теми и сюжети.

Този въпрос според мене заслужава сериозното внимание на литературната критика и на редакциите.

Въпреки всички слабости и недостатъци, неизбежни в един нов литературен процес, днес българската художествена литература в лицето на най-талантливите творци с безспорен успех продължава повелята на времето, отстоява класово-партийната линия, бележи нов възход.

ПОЕТ НА ОПТИМИЗМА (Младен Исаев на 75 години)

ЛУКО ЗАХАРИЕВ

Младен Исаев е един от най-известните и популярни творци на нашата съвременна литература. А, както се знае, трудно се поддава на оценка и преоценка едно творчество, което отдавна е получило признанието на своите читатели. Освен това, който малко или много се е занимавал с делото на този автор, знае, че за него е натрупана огромна критическа и литературно-историческа книжнина. (Само в библиографския отдел на Института за литература две цели чекмеджета са посветени на Младен Исаев.) За Младен Исаев са писали едни от най-авторитетните писатели и критици: като се започне от Георги Бакалов, Георги Караславов, Людмил Стоянов, Георги Константинов, Борис Делчев, Пантелей Зарев, Ефрем Каранфилов, Розалия Ликова и се стигне до по-млади изследователи като Стефан Коларов.

Мисля, че не е нужно да се привеждат тежки цитати, да се посочват обширни изследвания, за да се докаже, че Младен Исаев е един от най-значителните революционни поети между двете световни войни, гордост и на нашата съвременна поезия. Че това е така, достатъчно е да припомним, че Исаев е автор на партизанската марсилеза „Шумете, дебри и балкани“ и на слънчевия детски химн „Високи сини планини“. Само едно от тях е достатъчно да нареди името му сред първенците на българското художествено слово. Подобно щастие са имали малцина творци. А Младен Исаев освен тях е написал десетки бисерни лирически късове, които остават като ценен влог в нашето поетическо наследство.

Първата стихосбирка на Младен Исаев „Пожари“ излиза през 1932 г. (т. е. точно преди 50 години). Какво ново внася с нея и със следващите си стихосбирки той в българската поезия? Какви са неговите творчески координати върху родната поетическа карта? Както е известно, не друг, а Георги Бакалов вижда, че младият поет носи „дълбока и искрена лиричност“, като пророчески го включва във фалангата от млади пролетарски поети, на които принадлежи бъдещето. Но кои са предшествениците на Младен Исаев? В статията си „Моите литературни учители“ поетът говори за благотворното влияние върху него на творчеството на Ботев, Вазов, Горки, Джек Лондон. Но особено значение за неговото поетическо израстване имат стиховете на Христо Смирненски. Поетът на огнените гриви е още жив, когато във в. „Младеж“ юношата Младен Исаев е запленил от задъханите строфи на бледоликия пролетарски бард: „Толкова много обикнах неговите стихотворения, че носех вестника винаги в джоба си — пише Младен Исаев — и стотици пъти препрочитах и заучавах наизуст любимите стихотворения. А когато прочетох „Да бъде ден!“ — тази книга стана за мене цяло откровение.“ Ще минат мъчителни часове в борба за преодоляване на юношес-

ките наивни подражания на Смирненски, но ще останат завинаги в душата му революционният патос, твърдата вяра, романтичният устрем, оптимистичната жажда по светлото бъдеще.

Има един факт от биографията на Младен Исаев, без който е невъзможно да си обясним неговата житейска и творческа съдба. А този факт е неговото юношеско участие в Септемврийското въстание от 1923 г. Сиянието на бунта ще видим отразено още в първите му стихосбирки „Пожари“ и „Жертви“, то ще озарява цялата му по-сетнешна поезия, за да се стигне до епичната поема „Гневът“ (1973), която е носена като творчески замисъл в продължение на половин столетие. Никак не е случайно тогава, че когато се появяват поемата „Септември“ на Гео Милев, стихосбирките „Жертвени клади“ на Асен Разцветников и „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев, сборникът „Ръж“ на Ангел Каралийчев, те са приети от Младен Исаев като изповеди на собствения му живот. Нещо повече, както признава сам поетът в цитираната вече статия „Моите литературни учители“: „След стиховете на Ботев и Смирненски поемата „Септември“ и „Жертвени клади“ бяха за мене — току-що начеващия стихотворец — истинска школа за правдива революционна поезия.“ Наистина красноречиво признание, но аз искам да засегна тук един въпрос, който не е разглеждан.

Както е известно, в поезията на поетите от септемврийското поколение — Разцветников, Фурнаджиев, — както и в разказите на Ангел Каралийчев доминират преди всичко покрусата, отчаянието, страданието по загиналите жертви. Възпявайки същите събития, Младен Исаев превръща мъката в борчески устрем за победа. Размишлявайки върху този факт, в своя задълбочен литературнокритически очерк „Младен Исаев“ (1960) проф. Розалия Ликова споделя: „Геронка, трагизъм, вяра в бъдещето — това са мотиви, които се преплитат и отразяват духа на епохата. Оформя се поезия, която по своята същност представлява прослава на борбата. Оформя се жизнената философия на едно поколение, което борбата е направила по-мъдро, по-прозорливо, което гледа на своята жертва в перспектива, превръщайки вярата си във философия.“ Знаем, че Фурнаджиев, Разцветников и Каралийчев след своите септемврийски изповеди изпадат в идейна безпътница и в духовна депресия. Можеше ли да се случи това с Младен Исаев? Аз смятам, че е било изключено, защото този творец идва от самия огън на борбата, той гледа на нея като поет-революционер, а не като творец-съчувственик, каквито до голяма степен са били споменатите трима известни автори. Младен Исаев влиза в нашата поезия със самочувствието, че трябва да запази сразеното септемврийско знаме за нови битки, за времето, когато ще бъде изковава победата. Поетите-септемврийци с изключение на неповторимия Гео Милев не носеха това самочувствие на борци, обречени изцяло на революцията, какъвто е безспорно Младен Исаев. И после, има нещо друго, което можем да намерим в признанието на самия Младен Исаев от мемоарната му книга „Незабравимото“: „Аз дойдох в литературата не от университетските аудитории или от академичните и институтите, а от онова, което носи простото име живот.“

Мнозина от изследователите на поезията на този автор търсят неговите поетически координати в най-различни посоки. Едни го свързват с Николай Хрелков, други с Крум Кюлявков, трети с Христо Радевски и с останалите пролетарски поети между двете световни войни. Никой от тях обаче не пропуска близостта му със Смирненски, с поетите-септемврийци и по-късно с Никола Вапцаров. Според мен обаче не е довидян един друг интересен паралел: Христо Ясенов — Младен Исаев. И то не толкова в идейната приемственост, колкото в лирическия строй на стихотворенията, във ведрия поетически тон, в пантеистичното преклонение пред природата. Стиховете на Христо Ясенов от неговия „Пан“:

Имам аз и шумни водопади,
и балкани шеметни и снежни;
имам житни златокласи ниви
и широки пролетни лъки;
имам топли макови градини
и полета сочни и безбрежни,
по които бавно лъкатушат
бистросини езерни реки.

Или строфи, подобни на тези от цикъла „Пробудни песни“:

Събуди ме в прохладните утрини, майко —
в несъбудени ранни зори;
искам слънцето, слънцето светло да видя
и далечните сини гори!

можем да срещнем в оригинални младенисаевски интерпретации. Ето:

Прегърни ме, соколе мой!
Как те чаках в дълбоките нощи!
Ти дъхтиш на диви усой.
Прегърни ме... още, още...

Нямам възможност да правя подробни сравнения, но е ясно дори от този пример, че поезията у тези двама поети извира от близки извори, че те са свързани с духовно родство. Един от най-верните определители за поезията на Христо Ясенев е ведрост на чувството, без тази ведрост тя е просто немислима. Думата ведър и нейните производни са често срещани както в стиховете на Ясенев, така и в стиховете на Исаев. Балканът, планинската синева, опиянението от могъществото на природата са често разработвани в творчеството на двамата поети:

Ти вървиш по постеля от дива трева,
изтъкана от слънцето и дъждовете.
Нощ. Високо планинските хребети светят
и гората говори с познати слова.

Това е строфа от стихотворението „Хайдушка пътека“, включено в стихосбирката „Човешка песен“ (1941) на Младен Исаев. Едва ли някой може да оспори твърдението, че Христо Ясенев и Младен Исаев са едни от най-вдъхновените певци на родния хайдушки Балкан.

Специален интерес за изследване представлява общността в поетически мотиви, в борческа тоналност и творческа нагласа между Младен Исаев и Никола Вапцаров. Както е известно, между двамата творци съществува творческа дружба, те и двамата са закърмени с млякото на революцията. Само че, започнал по-рано своя поетически път и минал вече през пожарищата на Септемврийското въстание, Младен Исаев има възможност и по-рано да навлезе в проблематика, която ще се превърне в централна за поезията на Вапцаров. А това е класовият двубой, битката за бъдещето на родината, драмата на борбата. Разбира се, в началото е Смирненски, който е внесъл нов обществен и естетически идеал в българската поезия, който е първоапостолът на пролетарската революционна лирика.

Вапцаров и Младен Исаев имат общи житейски и поетически съдби. Има нещо символично в това, че те обитават една предсмъртна килия и по някаква случайна игра на съдбата не тръгват заедно и към стрелбището. Но нека се обърнем към стиховете им. През 1933 г. Младен Исаев пише стихотворението „Романтика“, което е включено във втората му стихосбирка „Жертви“. Няколко години по-късно и Вапцаров пише своята „Романтика“, поместена в кн. 5 на сп. „Летец“ от 1936—1937 г. Това не са просто две стихотворения с еднакви

заглавия, това са две самостоятелни творби, в които диша една поетическа жажда — жаждата по романтиката на бъдещето. И докато Младен Исаев говори за „дрезгавия грак на аеропланите“, за „моторните сърца“, Вапцаров вижда новата романтика въплътена в „самолетно ято“, в „моторите, които пеят под небето синьо“. Паралелите могат да продължат: ако Младен Исаев смята, че няма вече кой да скърби за „старинната романтика“, Вапцаров си задава въпроса: „Защо въздишат хората / по някаква романтика изстинала?“ В споменатия вече литературно-критически очерк Розалия Ликова отбелязва: „Тая решителна среща между стара и нова романтика, между стария и новия душевен строй на човека, между различните мечти и различните представи за красота стана една от основните теми в поезията на Вапцаров. В духа на цялата пролетарска поезия тоя проблем е разрешен и в творчеството на Младен Исаев.“ Само че справедливостта изисква да отбележим, че в литературно-исторически план този проблем поставя на разискване именно Младен Исаев. Все в тая връзка трябва да отбележим, че Вапцаров и Младен Исаев пишат стихотворения по повод смъртта на Максим Горки. Единият го нарича просто „Горки“, а другият „Смъртта на Горки“. И двамата поети скърбят от името на своята класа за неправимата загуба. Вапцаров казва:

Но помня, когато четяхме

„На дне“

или

„Майка“

пробиваше слънцето

мрачния свод

на този завод,

блестяха очите.

А Младен Исаев завършва:

Разбра ли, черна смърт,

кого от живите отне ти?

Затуй

за него

милионите скърбят

по цялата планета.

Особена близост между двамата поети обаче личи в техните цикли за Испанската гражданска война. Цикълът на Младен Исаев носи заглавие „Испански мотиви“, а цикълът на Никола Вапцаров — „Песни за една страна“. Отново същата атмосфера, същата съпричастност с участието на братята по борба. И най-важното, тук срещаме една и съща лирическа героиня — Долорес. И ако в стихотворението „Балада за моряка“ на Младен Исаев синът на падналия републиканец ще продължи делото на своя баща, същото ще направи и синът на Вапцаровата Долорес и на нейния загинал Фернандес.

На интересни сравнения ще ни наведат и стихотворенията „Нашето време“ на Младен Исаев и „История“ на Никола Вапцаров. В тях виждаме как една епоха се сменя с друга и как един и същ е барутният въздух на революцията.

Тия зли, тревожни времена

ще отлитнат като страшни мълнии.

Ще шуми земята в светлина

и животът с радост ще е пълен.

Но дали там ще узнаят как

сме живели ние и сме зъзнали

в нощи, пълни със полярен мрак,
и сме дишали барутен въздух?

(„Нашето време“)

О, как сме чакали напрегнато
в задръстените кафенета!
И късно през нощта си легавме
с последните комюникета.

О, как се лошкахме в надеждите!...
А тегнеше небето ниско,
свистеше въздуха нажежен...
Не мога повече! Не искам!...

(„История“)

Отделно сравнение заслужават някои формални и стилови белези в поезията на двамата революционни поети. Спрях се на някои бегли паралели, които заслужават специално изследване, за да се види, че поезията на Младен Исаев изпълнява заедно с поезията на останалите пролетарски поети своеобразна естетическа трансмисия между лириката на Христо Смирненски и Никола Вапцаров. Без тази трансмисия не бихме могли в пълна степен да си обясним и явлението Вапцаров. А това не е било отчитано в достатъчна степен. Но има и нещо друго — изпитвайки щастието на опелял борец от революцията, Младен Исаев със своето творчество след 9. IX. 1944 г. отново изпълнява благодатната роля на трансмисия между поезията на революционната епоха и поетите на социалистическото строителство, между които най-ярко се отвори Пеню Пенев. Така характерните за Младен Исаев обръщения към потомците ще срещнем по-късно у Пеню Пенев, който искаше да бъде в постоянен диалог с тези, които ще поемат поста ни.

Трябва да призная, че доста пъти, когато съм чел критически текстове за творчеството на Младен Исаев, съм изпитвал чувството, че се обеднява богатството на неговата поезия. Той най-често ни се представя като еднострунен поет, на когото не са познати лирическите нюанси, пьстрата палитра и многообразието на човешките чувства и външения. Четейки и сега стихове от ранните стихосбирки на поета — „Пожари“, „Жертви“, „Ведрина“, „Тревожна планета“, „Човешка песен“, — ние усещаме тревожния дъх на времето, революционната всеотдайност на техния автор.

Младен Исаев е всепризнат майстор на краткото лирическо стихотворение, за което говорят още някои от първите му творби, като „Бели, бели лунни нощи“, „След погрома“, „Затворник“, „Пролетен стих“, „Красота“, „Говедарче“ и др. Да вземем известното стихотворение „Бели, бели лунни нощи“. В дванадесет стиха поетът е успял да предаде погрома и запустението след бунтовния вихър, който е минал над родната земя. С повторението на първите два стиха „Бели, бели лунни нощи. / Жълта есен. Черна смърт“, с трикратното използване на прилагателното черен, с привеждането на пейзажа с есенните върби, които извикват чувството за скръб, с образа на пресните стърчащи гробници е изваяна една класическа картина на народната покруса. Тя завършва с ботевския образ на „стръвните глутници“, които ръмжат и в които е заключен целият ужас на случилото се. Съвсем в друга тоналност е стихотворението „Красота“ от стихосбирката „Ведрина“. Ние виждаме селското момиче, което минава със сърп през нивите, а в очите му се прелива светлината на зрели пшеници. Това е апофеоз на човешката и природната хубост, които се сливат в едно и които звучат в неземна хармония.

Младен Исаев е автор и на стихотворения като „Лъх от земята“, включено в стихосбирката „Тревожна планета“, заредени с пророчески предчувствия. Нас ни изненадва фактът, че през 1936 г. поетът пише:

Зная, в нашия век
на машините, бунта и разума
тоя дързък човек
скоро звездния прах ще прегази. . .

Тук авторът е видял космическото бъдеще на човека, тържеството на неговия технически гений, новите хора на новото мечтано общество. Но още по-голяма е изненадата ни, когато авторът на „Лъх от земята“ предрича, че и в този век на технически чудеса светът ще жадува за „земна прохлада“, „за простия глас / на шурците в зелени ливади“, а той самият ще иска да „чуе по радиото / как шуми вечерта / и ръжта, / и лесът, / и ливадите. . .“. Двойно по-голямо е нашето желание за това днес, когато вече сме навлезли в тази епоха.

Същевременно в стиховете на Младен Исаев се усеща грубият лик на времето, в което е живял, кървавата схватка между двата свята. Тогава, както сам признава поетът, стихът му се изпълва с прозаизми, с остри и раздиращи тонове:

Моят стих е пълен с прозаизми —
не е за слуха ви той;
но послушайте:
по улиците груби чизми
къртят глухия покой.

Тези груби чизми, които къртят глухия покой, говорят повече от всичко друго за времето на борбата, за дъха на подполието и нелегалните срещи, за кървавите битки с врага. Тогава луната „виси като нож, / окървавен от зли неприятели“, или слиза „сред дим / като кървава войнишка каска“ или като хищник зъл забива остър зъб в планинските канари.

Поетът никога не забравя, че е заровил скъпи жертви в земните пазви, че е дошъл от безслънчевото дъно на живота, за да претвори в песни жаждата на хората за слънце („Съвест“). Като поет-революционер Младен Исаев никога също не е забравял, че може да лежи с „уста напукана / под тоя сив бездушен свод. . .“, че борбата е „безмилостно жестока“, както писа Никола Вапцаров. Но, както изповядва в стихотворението „Бъдеще“, докато е жив, докато диша непогребан, песента му ще бъде посветена на бъдещата победа. Тоя оптимистичен трепет пронизва цялата поезия на Младен Исаев независимо от жертвите и покрусата на борбата.

Нямам възможност да се спирам подробно на стихотворенията на Младен Исаев, в които кипи пантеистично преклонение пред природата, нито на пейзажните му стихотворения. Но безспорно Младен Исаев е сред най-добрите поети на родната природа, на родния пейзаж. Ще посоча за илюстрация само няколко стихотворения, като „Вълча нощ“, „Дърварите и кучето“, „Гора“, „Безсъница“, „Буря“ и др. А стихотворението му „Високи, сини планини“ отдавна е получило всенародно признание на класическа творба за родината. Както пише Стефан Коларов в своя очерк за Младен Исаев, в това стихотворение наистина има нещо от Вазовото „Аз съм българче“. Тук трябва непременно да отбележим, че Младен Исаев гледа на пейзажното стихотворение не като на самоцелно лирическо каканижене, а като на осмислен опит да се види в широта човешкият живот. Ето какво изповядва поетът в статията си „Пейзажът в нашата поезия“: „Пейзажът на съвременния поет не може и не бива да бъде безстрастен, мъртва картина на природата. Пейзажът трябва да бъде неделима част от цялостния жи-

вот на днешния човек; в него да намерим искрените чувства, мисли, вълнения и мечти на новия човек; в него да пулсира патриотичната гордост на новия гражданин-патриот.“ Казано е повече от ясно, за да се нуждае казаното от коментар.

Малко внимание е обръщано и на интимната лирика на Младен Исаев. Даже се смята, че този поет е далеч от интимните чувства, от съкровеният тонове на сърцето. Нищо подобно. Достатъчно е да прелистим неговите стихосбирки, за да се убедим, че това не е така. Нека споменем стихотворения като „Другарка“, „Среща“, „Вечер“, „Две девойки“, „Любов“ и др. Спомням си как като студенти рецитирахме стиховете от „Среща“:

Прегърни ме, соколе мой!
Как те чаках в дълбоките нощи!
Ти дъхтиш на диви усой.
Прегърни ме... още, още...

Сладък мед от устата ми пий,
от устата на мъж недокосната,
на гърдите ми кротко заспи
като агне в ливадето росно.

Като всеки поет-революционер и Младен Исаев преплита интимното чувство с повелите на борбата. Така е и в стихотворението „Среща“, което продължава:

До зори ще те галя така,
да е сладък съня ти хайдушки.
Колко силна е твоята ръка
с тая огнена пушка!

И тук поетът е следвал Ботевото разбиране за интимна лирика, защото ръката, която гали, която носи интимните радости, не е ръката на аристократ с изнежени пръсти, а ръка на хайдутин, на революционер, който държи пушка.

А сега на въпроса, какво свое внесе в българската поезия Младен Исаев? Аз мисля, че на първо място това е лирическата ведрост, оптимистичните нотки на чаканата победа, мъжествените акорди. В неговите стихове диша разтревожената родина, която тръпне в жесток класов двубой, в тях се дочува ликуващият шум на родните „дебри и балкани“, на „волните лесове“. В областта на поетиката това е ясният, прозрачно звънящ лирически глас, лирическата спонтанност и опиянение от живота. Според Розалия Ликова в поезията на Младен Исаев се дочуват кристални, романтични тонове, в нея се налагат не патетичният разказ, а „тоновете, багрите, мелодията на цялото“. И по-нататък: „Тук е и присъщото на Исаев усещане за далнината, перспективността на образа и на оня своеобразен приглушено-песенен ритъм с меки протяжни тонове, с които той се стреми да догони широтата, безкрая на равнините и далнините. Дори и усещането за буря е съпроводено със светлини и лазури, с акварелни тонове. Всичко в тези стихове е подчинено на вътрешното чувство — и природата, и баладичният мотив. Песента, мелодията на стиха, емоционалните багри изграждат поетичния свят на неговата лирика.“

Младен Исаев е автор на повече от двадесет книги за възрастни и на много книги за деца и юноши. Извървял дълъг и плодоносен път, той продължава да твори с неостаряваща поетическа жизненост. Разбира се, в своето развитие той е имал много радости, творчески открития, но е изпитвал и разочарования, недоволство от постигнатото. И той като мнозина други поети от неговото поколение не можа да мине незаесенат от суховея на култовските години, на нормативните предписания и остарелите шампи. Но поетът успя да съхрани своята

поетическа жизненост, своето творческо неспокойствие и търсаческа жажда. За това свидетелствуват най-вече неговите стихосбирки от последните двадесет години — „Ясни далечини“ (1959), „Зеленото дърво“ (1963), „Щедрост“ (1966), „Висина“ (1969), „Покой за тебе няма“ (1971), „Гневът“ (1973), „Апология на слънцето“ (1978), „Завиждам на птиците“ (1981). Трябва да отбележим, че в най-добрите от тези книги Младен Исаев разкрепости своя лирически глас, насити го с нови тонове. В същото време той разшири своя поглед, започна да вниква в най-сложните дълбини на човешкото битие. Тези негови търсения задълбочиха неговите интелектуални прозрения, наситиха ги с философски размисъл. Особено характерни в това отношение са стихосбирки като „Покой за тебе няма“ и „Завиждам на птиците“. Първото заглавие, мисля, най-добре характеризира творческото неспокойство на този автор, което за него е своеобразен поетически герб. Така например в „Покой за тебе няма“ поетът поставя на разглеждане кардиналния въпрос за съдбата на човека, за бъдещето на света, за заплахата от унищожаване на човешката цивилизация. Твърде показателно е признанието на самия автор, направено пред литературния критик Атанас Свиленов в неговата книга „Априлски кръгозори“ (1981): „Стремях се да не вървя по линията на най-лекото съпротивление, както понякога биваше в догматичните времена. Правех усилия решително да се освободя от инерцията на външното, незадълбоченото вглеждане в жизнените, идейните и психологически процеси. Искях стихът ми да придобие по-голяма психологическа плътност и мускулатура; запазвайки си лирическото звучене, да получи и интелектуална задълбоченост.“ Че това поетът е успял да постигне, ни убеждава и последната му засега стихосбирка „Завиждам на птиците“. И тъй като е последна, ще ми се да се спрем на нея по-подробно.

„Завиждам на птиците“ се открива с едно четиристишие от едноименното стихотворение, дало заглавието на цялата книга. В него е кондензирано основното идейно-естетическо послание на стихосбирката:

Аз завиждам на птиците, в полет живели,
па макар в океанските бездни завършили.
Нека вечно да мамят далечни предели,
нека пърхат високо крила непрекъснени!

За поезията на Младен Исаев, в която жаждата за духовен полет е твърде характерна, подобно послание е съвсем естествено. То звучи като апотеоз на вечния стремеж на човека за движение, за съвършенство. В тази книга съвсем отчетливо се усеща и строгият глас на творческата равностметка. За поет като Младен Исаев, който има зад гърба си едно завършено дело, подобна равностметка е неизбежна. Нас не ни изненадва и признанието на твореца, който заявява в стихотворението „Воля“: „Още неизпълнен е дълга, / още тътнат огнени сражения...“ Поет-борец, Младен Исаев винаги е смятал своята поезия като неразделна част от делото на революцията.

За Младен Исаев поезията е немислима без слова, „пияни от живот“ („В самотния дом на поета“), без способност да се чуват болките на душата („Сетива“), без постоянния страж на поетическата съвест („Съвест“).

Вторият къкл на стихосбирката носи изразителното самд по себе си заглавие „Непокорената“ и е посветен на България. Патриотичната тема е една от определящите в поезията на Младен Исаев. Не би и могло да бъде другояче за автора на известното стихотворение „Родина“. Каквото и да пише за България, поетът вижда страданията на родната земя, тая „вековна тъга“, която ѝ придава ореол на героиня и мъченица. В сънищата на поета оживяват далечните видения на кръв и на стонове, на пожарища и на страдания. В него отек-

ват драмите на много поколения, които през кръстни мъки са пренесли името България („Далечни видения“).

Гражданският патос на Младен Исаев е особено извисен в стихотворения като „Останки от залязъл свят“, „Наистина отмина то“, „Ни гняв, ни болка, ни тъга“, „Чуваш стон зад твойта стена“, „През този век, разтърсван от встания“, „Колко рани от глуха засада“. Поетът пледира, че е позорно да бъдеш бездушен зрител на своето време, че тези, които живеят без гняв, без болка, без тъга, са негови ненужни спътници.

В „Завиждам на птиците“ особено впечатлява устойчивият лирически характер в творчеството на Младен Исаев. В това отношение показателно е стихотворението „Ненавиждам покоя“. Тук е целият Младен Исаев с неговата жажда за „бури и вихри“, за „битки и мълнии“, за живо участие в кипежа на времето.

„Завиждам на птиците“ е не само един широко отворен прозорец към творчеството на Младен Исаев, но и свидетелство за запазената творческа младост на един от нашите най-изтъкнати поети.

Завършвайки тази юбилейна статия, не мога да не споделя, че Младен Исаев е наистина един щастлив творец. Предсказал бъдещето в своята ранна поезия, сражавал се за него не само със стихове, но и с кръв, той има щастието да доживее това бъдеще и да го възпее като настояще. Наистина какво по-голямо щастие може да има от това!

„СВЕТЪТ Е НА ТЕЗИ, КОИТО ОБИЧАТ“*

НИКОЛАЙ ПЕТЕВ

Тази книга беше повече от необходима за нашето общество. В нейното очакване беше закодирано всенародното и световно признание за изключителността на личността и делото на Людмила Живкова. Българите и прогресивните дейци от цял свят се стремяха към още по-дълбоко вникване в света на идеите ѝ, в характера ѝ, в корените на прозренията ѝ, към по-обемно и релефно съпребивяване на трудностите и победите ѝ. Към всичко това естествено се прибавяше и чисто човешкото чувство — заедно с авторите, докато четем написаното от тях, отново да извисим обичта си и съпричастно да изразим мислата си. С целия свой живот-горене Людмила Живкова завоюва и заслужи това всеобщо възлание и преклонение.

„Мислете за мене като за огън“ е пионерско начинание (тук и надолу курс мой — Н. П.). Сигурен съм, че и в бъдеще дейците на културата ще се завръщат или по-скоро ще бързат напред — към идеите на Людмила Живкова. Така ще бъде, защото тя не може да принадлежи на миналото. Нейните духовни върхове са необходими и в съвременността ни, а и в бъдното. Нейният живот е пример — за да бъдат по-силни в делника си, хората винаги ще изпитват необходимостта да се съизмерват с онова голямо, което е заложено в словата и в делата ѝ. Ако се опитаме да намерим най-точното определение за него, ще трябва да го наречем *героизъм на комуниста*. И корените на този героизъм са същите, каквито бяха и в годините на въоръжената борба — марксистко-ленинският мироглед, нравственият максимализъм, щастливата обреченост на общочовешкото хуманно бъдеще.

Людмила Живкова бе личност на делата. Мирният, но победен поход на културата на България по света или движението „Знаме на мира“, грандиозното чествуване на 1300-годишнината от образуването на нашата държава или създаването на всенародната програма за естетическо възпитание, многобройните ѝ дипломатически мисии по планетата с единствена цел — мира, или ежедневните дела, в които личат комунистическа принципност и топло чувство за човешко общуване — това е само минимална част от конкретното ѝ присъствие в живота на страната. Тази действеност на Л. Живкова съвсем справедливо и спонтанно предизвиква масовото усещане, че настъпва нов златен век на българската култура. Това бе възможно, а и дейността на Л. Живкова надскочи дори възрожденското благодарение на социалистическите условия на живот и развитие. И все пак ролята на личността в случая е неоспорима. Тя даде

* „Мислете за мене като за огън“. Книга за Людмила Живкова. Редакционен съвет: Стоян Михайлов — отговорен редактор, Любомир Левчев, Любомир Павлов, Светлин Русев, Евтим Евтимов. С., изд. „Народна младеж“, 1982.

не само тласък, но и разкри нови хоризонти. Изключително прав е Стоян Михайлов, който в размислите си „Устременост и всеотдайност до самоизгаряне“, поместени в книгата, отбелязва: „Струва ми се, че Людмила стана изразител както с идеите си, така и с практическата си дейност на *нови потребности и тенденции* в развитието на реалния социализъм в нашата страна, а вероятно и в международен мащаб. Става дума за такава висота в развитието на реалния социализъм, когато той по *качествено нов начин* започва да разкрива своята същност; когато, освободен от сектантски забегки, може да погледне в пълнота към миналото и да включи в своята култура всички негови положителни ценности; когато е създал основните предпоставки за решително разгръщане на всестранното развитие на личността, на разкриването на всичките ѝ творчески дарования.“ Наистина това е оценка-доказателство за широтата и силата на социалистическата личност, която в случая напълно се покрива с името Людмила Живкова.

Нейните слова бяха неотделими от делата ѝ. Това е особено важно качество, защото народът ни умее зряло да цени думата, бързо да различава демагогията от правдивото слово — честно и богато на идеи. И затова, когато четем в книгата раздела „Мисли от Людмила Живкова“, сме изпълнени с доверие и увереност, че зад думите са изправени делата, затова е и непоколебима нашата решимост, че бъдещите ни постижения ще увенчаят онова, което тя предначерта. В тези извадки от нейни студии, статии, речи и изказвания виждаме един изключително мащабен и прозорлив ум, една ясна марксистко-ленинска убеденост и категоричност, един целенасочен, проникващ в бъдещето поглед, една деликатна, вгълбена и самоусъвършенстваща се душевност. От преклонението пред гениалния Ленин до спонтанния и оригинален размисъл за Мона Лиза, от оценката за ролята на България и нейната съдба в световното историческо развитие до извода, че „художествената критика трябва да се превърне в художествена съвест“, от изискването „единната система за естетическо възпитание ще бъде отворена система“ до вглеждането в съдбата на българския фолклор, до наблюдението, че „трудът закономерно се превръща в главно поле за развитие и изява на личността“ до категоричното „абсолютно съм убедена, че във всяко дете живее творецът“ — във всичко откриваме една ярка духовна индивидуалност, без която съвременният ни философски и естетически кръгзор не би бил така просторен. В тези извадки няма да открием влечение към ефектната фраза. Тук липсват филигранни достижения на ораторското изкуство, но има блестяща мисъл, има търсене и откриване на истини, има сила на духа.

Емоционално и интелектуално ядро на книгата е „Людмила Живкова, или пламъкът на върха“ от Любомир Левчев. Съзнавайки, че портретът на големите личности винаги се дописва от времето, че е невероятно, почти невъзможно да бъде обхванат в цялата му широта, поетът Л. Левчев е написал под това заглавие: „Опит за биографичен очерк“. Тази отворена творба обаче не е само опит. Тя е изповед, поетичен поклон пред подвига. Емоционалната температура в деветдесетте страници е на висотата на изстраданото преклонение, тя е израз на вечната благодарност за урока, как да се живее — чрез труд и творчество. И колкото и да се мъчи поетът да сподели мъката си, толкова повече драматизмът на творбата се засилва. И така трябва да бъде, защото всяка биография за творец, създадена от друг творец, изисква отношение. Очеркът отговаря обемно и точно на всички въпроси за личността, идеите и делото на Людмила Живкова. Задълбочен и зрял, той е построен на няколко нива. Първото от тях са точните координати на биографията, зад чиито дати е показан един човешки растеж. В началото е рождената дата 26 юли 1942 г., следва есента на 1949 г., когато Л. Живкова тръгва на училище, после руската гимназия, след това ноември 1965 г., когато е вече майка, есента на 1967 г. — времето, в което встъпва

в редовете на БКП, 1971 г. — успешна защита на дисертация за удостояването ѝ с научната степен кандидат на историческите науки, злобещата дата 12 ноември 1973 г. — един жесток двубой със смъртта и победата на живота, 1 юли 1975 г. — председател на Комитета за култура, 18 май 1977 г. — Трети конгрес на българската култура, 21 декември 1978 г. — първо заседание на Организационния инициативен комитет на Международната детска асамблея „Знаме на мира“, чийто председател е тя, 16 август 1979 г. — тържествено откриване на Първата международна детска асамблея, дългоочакваната юбилейна година на България, 31 март 1981 г. — XII конгрес, и нощта на 20 срещу 21 юли 1981 г. В този низ от дати е не само един човешки растеж, но и възвисяването на един дух, за който датите са само формалност. И той се възвисяваше не на голо място — той имаше свои корени, свои учители. Условията, обуславящи растежа му, са второто ниво в очерка на Любомир Левчев. Гигантската промяна във времето, проломът в историята, направен от народа — това бе първата картина пред детските очи на Людмила Живкова. И тя потърси своите учители в живота от тази страна на барикадата, на която бяха справедливостта, най-близките ѝ хора и мнозинството от българите. Л. Левчев изрично подчертава тези моменти, защото знае, че няма нищо по-важно в изграждането на мирогледа от въздействието на средата и незабележимото, но силно влияние на времето. Мара Малеева е любещата майка, „носител на изключителни добродетели, съхранени в народното битие от дълбока древност, а също така на високи нравствени норми на пролетарската класа и нейния боеви комунистически авангард“. Л. Левчев пише: „Човек се възпитава от примера. Най-напред това е примерът на родителя. След това е примерът на приятеля, по-късно на учителя. И като най-висша степен — примерът на героя, осветен от обществото. Магнетичната сила на Тодор Живков е може би в това, че той съчетава всички тези степени и елементи, с помощта на които се изгражда новата личност.“ Бащата е светлият пример през целия живот на Л. Живкова. В неговата енергия и воля, в неговата комунистическа убеденост, принципност и дръзновение тя вижда Учителя. А колкото до времето — нея я изграждаше Април. Съвсем точно авторът пише: „Тя е най-вярната и най-достойна дъщеря на тази епоха. Духовната ѝ рождена дата е през Април 1956 г.“ Третото ниво в очерка на Л. Левчев са най-характерните черти от неповторимата душевност на Л. Живкова. Те са разкрити проникновено и представени на читателите правдиво и дълбоко. Л. Левчев пише: „Никога не скучаеше, преди всичко защото умееше да мечтае. Нещо повече — тя предизвикваше, изискваше от другите също да бъдат мечтатели. И тези мечти не бяха приятните мечти, с които се упоават мнозина. Това бяха странни мечти-планове. *Тя вярваше на своите мечти* и може би затова ги осъществяваше.“ Това е написал поетът вчера за нея. А ако разгърнем нейните публикации, ще открием следния размисъл, печатан през 1978 г.: „Ние трябва да умеем да *мечтаем* и вярваме така, както умееме да мечтае геният на XX в. В. И. Ленин.“

Л. Левчев разкрива и други същностни черти от характера на Людмила Живкова. И те напълно се вписват като реално продължение и потвърждение в делата ѝ. Поетът пише: „Людмила Живкова носеше в себе си чувството за история като съдба и обреченост.“ И осем страници по-нататък: „Както художникът се нуждае от пространство, за да се отдалечи от своята картина и от своя модел на необходимата дистанция за обобщен поглед, така и Людмила Живкова използваше историята, за да прозре днешния ден на фона на утрешния.“ По такъв мозаечен начин авторът не само успява да внуши на читателите един от големите принципи на Л. Живкова, че който не мисли за миналото, не мисли и за бъдещето, но и разкрива богатството на нейния диалектичен ум, вгледан в бъдното. Левчев не пропуска да реагира и на онези човешки качества, които правят портрета земен, прецизен и своеобразен. „Тя утвърждаваше, че да прекъснеш

мисълта на събеседника си е не само некрасиво, но и много вредно. Нейната добротата и нейната доверчивост към хората бяха пословични. Предупреждаваха я, пък и тя сама виждаше, че някои използват тази нейна безгранична отзивчивост за користи и лични облаги. Това я огорчаваше болезнено, но не я направи мнителна и тя докрая вървеше с тежкия кръст на добротата към хората.“ И така детайл по детайл поетът натрупва многопластов рисунк и пред читателя изпъква образът на богатия с качества човек. Понякога внушението идва съвсем асоциативно, друг път — с една метафора, неочаквана, като тази за Самуиловата крепост, трети път — чрез нейна мисъл. С една дума, всичко „работи“ за неконвенционалното, но върно постигане на реален образ. Л. Левчев с особена сила подчертава едно от най-важните достойнства на Л. Живкова: „Само човек, който познава скривените тайни на изкуството, може да достигне до онези прозрения за ролята на естетическия момент при разширяване на съзнанието и в борбата за извайване на всестранно и хармонично развитата личност, прозрения, до които достигна Людмила Живкова не като внезапно щастливо хрумване, а като честно, изстрадано обогатяване на марксистко-ленинската мисъл.“ Това е и най-правилният път за тези, които се опитват да разберат нейната същност, да вникнат в нейните идеи, да се доберат до истината за нея.

„Людмила Живкова, или пламъкът на върха“ е една зряла творба, където обичта и вдъхновението съжителствуват с дълбоки прозрения и точни характерологични открития.

Особено ярък е разделът, озаглавен „Запомнихме я такава“, в който са намерили място спомени на нейни сподвижници. Сред тях ще открием имената на видни политически дейатели и културни дейци, за които Л. Живкова бе не само съратник в борбата, но и близък човек, приятел. Гриша Филипов, Александър Лилов, Милко Балев, Цола Драгойчева, Стоян Михайлов са ръководители на нашата партия и държава и техните размисли дообогатяват очерка на Левчев в посока на политическото и държавно присъствие на живота на Живкова в живота на страната. Тук ще срещнем не само оценка за политика Л. Живкова, не само уроците на комуниста Л. Живкова, но и откровения и размисли за човека, който никога не разделяше ролята си на държавник от ролята на обикновен съзидателен гражданин. Съвсем естествено сред спомените срещаме имената и на редица ръководители на нашата социалистическа култура, с които Л. Живкова в продължение на повече от десет години работи рамо до рамо за разцвета на социалистическата ни култура. Светлин Русев, Пейо Бербенлиев, Александър Райчев, Любомир Павлов, Милчо Германов, Вера Ганчева, Тодор Рибаров, Крум Дамянов — всички те обогатяват със силата на спонтанния спомен нейния мащабен и обичан образ.

Особен интерес представляват спомените на българските писатели. Людмила Живкова в своето дело винаги отделяше сериозно внимание на майсторите на словото и затова тяхната оценка е богата на впечатления и доказателства. Думите на Пантелей Зарев: „Тя притежаваше онзи български характер, който бе готов на велика и на върховна жертвеност“ не са впечатляваща фраза, а плод на съсредоточено извеждане на особено изявени черти на героинята. Споменът на Богомил Райнов, озаглавен „Най-добрият начин да живееш“, разкрива нови моменти от раждането на нейните идеи и дела. В книгата ще намерим и съвсем кратки изказвания на български писатели за Л. Живкова. И всяко от тях обогатява образа ѝ, превръща се в епитафия, но и в призив как да живеем ние. Евтим Евтимов пише: „Тя живя между нас, но беше в утрешния ден.“ Чавдар Добрев: „В изгрева на идния ден дано повече чисти и достойни българи се закълнат пред делото, на което тя бе всеотдайна.“ Лъчезар Еленков: „Живя като болка, като радост, като неотложна за утре работа. И всичко, и единствено в името на човека!“ Тези мисли разкриват не само отношение, но и път.

Телеграмите, изпратени от света, от името на политическите и духовни лидери, се превръщат в един огромен венец на човечеството за делата ѝ, посветени на бъдещето на планетата.

„Мислете за мене като за огън“ пристигна до читателя. Тя ще има огромна роля не само като разкриване на дълбочините в идеите и характера на Л. Живкова, но и като възпитател на младите идващи поколения, за които нейното име ще бъде пример и знаме. Чрез тази книга те ще разберат думите на поета че „светът е на тези, които обичат“. Людмила Живкова бе личност, която раздаде без остатък духовността си. И днес една книга ѝ благодари. Заедно с висените читатели.

ГЕОРГИ РАЙЧЕВ

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

Днес на фона на търсенията и постиженията на съвременната ни художествена проза творческите завоевания на Георги Райчев изпъкват с истинската си стойност, добиват ново, трайно значение, издържало присъдата на времето. От съвременни естетически позиции можем истински да оценим делото на този крайно интересен, импулсивен и противоречив писател, незаслужено останал сред множеството спътници на големите майстори на художественото ни слово.

Авторът на „Мъничък свят“, „Грях“ и „Карачакал“ има свое неповторимо място в националната ни проза — не е между най-големите ѝ създатели, но е един от най-своеобразните и разноликите; не достига в повестта и разказа върховете постижения на Иван Вазов, Елин Пелин и Йордан Йовков, но упоритите му търсения, вечната му неудовлетвореност и дързостта му постоянно да преодолява себе си придават на произведенията му възбуждаща тревожност и динамична устременост, събуждат остро любопитство.

Творчеството му е крайно разнообразно и неравностойно. В значителните си зрели творби като повестите „Мъничък свят“, „Грях“ и „Мерзавец“, като разказите „Карачакал“, „Смърт“, „Накрай града“, като драматичната поема „Еленово царство“ той остава верен на своята дарба, на удивителната си интуиция и психологическа прозорливост, на вродената си чувствителност и тънка наблюдателност. Не са редки обаче случаите, когато изневерява съзнателно на себе си, ограничава и потиска първичната стихия на природата си и се мъчи да бъде рационален и интелектуален.

Неговата сила е в пластичното изобразяване на конкретно психическо състояние и на конкретна човешка страст, а тръгвайки срещу себе си, той се стреми неудържимо към абстрактност и философски обобщения. Най-понятен и близък му е светът на първичното, на примитивно-стихийното, а непрекъснато го привличат висшите сфери на духа (например в несполучливия роман „Господинът с момичето“). Понякога Райчев робува на модата (в следвоенните си диаволски разкази), хвърля се в крайни увлечения, изразходва много творчески сили, но успява да постигне ново, нетрадиционно повествование, в което разкрива по свой начин страданията, блънуванията и ужасите на помраченото съзнание, на раздвоената личност, на разкъсаната от противоречия душа.

Творческите усилия на Георги Райчев вдъхват респект и уважение, защото са породени от искрена обич и всеотдайност към писателското призвание и към българската култура. Той сякаш се бои да не остане в рамките на своите възможности, стреми се да ги разбие и да излезе извън пределите им и извън пределите на българската литература. Именно тази амбиция да надмине не само предшествениците си и съвременниците си, но и самия себе си го поставя често и пред

риска да претърпи поражения. В това отношение Георги Райчев прилича много на един друг наш писател, който е негов пръв учител и наставник в литературното поприще — на Антон Страшимиров. Като него търси нови пътища за открояване на сложната човешка психика, като него човърка, рови, дълбае в нейните заплетени и неразрешими противоречия. Героите му подобно на Страшимировите са с усложнена душевност и непрестанно търпеливо се самоанализират.

Творчеството на Райчев има общи черти и с творчеството на Георги Стаматов. Общото се долавя в начина на разказване на двамата белетристи — в особено нервност и драматично емоционално напрежение, в нетърпеливостта да се съобщи нещо изключително, съдбоносно за поведението и съдбата на героите. Подобно на Стаматов Райчев понякога робува на предпоставени тези и не се отегчава да ги натрапва упорито на читателите. Има нещо сходно и в трезвия им, скептичен поглед върху живота, в анализаторската страст и в нескритото удоволствие, с което и двамата развенчават мечтите и идеалите, рушат кумирите и илюзорните надежди. Зад завесата на всекидневните, обикновените човешки отношения търсят животинското у човека, разголват го без свян и скрупули. Но Райчев не е тъй тънко язвителен и изтънчен като сатирика Стаматов, а изключителната му виталност и здравите му връзки с българското село¹ придават трезва аналитичност на психологическите му наблюдения.

Георги Райчев е пределно честен и непринуден и в живота, и в творчеството си, в което буйното му художествено въображение поражда едно неукротимо чувство за противоречие и противодействие срещу изобразяването на реалните контури на живота, срещу всичко традиционно и установено. Чувство, което му пречи да се съсредоточи в себе си и да намери творческо равновесие, но което в същото време му помага да се запази оригинален и ярко колоритен творец, враг на шаблона и канона.

За нас днес е трудно да обединим в една творческа личност жизнерадостния автор на „Весели разкази“ с мрачния създател на „Незнайният“, „Безумие“, „Мерзавец“...; да открием трезвия тракийски селянин в това изпълнено с противоречия творчество, в което бушуват полюсни чувства, духовни устремии към съвършенство и първични нагони и страсти. Писателят се хвърля от една крайност в друга до края на творческия си път. Но никога не изневерява на амбициите си да проникне в тайните на човешката душа и амбициозно се стреми като своя гениален учител Достоевски да стигне до най-дълбоките ѝ бездни.

До края на живота си Георги Райчев се мъчи да разбере обремененото съзнание на градската интелигенция, да опознае и обясни нейната трагична раздвоеност и декадентска обреченост (в разказите „Лина“, „Незнайният“, „Карнавал“, „Страх“, „Съновидения“...), въпреки че не може да преодолее своята отчужденост и враждебност към нейните болезнени прояви. Тя е органически чужда на вроденото му здравомислие, но в същото време неудържимо го привлича със загадъчността си и с неразрешимите си противоречия. И писателят не остава до художествените си открития за примитива, до познанията си за изостаналото някогашно село, а навлиза в социалните и във философско-етичните сфери на живота. Трудният му, стръмен творчески път е много показателен за противоречията и терзанията на неспокойния творчески дух у оная част от нашата духовна интелигенция, която още не е възприела революционната идеология, не е изплувала до спасителния бряг.

Избягвайки съзнателно битовия детайл, възпроизвеждането на външната обстановка, подробните описания на места и факти, Райчев не стига до крайност и не откъсва психологическите си наблюдения над хората от действителността,

¹ Райчев е роден и израснал в село Землен, Старозагорско, на 7. XII. 1882 г.

в която живеят. Той никога не описва безпристрастно живота; навлизайки в дълбочините на човешката душа, търси и осъжда общественно-социалните фактори за страданията и блужденията ѝ. В най-хубавите свои произведения той е безпошаден реалист, трезв и мъдър психолог. Тук в центъра на повествованието са човешките отношения — разгърнати в цялата им сложност, в богатата гама на разнородни мисловни и емоционални процеси. Липованов от „Мъничък свят“, Поливанов от „Лина“, учителят Стан и Елка от „Грях“ се разкриват чрез разнообразните си, сложни конфликтни преживявания.

Авторът не поставя над героите си определения, не ги придружава с пояснения, не се стреми да ги обясни напълно със средствата на пластико-изобразителното традиционно повествование и да ни ги поднесе като пределно ясни характери. Затова те постоянно ни привличат, мамят ни като загадки и колкото и да рови в потайните кътчета на душата им, Райчев не ни ги разкрива изцяло, сякаш иска да ни внуши вечната тайна на живота, убеден, че тя става елементарна, опростена при всеки опит за абсолютно, пълно разкритие и обяснение. Това е една от множеството предпоставени тези на Райчев, които понякога се оказват неверни и собствената му художествена практика ги опровергава и отхвърля. Важното е, че той се стреми да си създава свои оригинални тези, да не взема наготово чужди истини, да изстрада мъчително и упорито всяка теоретична своя заблуда, стреми се непрекъснато да се променя и развива — и като художник, и като мислител. Затова творчеството му е заредено с проблеми, с възбуждаща тревожност и динамична устременост, затова той си остава един от най-заинтригуващите и увличащите от българските белетристи.

Когато четем отново повестите и разказите му, днес ни прави впечатление не само богатството от жизнени впечатления и психологически анализи, не само разказваческата дарба и стихийната непосредственост на преживяванията, но и стремешът да се наложи твърдо и категорично определена житейска концепция. Повестта „Грях“, както и „Мъничък свят“, „Лина“, „Мерзавец“, „Каракачал“ доказват, че Георги Райчев е умен и интересно мислещ писател, че е стигнал до онези степен на житейска и творческа зрелост, когато всяко преживяване се анализира, обяснява и осмисля, доизживява се рационално, а не само интуитивно.

Преживяванията на Райчевите герои от най-сполучливите му произведения, сътворени с една нажежена емоционалност и остра нервна възбуда, не са оставени до чувственото си осъзнаване, а са развити, обогатени, преосмислени от сложния емоционален и рационален свят на твореца. Въпреки противоречията, лутанията и заблудите той има своя ясна и определена система от възгледи, има свои концепции върху същността и смисъла на човешкото съществуване. В най-хубавите си творби запазва господството си на зрял тълкувател и анализатор, не се оставя да бъде повлечен от буйния порой на жизнения материал.

Най-безспорна у Георги Райчев е дарбата на обективен наблюдател, благодарение на която е особено жив и силен интересът му към човека. Но това е специфичен, райчевски интерес — отправен най-често към подсъзнанието, към вътрешния хаос, към скритата логика на чувствата. Художническата му позиция е определена от специфичното му отношение към личността, от стремеша му да утвърди виталното, стихийното, интуитивното начало в нея. Наблюденията му над тези определени сфери на подсъзнанието се задълбочават и добиват силно художествено въздействие благодарение на живота му съучастие и съпреживяване. Много силна е у него чувствената следа от всичко видимо; решаващ е емоционалният му опит. Стихийната му страстна натура драматично откликва на всеки контакт с чуждата мисъл и с чуждата съдба. Силно се въодушевява, страстно се увлича, неудържимо буйно реагира и преживява.

Интересите и търсенията му са многопосочни и пречат единството, целостта и завършеността на творческия му облик. В това отношение той е антипод на своя велик съвременник Йордан Йовков. Понякога у Райчев откриваме следи от усилие и мъчително дирене на оригиналност, на значима идея и универсалност на концепцията, докато при Йовков няма и помен от преднамереност. „Именно голямата определеност на авторовите оценки — пише изследователката на Йовковото творчество Лидия Велева,² — ярката етична струя, която пронизва цялото Йовково творчество, правят наложително отдръпването в сянката, което се превръща за Йовков в един от критериите за художествено съвършенство. Йовковото изчезване от творбата е в действителност пълното разваряне на авторовото присъствие в нейната художествена структура.“

Цял живот Райчев се стреми към Йовковата устойчивост и самостоятелност, дири упорито хармония, център, завършеност и в това дирене се изразява неговата неповторимост. Подобно на Йовков се мъчи да не демонстрира пряко своето отношение към героите и събитията в разказите и повестите си, но доста често използва лирическия коментар, не може да отстрани откритата и категорична своя намеса в повествованието.

Наблюденията му стават по-задълбочени от живото му съучастие, от неудържимото му, интензивно съпреживяване и от вечното му раздвоение (у него живее Незнайният двойник). Хладната дистанция на разказвач му е органически чужда. Райчев не притежава Йовковата култура и творческа овладяност; той е интуитивен, стихия, неудържим в емоциите си и в категоричността на концепциите си. Винаги излиза от идеята, която в момента го владее, и от нея минава към живите хора, докато при Йовков процесът е обратен. И тъкмо поради това райчевското повествование не е напълно изчистено от следите на предпоставената тезисност.

И все пак у Георги Райчев субективното изображение е истинско като самия живот, спонтанно и непосредствено изстрадано и дълбоко емоционално преосмислено. Става дума за сполучливите му творби, които преливат от жизненост, от чувственост, от физическо и духовно страдание и усилие, от устрем и спотаени надежди. В тях той не повтаря предшествениците си и успява по оригинален начин да каже нови истини.

Творчеството му полемизира с прозата на 90-те години, участва активно в качествено изменение на критическия реализъм след Първата световна война, в преодоляването на неговата наивност, описателност и „микроскопичност“³ на обективистичното изображение. Допринася много за обогатяването на психологическия реализъм — заедно с творчеството на Йовков и Николай Райнов, на Константин Константинов и Емилиян Станев, на Илия Волен и Георги Караславов. В структурата и поетиката на Райчевите разкази и повести се чувства духът на следвоенното време; те са качествено различни от традиционните, от вече установените през предходните етапи от развитието на литературата ни.

Той се утвърждава като белетрист непосредствено след Първата световна война заедно с Йордан Йовков, когато българското село е вече открито от народниците и най-вече от Елин Пелин. Изоставяйки традициите на националната ни селска проза, Райчев се присъединява към борбата на Пенчо Славейков и на символистите за включване на българската литература в европейското литературно развитие. Той открива селския характер чрез скритите му подсъзнателни стимули и чрез отношението му към основните проблеми на човешкото съществуване: любовта, греха, мерзостта, алчността, смъртта.

² Лидия Велева. Йордан Йовков — творчески позиции и художествено своеобразие. — Език и литература, 1980, кн. 6, с. 19.

³ Д-р Кр. Кръстев нарича метода на Михалаки Георгиев „микроскопически реализъм“

Прозата на Георги Райчев е новаторска в своята аналитично-психологическа същност, твърде различна е от социално-психологическата проза на 90-те години и на първото десетилетие от нашия век. Тя е лирическа, а не епическа, въпреки че именно епическият жанр е в разцвет след Първата световна война; пронизана е от скептицизъм и тревога за човека. Само в някои свои творби (като „Еленово царство“ и „Песента на гората“) Райчев е близък до романтичното изображение на Йордан Йовков, а в повечето е обременен от биологическия примитивизъм на Антон Страшимиров (например в „Карачакал“, „Мерзавец“, „Вълци“, „Пръст“). Но в най-зрялото и най-ценното, което е създал, той е оригинален и неповторим. Прониква дълбоко в психологията на българина, разкрива вътрешната логика на преживяванията му, без да го изолира от обективния свят, от конкретния национален живот („Грях“, „Мъничък свят“, „Накрай града“). Самобитността на неговия реализъм се проявява в своеобразното съчетание на земното, на конкретно жизненото с абстрактното; на постоянните, неизменни човешки природни дадености с променливите във времето морални стойности.

В сложната и противоречива личност на Георги Райчев и в тревожното му творческо осъществяване участвуват, борят се, взаимно се изключват неукротими първични стихии и благородни стремежи за духовно извисяване. Отсъствието на цялостност и вътрешна хармония в характера на твореца, неувереността, неуравновесеността и вечното раздвоение на героите му се обуславят от обществените конфликти на времето и от полюсната раздалеченост между тогавашното изостанало българско село и хаотично развиващия се капиталистически град. Разпънат между тяхната сложна конфликтна проблематика, измъчван от съмнения и мъчителна неудовлетвореност, писателят с невероятни усилия и упоритост търси истината за противоречивата душевност на своя съвременник, търси нервно и напрегнато себе си. Юнашки се бори с модните на времето упадъчни философски и литературни влияния. Вечната незадоволеност от постигнатото е основен стимул в творческите му търсения, а амбицията му да излезе от конвенционалното, от вече установеното в българската белетристика и да внесе в нея нова, непозната багра, свежа психологическа струя, дава своите безспорни резултати.

Той отразява драматичните противоречия на селската и градската психика от първите две десетилетия на века, разкривайки дълбоката вътрешна драма на собствената си душа, конфликта между здравата си селска природа и болезнените интелегентски терзания на средата, в която се оформя като творец.

В началото на века Георги Райчев напуска родното си село, заживява в столицата, където съдбоносно се свързва с поколението на поетите-символисти. Въпреки че не става като Николай Райнов символист в прозата, той попива същите настроения, изгражда естетическото си веруване в същата духовна атмосфера. Дебелянов, Лилив, Подвързачов са неговите най-близки приятели, които го въвеждат в света на руската и западната култура и литература. Благодарение на тази дружба Райчев постепенно се включва в духовния елит на нацията и в неговия своеобразен бунт срещу буржоазните стихии, срещу обезличаването и обществената поквара.

Ония, които го познават от ранните години на младостта му, когато дългите бради са били на мода и бунтарските настроения са владеели честно мислещата ни интелигенция, са запомнили характерните черти на откритото му изразително лице, живите му, изпитателни очи с честен, недоверчив поглед. „Нисък, набит, червендалест — истински син на полето, което ражда тежката бакърена загария“ — такъв рисуват съвременниците му този широкоплещест тракиец, който не се побоява от сложните, заплетени проблеми на човешката психика и въпреки ограничената си култура твърдо решава да издигне родната литература на световно равнище.

Безупречно честен и скромен в отношенията си с хората, Георги Райчев е последователен и в отрицанието си на тогавашния наш обществен живот — презирал е котерийните партизански страсти. „Винаги съм заявявал с гордост — пише Райчев, — че съм закърмен от идеите и стремежите на последните две десетилетия от XIX в. Какво славно време беше то, време на идеализъм, на любов към човека и вяра в човека, в човешката мисъл и свободата на човека. През онова време изгря социализмът — поне за нашата страна. С него закърних младините си и останах през целия си живот малко социалист, но социалист от онова време, без да бъда член на някоя партийна секция. . .“ Все така последователен е той и в разбиранията си за изкуството, което според него не може да стои далеч от живота, не може да бъде свободно от преки обществени задачи. За Райчев писателят е „най-сигурният изследвач и плувец в човешкия живот и човешката душа, които са един безбрежен океан“. В този океан Райчев устремно се хвърля и се стреми да плува свободно, тласкан от силните, мощни вълни на първичните стихии. Често го е спасявала от удавяне неговата рядка, ценна дарба.

„ . . . Такъв беше Георги Райчев — честен човек, самобитен писател — пише близкият му приятел поетът Николай Лилиев. — Най-ценна у него беше дарбата, която бликаше от всичко, написано от него.“ Заради тази необикновена дарба Антон Страшимиров му е възлагал големи надежди, а Н. Лилиев, Н. Райнов, Д. Подвързачов са се надпреварвали да го насърчават. Ценял го е и Яворов и е искал непременно да го привлече за сътрудник в своето бъдещо списание.

Солиден, съсредоточен, пестелив, изключително честен, скромен и духовит — такъв го рисуват близките му приятели от поколението на т. нар. български символисти. Такъв безупречно честен и непринуден е Георги Райчев и в творчеството си, но там буйната му тракийска природа поражда едно неукротимо чувство за противодействие срещу всичко традиционно и установено; чувство, което му пречи да се съсредоточи в себе си и да намери творческо равновесие и спокойствие, но което в същото време му помага да запази докрай ярката си индивидуалност.

Здравата селска природа на Георги Райчев упорито се съпротивява на болезнените интелегентски терзания, на изтънченото, обременено градско съзнание (до края на живота си той страда от носталгия по родното село, по безбрежната шир на Тракия, чувствава се чужд и нещастен в шума и хаоса на големия град). Като човек остава чужд на интелектуалната изисканост и на болезнената градска психика, но като творец многократно доказва колко дълбоко я познава и разбира („Незнайният“).

Неговият творчески път е бавно и постепенно възлизане нагоре, завоюване на всеки връх с цената на невероятни усилия и упоритост, с искрената обич към писателското призвание и към народа, от недрата на който е излязъл. Здравата му неразривна връзка с народа и чернозема му дава невероятни сили. От натуралистичната идея за надмощието на пола над целия рационален и емоционален строй на личността („Грях“, „Мерзавец“, „Карачакал“) до най-нежните трепети на влюбената душа („Песента на гората“, „Еленово царство“) Райчев обхваща най-сложната гама на преживяванията и психологическите състояния на съвременния човек. От вулгарно-биологичните тези за животинското у човека до разкриване на духовните богатства на личността, от модернистичната склонност към патологичното и болезненото до реалистичното познаване на бездните на човешкото съзнание и нежната любов и жалост към човека, от индивидуалистичното абсолютизиране на разголените инстинкти до разкриване на социалните противоречия⁴ — така се мята Георги Райчев от една крайност в друга до края на сложния си творчески път. Но нито за миг не изневерява на стремежа

⁴ Вж. Розалия Ликова. Георги Райчев. — В: Българската белетристика между двете войни. С., 1965, с. 75—97.

си да проникне в тайните на загадъчната човешка душа, в онова потайно нейно кѣтче, което „Никой никому и никога не поверява“.

Той издебва своите герои, когато са най-самотни и затворени в себе си, когато са заети с най-интимните си мисли и най-откровенно разговарят със собствената си съвест. Когато са изпаднали в необичайни, силно драматични състояния, в моменти, когато душата се разкрива напълно, а мисълта се устремява към един определен обект и се проявява в цялата си мощ, в несъкрушима последователност и логичност. Вътрешният монолог на героите е винаги напрегнат и цялостен въпреки разпокъсаността и раздвоеността на личността. По чисто художествен път писателят успява да разкрие скроените тайни в психологията на хората, най-скритите извори на живота (в „Мъничък свят“, „Лина“, „Песента на гората“, „Еленово царство“), избягвайки съзнателно битовия детайл.

„Укрепнах като личност и писател още до войните — признава самият Райчев за онези решителни за творческия му път години. — Друга беше онази психика. Нашите учители тогава бяха белгийските, скандинавските и руските писатели: Роденбах, Хамсун, Якобсен, Достоевски.“ Чуждите влияния, които тогава ненаситно асимилира, спъват и забавят творческото му развитие (цялото му ранно творчество е подражателно), но същевременно му и помагат: като ги изживява и преодолява постепенно, той се обогатява и поддържа динамиката на мисълта си.

У него вътрешният антагонизъм между оригиналното и чуждото създава оня нерв на мисълта и чувството, онова неспокойствие и напрежение, които произват и най-ценните му зрели творби. Упоритата борба, мъчителното търсене на себе си чрез преборване с напласеното чуждо създават тревожното безпокойство и силната наелектризираност в типичната райчевска атмосфера на повествованието. Тази атмосфера откриваме най-напред в повестта „Мъничък свят“, писана по време на войната, след дълъг и мъчителен път на творчески лутания.

В „Мъничък свят“ се оглежда целият Райчев от най-напрегнатото време на своя живот. Богатите му, разнообразни впечатления и преживявания от войната, от канонадите, от калните окопи тук са преплетени с най-интимните му мисли за смисъла на човешкия живот. В атмосферата на войната прелива и взема надмощие струята на сърдечната изповед на влюбения герой и цялото произведение добива една привлекателна лирична обаятелност. В извисеното, изчистено от еротика и сантиментализъм отношение на автора към любовното чувство прозира чувствителната му, романтична душа. Тук душевните вълнения на Липованов (главния герой, който носи автобиографични черти) не са приглушени и потиснати от трезвия мисловен анализ, а се развиват успоредно с него; колкото по-стихийни и разтърсващи са чувствата, толкова по-съсредоточена, по-кондензирана и напрегната става мисълта. Развитието на душевната депресия у героя е анализирано като от лекар-специалист, който дълбоко разбира състоянието на пациента си.

Специалният интерес на писателя към психически разстроените хора, верният му слух за болния сърдечен пулс се развиват в по-късните му разкази и се култивират от общуването му със света на Достоевски. Под влияние на великия руски писател Райчев дълбае в човешката психика, като предпочита болната, патологичната. Влиянието на Достоевски се чувства в най-хубавите му творби: „Мъничък свят“, „Грях“, „Лина“, „Мерзавец“. „Феодор Михайлович Достоевски — пише Николай Лилиев⁵ — беше неговата слабост или може би неговата сила. Него той обичаше, него четеше. . . Струва ми се, нему той остана верен до последните дни на живота си, макар да измени на мнозина други. . .“

⁵ Николай Лилиев. Г. Райчев. — Изкуство, г. III, 1947, кн. 2, с. 129.

Влиянието на Достоевски над Райчев се ограничава само в сферата на психологическите състояния на героите, в буйните им, интензивни чувства и страсти, които Райчев се стреми да анализира в дълбина и с безпощадна правдивост търсейки изворите на психическия им живот и на постоянната им раздвоеност. Но „българският Достоевски“ (както някои на времето са наричали Георги Райчев) не изследва динамичния процес в живота на идеите, не познава характерните за руския гений взривове от идеи, които разрушават и погубват, но съдържат и възкресяваща, възраждаща енергия.

Той няма тая вулканична творческа мощ, с която Достоевски задълбочава душевното до духовното, излизайки извън предела на душевната среда, стигайки до най-дълбоките дълбини и до най-високите върхове на човешката духовност. Мащабите на Райчевата творческа мощ изглеждат обикновени, ограничени при всяко сравняване с тия на Достоевски, но усилията му да преодолее и надрасне собствените си мащаби са наистина необикновени и респектиращи. Да вземем за пример повестта „Грях“, в която нашият писател постига най-проницателно разкритие на сложните човешки взаимоотношения. Тук инстинктите и страстите се развихрят безпрепятствено в отношенията на Елка и учителя Стан след една мъчително дълга и кошмарно тежка душевна борба и у двамата влюбени.

Действието в повестта става на село, но Райчев съзнателно не се увлича по външните прояви на бита и не се впуска в детайлни анализи на социалните условия, които в същност определят поведението на героите, тласкат ги към извършването на греха. Писателят изследва човешката душа не в отвлечената ѝ философска и етична проблематика, а подобно на Достоевски — в най-оситрите ѝ жизнени проявления.

Цялостното изображение на героите, на взаимоотношенията им и обстановката, в която живеят, има особена плътност и обемност благодарение на социално-битовата си основа. Авторът е стъпил на най-сигурния си терен: живота на българското село и психологията на българския селянин. Случки и събития в повестта почти няма, погледът на автора е съсредоточен навътре, в душевния свят на личността. Неговият главен проблем за антагонизма между мъжа и жената и за фаталната сила на подсъзнателното им привличане тук е разрешен по най-убедителен начин: взети са под внимание социалните и психологическите фактори, обуславящи неизбежността от греховната им любов.

Повестта „Грях“ е построена изцяло върху вътрешния сюжет на душите и върху развитието на любовните отношения. Силата ѝ е в психологическата дълбочина, с която са разкрити всички етапи на проклянатата любов. Основното тук са преживяванията, душевните терзания на двамата герои, нюансите, перипетиите, драматичните изпитания, през които минават техните чувства. Тези чувства в началото на творбата са само плахи душевни трепети и вълнения на нещастни самотници, но постепенно и неудържимо прерастат в гибелна страст. Стан и Елка докрай се обичат не само страстно плътски, те се обичат нежно и всеотдайно, но това не ги облекчава, а още повече засилва страданията им и безпомощността им. Духовната им връзка е толкова силна и чиста, че изключва плътската, но това взаимно изключване е само осъзнато от двамата, без да може да бъде осъществено. Те са безсилни да се справят със себе си; нещо по-силно от самите тях ги подчинява и ръководи. Властното подсъзнание, стихийната мощ на половото привличане взема връх, надмощие над волята и разсъдъка им. Всемогъщият порив на плътта, на виталното начало в човешката личност привлича, обърква, потиска съзнателната ѝ дейност.

Развихрянето на биологичното начало у човека и конфликта му с духовната извисеност, която се оказва безсилна, Георги Райчев изобразява с логична последователност и истинска проницателност. Тази именно област е неговата

стихия; талантът му се разгръща в цялата си първична мощ, когато се пресъздават мъките на личността, подвластна главно на биологическата си същност.

Личността в творчеството на Райчев се стреми към низшата, изначалната свобода, която е свободата на избор в любовта и затова винаги рискува да извърши грях. При героите на Достоевски крайната цел е висшата свобода в доброто и злото; стремежи се към нея, те минават през страданието, раздвоението, трагедията, но най-често побеждават, защото са духовни и вътрешно силни. А Липованов от „Мъничък свят“, Поливанов от „Лина“, Стан и Елка от „Грях“ и т. н. не могат да станат окончателно свободни хора; те са роби на страстите си, затова пътят им е страшен, изпълнен с блуждения, съблазни и падения. Те са земни натури, безсилни да продължат по пътя към истината и духовността; обречени са и най-често загиват в ужасни душевни терзания.

Повестта „Грях“ ни помага да разберем къде е истинската сила на талантливия писател, коя е най-сигурната област, в която се проявяват всички ценни страни на творческия му натюрел. Това е безспорно „битовият психологизъм“, изследването на селската душа. В повестта „Грях“ Райчев води читателя най-умело из лабиринтите на сложната вътрешна взаимоотношеност между духовността и подсъзнателната стихия на пола. Незадоволените желания са за него основен стимул за действие, а осъществената полово връзка — най-могъщата връзка между мъжа и жената и същевременно — най-опасната и гибелната за чистата духовност. Цялостната душевна дейност на Райчевите герои (подобно на Стан и Елка) се определя от тези два полюсни компонента, стреми се да добие хармония и пълноценност в любовното изживяване, а в същност се разпада поради взаимно изключващите им се страни. Над главите на Райчевите герои висне едно тъмно, зловещо, разсечено от светкавици небе и няма начин то да се разведри, да просветне на него слънцето. Успокоението за завладения от първичната страст души е абсурдно. Затова зловещия край на повестта „Грях“, както и на „Лина“ и „Мъничък свят“ приемаме като напълно логичен.

Човешката психика Райчев изобразява като сложно единство от интелектуалност, духовност и първични страсти; като противоречиво цяло от многообразни съзнателни и подсъзнателни елементи. Но в това многостранно отражение на сложните компоненти на човека Райчев не е в състояние да наложи духовното и единствено спасително начало, защото сам не вярва в неговата мощ, както не вярва достатъчно и в рационалните сили и възможности на личността.

Своите собствени представи и убеждения за човека и света той най-успешно налага със средствата на реалистичното многогласово повествование (както е в повестта „Грях“, в повестите от книгата „Златният ключ“, в разкази като „Смърт“, „Вълци“, „Карачакал“ и др.). Когато разказът се води в трето лице, писателят има възможност за по-обективно, странично наблюдаване и изследване състоянията на героите си. В подобни случаи разказвачът успява да се въздържа от лирически отстъпления, не изявява пряко присъствието си чрез самостоятелни оценки, присъди, предпамерени тези и книжни обобщения. Той е най-убедителен и въздействащ, когато е скрит зад героите си, когато гласът му не прозвучава отделно и натрапчиво, а се слива с чуждите гласове.

Пръв Георги Райчев в нашата нова проза се опита подобно на своя гениален учител Достоевски да превърне света на всеки свой герой — физически, психически, нравствен, философски вътрешен свят — в отделен обект на задълбочено изследване, възлещавайки се в него с мислите и чувствата си, без да го приближава към себе си. Той създава нов тип полифонично повествование, при което активизираният, драматичен вътрешен живот на героите съдържа в себе си активизираното авторско съзнание. В най-висока степен Райчев осъ-

ществява това свое повествователно новаторство в творби като „Грях“, „Лина“, „Мерзавец“, „Незнайният“...

Трагичните последици от войната в психиката на хората са обект на изображение в Райчевите „Разкази“ от 1923 г. Тук писателят показва как нервите се късат, как човекът се раздвоява и полудява, потъвайки в кошмарния спомен от войната. Завладяващо и ужасяващо е предадено състоянието на полудяването, усещането, че някакви призрачни пръсти ровят в мозъка, разбъркват го и го размътват. Сякаш всяко възприятие трябва да измине едно безкрайно дълго разстояние от непрогледен мрак, докато се влее в съзнанието, сякаш предметите са отдалечени от героите посредством пластове от години и принадлежат към отдавна минали времена. В подобни болезнени състояния героите на Райчев съсредоточено, хладно преоценяват всеки оттенък на патологичност в собствените си преживявания. Те анализират своята разполовена същност сякаш сънуват някой от своите минали животи и непрестанно са наблюдавани от трезвия поглед на своя създател, от позициите на психически здравия човек, крайно заинтригуван от душевно болните си пациенти. Колкото и силно да е влиянието на писателите-диабололици над Георги Райчев, то не може да промени неговата същност, не разклаща неговото завидно душевно здраве. Това се чувства в отношението на разказвача към героите, в трезвата му гледна точка и в логичната му мисъл. Той не вярва нито в съществуването на минали животи, нито в прераждането на душата след смъртта на тялото, иронично се отнася към мистиката и суеверията.

В „страшните“ му разкази се създава една осезаема дистанция между автор и герои, както между лекар и пациенти. Обектът на изследване — страх, истерия, безумие — остава във всички случаи компонент на чуждата душевност. Дистанцираността и хладната оценка на автора повишават обективната стойност на художественото възпроизвеждане. Точно в отношението на страничен наблюдател, на силен и жизнен човек към чуждите патологични страдания, в позицията на научен, дори емоционално равнодушен изследовател се проявява оригиналният творец Райчев, напрегнал творческите си сили да превзмогне напластените чужди влияния. Неговото присъствие на зрял автор, на задълбочен психолог, успял резултатно да преодолее описанието на външните, несъществените проявления, на битовите и веществените детайли и да нахлуе направо в интимната същност на личността, се долавя в дълбочината на анализите, в отчуждението, което писателят не крие — напротив, чрез него съзнателно съхранява своята девствена, селска природа.

В най-хубавите дябололични разкази на Райчев — „Безумие“, „Съновидения“, „Страх“, „Незнайният“ — се откриват чертите на реално съществуващата болна психика на следвоенното поколение, разголява се неврастенията — последица от близката война с присъщите ѝ халюцинации и съновидения, с потиснатото, разкъсано от действително преживени военни кошмари човешко съзнание. Авторът не спекулира със свръхестественото, не се заразява от мистичните настроения на своите модерни учители. Загадъчното и мистичното в разказите му е винаги предизвикано от болезнените реакции на душата, а не от външни свръхестествени сили (както е в истинската литература на ужасите); от кошмарни предчувствия и предвиждания на разстроени хора, а не от обективно съществуващи суеверия и мистичен фанатизъм.

Религиозното чувство е не само непознато, но дори враждебно на Георги Райчев, който носи дълбоко в душата си характерния за българския селянин теизъм. Земният, жизненият писател и в дябололичните си творби е обрнат към земята, тревожната му творческа мисъл изследва човека като земна рожба, с поразена от обективни причини психика. Героят от „Незнайният“ е нервно болен поради дълбоко преживяно разочарование от любовта. Офицерът от „Безумие“ полудява вследствие военните кошмари и кръвопролития. Нежното

младо момиче Опи от „Съновидения“ страда от натрапчиви мисли и халюцинации, защото отвратителният живот, който е принудено да води, го омаломощава и опустошава с мерзостта и открития си цинизъм. Вдовицата от „Страх“ се самоубива, защото дивата ревност и ненормалната подозрителност на покойния ѝ мъж тъй жестоко са я измъчили и унижили, че неусетно се е помрачило от животински страх съзнанието ѝ. Героят от „Lustig“ извършва убийство поради непоносими унижения. . .

Единствено в „Карнавал“ реалните причини за душевното заболяване на героите не са напълно разкрити и затова тъкмо в този разказ най-слабо е проявена творческата индивидуалност на Райчев. Тук първичната сила на пола, голата стихия на женската природа се разкриват не чрез действията и преживяванията на героите, а чрез претрупани словесни украшения и книжни, превзети тези подобно на ранните, лишени от художествена плът творби на автора („Есе Номо“, „Царица Неранза“, „Аглаида“), в които също така силно се чувствава робуването и преклонението пред естетическите догми на Пшибишевски. Полът за Райчев, както и за видния полски символист, е основната ос на всички психични явления и за да задоволи вечно растящата нужда на пола у своите герои, той прекрива всички прегради на нормалното човешко поведение, оставя личността да се опиянява от разюзданите си страсти, от собственото си морално израждане и духовна гибел. В разказа „Карнавал“ най-осезаемо се долавя влиянието на модерната декадентска литература над нашия автор. Липсата на хармония в духовния свят на героите, откъсването им от природата и реалния живот се поднасят като тяхна абсолютна същност, а не като вторично настъпили прояви в резултат на обективно съществуващи фактори.

Изображението на развихрените животински инстинкти у героите се превръща в самоцел на повествованието. Конфликтът между „Аза“ и сексуалността липсва, а вместо това личността е представена като чиста сексуалност. Писателят сякаш забравя, че в душевния живот на човека съществуват не само сексуални нагони и комплекси и по този начин нарушава пълноценността на своя психологизъм.

Непознатият в „Карнавал“ говори същите банални неща за мъжа и жената и дълбоката бездна, която ги дели, развива същите книжни философии, които са ни добре познати от книгите на Пшибишевски и от ранните белетристични опити на Райчев: „... винаги когато гледам влюбена двойка, изпитвам безмерна тъга, като че ли пред мене стоят двама осъдени на смърт. . . представете си двама залутани хора, които вървят мижишком по ръба на тъмна пропаст“ или „Ах, ако мъжът можеше да се отрече, ако можеше да победи, да превъзмогне нечистата тръпка на физическото сближение с жената, той би бил спасен навек. . .“. Тук Георги Райчев загубва чувството си за мярка, усета си, художествената плътност на идеята и образа. Той няма силите на Достоевски да представи патологичните постъпки на героите като факти на съзнанието им, разядено от собствените си противоречия, и тогава прибегва до страшното, кошмарното като съществуващо извън личността.

Райчев разкрива с проникновение и възбуждаща към много сериозни размисли трезвост състоянието на депресия, на потиснато човешко съзнание, когато подсъзнателната душевна дейност командва поведението на човека. Той възпроизвежда безпомощността на съзнанието в подобни състояния и проследява постепенното му помрачаване от момента, когато то не може да разграничи реалното от иреалното, не може да си даде ясна сметка за нещата до момента, когато, обзето от луда паника, бяга от себе си и се преселва в своя двойник.

Двойникът в Райчевото творчество е в същност раздвоеното съзнание, залутано между безсилието си и мигновените си сепвания и проблясъци, с които разбира безизходността си и в следващия момент разрушава всичко. Двойни-

ците у Райчев се появяват обикновено в най-критичния момент от живота на човека, момента, в който той усеща и осъзнава ужаса от самотата и вечността, когато си дава сметка колко жалък, дребен, безмерно нещастен е сред огромния световен хаос. Ако не се самоубие в такъв момент, героят на Райчев започва грубо, противно да се гаври с човешката личност, „да се киска лудо“, задължавайки от злоба и безизходност.

Особено характерна за нервнболните герои на Райчев е непрекъснатата смяна на настроенията поради необикновено впечатлителната им природа, която остро и болезнено реагира на всяка най-дребна промяна в околната действителност. Нощта винаги им изглежда бездънна, необхватна, страшна и сякаш ги притиска до земята, всеки детайл от нощния пейзаж всява в душите им безмерен ужас, непонятна, разяждаща мъка.

Интересна особеност на Райчевите безумци е неизменната им способност да разсъждават отвлечено върху общочовешки проблеми — за човешката същност, за вечността, за любовта, за абсолютната самота, за искреността — и със садистично настървение да намират навсякъде разрушителната сила на мерзостта и покварата. В „диаболчните“ разкази на Георги Райчев е абсурдно да търсим лъч просветление, искрица вяра. Те водят към отчаянието и песимизма, към хаотичното, към разпадането на душевното равновесие.

Седемте разказа от книгата „Разкази“ от 1923 г. са печатани преди това в списание „Златорог“ и са съществено преработени с оглед задълбочаване на психологизма и усъвършенствуване на езика и композицията. Тези поправки са още едно свидетелство за чувството на отговорност, което никога не напуска Георги Райчев и което го задължава да работи дълго, упорито, съзнателно над произведенията си. Много често в писма до свои близки той се оплаква, че писането не му върви, че среща непреодолими трудности в мъчителния творчески процес. В едно писмо до Илия Мусаков писателят признава: „Пиша бавно, искам да прибързвам. Обмислям дълго не само сюжета, а и всяка дума. И едвам когато всичко се одухотвори, сядам да пиша. Но и тогава търся не само думи или по-сполучливи изрази. . .“

Веднага след написването на „Разкази“, 1923 г., Георги Райчев сменя обектите на изображението и художествения си подход, насочва се към социалните фактори в обективната реалност. Така например в критикореалистичния му разказ „Накрай града“ (1924) и подходът му към героите, и концепциите му за тях, и начинът, по който ги изобразява, са нови, различни. Тук писателят се е заел да създаде образи на босяци, на хора от дъното на обществото, лишени от нормални условия за живот. Учейки се от Горки, той сега търси тяхната хуманност и благородство на фона на животински жестока атмосфера в капиталистическия град.

Босяците на Райчев от „Накрай града“ са лишени от битово-етнографска характеристика, но не са граждани на света (както някои други негови герои), не са вечни пленници на всевластни нагони, а конкретни, окървавени жертви на фашисткия режим в България. Те са социално онеправдани, затворени като животни за заколение в кланицата, но имат човешки сили да овладеят тъмните инстинкти на ожесточението; със здрави морални устои са и носят в себе си народната добродетелност.

Разказът „Накрай града“ е написан сякаш от друг писател, който се интересува от видимите жизнени явления и анализира главно социалните условия и противоречия, търсейки в тях причините за пораженията на човешката психика. Райчев сега не издига в култ психологията на подсъзнанието, а зад хаоса от противоречиви чувства и страсти напипва със сигурна ръка пулса на истинските човешки ценности. Човечността на цар Слави е разкрита с вълнуваща сърдечна топлина. Хуманистичният патос, който носи този герой, е в ярък ди-

сонанс, в пълна противоположност с цялата обществена обстановка на садизъм и смърт.

У Георги Райчев зазвучава една нова проблематика — нова за него, но не и за българската литература. В същност с „Накрай града“ той се връща в лоното на традиционния реализъм, като попива някои от новаторските черти в художествената структура на революционната ни септемврийска проза. Пределно ясни са сега и източниците на неговата променена нравствена система — националните добродетели, намерили върховно реализиране в антифашисткото въстание от 1923 г.

Оттук нататък до края на творческия си път писателят все по-плътнo се приближава до социалната проблематика, до конкретната реалистична обрисовка на картини от националното битие, до народното мислене и до поетиката на революционно-реалистичната ни белетристика на 30-те и 40-те години. За новата посока на развитието му красноречиво говорят произведения като „Песента на гората“, „Еленово царство“, „Мерзавец“, „Смърт“, „Карачакал“, „Вълчето“, „Майчина вяра“, „Пъстрата броеница“ и др.

В повечето от разказите и повестите, които пише през последния период от творчеството си, Райчев проявява специален интерес към външната, социалната биография на своите герои; изоставя своята превзета аполитичност и амбициите си за универсализъм и чист психологизъм; оставя се да го ръководи интуицията му и дарбата му да се превъплъщава, изобразявайки живота във формите на обективното му протичане.

Условията, в които живеят сега героите му, са изнесени на преден план; случката или събитието, което е изиграло съдбоносна роля в живота им, е поставено в центъра на разказа. Най-често писателят дава израз и на своите лични преживявания и конкретни наблюдения над селския живот, възкресява детските и юношеските си спомени. Така се ражда и най-популярният му разказ „Карачакал“ — за легендарния бик на село Коларово, поразил юношеското му въображение и прераснал в символ на първичните инстинкти, на стихийната и слъпа сексуалност.

Разказът „Карачакал“ е силно въздействащ не само с богатия си подтекст, който събира като във фокус основните идеи на писателя, разпръснати из цялото му творчество, но и с живото, пластично визуално изображение. В налетите с кръв очи на всесилния господар на полето, в исполинската му снага, в тежките му, разтърсващи земята стъпки се чувства една гигантска демонична сила — тъмна и първобитна, изплувала сякаш от древността. Бикът е изобразен като последна издънка на огромните чудовища, населявали някога земята; техният далечен зов през вековете къти в помътеното му подсъзнание. Това страшно митическо чудовище носи в кръвта си зова на плътта, древните бесовски стихии и безпределната мъчителна самотност на избраника.

Райчев анализира състоянията на своя Карачакал като човешки състояния, които интимно го вълнуват и които се стреми да оправдае. Самотата най-неудържимо измъчва и озлобява Карачакал, ожесточава го срещу всички останали слаби, плахи, беззащитни и безпомощни създания; самотата го тласка към най-жестоки отмъщения. Също като човешката самота, която ражда пустота, безсилие и ярост, която води до престъпления и помрачава разсъдък — така полудява Липованов от „Мъничък свят“, така стават убийци или самоубийци почти всички герои от следвоенните диaboлични разкази на писателя.

Карачакал обича да гледа високите планини, които препречват пътя му, преграждат погледа му, стягат хоризонта и го смущават с величието си. От тази гледка сърцето му се свива в обръчте на тежота и самотност. Само сред равното поле той се чувства напълно свободен и всевластен. Промените, които се извършват в стихийната, необузdana природа на селския бик под влияние

на околната среда, Райчев пресъздава с пластико-изобразителна сила и яркост, с проникновение и съпреживяване — сякаш разкрива своя собствен копнеж по необятната шир на родното тракийско поле.

Прехласнат от мъжествената стойка на Карачакал, от царствената му походка, авторът описва с опиянение всеки негов жест и всяка подробност от живота му в Хаджизафировия дом, в тъмните обори сред сънното сумтене и равномерно подрънкване на железните синджии. Колкото по-ярко визуално и пластично е пресъздадено конкретното извявяване на героя, толкова по-дълбоки и мъдри са изводите, които авторът прави, общочовешките проблеми, които извлича. Заветната мечта на Райчев да бъде абстрактен и проблемен тук се осъществява в най-зримото, най-жизненото и непосредствено художествено изображение.

Зловещата гибел на Карачакал във финала на разказа е израз на новата Райчева вяра в човешкия разум, който побеждава сляпата стихия на инстинкта; рационалното начало надвива карачакалското, примитивното, демоничното. Идейното и художествено израстване на писателя е очевидно. В края на творческия си път той чувства, че е намерил най-сетне себе си в селската проблематика и пластично-изобразителното ѝ осъществяване. Уви! Тъкмо в този момент смъртта идва да осуети всичките му творчески планове (писателят умира на 18. II. 1947 г. в София).

Архивът му е пълен с недовършени ръкописи, с отделни скици за бъдещи романи, драми, разкази. . . „Сега, когато прелиствам ръкописите на Георги Райчев — пише Симеон Султанов, — една натрапчива мисъл ме обзема: ето един писател, който невинно е знаел за какво да пише. Много негови амбиции са останали неосъществени, много негови сили похабени. . . Един талант, който е можел да даде повече. Причините? Те се намират в нескончаемите творчески лутания. . . Георги Райчев е такъв писател, от когото е хубаво да четем само избрани произведения, защото иначе има опасност прекрасните страници да се загубят в не дотам добрите и представата ни за автора да се разсее.“

Наистина Георги Райчев е един неосъществен напълно творец с големи възможности. До края на живота си напрегнато и тревожно търси своя път в националната ни художествена проза, активно и упорито се бори с различни литературни и философско-етични влияния, странно преобразява творческата си физиономия, метода и стила си. И остава недооценен от тогавашната критика.

Той има трудната съдба да участва в българския литературен живот редом с Йордан Йовков и Николай Райнов, с Емилиян Станев и Светослав Минков и да потъне незаслужено в сянката на тяхната слава, в отблясъците на интелектуалното им обаяние. Приживе той не получава достойна оценка и удовлетворение за гигантските усилия, с които се стреми да остане неповторим и самобитен и да внесе нов колорит, нова струя в родната ни художествена проза. Ние можем да оценим тези усилия едва днес, когато изследваме историята на нашата литература и търсим в нея избухванията на самородните таланти, ярките прояви на новаторство и борба срещу традиционализма. Редица съвременни писатели, като Илия Волен, Ст. Ц. Даскалов и др., включват неговата традиция в творческия си опит, а всички последователи на аналитичния психологизъм има на какво да се учат от него. Защото без творци като Георги Райчев, които непрестанно воюват за самоизграждането си, за самопреодоляването си и за преодоляването на вече достигнати, утвърдени в литературата постижения, без такива дръзки и тревожни духове, устремени винаги напред към неизвестността и риска, националното ни изкуство не би стигнало до днешния си етап на развитие и разцвет.

ДИМИТЪР МЕТОДИЕВ

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

В развитието на повечето поети се наблюдава една своеобразна закономерност: те обикновено започват с лирика и впоследствие преминават към разните епически жанрове или към драматургията. Поетите сякаш по правило изхождат от лирическата субективност, от единичното, индивидуално преживяване, тръгват, тъй да се каже, „отвътре“ и вървят „навън“ — към цялата заобикаляща ги действителност и към нейното все по-обхватно изобразяване. В съвременната българска литература едно от редките (да не кажа единственото) изключения от това правило е творчеството на Димитър Методиев. За него изходна точка бе именно епичното начало, което по-нататък се разви към все по-задълбавени лирични изповеди.

Дебютната му стихосбирка „На шум!“ (1945) днес е интересна повече със своето заглавие, което се оказа не просто една фраза, взета набързо от кипящата, богата на лозунги атмосфера на месеците непосредствено след 9. IX. 1944 г., но запечатана като във формула една от съществените черти на Методиевата поезия: нейния борчески, атакуващ патос. И в същност не книгата „На шум!“, а романът „Димитровско племе“ (1951) беше оня шум, с който Д. Методиев нахлу в нашата литература и завоюва вниманието на публиката. И многозначителен е фактът, че един автор, когото днес ценим сякаш повече като лирик, се изявява най-напред в трудната и не така често срещана у нас форма на романа в стихове.

Характерно е и нещо друго. През 50-те години, когато в България е, тъй да се каже, „на мода“ да се рисува класовата борба с помощта на често пъти книжни образи, Д. Методиев си поставя една наглед скромна, но в същност много по-реална и по-близка на сърцето му задача: да изобрази посредством живи образи на хора израстването и възмъжаването на едно поколение възпитани от БКП революционери в периода между двете световни войни. Успехът на автора се дължи преди всичко на това, че той добре познава това борческо поколение, защото сам е част от него. Познава в детайли и събитията, които се развиват в родния му Беловски край. Романът като литературна форма — това е преживяна история. И Д. Методиев още от първите страници на „Димитровско племе“ ни потапя в интимната атмосфера на неща, които не само е виждал и почувствувал, но за които е слушал и легенди, и семейни предания:

Там, де Марица в Тракия се влива,
де още пенести води влече
и две сестри — две планини, умива —
там кацнало е малкото градче.
Във турско тука само малка гара

стояла е посред гората стара
и в кръмата, разгърдили гърди,
шумели са брадатите деди,
докарали кирия на пашата.
Но долетял Бенковски през април
и излетели първите искри
по пътя глух зад четата крилата.

Така леко, непринудено, идилично започва романът, който по-нататък ни завладява с трагични конфликти между героите, проникателни описания на бита и вдъхновени лирични отстъпления. Като цяло „Димитровско племе“ остава впечатление за една творба, грижливо и дълбоко обмислена — и като хрумване, и като композиция, и като стихова форма. Дребно наглед, но в поетично отношение много съществено доказателство за това е, че авторът отлива своя замисъл в една строго определена строфика. За целите на своето повествование Д. Методиев на практика въвежда в нашата епична поезия една особена дванадесетстишна строфа. Вътрешната ѝ структура е съставена без изключения от редуване на три четиристишия: първото е с кръстосани, второто — със съседни, а третото — с обхватни рими. При това стриктно се спазва алтернансът (т. е. задължителното редуване) на женски и мъжки рими.¹

Не е трудно да забележим, че по своята архитектоника Методиевата строфа напояня онегинска строфа, на която липсва заключителното двустипие. Един такъв добър познавач на руската поетична класика като Д. Методиев би могъл да изпита благотворното влияние на Пушкин. И все пак паралелът между романа на Методиев и „Евгений Онегин“, който правят някои наши критици, ми изглежда не съвсем сполучлив. Лично аз бих предпочел разглеждането на „Димитровско племе“ в контекста на нашата, българска традиция, т. е. на фона на творби като „Кървава песен“ от П. П. Славейков, „Владо Булатов“ от Ст. Чилингиров, „Чеда на Балкана“ от К. Христов, „Златни ниви и бойни полета“ и „В страната на розите“ от Ем. Попдимитров и др. Едно сравнение между тези поеми и романа в стихове на Д. Методиев, струва ми се, би разкрило твърде ясно и неговите особености, и неговите достойнства.

Но всичко това може би не е чак толкова важно. Както се казва, може и да се спори. (И аз навярно трябва да се извиня на читателите за този свой кратък екскурс в литературната теория и история.) Безспорно обаче е друго: поезията на Д. Методиев още в самата си закуска съдържа силен епичен елемент. И без него ние едва ли сме в състояние да обясним цялостното му творчество. Както вече казах в началото, стихотворците по общо правило достигат до епоса след известен, понякога доста дълъг „стаж“ в лириката. У Методиев обаче е обратното. Той най-напред открива себе си в романа „Димитровско племе“ и в писаните пак през 50-те години малки поеми „Шумят тополите“, „Слънчогледите гледат към нас“, „Песен за комунизма“, „Едно писмо, което не изпратих“ и др. Така още в началото на своя път Д. Методиев се опитва да обхване необятното. Той веднъж завинаги очертава своята територия, своя принадлежаш сякаш само нему „параметър“ в българската литература. По-нататъшното му творчество конкретизира, детайлизира, доразвива с нови художествени средства монументалната тема за революционното време. Поезията на Д. Методиев не избликва като лиричен ручей, който, дирейки своето устие, се насочва

¹ Стиховедски строфата би могла да бъде записана по следния начин: A B A B C C d d E f f E. Съществува традиция всяка нова строфа да се кръщава на своя създател (ако е напълно оригинална) или най-малкото да носи името на поета, който я е използвал в някакво особено значително произведение. Мисля, че описаната по-горе строфа на „Димитровско племе“ бихме могли да наречем „методиева строфа“.

към по-машабни форми на изява. Неговото творчество още в своя „status nascendi“ е вече пълноводие, всеобхватност на едно житейско и историческо съдържание, което дълги години след това се разлива в лирични стихотворения като в реки, които обаче водят началото си от едно и също море. Или, както сам поетът се изразява:

От извора, от капката копнеят
великите реки за кръстопът.
Текат реки. Текат — за да се слеят.
Но разделени на света текат.

И тъй навеки разделени шяха
да си текат и в радост, и в беда.
Но в мене като в океан се вляха
реките, от които пих вода.

Аз пих вода от Сена и от Волга.
Аз пих вода от Жълтата река.
И спорят в мойта кръв с любов и болка
реките на света. И на века.

(„Реки“)

Д. Методиев е от онези поети-комунисти, които се раждат изведнъж в пълни воински доспехи — както Атина Палада от главата на Зевс. Той е сякаш от хората, които предварително притежават някакъв свой, епичен машаб във възприятието на света. И сблъсъкът със самата действителност само потвърждава тяхната вътрешна мярка за нещата. Бих казал, че Д. Методиев е роден под щастлива звезда. Първите му стъпки в изкуството съвпадат с първите стъпки на нова България, тръгнала по пътя на социализма. Творческият му устрем още в самото си начало е в унисон с историческия устрем на победилата класа. Той е частица от обществения ентузиазъм на епохата. Върху крилете на този ентузиазъм поетът достигна върховете на своя талант. Неговата духовна монолитност е отражение на гражданската му биография. Жизненият път на Д. Методиев е също така ясен, праволинеен и устремён: закърмен още от юношеството с девизите на РМС, в преломната за България 1944 г. партизанин в отряд „Ангел Кънчев“, комисар през Отечествената война, впоследствие административен и стопански ръководител в родното си Белово, възпитаник на литературния институт „Максим Горки“ в любимия на сърцето му Съветски съюз, редактор през 50-те — 60-те години на авторитетни наши литературни и партийни издания, понастоящем член на ЦК на БКП и негов отговорен работник. Винаги и навсякъде той е служил на обществото, на колективните интереси. И постепенно всички негови чувства и мисли са се обединили в изгарящото чувство за дълг, за отговорност пред своя народ.

И може би затова Д. Методиев е поет без алтернативи, без разкъсващи, създаващи колебание противоречия. Творец, чужд на всякакво раздвоение и лъжатушене. За него е немислимо, невъзможно да се отклони от същността на недвусмислената социална позиция, която си е избрал и обикнал още на младини. По всяка вероятност затова той е така ясен и убедителен и като художник. Словесният му изказ е прозрачен и категоричен. Стихът му се отличава с класическа простота и завършеност. Дори и най-необичайните му, достигащи до виртуозност рими не звучат маниерно. Те се раждат непринудено и никак незапно от поривите на една страстна и стремителна поетична мисъл.

Д. Методиев премина през много етапи в своето творчество, обогати поетичните си сетива с виденията на чужди страни и градове, създаде интересна

„пътеписна“ лирика, както и множество искрени интимни творби, опоектизира и възвишената природна красота, и ленивия, добродушен чар на делника. Но въпреки всичко това (нека не се заблуждаваме!) той беше и си остана преди всичко певец на революцията, на нейната кардинална роля в историческото развитие. Нещо повече, такава всепоглъщаща, напомняща обсебания преданост към името и делото на комунизма нашата литература не познава от времето, когато Хр. Радевски написа своята фанатично-възторжена ода „Към Партията“. И може да се каже, че ако лирическият герой на Радевски беше синоним на комуниста в поезията ни от 30-те години, то същото значение има за нас, за поезията на 60-те — 80-те години, лирическият герой на Методиев.

Въпреки многообразието от лирични теми и мотиви, въпреки личните си предпочитания и пристрастия, въпреки цялото онова богатство от нюанси, което съзира в реалния живот, Д. Методиев си остава поет на е д и н н о т о, на единственото. Плуралистичната гледна точка му е органично чужда. Ако беше избрал за свое призвание не литературата, а философията, Методиев — сигурен съм — щеше пламенно да изповядва и яростно да защитава принципа на м о н и з м а. Той изпитва непреодолима жажда да бъде винаги в единство със себе си, да бъде адекватен на онова начало, което отрано е открил и развил в своето мислене и своя характер:

Аз искам пътя, който съм поел,
да свърже първия с последния ми ден
като снарядна траектория:
от мястото на изстрела —
до взрива.

(„Слънчево привличане“)

Затова Д. Методиев винаги ще предпочете цялото пред частта, монументалното — пред детайла, общата, голяма идея — пред отделния образ, сиянието на идеала — пред „сенките“ на емпиричната действителност. За него тази цялост, тази монументалност, тази голяма, единствена идея е комунистическата партия. Поетът я схваща не просто като средоточие на социалния и политическия живот в една отделна, конкретна страна, а като универсален принцип на всяко съществуване. Като някакво олицетворение на истинското битие — вчера, днес, утре и завинаги.

В неговото съзнание комунизмът е абсолютен в истинския, философски смисъл на думата. И без никакво преувеличение може да се каже, че в поезията на Д. Методиев представата за партията е това, което е във философията на Спиноза понятието с у б с т а н ц и я. Както великият европейски философ от XVII в. смята, че всяка единичност и особеност в последна сметка изчезват в единната субстанция, сливат се с нея, така и поетът Димитър Методиев изобразява партията като нещо, във от което отделният комунист, отделният индивид просто не съществува. Тази идея по различен начин е възплътена в най-въдъхновените му лирически обръщения към Българската комунистическа партия. За Д. Методиев тя е алфата и омегата на неговото лично битие:

Дух от духа ти, път от твоя път,
от теб дойдох, при тебе ще се върна. . .

(„Не съм от пръсн“)

Към нея поетът отправя думи, не по-малко силни и искрени от молитвите на първите християни към техния бог:

Да се свети твоето име,
да бъде твоята воля,
велика,

непобедима,
Комунистическа партия моя!
(„Песен за генералната линия“)

Сърцето на поета още от първите си удари принадлежи на неговата партия. И когато някой ден то спре да бие, „и тогава за едно ще жали — че твоя кръв от него ще тече“. И тук няма място за съжаление. По този начин ще се извърши нещо по-естествено и от кръговрата в природата: ще се „завърне в знамето червено прелятата ми в младините кръв“ („Сърцето ми е твое“). Толкова здрава, неразкъсваема е тази съдбовна връзка между индивида и субстанцията, че дори смъртта не е в състояние да разлъчи комуниста от редиците на неговите другари, на онези, сред които е живял и се е борил и е проумял простата, но велика истина:

Това е мойто право да живея,
да гледам в честните очи без страх,
до смърт да бъда с партията в крак
и след смъртта си да остана в нея!

(„Димитровско племе“)

Понякога идеята, че партията — това е самото битие, изведнъж добива чертите на дефиниция, внушава се на съзнанието на читателя с онази безвъпросна яснота, която в същност ми дава право да направя паралел с философията на Спиноза. Лирическият герой на стихотворението „От допира на раменете в строя“ (1962) в последна сметка не иска нищо друго, освен да запази навеки своето радостно екзистенциално усещане за единство със своите съратници, с цялото си „димитровско племе“, с неговото дишане, което е дишане на историята:

И нищо повече. Да, нищо повече.
Ни речи.
Ни лица.
Ни имена.
Едничко чувството, че ти си живо повейче
от вятъра,

развяващ знамена.

И да се слоят близкото с далечното.

И без амбиции,

и без апатия —

да се разтворят в общото и вечното,

в това,

което днеска се нарича

партия!

И древната, архетипна метафора, сравняваща духа с дъх, полъх, вятър; и звучащият като философска категория израз „общото и вечното“; и изградените посредством семантично съпоставяне—противопоставяне, умело намерени рими: нищо повече — повейче, апатия — партия; с една дума, всичко в тези две строфи разкрива субстанциалната същност, с която се отличава образът на партията у Д. Методиев.

Неотделими от тази всепоглъщаща субстанция, нейни атрибути са и образите на родината и на Съветския съюз. За Д. Методиев сякаш не са различни теми, а един и същ поетически обект. Затова, когато в едно свое стихотворение той възкликва: „Ако те нямаше на тоя свят — какво би бил светът без тебе?“, а в друго стихотворение изповядва: „Сърцето ми е твое. Няма власт над него ни любима, нито майка“, имаме чувството, че поетът се обръща към едно и също лице. Единствено от контекста, от някои типични образи и граматични особености ние се досещаме, че в единия случай става дума за СССР, а в другия —

за партията. До такава степен чувството е единно, страстно, всеобхватно!

От ремсовата и партизанска младост на Д. Методиев са минали много години, но той продължава да вижда себе си сред своите другари, сред „връстниците, разстреляните“ и има чувството, че все още е „куриер на мъртвите“. За него няма по-ужасна участ от тази да загуби кръвната връзка със своя народ, няма по-страшна присъда от това някой да подхвърли зад гърба му: „И той стана големец!“ За него няма по-отчаяно положение от това в часа на „зло разноезичие“, когато партията е нападана и от чужди, и от свои, да се чувства „самичък, осиротял във битките войник“, „загубил своята бойна рота“. И същевременно няма по-голяма утеха от тази, че в такъв миг „в перипетиите на животата единички мъртвите вървят до мен“. Именно те, отдавна загиналите революционери, са истинските съвременници на поета, неговата морална опора в споровете с времето и със себе си.

Д. Методиев е склонен да преживява дори и мъничкия, камерен свят на любовта като някакво олицетворение на другия, големия свят на комунистическото и интернационално единство. Лирическият герой на стихотворението „Високо залезът пламти“ (1956), застанал в подножието на Рила заедно с любимата жена, тъгуваща за „други красоти“, за своята „златна руска есен“, копнее: „да се слее в обичта — като страните ни — душите“. И взрян в мистичната жар на залеза, той дори не знае:

Над Белмекен ли гасне есен?

Или в Русия при зори

тъгува българската песен?...

У друг поет подобен мотив навярно би звучал преднамерено. Но Д. Методиев успява да придаде лиричен смисъл на обикновения автобиографичен детайл и да го превърне в душевна поезия. Изобщо не само в монументалните, но и в много от интимните, елегични, пейзажни, битови и други стихотворения на Д. Методиев се долавя все същата характерна жажда на лирическото „аз“ да бъде частица от някакво друго битие, по-голямо и по-могъщо от отделната личност. Да бъде сред хората, да усеща тяхното присъствие. Дори когато листата капят и чернеят голите клони, и студените стрели на вятъра ни тласкат към размисъл и самовгълбяване, поетът не може да се примири с мисълта за самотата:

Как искам аз в гнездото на душата

да пеят птици и през есента,

да не потънат в бездната студена

на нямата бездушна синева,

да бъдат с хората —

и тъй със мене —

родените в душата ми слова!

(„В часа на есенната яснота“)

За Д. Методиев партийно-гражданската тема е съдба. Тя е дело на целия му живот. Измежду всички наши съвременни поети може би именно той е, който намира най-силни, най-патетични и същевременно най-искрени думи за любовта си към партията. Но с това далеч не се изчерпва отношението му към тази съдбовна тема. Като истински мислещ творец Д. Методиев се стреми, от една страна, да анализира своята комунистическа страст, да изследва нейните психологически дълбини, а, от друга — да види своя комунистически идеал в изпитанията на неговото саморазвитие, в историческата му перспектива.

И затова, когато удря „часът велик на Двайстия конгрес“, разобличил култа към личността, един поет като Д. Методиев не може да не се самоатакува със

съмнения, не може да не се самобичува затова, че може би със своето лековерно „ура!“ е заглушавал предсмъртния вик на свой събрат „лишен от болшевишко име“ („Песен за нашата вяра“, 1956). За Методиев това е духовно потресение, нравствен катарзис, който обаче не убива вярата му, а само я подлага на изпитание и с това я закалява. Поетът добре знае, че светът, в който живеем, все още е несъвършен, но нима трябва „да плюем сами върху нашата вяра?“ Нима ще допуснем разни „ахкащи и охкащи личности“ да тровят душата ни с „типичните нетипичности“? („Реплика“, 1960). Нищо не трябва да ни отклонява от голямата истина, че животът е преди всичко дълг, служене на обществения идеал. Нищо, дори любовта — това най-съкровено, най-трагично, най-неудовлетворено и най-човешко чувство, „тая стара шега между четири тъжни очи“. И в същност, въпреки че е автор на множество интимни творби, Д. Методиев почти никога не оставя любовната страст да го завладее изцяло, да замъгли погледа му към света. Поетът винаги преживява любовта като своеобразен спор между личното и общественото у човека. Той не може да забрави, че е пропуснал времето, което:

дава се в живота ни веднъж —
младата връстница до сърцето
да притисна в цъфналата ръж. . .
Аз пропуснах трепетните устни.
Минало е. Свършено е.

Знам.

Ала туй, което не пропуснах,
няма да сменя и да отдам!

(„Монолог по пътя“)

И всеки път, когато го обхване съжаление, че заради своя устрем към „гордия заветен връх на комунизма“ е оставил птицата на щастие да отлети от неговото рамо, единственото, което го утешава, е изплуващият отново и отново в съзнанието му спомен за ремсовата младост, която все още „като ярос-тен орел“ кръжи в небето на живота („Когато зъл пълзя по стръмнините“, 1966). И най-сетне в стихотворението „Песен на песните“ (1979) Д. Методиев само за миг се опитва да си представи какво би станало с него, ако се откаже от своите комунистически убеждения. Резултатът от подобен експеримент е истинска морална катастрофа:

Родена в безкомпромисно, в максималистско време,
ти —
вяра моя,
съвест моя,
песен моя —

и за мен си вече бреме. . .

Но ти си мойто бреме, без което
ще рухне с цялата си тежест върху мен небето
опазилено!

Творби от този род дадоха основание на някои наши критици да нарекат Д. Методиев „поет на атакуващата партийност“ (Ив. Руж), „поет-полемист“ (П. Зарев) и пр. Към това аз бих добавил: поет-диалектик, психолог и реалист. Творец, който иска да види цялата сложност на идеала, да го преживее и изстрада, а не само да го следва сяпо. Така Д. Методиев внася много човешко съдържание в своята гражданска лирика и в нея зазвучават драматични нотки. Този драматизъм, отличаващ Д. Методиев от един творец като Хр. Радевски, се дължи преди всичко на факта, че поетът беше не само съвременник, но и участ-

ник в друг, по-сложен етап от развитието на нашето комунистическо движение, свързан със съдбоносния за България Априлски пленум на ЦК на БКП от 1954 г. Така Д. Методиев ни накарва не само да разберем историческия оптимизъм на цялото свое революционно поколение, но да усетим и възвишения трагизъм на това поколение. Така той опази ума и сърцето си от суховеите на догматизма, а своите стихове — от риториката на лозунга. Казано с други думи, поетът си да превърне партийната тематика на своето творчество в партийна проблематика — дълбока, пълнокръвна, житейски и психологически убедителна. Всички тези качества на Д. Методиев за първи път се проявиха в стихосбирката му „За времето и за себе си“ (1963), която беше неговият самобитен влог в съкровищницата на онова новаторско литературно течение, наречено „априлска поезия“.

Впоследствие Д. Методиев написа ярки, талантиливи книги, между които особено бих искал да спомена „Не съм от пръст“ (1965), „Затваряне на крыт“ (1967), „И всичко пак ще се повтори“ (1975) и др. Сборникът „За времето и за себе си“ обаче запази своето средищно място в неговото литературно развитие. Самото заглавие и до ден днешен звучи като универсална формула на цялото творчество на Д. Методиев. То е своего рода ключ към неговия лиричен свят. То разкрива екзистенциалния статус на неговия лирически герой едновременно като човешко същество и като историческа личност. В същност този голям наш поет винаги е писал за времето в себе си и за себе си във времето. Какво друго са повечето му стихотворения, ако не лични диалози с нашето време? И няма е случайно, че думата „време“ е една от най-често срещаните у Д. Методиев. Самият той винаги е бил в крак със своето време, с революционната епоха, бил е неин герой и летописец. Пред всичко друго на този свят той е предпочитал да бъде непримирим, неподкупен и недвусмислен като стоманен меч. Твърдо е вярвал, че ще остане такъв и след смъртта си. И скромно се е надявал, че ще дойде време, когато неговите стихове, запазили в себе си качества на метала, който не ръждясва, не гние и не изчезва безследно, отново ще бъдат нужни на потомците:

Изпълнил своя дълг, в земята
да легна аз, на две строшен.
И да остане във словата
стоманата, що ля у мен.

И ако ден такъв настане,
че трябва меч да се кове —
от стиховете ми стомана
да вземат наште синове.

Революцията още не се е превърнала в минало, още не е станала достойна само на музее. Тя е едно вечно настояще. Тя е постоянната, тържествуваша перспектива на историята. В това ни убеждава с всеки свой стих, с всяка своя мисъл един поет на революционното време, какъвто е Димитър Методиев. Неговото вдъхновено, траещо вече четири десетилетия поетично творчество напомня железен поток, който уверено си пробива път през канарите на времето и — през каквито и местности да преминава — никога не напуска своето русло, и винаги тече към своята изначална цел — комунистическото бъдеще.

ВЛАДИМИР ГОЛЕВ

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА

Поезията на Владимир Голев е пронизана от вечния огън на вдъхновението. Той твърде навреме е осъзнал своята мисия на творец и човек, на комунист, на гражданин на планетата и българин. И в най-вихреното свое сливане с природата и родината той не престава да се тревожи от загадките на вселената, да размишлява за смисъла на битието. Може би това необикновено, вътрешно горене, свързано с всевечните дилеми, идва от гордия му пирински корен — да гледа отвисоко и надалеко. Може би борческата му природа като потомък на героично Банско не му позволява да разпръсква безполезно своите човешки мигове, кара го да се стреми към вечността на творческата всеотдайност.

В разгадаването на вселенските загадки Владимир Голев винаги ще търси и намира главния смисъл на своето призвание. И същевременно той си остава някак по детски замечатан, вгледан в синевата на мурите, понесъл завинаги в сърцето си светите образи от старата къща в родния му град. Здравият корен му създава онова мечтано равновесие между минало и бъдеще, за да може той — в днешния неповторим миг — без колебание да изрече:

Здравей, далечно бъдеще!

Ти вече тъй си близко!

Аз виждам те —

изгряваш в делниците сини. . .

Другарю мой,

приятелю от Запада и Изтока,

дали ще долетиш?

Земята ще спасим ли?

(„Лято 3681, или Поема за недостигнатото време“)

Загледан в бъдещето, поетът не забравя величието на съвременността и това създава красотата, силата, мъдростта и искреността на изповедите му. Философската глъбина на поетичните му откровения не се изгубва в мъгливи разсъждения и общи фрази, а е озарена от действията огън на настоящия външен живот, наситена е с конкретно преживяване и сила.

Първата стихосбирка на Владимир Голев, появила се точно преди три десетилетия, е „Знаме над Пирина“ (1952). Следват редица поетични книги, които бележат много ясно възходящо развитие: „С песен срещу вятъра“ (1958), „За какво пеят мурите“ (1961), „Лирика“ (1967), „Мироздание“ (1969), „Ако случайно остареем“ (1970), „Късни признания“ (1974), „Предесен“ (1978), пиесите „Чудесната тройка“ (1971) и „Една нощ в рая“ (1972), лиричната проза „Спомени за старата къща“ (1980) и поемите „Крадец на мигове“ (1982). А сега според едно негово признание той пише нова споменна книга, този път за Казанлък,

неговия „втори“ роден град. В творческия му път се забелязва как постепенно изживяното се осмисля, придобива философско измерение, а емоционалното върви ръка за ръка с драматичното. Късите лирични форми не загубват своята първична свежест, те стават основно градиво в лиричните му поеми, които лежат нов етап в развитието на поета.

Основен мотив в поезията на Владимир Голев е преклонението пред родната природа. Оттам той черпи жизнени сокове, желание за размисъл и наслада:

О, весело е да вървиш така —
на есента
да сещаш топлината
и да разбираш щедростта на планината,
подала ти ръка. . .

(„Акварели“)

Тази неделима връзка с природата ще го изведе на широкия друм на сегашните му размишления за битието. Но той няма да остане само при пантеистичния възторг от природата, нито пък да пее своите химни така, изобщо. Неговото поетично слово е неразривно свързано с революционните традиции и стремежи на родния му край, а гордият Балкан извисява мислите му, държи будва тревогата му за бъдещето. Някаква особена, чисто голевска общителност, сякаш му дава сили да бъде винаги навред сред хората, да се чувствава нужен, да разява с мъдрата си и закачлива усмивка. Понякога той прилича на слязъл от сините планини древен философ, който раздава с елегантна щедрост своите мъдрости, усетил дарбата да се живее. Тази дарба е в несекващото вдъхновение, в незаменимия с нищо творчески миг, когато се чувствуваш слят с вечността. Тогава всичко изглежда необикновено просто, ясно, красиво. Тогава разговаряш и със себе си, и с целия свят, с бъдещето и с миналото. За нашия поет най-важен е не само унесът на вдъхновението, но и усетът за съвременността, отговорността пред партията и родината и пред алтернативите на днешното време.

Поетът се стреми да улови драматизма на епохата в отделните мигове на творчеството. Вечните въпроси за живота и смъртта, за родината и подвига, за мира и войната, за хуманизма и творчеството се проектират върху преживявания от съвременната действителност. Оттам се ражда и оня познат ни вече голевски оптимизъм и жизнелюбие, оттам идва и неспирният полет към бъдещето. Като всеки човек и той има собствени тревоги и мечти, но те са в хармония с възжеланията на човечеството, с най-напредничавите идеали на времето.

В поетичната природа на Владимир Голев можем да открием това, което се откроява в творчеството му още преди появата на книгата „Крадец на мигове“. Тези негови мъдри, философски откровения съществуваша, но бяха пръснати и неуловими, те не се хвърляха в очи веднага в патриотичните му и природни поетични късове. Но космическите проблеми на мирозданието непрестанно напиреха, за да се избистрят в поемите от последната му книга. Поетът никога не е потъвал и не се е забравял само в красиви описания, нито само в далечни нежни спомени. Някаква ненатраплива отговорност пред съвременниците го държи непрестанно буден, подхранва вярата му в човека и неговото бъдеще. Размишленията му за смисъла на битието не идват изведнъж, те са го спхождали често и по-рано, прогонвали са съня му нощем. Но той е трябвало да си отговори с течение на времето сам на важните вечни въпроси в днешно време чрез самото свое творчество. Това е именно настъпилата естествена зрелост на духа. Всичко прочетено и изживяно му подсказва верния път към постигането на в ъ т р е ш н а х а р м о н и я. И тогава тъгата по изминалото време става много светла, почти прозрачна:

Посрещам и изпращам нежни изгреви,
на топъл залез газя в тишината,
загледан нейде в хълмовете рижи,
в горичките
и още по-нататък —
към билото със оня цвят звъничев,
с пътеки и пчели,
със птичи крясък.

... и времето през пръстите изтича
като пясък.

(„Пясък“)

Усетил красотата на своето съществуване тук, на родната земя, поетът е горд от своето откритие. Той е щастлив, защото умее да се радва на живота на Земята и да го възпява:

На мед дъхти простора многоцветен.
За нищо не заменям аз Земята.

(„Пясък“)

Усещането му за вечност не е абстракция, нито празни думи. Това е едно необикновено преживяване, което прави човека съзидател, горд, че се е родил, че живее. След като е открил тази тайна, поетът е вече много богат и силен, той е не само крадец на мигове, но и ловец на чудеса. Творческата вселена е по-необятна и от самия космос. В миговете на творчество чудесата могат да следват едно след друго. И тъкмо тогава човек се чувства най-богат и щастлив. Докоснал се до редките мигове на творчество, поетът бърза да ги сподели:

Какво е хаоса безкраен, безначален
пред мене —
осъзнатата материя?

Аз имам чувства.
Топла кръв.
И памет.
Аз създавам песни.
Улавям мигове и ги превръщам в песни.

Такъв съм по природата.

(„Крадец на мигове“)

Не бихме разбрали докрай поезията на Владимир Голев, ако не почувствуваме онази борбена интонация, която струи от философските му признания и която изцяло е отправена в защита на човечеството и на мира на планетата. Преклонението пред красотата на Земята, както и творческите мигове не биха имали своя смисъл, ако човечеството върви към разрушение и гибел. Силната си вяра в бъдещето поетът е изразил в поемата „Лято 3681, или поема за недостигнатото време“. Полетът на човешкия дух в бъдещето е неспирен и фантастичен. Чрез творчеството именно може да се пътува навсякъде — далече напред или в миналото, да се извикват духовете на любими герои. Познал този шеметен бяг на времето, поетът чертае интересна картина на бъдещето, където нашето настояще ще остане чрез сътвореното днес. Така се достига до истинската тайна на мига-вечност, така и поетът-човек се чувства частица от вселената, която чрез творчеството няма да изчезне.

Чрез осъзнаването на вечния човешки дух се стига до тайните измерения на днешния ден. Изведнъж всичко делнично и сиво престава да бъде такова, изведнъж природата и човешките страсти се изпълват със своя двоен смисъл —

настояще и бъдеще. Тази многообемност на съществуването ни не е фикция, тя трябва да ни помогне при разчитането на някои тайни знаци от миналото, насочени към бъдещето.

Тук би следвало да отбележим, че никога личното преживяване в поезията на Голев не изгубва своя смисъл, не престава да бъде важно и насъщно, но то винаги е в хармония с общочовешкото, попаднало е във водовъртежа на всемирната драма. Само тогава дните и часовете имат смисъл, а природните цветове — свое неповторимо сияние. Поетът възприема своята личност, както частица или песъчинка от цялото, но без тази частица и цялото не би било това, което е. Защото без човешкото познание целият космос е едно мъртвило. И без диханието на истинската поезия красотата на галактиките е недоловима.

Тези размисли на поета за битието го довеждат до открития, които на пръв поглед са ни отдавна познати, но чрез миговете на творчеството отново ги осъзнаваме:

О, няма смисъл.
Има щастие,
че своя кратък миг прозрели,
ний сме наситили със страсти
това мъртвило от материя. . .

(„Предказание“)

Една от най-хубавите, „най-философските“ и най-поетичните творби на Голев е именно това „Предказание“. След полета в космоса, след прозренията в бъдещето, след бистрата тъга по изминалото време поетът изведнъж доказва колко все пак трябва да сме щастливи днес, макар и потънали в най-различни човешки страсти. Той успява да ни внуши гордост, че сме съвременници на велико време и трябва да разбираме пълноценно своята участ и своята мисия днес. Времето ще отлети в безкрая и ние сами сега трябва да разгадаем целия смисъл на своето човешко съществуване. Бъдещето е велико, но също така велико е и днешното ни време, когато се борим, когато умираме в името на най-светли идеали, когато усещаме, че създаваме своето утре.

Владимир Голев е от онези щастливци, които чрез творчеството си са успели да надникнат в бъдещето и да направят своите предсказания. В тези поетични признания няма следа от дидактични нотки, нито пък никакви абстракции или неразгадаеми словесни формули. Намерена е онази проста и вечна хармония между човек и вселена, между живот и смърт, между патриотично и интернационално, които утвърждават хуманизма и творчеството.

Достигнал до един свой връх на зрелост и мъдрост, шестдесетгодишният поет Владимир Голев хвърля мост не само към бъдещето, но и към изворите на своята жизненост и младост. След „Спомени за старата къща“ сега той пише книга за борческите си младежки години, прекарани в Казанлък, за да свърже все по-здрав миналото и бъдещето с настоящето, чийто лозунг е „Ne sole sedamii!“ — да не отстъпваме от слънцето, т. е. от светлината, от живота, от любовта и мирното човешко щастие.

ИМПРЕСИОНИЗМЪТ И ПЕЙЗАЖНАТА ЛИРИКА НА КИРИЛ ХРИСТОВ

ДИМИТЪР ТАШКОВ

„Има тънко развити, нервни, раздразнително-поетически личности, които притежават някакво особено възрение за природата, особен усет за нейните красоти; те забелязват много отгънци, много често почти неуловими детайли и понякога им се удава да ги изразят необикновено щастливо, точно и грациозно.“ Тези думи на големия майстор на пейзажа в руската литература, романиста Тургенев, сякаш са откровение за поетичния натюрел на Кирил Христов. Той е поет с крайно изострена чувствителност, импулсивен, с неукротима виталност на духа, ексцентричен и обидчив — това са основни черти от психографията на поета. К. Христов навлиза в литературата шумно, устремно, около името му бързо засиява ореолът на скандална слава. Прословути са неговата конфликтност и по зоиловски остри филлипки, които отправял към писатели и критици, негови съвременници. . . Но може ли поетът да бъде поет без своите странности? Шарл Бодлер, изтънчен и проникновен критик, пише по този повод: „Поетите — употребявам тази дума в най-широкия ѝ смисъл, включващ всички хора на изкуството — са раздразнително племе, това е безспорно; струва ми се обаче, че не е така ясно защо. Човекът на изкуството е лесно възбудим поради тънкото си чувство за красивото — чувство, което му носи опияняващи радости, но предполага също и остър усет за всичко грозно и несъразмерно. И така, ако се държите оскърбително или проявите несправедливост към някой истински поет, той се ожесточава до такава степен, че реакцията му изглежда съвсем неестествена в очите на всеки обикновен човек. Поетите н и к о г а не се вълнуват от несъществуващи неправди, но често откриват несправедливост там, където непоетичните очи въобще не я съзират. Това доказва, че прословутата раздразнимост на поетите не произтича от т е м п е р а м е н т а в общоприетия смисъл на думата, а се дължи на необикновената прозорливост по отношение на фалша и неправдата. Тази прозорливост се явява чисто и просто следствие на остро възприемане на вярното, справедливото, съразмерното, с една дума, прекрасното. Едно е безспорно: ако човек не е раздразнителен (в общоприетия смисъл), не е и поет.“¹ Очевидно е: тези схващания на Бодлер обясняват много от непонятното в „странностите“ и на К. Христов. В неговата личност доминиращо е не интелектуално-мисловното, рационалното начало, а сетивно-емоционалното, виталистичното, което не търпи никакви прегради и морални табути. Д-р Кръстев и П. Славейков — първите рецензенти на К. Христов — отбелязват, че в неговата поезия „има премного живот. Поетът сякаш

¹ Шарл Бодлер. Естетически и критически съчинения. С., 1976, с. 192—193.

страдае от излишък на сили и на жизнерадост — бележи д-р Кръстев, — сякаш е болен от една болест, от която никой, никой у нас не более: от живота.“ В пейзажната лирика на К. Христов особено ярко това виталистично начало е проявено в стихотворенията „Хей, пролет иде“ и „Хор“. В тези стихотворения пряката лирична изява намира своя естествен ритъм. Чувството на ведрина, просветление и възторжена жизнерадост се отлива в завършена стихотворна форма. И в двете стихотворения символика и иносказателност няма. Стиховете са възплътили изблиците на бликащото като буен поток чувство:

Хей, пролет иде! Дигат се мъглите.

Къде ги вихри влачат, дявол знай.

Дерат се ризите на планините —

хей, пролет иде в нашия роден край!

(„Хей, пролет иде“)

В „Хей, пролет иде“ и „Хор“ поетичното чувство е най-неукротимо, мажорно, волно, в стиха са втъкани патриотични мотиви, но като поетика и лирично преживяване те не са нови в българската пейзажна лирика. Поетичната им тоналност твърде много напомня тази от пейзажните стихотворения на Ив. Вазов. Чувствата са спонтанни, искрени, но тривиални като усещане.

Но ако в тези стихотворения е проявено влиянието на Вазовата поетична традиция в пейзажната лирика, то съвсем не е така с неговите пейзажни миниатюри и сонети. Именно те притежават една нова, нетипична за преходната българска лирика жанрово-типологична определеност. Въпросът за тяхната най-обща поетика и за инвариантните им характеристики понякога се интерпретира едностранчиво, аспектът на изследванията не изчерпва пълното опознаване (и осъзнаване) на обекта — т. е. пейзажната лирика на К. Христов. Оригиналната поетична структура на тази лирика не съществува във контекста на духовната култура на Европа от последната четвърт на XIX и началото на XX в. и по-специално от явлението в живописа, литературата и музиката, означавано с термина „импресионизъм“. Нещо повече, пълна е симбиозата между пейзажната лирика на Христов и литературния импресионизъм, обща е естетико-функционалната същност на тези две художествени структури. Инвариантното в пейзажната лирика на К. Христов е поетиката на ранния импресионизъм. Тук е неизбежна една културно-историческа ретроспекция за генезиса на импресионизма, за да не бъде голословна основната теза на тази статия.

Художници като Едуард Мане и тези от кръга на Клод Моне — ранните импресионисти — се стремят да премахнат пространството между себе си и натурата. Те излизат от затворените ателиета в „открития космос“ на природния свят, за да го пренесат на платното такъв, какъвто го виждат в момента. Емил Зола е чувствувал близостта на своите естетически принципи с тези на Мане, Моне, Реноар и Писаро и ги причислява към своя творчески метод. Пише и рецензии за импресионистите — „Натуралисти в Салона“, счита, че за творчеството им са характерни „дълбока любов към съвременната реалност“ и настойчив стремеж към истината, към искреността. Близостта на Зола с импресионистите не само в естетическите съждения, но и в някои черти на поетиката е доказана от науката. Литературният импресионизъм се проявява в романа „Жермини Ласерт“ на натуралистите Братя Гонкур. В своите „стенограми“ на съвременния живот те се стремят — според думите им — „да създадат най-живо впечатление за човешката истина, каквато и да е тя“. Новаторството на ранните импресионисти е в унисон с естетическата задача на реализма — да се дава предельно достоверна картина на света. През 80-те години на миналия век Братя Гонкур въведоха импресионистичния стил на повествование в худо-

жествената литература.² Емил Зола определи основния симптом на новото течение в литературата, като писа за специфичната образност в творчеството на Братя Гонкур: „Те се стремят да превърнат фразата в точен образ на техните усещания.“ Братя Гонкур внесоха в прозата импресионистичния пейзаж, изразяващ психологическите преживявания на героя.

Като създава своята пейзажна лирика, К. Христов не твори в разрез с естетическите принципи на Е. Зола и на импресионизма. В същност натурализмът на Зола и ранният импресионизъм имат единна естетическа платформа. Ето защо Зола, който проявява най-жив интерес към творческите изяви на импресионистите, не намира принципни отлики между неговата и тяхната поетика и естетически катехизис. В българската литература именно К. Христов е поетът, който осъществи транспонирането на една нова поетика в своята пейзажна лирика — поетиката на ранния импресионизъм. В пейзажната лирика на К. Христов няма да открием една по-дълбока философска концепция за човека, природата и битието, каквато е характерна например за поезията на един Гьоте, Мигел де Унамуно или Пенчо Славейков. Това не принизява естетическата ѝ стойност, защото, както гласи една сентенция на Михаил Пришвин: „Поезията е дар да бъдеш умен, без да имаш ум.“ Рефлексивното и медитативното начало са чужди на поетичния натюрел на К. Христов. Типът художествена сценка на този поет може да бъде определен (условно) като импресионистичен. Трайна е художествената ценност на онези пейзажни стихотворения на К. Христов, в които той предава с лек и изящен стих своите чувства и впечатления от нещата, когато стихът е поетичен образ на „онова, което вижда, а не каквото знае за нещата“. Природата в неговите стихотворения е изобразена пластично, в нейните материални форми и първична красота („Тихи песни“). „За неговия пейзаж не е нужен специално настроен зрителен апарат — той се възприема тъй непосредствено, както е и наблюдаван.“³ Поетът не натрапва своите чувства, а непринудено постига максимална адекватност на стиха-образ с реални нагледни от природата или неин живописен детайл. Импресионистичната визия на лирика фиксира сякаш обективните естетически свойства, иманентното „настроение“ на реални природни нагледни. Може би К. Христов е споделял схващането на Г. Флобер, че „... човек винаги фалшифицира действителността, когато иска да я доведе до едно заключение“. Затова се стреми (К. Христов) към обективистично пластично изображение, а субективните му чувства са едва загатнати.

Като набелязах тук тенденцията към „позитивистичен“ почерк у К. Христов в пейзажните му стихотворения, неговият подсъзнателен стремеж да ги превърне в говореща живопис, далече съм от мисълта, че духовният свят на поета не се проявява в пейзажната му поезия. Антиномията „стремеж към импресионистичен обективизъм“ — „лица на авторска субективност“ е мнима. Крайният индивидуализъм на К. Христов сближава крайностите. Така в пейзажната лирика на поета и в творчеството на художниците-натуралисти и импресионисти „природата става „повод“, средство на една „силна индивидуалност“, която я използва, за да създаде един художествено автономен свят — личен и неповторим.“⁴ Индивидуализмът на К. Христов е дълбоко родствен с естетиката на модернизма, по-точно с естетиката и поетиката на ранния импресионизъм. Димитър Аврамов в своята книга „Естетика на модерното изкуство“ правилно изтъква, че „това насочване към душевно неповторимото е най-важното свойство на модерната литература“⁵. Ето кое сродява и нашия поет с ме-

² Вж. Краткая литературная энциклопедия. Т. II. М., 1964, с. 256.

³ Владимир Василев. Паралели, б. г., с. 16.

⁴ Вж. Димитър Аврамов. Естетика на модерното изкуство. С., 1969, с. 128.

⁵ Пак там, с. 129.

тода и светоразбирането на западноевропейските художници-модернисти. Забележително е, че в пейзажната лирика на К. Христов никога не се нарушава единството на субективното и обективното. Преходът от обективни природни нагледни към субективни усещания в неговите пейзажни стихотворения, онази равноценност на двата основни елемента в тях — реалистичния и символичния, която установява още Владимир Василев, взаимопресливането на реалистичния и символичния елемент, — е самата диалектика на една поезика — тази на ранния импресионизъм. Ще отбележа, че и егоцентризмът на К. Христов, за който той често е бил упрекван, е атрибут на импресионизма. В своя труд „Импресионизмът в изкуството и живота“ (1907) Рихард Хаман твърди, че импресионизмът „може да бъде наречен също субективизъм или краен индивидуализъм“⁶. Според това положение той обръща голямо внимание на т. нар. импресионистична етика и акцентува в нея на крайния егоцентризм на личността, на нейното съзнателно обособяване, на нейния аристократизъм и отвращение към хората.

Да се игнорира въпросът за литературния импресионизъм пред вид на сложността на проблема е неоправдано, а да се смесва със символизма е неточно: подобен недиференциран подход не изследва прецизно художествената структура, функцията, еволюцията на жанра импресия в българската литература.

Според отношението към въпроса импресионистични, символистични или реалистични са пейзажните стихотворения на Кирил Христов, в българската литературна критика се обособяват четири основни подхода. Едни критици заобикалят този проблем, други говорят за импресионизъм в пейзажната лирика на Кирил Христов, без да уточняват за какъв именно импресионизъм става дума в техните рецензии; трети констатираат „равноценност на двата елемента — реалистичния и символистичния“ и в това виждат „поетическата неотразимост на тия песни“ (Вл. Василев); четвърти твърдят, че в пейзажната лирика на Кирил Христов „имаме само реализъм“ (?) — (Кр. Куюмджиев), който не изключва символиката, без да са символистични стихотворенията. Така контраверсивните становища и търсещите „златната среда“ компромисни мнения не изясняват проблема, който е доминиращ момент в пейзажните стихотворения на Кирил Христов — импресионистичният, символистичният или реалистичният, кой тип структура е основен?

В същност тенденцията към импресионистичен поетичен изказ се набелязва още в морските сонети на поета. В сборката „Песни и въздишки“ (1896) неговите „Морски сонети“ са отзвук на „видения и настроения от Адриатическо море“ и преживяното в Италия. Проникнати са от романтични настроения. Според М. Арнаудов „техниката на сонета с нейните строги изисквания“ К. Христов усвоява „главно от Данте и Петрарка“.⁷ Но сонетната форма не е поетичен анахронизъм у К. Христов, а, напротив: появата ѝ е повлияна от възраждането на сонета в европейската поезия през XIX в. и в модерната европейска лирика. През XIX в. романтизмът реабилитира сонета в европейската литература. Август Вилхелм Шлегел не само го разглежда теоретически, но и създава образци на жанра. Сент Бъов „преоткрива“ сонетното творчество на поетите от Плейдата и призовава френската поезия да се върне към своите извори.

В Германия сонети пишат Гьоте, Новалис, Аугуст фон Платен, Айхендорф, в Англия — Уърдсуърт, Джон Кийтс. „Сонетната форма особено силно привлича представителите на парнасизма и символизма във Франция“, неточно квалифицирани само като символисти, доколкото те са и импресионисти. „Сонетът е една от най-често срещаните форми у Бодлер, Маларме, Верлен, Рембо.

⁶ Вж. сб. Импресионисти, их современники и соратники. М., 1976, с. 254.

⁷ Вж. Михаил Арнаудов. Кирил Христов. С., 1967, с. 220.

В знаменитата си книга „Трофей“ Жозе-Мария дьо Ередиа се опитва с помощта на сонета да изобрази материалния живот и да възкреси духа на почти всички отминали епохи от културата на човечеството.“ В руската литература „превзходни сонети пишат Делвиг, Пушкин, Фет, Аполон Григориев“. Сонетът „се възражда от творчеството на модернистите, преди всичко у Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов. Великолепни философски и пейзажни сонети са ни оставили Иван Бунин и Максимилиан Волошин“. В българската поезия „през 80-те и 90-те години на миналия век сонетът се утвърждава в творчеството на Иван Вазов, Константин Величков, а по-късно — и на Стоян Михайловски“⁸. Прекрасни образци на сонета създава и Кирил Христов, в които си служи със средствата на езиковия звукопис, с алитерацията и асонанса („Буря“, „Нощ“, „Три дни“, „В погибел“ и „Спасени“). „Един сонет без недостатъци — казва Боало — струва колкото една дълга поема.“ А един от най-авторитетните съвременни теоретици и историци на сонета, Валтер Мьонх, пише: „В неговия малък обем е скрито съдържанието на света: най-високото и най-дълбокото, най-възвишеното и най-ниското, тъмното и светлото, сериозността и играта. . . във всички противоположности пулсира сонетът.“⁹ Тези мнения са висока оценка и за морските сонети на Кирил Христов, в които пулсира самият живот. В тях се набелязва и една същностна за модерна литература тенденция — задълбочаване на индивидуализма. Тя ще се откроява все по-осезаемо в пейзажната лирика на поета, за да се прояви особено ярко в цикъла „Intermezzo“. Все пак никога индивидуализмът на Кирил Христов няма да придобие онези форми на болезнен солипсизъм, наблюдавани например в романа на импресиониста Карл Жорис Хюйсманс „Наопаки“, наричан още „библия на декаданса“. Импресионизмът в пейзажната лирика на Кирил Христов е ранен импресионизъм. Не рефлексията, а впечатлението (импресията) инспирира творческата инвенция на поета. Михаил Арнаудов пише: „Водните простори той съзерцава в противоположните състояния на покой и буря, на слънчев блясък и тъмни облаци, на буйна радост и смъртна тревога, при ярките багри на деня и смътните очертания на нощта.“ „Всичко живописно е доловено остро и ясно, говори тутакси на въображението ни.“¹⁰ Тези констатации на проницателния критик са симптоматични. Забележете: обектът на изображение е един и същ и в седемнадесетте сонета — доминантният образ на морето. Но морето е показано в различни отрязъци на деня и при различно осветление. То присъства имплицитно, винаги е едно и също и винаги различно оцветено: „при слънчев блясък“, „при ярките багри на деня и смътните очертания на нощта“. Внушението за преливане на багрите особено сполучливо е постигнато в миниатюрата „Утро край морето“:

Звездите гаснат в дъжд от изумруди.
Тъй бавно татък слънцето изгре.
Блестят далеч в пустинното море
рибарски лодки — леки пеперуди.

Оранжевият диск на изгряващото слънце, златистите отблясъци на слънчевата пътека върху тихото море, рибарските лодки, вълшебната утринна заря, симфонията на багрите. . . не се ли асоциира тази картина с великолепия пейзаж на Клод Моне „Изгрев слънце. Импресия“ (1872)? Приликата е поразителна и не е само външна. За импресионистите в литературата и живописа е особено характерно отразяването на нюансите — на цветовете и чувствата.

⁸ Вж. Петър Велчев. Най-диалектичната лирична форма. — В: 100 шедьоври на сонета. С., 1978, с. 9—10.

⁹ Пак там, с. 8.

¹⁰ Михаил Арнаудов. Кирил Христов. С., 1967, с. 220.

Сходството на двата пейзажа не е само в еднаквото визуално-пластично впечатление. „Утро край морето“ на Кирил Христов и „Изгрев слънце“ на Моне са импресии. И Моне, най-последователният импресионист, и Кирил Христов създават своите пейзажни серии. Моне упорито се връщал с художническите си пособия все на едно и също място, за да изучава и предава по различно време — сутрин, по обед и вечер — оттенъците на осветлението върху купите сено или Руанската катедрала. Така той създава цяла редица варианти на една и съща тема в лилаво, златистожълто, синьо и розово. Изобразяваният обект, както е и в „Морските сонети“ на К. Христов, е един и същ (у Моне — купите сено, Руанската катедрала, у К. Христов — доминантният образ на морето). Открояват се паралелизъм в художествената интерпретация на реални нагледни — ракурсът е един и същ, изобразяваният обект — също, но той е фиксиран в различни часове на деня, при различно осветление и субективна емоционална нагласа на художника. А този подход към претворяване на действителността е типично импресионистичен. И Моне, и К. Христов се стремят да уловят красотата на мига, да отразят света и неговата вечна изменчивост, *такъв, какъвто го виждат*.

Ще приведа лапидарната формула на Братя Гонкур, изразяваща момента на органично прерастване на натурализма в импресионизъм: „Изкуство — това е увековечаването във висша, абсолютна, окончателна форма на някакъв момент, на някаква мимолетна човешка особеност.“ И цикълът „Тихи песни“ на К. Христов отразява диалектиката на ранния импресионизъм, процеса, протичащ в последователността от фиксация на индивидуалния облик на изобразявания предмет, при запазване на неговата субстанционална тъждественост на самия себе си, към неговото разпадане на ред феноменални състояния. Това е забелязал и Вл. Василев, който вижда в импресията „При зори“ един от най-добрите примери за пълното съпадение у Кирил Христов на реалното възприятие и душевната проекция¹¹, където „имаме едновременно обожаване и пластическо, и психическо“¹².

Основни принципи на импресионистичната поезика прогласява Пол Верлен в своето стихотворение „Поетическо изкуство“. В него той съветва поетите:

Предимно музика да има. (курс. м.).

Сричките да са нечетен брой —
вред прониква и не носи той
помпозност, поза нетърпима.

В думите мъглявост на места
да те смути съвсем не бива:
цени мелодията сива,
сливаща с Неясност Точността.

Не цвета, нюанса искам ти! (курс. м.).

Чрез него потърси представа,
че само той побратимява
флейта с рог и сънища с мечти!

Музика създавай — още, пак! (курс. м.).

Стихът е нещото крилато,
долавяно в мига, когато
литва към любов отвъдна чак.

¹¹ Владимир Василев. Паралели, б. г., с. 17.

¹² Пак там, с. 17.

Особена е функцията на ритъма в пейзажната лирика на Кирил Христов, на оркестрацията на стиха. Имплицитно се проявява в стиховете му и лаймотивът за времето, редуцирано до една чисто лична, неопределена скръб, изказана с гьотевска въздържаност. Както е в „Есенен мотив“:

Изгълкено, хладно небо и засмяни
звезди до звездици безброй.
Алеи пустинни със шума постлани.
Мъртвило, тъжовен покой.

Нарядко листец закъснял се отрони,
треперещ отколе от студ —
и нещо пошушне на голите клони,
и капне невиден, нечул.

И в по-късната лирика на поета мотивът за времето е интерпретиран в духа на едно импресионистично светоусещане:

Светкавица — това е
животът на човека.
А споменът му трае
понякога до века.

Това е безпощадно ясното съзнание за бързопреходността на човешкия живот, болката по изтичащото време. Впрочем архитип на това осъзнаване е знаменитата сентенция на Хераклит: „*Pánta řei, pánta kiveítai kai oððev mènei.*“

В нея е зачатъкът на онази тъга на импресионистите по преходното и мимолетното, която срещаме в творчеството им. „Всичко е неповторимо в живота — пишат Братя Гонкур, — физическото удоволствие, което ви е дала в определен момент дадена жена, сполучливо приготвеното блюдо, което в определен ден сте изяли, не ще ги пренамерите вече никога. Нищо не се повтаря, всичко съществува само веднъж.“

* * *

В „Годишник по сравнителна и обща литература“, бр. 17 от 1968 г. на университета в Индиана, САЩ, са публикувани материалите от симпозиума на американските литературоведи, посветен на проблема за импресионизма в литературата. Опирайки се на труда „Социална история на изкуството и литературата“ (Мюнхен, 1953) на известния учен Арнолд Хаузер, който нарича импресионизма „последен, универсален, значителен европейски стил“ от края на XIX в., американският симпозиум се опитва да изясни проблема за литературния импресионизъм. Изтъква се, че възникнал в Париж, импресионизмът се разпространява далеч зад пределите на Франция, появявайки се в литературите на Англия, Испания, Германия, Гърция, Русия, Америка, Япония и засяга всички литературни родове: лириката, епоса и драмата.

В българската литература рецепцията на импресионизма се проявява в пейзажната лирика на Кирил Христов. Но не трябва да се забравя мисълта на Арнолд Хаузер, че началото на импресионизма е „едва различимо в общия комплекс на натурализма, а неговите по-късни форми на развитие напълно съпадат с признаците на символизма“. Това гледище напълно се потвърждава от еволюцията на импресионизма в българската поезия. Той прие формите на символистична поетика в стихотворенията на Яворов, Дебелянов, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров и Теодор Траянов.

ТВОРЧЕСКИЯТ ПЪТ НА РАФАЕЛ АЛБЕРТИ (80 години от рождението на поета)

РАЛИЦА МАРКОВА

Поезията с оръжие, заредено с бъдеще.

Габриел Селайя

Рафаел Алберти, всепризнатият корифей на днешната испанска поезия, един от най-изтъкнатите творци на нашето столетие, принадлежи към „поколението от 1927 г.“, което даде най-големите съвременни лирици на Испания: Федерико Гарсиа Лорка, Висенте Алейсандре, Педро Салинас, Хорхе Гилен, Херардо Диего, Хосе Бергамин, Дамасо Алонсо, Луис Сернуда, Емилио Прадос, Мануел Алтолагире и Мигел Ернандес, към поколението, което издигна испанската поезия до върховете на световната литература през XX в. и създаде „Втория златен век в испанската култура“. То преминава през теченията на европейския авангардизъм, за да стъпи по-късно здраво върху позициите на реализма, да се приобщи към съдбата на родината, да остане със своя народ в дните на трагични изпитания. Поетите от това поколение изпитват горчивините на изгнанието след Гражданската война от 1936—1939 г., но отстояват докрай своите хуманистични граждански и естетически възгледи. Това се отнася на първо място до Рафаел Алберти, прекарал в емиграция почти четири десетилетия, тръгнал от романтичния бунт срещу действителността и от авангардистките увлечения и достигнал до социалистическия реализъм, до вярата в утрешния ден на своя народ и човечеството, до активната борба за свобода и мир. Творческият път на Рафаел Алберти е в същност пътят на прогресивната испанска поезия към сливането ѝ с народната съдба и приобщаването ѝ към революционните идеали на нашата епоха.

Пътят на Алберти към социалната поезия е много дълъг и сложен, може да се каже дори — мъчителен. Той изпитва различни влияния, преминава през редица съмнения и колебания, за да се превърне в онзи вечно търсещ и граждански ангажиран творец, без когото испанската и световната литература биха били много по-бедни.

Рафаел Алберти е роден на 16 дек. 1902 г. в андалузкото градче Пуерто де Санта Мария на брега на дълбокия Кадиски залив в семейството на търговски агент. Най-ярките си впечатления бъдещият поет дължи на морето — на тази вълнуваща водна стихия, която винаги живее в стиховете му. „Морето Кадис! Каква хармония, какъв мълниеносен блясък предизвикват у мене тези думи!“ — пише по-късно Алберти в своите мемоари „Изгубената горичка“.¹

¹ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida. Libros I y II de Memorias. La Habana, editorial „Arte y literatura“, 1975, p. 44. Всички цитати от произведенията на Алберти с изключение на специално отбелязаните са дадени в превод на автора на статията. Бел. Р. М.

Необозримите морски простори обайват впечатлителната душа на детето, сливат се с напевите на неговия роден край. Именно волното море и народната андалуска песен изграждат неговото романтично младежко светоусещане, помагат му да устои на суровото католическо възпитание в семейството и в местния йезуитски колеж. Към тях се прибавят влиянията от класиците на Ренесанса и барока Гарсиласо де ла Вега, Лопе де Вега и Луис де Гонгора и от големите испански поети на XX в. Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес. Върху първите стихосбирки на Алберти оказва силно въздействие и известният испански учен-филолог Рамон Менендес Пидал, който през 20-те години ръководи т. нар. „Център за исторически изследвания“ за събиране, изследване и пропаганда на фолклора и влияе на всички поети от „поколението от 1927 г.“.

През 1917 г. семейството на Алберти се премества в Мадрид, където младежът започва да се занимава с живопис. Той има известни успехи в тази област, през 1922 г. дори урежда своя самостоятелна изложба, но скоро разбира, че истинското му призвание е поезията. Алберти винаги е бил поет по кръв, поет, който може да преобрази метафорично всеки факт, да превърне в образ и най-незначителното събитие. Но изобразителното изкуство оставя незаличими следи върху творчеството му. Алберти е поет-живописец, влюбен в белия, синия, зеления и златистия цвят, многобагрен художник на словото, което при него искри и прелива като дъгата. Цветът играе огромна роля в творческия свят на Алберти и самият поет много добре е съзнавал това, когато определя влиянието на живописата върху своята поезия. Първо място в това влияние той отрежда на Тициан, изиграл най-голяма роля в неговото духовно формиране за раждането на онази непобедима светлина, която обагря стиховете му независимо от темата, осветява ги сякаш отвътре:

„Моят поглед и моята кръв и целият аз принадлежах изцяло към онзи златен и зелен езически свят, в който над другите велики... властуваше Тициан. Той, както никой друг, със своето ярко изразено чувство за светлината по-късно утвърди окончателно принадлежността на моите корени към цивилизациите на синьото и бялото — на това, което ме беше упоило още от дете в народните фасади и в рамките на вратите и прозорците в селищата на моя залив, отсени в синьо.“²

По-късно тези особености се проявяват много ярко в книгите на Алберти, посветени на изкуството.

Алберти и неговото поетическо поколение навлизат в литературата в бурни за Испания години. След 1917 г. в страната започва поляризация на обществените сили и политическа нестабилност, задълбочени от неуспешната колониална война в Мароко (1921—1927), разраства се работническото движение, през 1921 г. се създава Комунистическата партия. След Първата световна война Испания се оказва на политически, идеен и естетически кръстопът. Кризата в буржоазната култура поражда испанския авангардизъм, в който през 1918 г. се оформят две течения — ултраизъм и креационизъм. През 1921 г. Гилермо де Торе, водач на ултраистите, издава прочутия „Ултраманифест“, с който обявява тяхната програма — да се отхвърлят всички идеали, да се унищожат всички традиции, да се обяви цялото предишно изкуство за мъртво и „мумифицирано“. Подобно гледище защитава и креационизмът, създаден в Испания от чилийския поет Висенте Уидобро. Тези авангардистки течения не оставят значителни произведения в испанската литература и към средата на 20-те години постепенно заглъхват, за да отстъпят място на неогонгоризма и сюрреализма. Но поетите, които се повлияват от тях, никога не скъсват напълно с действителността, а приемат авангардизма по-скоро като форма на естетически бунт срещу прозаичната и пошла реалност. Националните традиции в лириката им са твърде силни. За съмненията и търсенията на своето творческо поколение през този период свидетелствува самият Алберти:

² Rafael Alberti. La Arboleda Perdida... , p. 98—99.

„Ние навлязохме в поезията в смутно, тежко време. Ние трябваше да измислим света, за да отгатнем в него онова, което действителността не можеше да ни подсказе.“

Този измислен свят, в който се преплитат мечта и действителност, господства в ранната лирика на Алберти. През 1924 г. първата му стихосбирка „Моряк на суша“ получава още в ръкопис Националната награда за литература, като в журито влизат авторитетният учен-филолог Рамон Менендес Пидал и големият поет Антонио Мачадо.

Лирическият герой в първата книга на Алберти е автобиографичен, изпълнен с романтични юношески копнежи. Той отхвърля града, „сушата“, които си представя като огромен и страшен лабиринт без изход. „Далече от морето на сушата се заблудих“, изповядва той. На земния и делничен свят е противопоставен романтичният образ на морето с неговите необозрими простори, над които волният вятър издига „тюркоазени стени“ и пасе „небесносини бикове“. Поетът мечтае за слънцето на тропиците и е омагьосан от зелената сирена, която спи в раковина на морското дъно. Той иска да измъкне тази морска вълшебница от подводната ѝ пещера и да се ожени за нея под погледа на луната и на ангела, „лодкар на разсъмването“, а после да се понесе по земи и морета, привързан към нейните зелени коси („Мечтата на моряка“). Неговият лирически герой, капитанът, който моли бога за хриле, е „победител на циклоните“, „коронован от бурята“, „любимец на сирените“, той трябва да разкъса веригите на бреговете, планините и степите и да ги понесе по вълните („Към капитана“), откъдето действайки се с дързък пират („Пират“):

Ако още не съм станал аз
днес небесен и морски пират,
непременно ще стана.

Ако още не съм хванал аз
от морето искряща зора,
непременно ще хвана.

На есминец плава капитана —
днес небесен и морски пират, —
и шестте моряци-великани
там на вахта посменно стоят.

Ако още не съм хванал аз
от небето блестяща зора,
непременно ще хвана.

За поета морякът е свободна личност, същество, избавено от гнетящите условности на градската цивилизация. „За Алберти, както и за Бодлер, морякът е „свободният човек“, а пътят към морето символизира пътя към света, където царува свободата“, справедливо пише испанската изследователка Солита Салинас де Маричал.³ Затова с такава болка звучи стихотворението, в което лирическият герой оплаква насилственото си откъсване от морето:

Море... А може би — океан.
Не, море... Море, любов моя...

Татко мой, аз съм по кръв капитан,
от морето защо ме отне ти
и в града ме отведе за горест?
Все морета ме викат в нощта,
все зоват ме звезди пътеводни...

³ Solita Salinas de Marichal. El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, 1968, p. 16—17.

Татко мой, аз по кръв съм моряк,
ти защо във града ме отведе?

Но в тази болка все още липсват трагичните нотки. Поетът желае гласът му да лети над морските простори, а след смъртта му да почива на морския бряг. В „Песен 57“ въпреки тъжната тема цари ведро, празнично настроение, а многобройни морски символи изпъстрят творбата:

Ако умре гласът ми на земята,
на морски бряг го отнесете
и положете до водата.
На морски бряг го отнесете
и капитан го назовете
на бяла брегова фрегата.

О ти, мой глас честит, окичен
със празничния знак на флота:
върху сърцето тежка котва,
над котвата звезда позната,
а над звездата морски вятър
и там над вятъра — платното.

(Превели Ал. Муратов и Ан. Далчев)

В сборника „Моряк на суша“ се появява и любовната тема, разкрита в нейната светла, радостна страна. Жизнелюбието на поета е толкова силно, той е така опиянен от слънцето и морската стихия, че преобразява приказно и най-драматичните събития, потапя ги в особена атмосфера, както в „Песен 40“, построена върху синтактичния паралелизъм, където въпреки възходящата градация на драматизма се чувства една светла тъга:

За мене си спомни, изгоро,
когато във море открито
потеглиш.

Когато бурята, изгоро,
забие копие в платното.

Когато блед е капитанът
на поста.

Когато телеграфът вече
замлъква.

Когато мачтата погълнат
вълните.

Когато бъдеш ти в морето
сирена.

(Превели Ал. Муратов и Ан. Далчев)

В първата стихосбирка на Алберти „Моряк на суша“ подкупва чистото и непосредствено юношеско виждане, романтичният образ на морето става символ на свободата, прозвучава тъга по несбъднати мечти и същевременно се очертава една ярка метафора на съдбата на поета — самият той е моряк на сушата в прозаичната, чужда нему действителност. Налице е цялостно романтично светоусещане, подхранвано от детските копнежи и от народната песен, чиито мотиви прозвучават в някои творби („Раненият“, „Влакове“). В поетическата логика на тези стихотворения се съчетават дръзко мечта и реалност, фантастика и съвременен градски бит, в почти фолклорната тъкан на стиха са въведени смело реалните на XX в.: експресни влакове, самолети, кино и телеграф, радиото,

по което капитанът говори с Полярната звезда, редом с песенни и приказни герои. Артистичната дарба на Алберти създава звънък и многобагрен поетичен свят, в който вече се появяват редица трайни образи на поета — образите на морето, любимата, ангелите и бика, които, претърпели многобройни метаморфози, влизат и в следващите му сборници. Морето владее съзнанието на Алберти. Израснал в пристанищния град Пуерто де Санта Мария, той цял живот се чувства свързан с морската стихия. В това отношение е показателен един паралел между Лорка и Алберти. Син на планинска Гранада, Лорка винаги е усещал морето като тайнствена сила, едновременно привличаща и враждебна. Морската тематика почти липсва в поезията му. Обратно, темата за широтата и свободата на морските простори е постоянна и любима за ранния Алберти. Но в първата му книга образът на лирическия герой и образът на свободата нямат конкретна определеност — това е в същност свободата на сливането с природата, с морската стихия, с романтичната мечта по непознати далечни светове.

Романтичният поглед към света отличава и втората стихосбирка на Алберти — „Любимата“ (1925).⁴ Тя представлява своеобразно „сентиментално пътешествие“ на лирическия герой на север, към крайбрежието на Кантабрийско море, но в нея липсват конкретните описания на природата по този път. „Два образа изцяло владеят съзнанието на лирическия герой: образът на любимата и образът на морето“, подчертава съветският литературовед З. И. Плавски.⁵ Именно любовта и природата освобождават героя от гнетящото съзнание за тежката действителност, изграждат за него друг, по-красив и по-желан свят. Любовта, както и природата, се възприема от поета в стихосбирката „Любимата“ романтично, извън времето. В нея личи силно народно влияние: подчертано ритмичен стих, обикнат синтактичен паралелизъм на граматическите конструкции, анафорични повторения, рефрени, силна музикалност.

В сборника „Зората на шибоа“ (1925—1926) светът започва все повече да се обективизира, кръгът от герои се разширява. Това са бедната, но горда циганка, която не заменя волния си живот и за най-хубавите накити, убийствата от бика тореадор, фенерджията, който запалва с ръцете си луната, за да свети на любимата му. Всички тези образи обаче са все още до голяма степен проекции на романтичната мечта на поета. И все пак именно в „Зората на шибоа“ за първи път се открива едно по-дълбоко вглеждане в околния свят — не само в неговите прозаични подробности, но и в жестоките му дисонанси, различните творби показват вече и различното отношение на поета. В цикъла „Циганка“, построен в духа на народната песен, той иска да пътува из Испания с циганката, запленил от волния ѝ живот, възпява красотата ѝ, омаяла го с дъха на нейните ухаещи на кайсия дрехи. В автобиографичната „Песен на уличния търговец“ Алберти слива романтичната извисеност с иронична приземеност и като използва смели метафорични образи, се надсмива над самия себе си, наричайки се продавач на „облаци, ветрила и скумрия“. Но на места романтичната образност не може да скрие бликащата болка, зад фолклорните и литературните влияния прозира съчувствието към човешкото нещастие, като всичко е обагрено в шедрата поетическа палитра на младия творец. Такова е стихотворението „Хоселито в своята слава“, посветено на трагично загиналия тореадор Хосе Гомес Ортега:

О, Хиралда, плачи, плачи,
мавританке, сведи главата,

⁴ Всички произведения на Алберти са дадени в статията с годините на написването, а не на издаването им. Бел. Р. М.

⁵ З. И. Плавски и. Рафаэль Альберти. — В: История зарубежной литературы XX века (1917—1945). М., 1980, с. 166.

виждаш, славата маха крилата
и с тореро в небето лети.

На корида червена дете,
как ридас твойта квадриля,
как скърби безутешно Севилиа
в тези горестни часове!

Твоята светла река се стъмни
и разплекла коси зелени,
къса цвят портокалов смирено
и по пясъка жълт го реди.

„О, махни, тореро, с ръка,
вземи сбогом с матроси, с рибари,
сбогом с моите кораби стари,
че без тебе не ще съм река.“

(Превел С. Васимиров)

Изострените сетива на Алберти възприемат все по-дълбоко света, той започва да разбира, че животът е много по-сложен и драматичен, отколкото си го е представял, изпитва смътното предчувствие за нещо непознато, което трябва да се случи, но не знае откъде да го очаква. Оттук идва и скритата тревога, произзала редица творби („Някой“):

Някой мете
и пее,
изхвърля —
дървени обувки тракат в зората.
Някой
блъска вратите.
Какъв ужас,
мамо!

В цикъла „Пленница“ се появява отново любовната тема, но вече обогатена от непознат преди трагизъм. Сърцето на поета е тежко ранено от предразсъдъците и социалното неравенство между двамата влюбени. Мъката, болката и отчаянието са особено силни в драматичния цикъл „Затворник“. Оказва се, че светът е не само делничен, объркан и непонятен — той може да бъде също жесток и страшен. Романтичната мечта на Алберти вече не е в състояние да го преобрази, да намери изход от неприемливия живот. Затворникът напразно мечтае в тъмницата си за морето — той е осъден да чува само глухия прибой на вълните, да го вика непрестанно в мрака и да копнее по пролетта навън:

Днес виждам заключено всичко.
Стена.
А аз край морето родих се.
Над него блести пролетта.

Усложненото възприемане на света кара младия поет да не се задоволява с предишните мечти, а да търси нови начини за пресътворяване на вълнуващите го проблеми. В това отношение Алберти, както всички поети от „поколението от 1927 г.“, се увлича през 1926—1927 г. по неогонгоризма, а през 1927—1930 г. — по сюрреализма.

През 1927 г. се навършват 300 години от смъртта на класика на испанския барок Луис де Гонгора (1561—1627). Използувайки отказа на официалните среди да направят чествуване на Гонгора, „поколението поети от 1927 г.“ само организира юбилей му, откъдето получава и името си. Зад това събитие в същност

стоят амбициите на младите творци да раздвижат литературния живот в Испания, скована от профашистката диктатура на генерал Мигел Примо де Ривера (1923—1930) и да защитят собствените си естетически възгледи. Със своя усложнен синтаксис, изобилие от метафори, реторични въпроси и латинизми, сложно преобразени митологически образи и стилистика Гонгора оказва силно влияние върху младите поети през втората половина на 20-те години. Така в испанската литература се ражда явлението „неогонгоризъм“, представляващо своеобразен естетически бунт срещу обществената действителност в страната. Неогонгоризмът се съчетава с проникналият след 1925 г. от Франция сюрреализъм, който също увлича поетите от „поколението от 1927 г.“. Но испанският сюрреализъм е вътрешно неединен, противоречив, той показва нежеланието на младите автори да вървят по утъпкани пътища и стремежа им да намерят собствено място в изкуството, да променят ненавистната им действителност със средствата на поезията. Много точна характеристика на това време в испанската поезия дава съветският изследовател В.Ю. Силюнас:

„Сюрреалността, която трябва да открие новото изкуство, им се представя като нещо много по-голямо от ежедневната действителност. Тя трябва да включва в себе си и обикновеното, и изключителното, и истинското, и мечтата, и действителността, и съня, и съзнателното, и подсъзнателното. По този начин сюрреалистите се мъчат да докажат, че дадената социална форма на живот не е единствена, че съществуват и други, по-дълбоки негови измерения и че именно в тях се открива истинският път към свободата.“⁶

Сюрреализмът и неогонгоризмът не откриват пред испанските поети пътя за преобразяване на света, но събуждат у тях неизбежния въпрос за обществената им позиция и обогатяват произведенията им с нови изразни средства. За тревожния, бунтарски дух на испанската лирика през 20-те години, изпълнена с напрежение и скрито очакване, испанският критик Хуан Чабас сполучливо пише, че е „поезия на душевния безпорядък“. Ние бихме прибавили — и поезия на надеждата за промени, защото испанският авангардизъм е явление, което заслужава специално внимание — именно поетите, които тръгват от него, застават по-късно на диаметрално противоположните позиции на реализма, а някои от тях, на първо място Алберти, стигат и до социалистическия реализъм. В този смисъл е прав испанският изследовател Анхел дел Рио, че в стихосбирките на Алберти „Трайно зидане“ (1926—1927), „За ангелите“ (1927—1928) и „Проповеди и жилища“ (1929—1930) са налице гонгористка образност и ярка сюрреалистична асоциативност, зад които обаче прозират тревожните въпроси на поета към заобикалящия го свят.⁷

Сборникът „Трайно зидане“ (1926—1927) улавя много тънко духа на гонгористката поезия. В него има редица неясни, субективни асоциации, преднамерена неопределеност на ситуациите и събитията, парадоксално сблъскване на трудно съвместими понятия и представи, сложни граматически конструкции с рязко нарушен словоред, което придава своеобразна зашифрованост на много от стиховете. Смелото въображение на поета преплита свободно фантастичните видения с образи от съвременния живот, чувството се скрива зад плетеница от метафори. В стихотворението „Ясписов кон“ се говори за кон от яспис, който се носи над морето. Но морето е също кон, който скача към небето, откъдето пак в образа на кон препуска слънцето. Към морето слиза и бог, но вече не върху облаците, а на съвременен хидроплан. Морската и любовната тематика са преобразени до неузнаваемост, поетът все по-често иронизира другите и се самоиронизира („Зима на пощенските картички“). Метафорите се сменят с бързината

⁶ В. Ю. С и л ю н а с. Новые художественные течения в Испании и проблема гротеска. — В: Испанская драма XX века. М., 1980, с. 73—74.

⁷ Angel del Río. Historia de la literatura española. Edición revisada. T. II. USA, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1975, p. 343.

на кинокадри, гонят се, изчезват и пак се явяват в най-смели и неочаквани съчетания. Върху сборника според признанието на Алберти е оказало силно влияние и увлечението му по нямото кино. Но зад гонгористката образност, променливо разбиране, ново светоусещане и следователно — ново отношение към действителността, „залог за окончателната гибел на стария свят“⁸. В стихотворението „Отворено писмо“ Алберти дава израз на това желание, преплитайки като на киноекран реалиите на XX в. с фантастични образи. В този свят, в който ангелите вече не са „лодкари на разсъмването“, а „носят радиослушалки“ на поета, той идва да предизвести новия живот:

Вежливо! Ние сме връстници
със кино, самолет и кабел.
Видях как сменяха с колите
каретите крале и папи.

Видях аз дъжд радиोगрами
в небето като херувими
и в миг донесе ми слушалки
оркестърът от серафими.

...
За хора мадригал създадох,
предадох го по телефона...

Какво си: меч, олово, пламък?

Аз — лъч, на бъдеще пророка...

Оказва се обаче, че „окончателната гибел на стария свят“ още не е настъпила, а романтичната детска мечта и надежда вече не могат да защитят поета от неговата враждебност. В края на 20-те години Алберти преживява тежка душевна криза, която се отразява пряко върху характера на творчеството му. Бедността, тежката болест, нещастната любов пораждат у него съмнение в поетическото му призвание и неверие в щастието и хармонията на света. Личните обстоятелства задълбочават и вглеждането му в застрашителните явления на съвременното общество. Крахът на романтичните илюзии на Алберти закономерно го довежда до книгата „За ангелите“ (1927—1928), в която той разкрива света вече не като празничен и безконфликтен, а като нещастен, несправедлив и уродлив. В образната система на сборника са използвани много библейски и средновековни християнски представи — именно тук, в „За ангелите“, Алберти подхваща темата за опровергаването на основните положения на католическата религия, която става постоянна в поезията му и го противопоставя на суровото му католическо възпитание. Автобиографичният лирически герой живее в мрачен и безнадежден свят, където всичко е замръзнало в мълчание и няма светъл лъч. Той стои в пусто пространство, в което виковите му за помощ заглъхват без отзвук, защото всичко е срутено и мъртво — градове, реки, морета и хора, и гласът му се носи самотно над пустинята. Така звучи разтърсващото със своя трагизъм стихотворение „Изгубеният рай“, с което започва сборникът:

Кажи ми, мрак стаен,
къде е Рай?

Въпрос в пустиня

и градове без отзвук,
реки без говор, върхове
без ехо и морета онемели.

⁸ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida..., p. 220

Не знае никой. На брега
изправени и вцепнени хора
стоят край гробове разкрити.

— О, мъртъв ангел, съживи се.
Къде си? Освети
с лъча си моето завръщане.

Безмълвие. Стаена тишина.
Усещам пулса неподвижен
на нощния безкрай.

О, рай изгубен!
Изгубен, аз те търся,
завинаги без светлина.

Лирическият герой жадува за светлина и слънце, за свободен въздух, иска да види света променен, излязъл от праисторическите пещери, където има само мрак. В стихотворението „Покана във въздуха“ Алберти дава израз на душата го смъртна тревога, насища творбата с обръщения, повторения, императивни форми, градира драматизма до истински трагизъм, сплита в едно горест и отчаяние:

Аз те каня във въздуха,
мрак на двайсет столетия,
в светлината на въздуха,
на въздуха, въздуха, въздуха.

Не излизаш, мрак, никога —
в пещерата все криеш се:
не се върна пак шепота,
който бе ти даден от въздуха,
от въздуха, въздуха, въздуха.

Мрак без лъчи, галерия
страшна в земните пластовете,
в двайсет гроба заздани,
двайсет столетия без въздуха,
без въздуха, въздуха, въздуха.

Литни към върховете, мрак,
в светлината на въздуха,
на въздуха, въздуха, въздуха!

Въздухът става синоним на свободата и светлината, които поетът напразно търси, разкрива драматичното лутане на човека, застанал на кръстопът, който вече не може да приеме светлото лице на света, а още не знае накъде да тръгне. „Така се появява книгата „За ангелите“, страстен вик за безвремието и самостата, една разгърната метафора на „мъртвия свят“, където блуждае човекът, изгубил „рая“, т. е. детската вяра и мечта“, подчертават съветските изследователи И. А. Тертерян и Л. С. Осповат.⁹ В този мъртъв свят летят ангели, твърде различни от познатите. Алберти опровергава един от основните раздели на католическата теология — „ангелознанието“. Неговите ангели въплъщават зло, което поетът открива у себе си и у самия човек. За това говорят и самите загла-

⁹ И. А. Тертерян, Л. С. Осповат. Пять испанских поэтов. — В: Испанские поэты XX века. Хуан Рамон Хименес. Антонио Мачадо. Федерико Гарсиа Лорка. Рафаэль Альберти. Мигель Эрнандес. М., 1977, с. 22.

вия на стихотворенията му: „Гневният ангел“, „Войнствените ангели“, „Коварният ангел“, „Отчаяният ангел“, „Мъртвият ангел“, „Ангелите на разрушението“. Преобразената тематика води и до промяна на образите, както изтъква Солита Салинас де Маричал:

„Всички най-малко очакваха това: образите, традиционно отъждествявани със „светлата страна“ на католическата ортодоксалност, се пренасяха върху хаотичната и разрушителна криза на съвременния човек, на обездушения човек, изгубил всичко, в това число и вярата. А какво да кажем за самите тези ангели! Те са толкова малко „ангелски“, толкова безираствени, толкова двусмислени, идентифицирани с най-ниските, нечисти и непризнавани подбуди на плътта и духа!“¹⁰

Вярата вече не избавя Алберти от злото и отчаянието. Той напразно търси своя „добър ангел“, който да му стане водач и спасител в този жесток свят. Ангелът, този „лодкар на разсъмването“ в сборника „Моряк на суша“, сега става възплъщение на разрушителните сили в съвременното общество. Но поетът се надява, че не всичко е изгубено. Доказателство за това е стихотворението му „Добрият ангел“:

Дълбоко във сърцето се отварят
широките и дълги коридори,
които всмукват всичките морета.

Прозорци,
които всички улици огряват.

Фенери,
които всички кули приближават.

Опразнените градове далечни
внезапно се заселват. И без релси
повредените влакове отново
потеглят.

Вълните носят корабокрушеници.
И светлината във вода се мокри.

Камбани!

Сега по-бързо въздухът върти се.
Светът, макар че свят си все остава,
днес във ръката на едно момиче
се вмести.

Камбани!

От небесата слезе един ангел.

Алберти използва сюрреалистичната образност и асоциативност, за да пресъздаде съвременния капиталистически свят, в който цивилизацията става враждебна на човека и природата. Сборникът „За ангелите“, една от най-трагичните книги в цялата испанска поезия, много прилича на стихосбирката на Лорка „Поетът в Ню Йорк“ (1929—1930), но апокалипсисът, създаден от Алберти, има повече личен, а не социален характер и не достига до могъщата социална обобщеност на образите на Лорка. Обаче отрицанието на действителността, разрушаването на традиционното съзнание са толкова силни, че неслучайно подготвят скорошното превръщане на Алберти в социален, революционен поет. Предчувствието за настъпващите промени намира израз в стихосбирката

¹⁰ Solita Salinas de Marichal. El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, 1968, p. 180.

„Проповеди и жилища“ (1929—1930) и в драмата „Обездущеният човек“ (1930), където отново е показано тържеството на злото начало в съвременния живот. В „Проповеди и жилища“ Алберти говори, че светът се е променил, че усеща новото, което идва, усеща как гърлото му се изпълва „с оловната тежест на света“ и тя ще го застави „да онемеее преждевременно“ („Вече е така“). Чрез сюрреалистичната асоциативност поетът разкрива преходността на момента, в който пише, и предчувствието си за промяна, изразено в образа на движещите се острови от стихотворението „Вие сте глухи“:

Приятели,

не усещате ли как се движат островите?

Не чувате ли как отивам в далнината?

Не виждате ли как плувам по течението,

което тъй бавно се влива в покоя

на вцепенени морета и застинали небеса?

.....

Усещам как се движат островите.

Отговор на това предчувствие за него дават трагичните събития в Испания през 30-те години.

Към 1928—1930 г. в испанското общество назрява революционна ситуация, засилена от разложението на кралската власт и военното поражение в Мароко. Крахът на диктатурата на генерал Мигел Примо де Ривера в 1930 г. ускорява падането на монархията и прелома в съзнанието на испанската интелигенция, която все повече се насочва към социалното изкуство. Решаваща роля в идейната и творческата еволюция на Алберти през тези месеци изиграва едно трагично събитие.

На 12 декември 1930 г. в планините на Горен Арагон въстава гарнизонът на град Хака, командуван от капитан Фермин Галан. С подкрепата на местното население въстаниците провъзгласяват република и потеглят към областния център Уеска. Бунтът обаче е потушен, а Галан и неговият помощник капитан Анхел Гарсиа Ернандес — съдени от военен съд и разстреляни. Гибелта на Фермин Галан (1899—1930), талантлив офицер и писател, автор на романа „Организираното варварство“ (1926), в който се изобличава испанската колониална война в Мароко, и близък на революционните кръгове, отеква болезнено в демократичните среди. Шест години по-късно злодейското убийство на Лорка разтърсва отново испанското общество. За Галан народът създава романси, превръща го в символ на борбата за република и свобода. Неговата гибел става решаващ гласък в прелома на Алберти, който в спомените си „Изгубената горичка“ изразява бунтовния дух на онези тревожни дни:

„Онзи мошан, но сподавян зигзагообразен вик се беше натрупад внезапно, засилен от мъжеството и героизма в гърлото на Пиренеите и избухна накрая веднъж на разсъмване сред снеговете на Хака. Да живее Републиката! И поделният го беше Фермин Галан, един млад офицер, Фермин Галан, когото раждащият се народен пламък щеше да включи в песните по улиците. Измамен, народът отгатва една втора отсрочка. Ще изровят окървавеня прах на Галан и Гарсиа Ернандес от пантеона, където петдесет и седем години лежеше само приспано тялото на Свободата, и ще го обвият живо в знамената си. Това бе един удар на кръвта, която беше дала знака, макар че часът още не бе настъпил.“¹¹

Събитията ускоряват революционното съзряване на Алберти. През пролетта на 1931 г. той завършва героичната драма „Фермин Галан“, наречена от него „народен романс в три картини“, поставена на 1 юни 1931 г. в мадридския театър „Еспаньол“. Монархическата публика освирква творбата, официалната литературна критика се нахвърля злобно върху поета, но въпреки сценич-

¹¹ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida..., p. 283.

ните си несъвършенства драмата изиграва своята революционна роля. През есента на същата година Алберти влиза в Комунистическата партия. Периодът 1931—1936 г., след падането на монархията на 14 април 1931 г., е време на огромна творческа и обществена активност за Алберти, който се формира окончателно като поет именно през 30-те години. Самият той характеризира през 1934 г. новия път, по който тръгва неговата лирика:

„Моята поезия беше в служба на мен самия и на неколцина още. Тя не е вече такава. Днес аз се движа от същите подбуди, от които се движат работниците и селяните. И искрено вярвам, че това е новият път на поезията.“

През 1931—1932 г. Алберти посещава Франция, Германия и СССР. Двумесечният престой в съветската страна спомага за окончателното му превръщане в истински революционен поет на своя народ. В изборителната кампания в Испания през есента на 1933 г. Алберти чете свои стихове пред хилядна аудитория по митингите, а актьорски трупи поставят направо на улиците в работническите квартали неговите агитационни пиеси под заглавието „Другарят вика на улицата“, създадени през 1933—1934 г. Те подготвят разцвета на фронтовия агитационен театър през Гражданската война. Но особено голяма роля за революционизирането на испанската интелигенция изиграва сп. „Октябре“, издавано в Мадрид от юни 1933 до април 1934 г. под редакцията на Алберти и неговата съпруга и съратничка, писателката-комунистка Мария Тереса Леон. Групата около него сплотява демократичните културни среди и влиза като испанска секция в Международното обединение на революционните писатели. Девизът на списанието е борбата „против империалистическата война, в защита на Съветския съюз, против фашизма, заедно с пролетариата“, то публикува произведения от класическата и съвременната испанска литература, от съветски и други революционни автори. В него през 1933 г. е поместена и поемата на Алберти „Призрак броди из Европа“, чието заглавие е аналогично на началните думи на Комунистическия манифест. През 1934 г. цензурата закрива списанието, но то има неопенимо значение за литературния живот на Испания, подготвяйки пряко антифашистките издания по време на Гражданската война.

През 1931—1935 г. Алберти създава сборника „Поеът на улицата“, в който е отразен неговият нов комунистически светоглед и се появява нов лирически герой — бедният, угнетяван от земевладелците селянин, вдигналият се на борба за правата си астурийски миньор, окъсаните и гладни селски деца, на които е ограбено детството (циклите „Селяните на Естремадура“, „Народно чествуване на Лопе де Вега“ и „Магарето, натоварено с експлозиви“). Тези творби го разкриват като социален и политически поет и като поет-сатирик, жигосващ безпоощадно уродливите явления в съвременната му испанска действителност, те подготвят военните му стихове в сборника „Столица на славата“ (1936—1938).

В цикъла „Селяните на Естремадура“ Алберти разкрива бедственото положение на народните маси, непроменено от буржоазната република. В него има много преки обръщения, афористичност и лозунговост, поради което тези стихове излизат отделно и в сборника „Лозунги“ (1933). Поеът търси най-прекия израз на гнева и омразата си към онези, които правят ад живота на трудовия човек. В драматичния „Роман за селяните от Сорита“ той тръгва от реалния факт — разстрела на група гладни селяни, които събират жълди в горите на латифундиста. Началото на романа въвежда пряко в действието и създава мрачна, тежка атмосфера:

По пътя ратаи се влачат,
гладът ги следва по петите.
Ако свинете във горите
тез редки жълди не изядат,
то селяните ще ги съберат.

Кръв обагря сърцето на поета, който зове на въстание бедните ратан. Окритата призивност на този романс е нова за испанската поезия. Гняв към новниците за бедите на испанския народ прозвучава и в стихотворението „Децата на Естремадура“, изградено върху паралелни констатации и реторични въпроси, с ясен и изчистен ударен стих. Естремадура, една от най-бедните испански провинции, не предлага щастлив живот на своите деца:

Децата на Естремадура
все боси ходят.
Обувките им кой ги носи?

Студът и зноят ги раняват.
Кой в тези дрипи ги остави?

Пороят хладен
на голата земя ги мокри.
Дома им беден кой събори?

Те днес не знаят
и на звездите имената.
Кой им отне училищата?

Децата на Естремадура
са все печални.
Кой детството им тъй ограби?

Само революцията ще промени трагичната участ на испанския народ. В цикъла „Народно чествуване на Лопе де Вега“ Алберти изразява вярата си в победата на народните маси и пряко ги призовава на въоръжена борба. Съдаването на този цикъл е свързано с всенародното чествуване на 300-годишнината от смъртта на големия поет и драматург на Испанския Ренесанс Лопе де Вега (1562—1635) през пролетта на 1935 г. Алберти използва пряко творчеството му за революционни цели, както осем години по-рано е използвал поезията на Луис де Гонгора за изразяване на естетическите си възгледи. В цикъла влизат творби, възпяващи героичното Астурийско въстание от 1934 г., стихове, посветени на СССР, лични размисли. На астурийските миньори поетът посвеща стихотворения като „Призив на миньора“, разкриващо пробуденото социално съзнание на испанския работник, и елегията „Освободителката Лафуенте“, която става народна песен в Испания. Героиня на втората творба е астурийската комсомолка Айда Лафуенте, загинала трагично през 1934 г. Велегията, написана от името на майката, тя се превръща в символ на непобедимата революция. Своето ново верую Алберти изразява открито в стихотворението „Диалог между революцията и поета“ от същия цикъл:

Ако те изгубя днес, алена слава,
то себе си как ще намера тогава?

В тези драматични дни Алберти създава стихотворението „Поздрав към Червената армия“, в което прокарва паралел между щастливия живот на съветския народ и изтерзаната Испания. В творбата, изградена върху синтактичния паралелизъм, възникват образите на заснежената Москва и на залетите с кръв испански полета. Поетът призовава народа на своята страна да се вдигне в защита на революцията като Червената армия:

Нош.

Нош в Москва, вали тук сняг.

Кръв,
кръв на улиците там.

През снега,
през снега аз ги видях.
С голи щикове на пушките
те вървят и пеят,
през снега вървяха, пеейки.
Сняг тук,
кръв там.

Примерът на Червената армия и съветския народ вдъхновява Алберти да призове пряко испанците на въоръжена борба. В стихотворението „Ако възкръснеш Лопе...“ той въвежда образа на бунтовния поет и драматург на Испанския Ренесанс Лопе де Вега, свързвайки го с новите исторически условия. Народът на Испания ще сложи в ръката на Лопе де Вега сърпа на отмъщението, на разплатата за злините, превърнал се в символ на възмездие. Като използва формата на прякото обръщение, императивния тон и рефрените, поетът предсказва назряващия революционен взрив:

Ще ти сложим сърп във ръката,
нека удря той без пощада —
да бъде жертвата такава,
каквато е сега при нас тя.
Ний днес ти даваме сърпа.
Вземи и жъни, жъни —
съвсем нов сърп е той сега.

Блестят днес косите червени,
ехтят камъни под нозете,
глави, дето през вековете
до слънцето бяха далече,
сега се търкалят в праха.
Жъни днес, жъни, жъни —
съвсем нов сърп е той сега.

В цикъла „Магарето, натоварено с експлозиви“ се разкрива талантът на Алберти-сатирика, изобличаващ уродливите социални явления в родината си. В стихотворения като „Хил Хил“, „На Хил, разпънат на кръста“, „На папския нунций в Испания“, „Църквата балансира на въже“ и др. той прибегва за първи път до такива сатирични похвати като контрастното сблъскване на несъвместими наглед понятия, играта на думи, използването на многозначността на словото, които по-късно довежда до съвършенство.

През 1934 г. Алберти е делегат на Първия конгрес на съветските писатели в Москва. Избухването на Октомврийското въстание в Астурия и последвалите го репресии му попречат да се завърне в родината. Поетът прекарва в Аржентина до победата на Народния фронт в Испания на 16 февруари 1936 г. През 1935 г. той пътува из страните на Карибско море и САЩ и плод на това пътуване става лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди (Стихове за Карибско море)“, включен в сборника „От един момент към друг“ (1934—1939). Този цикъл разширява и обогатява с нови тонове поетическата палитра на Алберти, насочва го към пряката политическа тематика и има открит антиимпериалистически характер. Построен като пътнически дневник на своя автор, той съчетава органично лирическото, героичното и сатиричното начало. Още уводното стихотворение „Ню Йорк (Уолстрийт в мъгла. От борда на „Бремен“)“ определя лейтмотива на всички творби. В едно мъгливо утро Алберти се приближава към Ню Йорк с парахода „Бремен“. Струва му се, че мъглата, която обвива града, се съгъства, за да прикрие извършените престъпления. Поетът оприличава

Ню Йорк на октопод, който улавя с пипалата си другите народи — всичко в него е обхванато от нефтения прибор, поглъщащ хора, коли и небостъргачи, а между земята и небето сякаш виси огромният силует на един престъпник. Така Алберти създава зловещия, кошмарен образ на Ню Йорк, на този „преоблечен в камък град“, „с разядени от гангрена бронхи“, където гангстери и фарисеи търгуват подло по улиците със сянката на свободата — град, станал символ на капиталистическия ад. Родените от гнева на поета трескави апокалиптични образи са много близки на стиховете от сборника „Поетът в Ню Йорк“ на Лорка, но в тях Алберти вече влага пряко революционно съдържание. Този кошмарен свят ще загине, но разплатата, предсказвана от Алберти, не е катастрофата, която рисува Лорка, а социалистическата революция:

Америка, дочувам през мъглата
плача на народите днес, измъчени от тебе,
езика им тъй роден и гнева им... Запомни ме:
ще дойде някой ден час за разплата.

И вярвам — твоите ивици тринайсет,
и всички тези звезди четиридесет и осем
ще лумнат в огъня на свободата, до основи
ще изгорят във нефтения пламък.

В „Кубинска песен“ Алберти призовава черните и белите бедняци на Куба да се сплотят против чуждите експлоататори, вярва непобедимо в бъдещето на американския континент, в освобождението на Латинска Америка от диктата на САЩ. Израз на оптимизма му става и завършващото цикъла стихотворение „Аз също пея за Америка“, в което той пише, че американската земя ще си възвърне своите „конфискувани от небето светила“, защото звездите ѝ влизат в съюз с ограбената земя и с вятъра. Поетът изповядва, че пее химна на Карибско море, но не с нежния глас на флейтата, а с твърдия глас на бореца, предсказва изригването на вулкан, чиято лава ще помете царството на фалшивите ивици и звезди. В пряко обръщение към американския континент той го зове на борба:

Събуди се, Америка, пробуди се от сън,
та зеленото земетресение
на твоите лесове и горички чрез този гръм
да разлисти отново дърветата.

И само ако можеш днешното да разрушиш,
бъдещето свое ще намериш пак.
Море, земя и въздух — всичко ти ще възродиш:
свободна утре виждам те, Америка.

Само революцията ще прероди този кошмарен свят, ще донесе мир и свобода на американската земя. Така лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди“, който извежда Алберти на пътя на голямата политическа поезия, подготвя логически неговите стихове за Гражданската война, събрани в сборника „Столици на славата“ (1936—1938).

Националнореволюционната война на испанския народ през 1936—1939 г. става първата интернационална схватка с фашизма и пролог към Втората световна война. Трагичните събития и героизмът на народа и републиканската армия пораждаат многобройни революционни произведения, останали с името „литература на Гражданската война“. Активно участие в нея взема и Алберти, за когото тези години са време на най-пълно сливане на поезия и борба, на истинско творческо горене. През май 1936 г., в навечерието на войната, Лорка, Алберти и Хосе Бергамин създават Съюза на испанските интелектуалци-анти-

фашисти, възглавен от Алберти и Сесар Муньос Арконада, който става основната сила в културната работа на фронта и в тила. През ноември 1936 г. Алберти организира евакуирането на картините от националния музей Прадо извън обсадения от фашистите Мадрид, през 1936—1939 г. ръководи подвижната театрална трупa „Театрална герилия“, с която обикаля фронтовите линии, обработва за съвременен театър трагедията на Сервантес „Нумансия“, многократно рецитира свои стихове пред бойците на фронта. През 1938 г. в Мадрид излиза един том с негови творби под заглавието „Стихотворения“, обхващащ поезията му от 1924 до 1937 г., фронтовите театри представят революционната му драма „Фермин Галан“. През юли 1937 г. Алберти участва в Международния конгрес на писателите-антифашисти, който се провежда във Валенсия и Мадрид. Най-голяма негова заслуга обаче е редактирането на сп. „Моно асул“, излизало в Мадрид, което заедно с издаваното най-напред във Валенсия, а после в Барселона сп. „Ора де Еспаня“ изиграва огромна роля за сплотяването на антифашистката интелигенция в републиканска Испания около революционния печат през Гражданската война.

Литературата на тези военни години е необикновено разнообразна: очерци, репортажи, разкази, повести, романи, стихотворения, драми, вдъхновени от народния подвиг и себепристрастие. Неин главен герой става обикновеният човек, участник във войната, а в някои творби, като известния роман на талантливия писател-комунист Сесар Муньос Арконада „Река Тахо“ (1938), получил националната литературна награда на републиканска Испания, авторите достигат дори до социалистическия реализъм. Особено разцъфтява поезията, представена от талантливи творци като Антонио Мачадо, Висенте Алейсандре, Рафаел Алберти, Мигел Ернандес, Мануел Алтолагире, Педро Гарфиас и мн. др. За лирическият „възрив“ през тези години свидетелствува поетът Пабло Неруда, тогавашен чилийски консул в Испания:

„От времето на Лопе де Вега, когато тълпата е целувала дрехата му, в испанската литература не е имало такъв мощен творчески подем, не се е проявявало такова многообразие на жанровете и на стилистичната гъвкавост и никога народът не е разкривал такова неудържимо влечение към поезията, както в наши дни.“¹²

Небивалият народен героизъм вдъхновява Алберти да създаде стихосбирката „Столица на славата“, в която разкрива себепристрастието на защитниците на Мадрид от фашистките войски и прославя величието на обикновения човек. В нея са включени жанрово различни творби: оди, романси, агитационни стихове, военни маршове, сатири; редом с героичната ода „Мадрид през есента“ срещахме дълбоко реалистичното стихотворение „Селяни“, в което поетът дава оценка на народната саможертва. Облечените във войнишки шинели мургави испански селяни са наречени от него пшенични зърна, които падат „в дълбоките бразди на траншеите“. Темата за убитите, превърнали се в пшенично зърно, от което на израсте клас, се появява и в стихотворението „Вие не сте загинали“, построено като лирическо обръщение на Алберти към падналите другари. Във „Войниците спят“ той говори с нежност и болка за бойците от народа, затворили очи в кратък сън, забравили за малко войната. В тъканта на творбата са вплетени конкретни битови образи — войниците, които сънуват мирния живот, приличат на поета на „зли и ласкави овчарски кучета, пазещи стадото“. В стихотворението „Есен и Ебро“ и „Към слънцето на войната“ природата става пълноправен герой. Човекът и природата се сливат в единно цяло и черпят мъжество един от друг. В „Двете реки“ отново зазвучава темата за СССР — поетът прави паралел между река Москва и река Мансанарес, на която е построен Мадрид, свързвайки по този начин двата народа и тяхната драматична историческа съдба.

¹² Л. М. Юрьева. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 135.

Едно от централните стихотворения в сборника „Столица на славата“ е „Към слънцето на войната“, в което Алберти се връща отново към един любим свой образ — образа на испанския бик. Слънцето му отдава топлината си, прави го могъщ и непобедим. Бикът, който в ранната поезия на Алберти препуска над морето или убива тореадора, тук става олицетворение на народната мощ. Откриваме своеобразна „политизация“ на природата, „отражение“ на социално-историческите събития в нея. Алберти разгръща сложна, многопластова, асоциативна метафора, свързвайки в много съчетания образите на слънцето, войника и бика. Любимият за испанското народно съзнание образ на коридата и конкретно-битовите и фронтови детайли се сливат в творбата с повишена експресивност, хиперболизация и алегоричност:

Ти, добро старо слънце, си като войника брадато.
Ветеран на светлината си ти и със своя яростен облик
напомняш испанеца, войника в окопите,
с неговото твърдоглаво упорство и мъжество биче.
Ти полираш рогата му, за да разгневеш воина,
и забиваш лъчи-бандерили,
за да влиза в атака,
когато го разяряват.
В старото слънце живее душата на патриота.

Невинаги Алберти разгръща сложна, асоциативна образност. Понякога той създава пределно кратки агитационни произведения от рода на прочутото стихотворение „Аз съм от Пети полк“, превърнало се в воен марш на републиканските войски:

Утре напускам дома си,
напускам воловете, селото.
— Къде отиваш, кажи ми!
— Отивам в Пети полк.

Пешком и жаден ще ходя
по планината, в полето,
но горд ще мога да кажа:
Аз съм от Пети полк.

(Преводи Х. Савов и Ст. Танев)

Призивните стихотворения на Алберти изиграват огромна роля през войната. Една от най-хубавите си творби — „На бойците от интернационалните бригади“ — той посвещава на интербригадистите, дошли от хиляди километри да бранят испанската република. Мъжете, които защитават Мадрид, дори не се имали време да разгледат неговите културни богатства, но поетът ги чувства като свои кръвни братя. В пряко лирическо обръщение към тях той ги призовава да останат навеки с неговия народ:

Защищавахте докрай — решително и смело
непознатите стени на чужди градове
и изправили високо чистото си чело,
вие срещяхте смъртта в десетки боеве.

— Останете тук навеки! — викат дървесата,
викат равнините, вика слънчевият плам.
И морето ми е с обич раните ви. Братя!
Вий направихте Мадрид по-светъл и голям.

(Преводи Х. Савов и Ст. Танев)

През Гражданската война особено разцъфтява един стар и обикнат поетически жанр — романсът. С него испанският народ е свързвал големите събития

в своята история, превърнал го е в своеобразна поетическа хроника на борбите и надеждите си. В трагичните дни на войната прогресивните испански поети възразят старата традиция. Създадените от тях романи са събрани в сборника „Романсеро за Гражданската война“, излязъл два пъти през време на войната. В него влизат творби на Антонио Мачадо, Висенте Алейсандре, Мигел Ернандес, Мануел Алтолагире, Емилио Прадос и други автори и особено много романи на Алберти, който през 1944 г. го преиздава в преработен и допълнен вид. За революционната роля на романа през Гражданската война пише много точно Александър Муратов:

„Романът, старият, конкретен и чист романс се възроди, пълен с пламенност и пищност, за да възпее героичните подвизи на един храбър народ, който се бореше само за своята независимост и утвърдяваше завоеванията на един справедлив обществен ред, по-достоеен за човека и страната, отколкото феодално-църковният ред с неговата грозота и хищничество.“¹³

С творби като „Защитата на Мадрид“, „Мавър беглец“, „Ханс Баймлер-комунист, защитник на Мадрид“ и редица други Алберти става смел новатор в романсовия жанр, създател на испанския революционен романс, в който влага ново съдържание, обогатява формата, свободно варира метриката, използва ярка образност и често прибегва до сложни асоциации, до игра с многозначността на словото. Същевременно Алберти създава като нов жанр в испанската литература сатиричния романс, несъществуващ в народната романсова поезия. Със сатиричните си романи „Радио Севиля“, „Последната воля на херцог Алба“ и др. той се приближава до политическата сатира на Маяковски. „Радио Севиля“ изобразява фашисткия генерал Кейпо де Ляно, „прославил се“ с навика си да се изказва в нетрезво състояние по радиото. Кейпо де Ляно е представен в образа на виждотено магаре, безсмислено ревящо по микрофона. Подобна безжалостна сатира е и „Последната воля на херцог Алба“. Литературната критика от онези години често нарича Алберти „испанския Маяковски“.

Романсовото творчество на Алберти несъмнено достига своя връх в драматичния романс „Защитата на Мадрид“, посветен на героичните бранители на испанската столица, в който призивната, императивна интонация се превръща в своеобразно заклинание. По форма това е лирическо обръщение към любимия град, обсаден от фашистите. В него диша вярата на поета в смелостта и силата на народа, в победата над врага. Той зове града на отпор с всички средства:

Мадрид, войната не забравяй,
помни, че в тези минути тежки
очите на врага от завист
те гледат с поглед смъртоносен.
Кръжат ти в свода лешояди,
да връхлетят са те готови
над твоите червени стрехи,
над твоите героични хора.

С това сърце испанско, славно,
тук който иска да се мери,
да дойде бързо, незабавно!
Мадрид ще знае да се брани
със нокти, със крака, със лакти,
с зъби и блъскане неспирно,
лежащ и прав, суров и честен . . .

(Превел А. А. Муратов)

¹³ Александър Муратов. Испански поети. Романи за Гражданската война. С., 1948, с. 5—6.

Създадените през Гражданската война произведения на Алберти свидетелствуват, че той овладява метода на социалистическия реализъм, в който твори и до днес. Политическите събития, любовта към революцията и омразата към врага се сплитат органично в лириката му от онези бурни години, необикновено богата на багри и чувства, станала скъпа за целия испански народ. Романсите му се превръщат в народни песни, той израства до истински народен поет. За щедрата, многобагrena муза на Алберти с дълбоко чувство и разбиране пише неговият голям приятел чилийският поет Пабло Неруда:

„За всички нас, които имаме щастието да говорим и познаваме езика на Кастилия, Рафаел Алберти олицетворява блясъка на испанската поезия. Той е не само роден поет, но е и несправим майстор на формата. Поезията му е червена роза, цъфнала по някакво чудо посред зима, със снежинка от Гонгора, корен от Хорхе Манрике, цветче от Гарсиласо, скръбно уханье от Густаво Адолфо Бекер. С една дума, в неговата кристална чаша се смесват най-съкровениите песни на Испания.

Тази червена роза освети онези, които решиха да пресекат пътя на фашизма в Испания.¹⁴

Трагичният край на Гражданската война задълго прекъсва литературната традиция в страната. Най-добрите писатели, музиканти и художници, цветът на испанската интелигенция, са убити или отиват в емиграция. Особено пагубно се отразява поражението на републиката върху испанската поезия. Лорка е убит в първите дни на фашисткия метеж, през 1942 г. угасва във франкисткия затвор Мигел Ернандес, едва пресякъл френската граница, умира Антонио Мачадо, Алберти поема пътя на изгнанието. Гражданската война струва на испанския народ един милион убити и над два милиона емигранти. В самата Испания, за която в един свой сонет Мачадо писа, че е „продадена от река до река, от планина до планина, от море до море“, настъпва зверска фашистка реакция. Забранени са всички демократични писатели, книги и периодични издания, първите двадесет години са истинско мъртвило за културния живот. Разпространяват се няколко нелегални революционни издания, като т. нар. сп. „Тетрадки за културни въпроси“, в което се публикуват и стихове на Алберти. Едва през втората половина на 50-те години започва новото възраждане на испанската литература — преди всичко на испанския роман.

Рафаел Алберти прекарва в емиграция почти четири десетилетия — от 1939 до 1977 г. До 1964 г. той живее най-напред във Франция, а после в Аржентина, където работи в голямото буеносайреско издателство „Лосада“, а от 1964 до 1977 г. — в Италия. През май 1977 г., след падането на диктатурата на Франко, поетът се завърна в Испания.

Създадените в емиграция стихосбирки на Алберти разкриват драматичните преживявания на испанеца-антифашист, принуден да живее десетилетия далече от родината си, но несъкрушимо вяращ, че ще настъпи денят на народното възмездие. Горестното чувство е особено силно в първите му книги след поражението на испанската република — „Между карамфила и шпагата“ (1939—1940) и „Времето на прилива“ (1942—1944). Отчаянието се промъква в сърцето на поета. Понякога му се струва, че кръвта на народа се е проляла напразно. За трагичните чувства, които изпитва през време на изгнанието, самият Алберти споделя в едно интервю:

„Но мъката винаги е приятел на поета. Да живееш дълги години прокуден от родина, да чувствуваш, че корените ти са във въздуха, това е нещо повече от мъка.“¹⁵

В стихосбирката „Между карамфила и шпагата“ (1939—1940) Алберти подхваща темата за емигранта-комунист, която пронизва всичките му следвоенни сборници. В циклите „Нелирически сонети“ и „Превращенията на карамфила“ прозират мъката и болката на поета, откъснат от родината си. Но

¹⁴ Пабло Неруда. Изповядвам, че живях. Мемоари. С., 1975, с. 187—188.

¹⁵ Иван Балабанов. Гълъбът от Андалусия. — Лит. фронт, бр. 44, 29 окт. 1981, с. 8.

най-силно чувствата на изгнаника, скърбящ горчиво за поражението на републиката, се разкриват в цикъла „Бик в морето“. Там Алберти пресъздава мъчителните усещания на човека, срещнал се лице в лице със смъртта и спасил се по чудо от нея. Стихът е кратък, отсечен, изчистен от всякакви словесни украси, опрян на синтактичния паралелизъм:

Смъртта беше на две крачки от мене,
смъртта беше на две крачки от тебе.

Аз я видях,
видя я и ти.

Смъртта чукаше наред по вратите
и викаше на всички във ушите.

Аз я чух,
чу я и ти.

Но ѝ хрумна да не види нито мене, нито тебе.

Родината на поета вече не е „портокалова горичка“, нито „градина, мита от морето“, а „изкривена, тъмнокафява бича кожа“. Лирическият цикъл „Бик в морето (Размисли за изгубената географска карта)“ възвръща един стар образ в поезията на Алберти — образа на бика. Но това е вече мъртъв бик, а самата Испания напомня на поета разстлана бича кожа, мъртва страна, в която „може да се плува по кървави вълни“. Написан през първите години на изгнанието във Франция и Аржентина, този цикъл разкрива неовладяната му още болка от поражението на републиката. От прозореца на дома си в Париж поетът гледа, течащата отдолу мътна Сена и си спомня за обраслите с тополи испански реки, които не знае дали ще види повече. Плуващото по Сена парче бича кожа му напомня за родината. Но Алберти вярва в бъдещето на своя народ и влага тази вяра отново в образа на бика, превръщайки го в символ на народната мощ и възмездие. Цикълът се отличава с богата, почти барокова образност — поетът вижда потънали деца да плуват покрай бреговете на Испания, чайки да вият гнездата си над рогата на бика, който се отдалечава все повече от него, но в чиято сила той вярва:

Пак ще станеш сега, на крака ще се вдигнеш отново,
горделиво ще метнеш рога, непокорен и див,
и ще тъпчеш трева, ще се качваш стремглаво по склона,
ти, зелен и възкръснал наш бик.

.....
И моретата, дето те мият, ще те славословят,
ще пасеш в планини и поля днес свободно ти пак,
волен бик, както нявга, навеки ще станеш отново
сам на себе си ти господар.

Темата за страданията на народа и за неговите непогубени сили продължава и в следващия сборник на Алберти — „Времето на прилива“ (1942—1944). Тази паралелност на болка и надежда се проявява особено ярко в стихотворението „Пурпурен сняг“, в което поетът прави аналогия между земята, покритата със сняг, и земята, залята с кръв. Страшна е нощта на земята, покритата с „пурпурен сняг“, както Алберти нарича кръвта, но в тази черна нощ изведнъж се чува далечен звук, „чува се как се надига светът, повален по гръб“. Така поетът свързва поражението на испанската република с победоносния край на Втората световна война, който отново възкресява у него надеждата за унищожаването на фашизма.

Аржентинският период от изгнанието на Алберти се характеризира с продължаване, разширяване и задълбочаване на тематичния обхват на неговата поезия. Той е време и на още по-точно и тънко отшлифоване на лирически изказ, на цветовата и звуковата палитра на твореца. В аржентинските книги на Алберти се връщат отново предишната му почти барокова образност, която той владее като истински виртуоз на поетическото слово, и особеното съчетание на полярните начала. Често чувството звучи през цяла верига от метафори, но не губи своята непосредственост и крайна ясна завършеност. Тази двуетидност на своя поетически метод Алберти обяснява с влиянието на андалузката традиция:

„Арабеската на моята поезия идва от барока. Правата линия, така строга в началото, при мене веднага се изкривява, свива се в привидно безизходен лабиринт. Но всяка извивка на тази плетеница е ясна... Рисунката е пищна и изпъстрена с украси, но винаги точно очертана, като парадния костюм на тореадора. Това е по андалузки: вечно да се колебаеш между заплетените паяжинни дебри на бродерията и прозрачната струя на фонтана.“¹⁶

В следвоенното творчество на Алберти важно място заема темата за изкуството. В неговите произведения, посветени на живописата, музиката и античната митология, се чувства авторът, мислещ с големите мащаби на световната култура, но познаващ в детайли нейното изкуство. Това се вижда ясно (1953) в поемата му „Морска ода“, посветена на 3000-годишния юбилей на град Кадис, в т. нар. „Покана за музикално пътешествие“ (1944) и особено в забележителната поема „Към живописата (Поема на цвета и линията)“, създадена през 1945—1952 г., в която се разкрива творческият свят на световноизвестни художници като Ботичели, Тициан, Сезан и др. В последното произведение се усеща омото на Алберти-живописец, на някогашния художник, който сега чрез словото пресъздава света на багрите. Там той достига до истинска „словопис“, включва многобройни неологизми, позволява си невероятна езикова игра — особености, които се откриват по-късно и в драмата му „Военна нощ в музея Прадо“ (1956), тясно свързана с поемата „Към живописата“.

В изгнанието поетът създава пиесите „Цфтящата детелина“ (1941), „Всяка минута“ (1942), „Плашилото“ (1944) и „Галярда“ (1944). В драмата „Всяка минута“ е показано разпадането на буржоазното семейство на прага на революционните събития — тема, в много отношения автобиографична за Алберти, който през 30-те години скъсва окончателно с традиционната и лицемерно благочестива среда, от която е произлязъл. „Цфтящата детелина“ и „Плашилото“ наподобяват в сюжетно отношение „Кървава сватба“ и „Домът на Бернарда Алба“ от Лорка. Но като драматург Алберти е съвсем различен от Лорка — неговите пиеси не са трагедии, а принадлежат по-скоро към жанра на народната драма. Те разкриват поета като автор със смело въображение, отличен познавач на народния бит, фолклор и светоусещане.

Но трагичната съдба на родината непрестанно го терзае през годините на изгнанието. Мъката по Испания е централната лирическа тема на зрелия Алберти. С особена сила тя се проявява в една от най-трагичните му стихосбирки — „Знаците на деня“ (1945—1951), — пряк отклик на края на Втората световна война и разгрома на фашизма, които обаче не донасят свобода за испанския народ. В книгата се преплитат два плана — радостта от освобождението на Европа и мъката по родината, стенеща под фашистката диктатура. Като горестен вопъл и призив към народите звучи разтърсващото стихотворение „Свободни са народите! А Испания?“. . . изградено на основата на контраста. Втората световна война е завършила, мирът е настъпил, народите се свободни, слънцето побеждава мрака, но то не грее в Испания, където има само затвори

¹⁶ Rafael Alberti. Poesías completas. Buenos Aires, 1961, p. 788.

и преследвания, а смъртта е като у дома си. Дървото на Испания едно след друго губи листата си. Само разгърналото се през 40-те години в страната партизанско движение срещу Франко успокоява донякъде поета — в неговите борби той вижда продължители на делото на своите другари. Изпъстрено с многобройни реторични въпроси и възкличания, стихотворението пронизва с трагизма си. Поетът подчертава, че в света не ще настане истински мир, докато Испания страда, и зове народите да ѝ помогнат:

Народи на света! Във чуруликането на поета
не ще се мойт вик отчаян днес превърне!
Не, няма мир и свобода, докато цялата планета
към родните сърца сега не се обърне!
В Испания царят фашизъм и война, глад и затвори. . .
Свободни народи! Тя чака вашто слово. . .

През дългите години на изгнанието Алберти непрестанно се връща в поезията си към миналото, съпоставя го с настоящите дни, черпи от него сила и воля за борба. В съзнанието му изплуват отново личните преживявания от детството и младостта и скъпите образи на незабравими хора. Така се ражда сборникът „Завръщания от живата далечина“ (1948—1956), в който в проникновена лирическа форма Алберти отново изстрада всичко, което някога го е вълнувало — поезия, любов, свобода, приятелство. Изгнанието е изострило мисълта, подложило е на проверка чувствата, доказало е неизменната му привързаност към основните сили в неговия живот. В стихотворението „Завръщане на скъпата свобода“ Алберти прокарва драматичен паралел между миналото и настоящето. Като сблъсква непрестанно двата плана на изображение, той си спомня с тъга за безгрижното детство и пламенната младост, когато светът му е изглеждал весел и безконфликтен. Зрелите му години са изпълнени със страдания, но не са поколебали обичта му към свободата, която винаги го е съпровождала. Свободата е изобразена в творбата като затворена в тъмница, с оковани нозе, с вериги на крилата и заключени уста. Но поетът се надява отново да достигне „щастливите ѝ, волни брегове“, знае, че тя ще се върне пак при него, ала вече възмъжала в страданията:

Моряк на суша ти се някога нарече.
И по-свободен от сега тогава беше.
По бреговете с песен весело вървеше,
тревожейки ги със мечта новородена,
и плаваше покрай подводните градини,
покрай делфиновите склонове зелени,
промъкваше се по дълбоките пътеки,
където крият се капризните сирени.
.....
Не ме напускай ти! При мене пак върни се,
о, моя свобода, тъй скъпа и сурова,
подобно младостта, във мъка възмъжала.
По-силен съм сега. И мойта песен нова,
от тебе вдъхновена, днес ще ни открие
зората там, над хоризонта в океана.

Свободата ще се върне при поета заедно с другата сила, която винаги го е крепила в борбата — поезията. В стихотворението „Завръщане на неизменната поезия“, едно от най-хубавите в цялата лирика на Алберти, той изповядва, че поетическото слово го е съпровождало още от детството. Неговата роля в чо-

вешкия живот е огромна — дори смъртта на героя ще остане без ореол, ако то не я озари със своята „внезапна мълния“. Поезията, както и свободата, не е изменила на твореца, тя е единственото му сигурно пристанище, с нейните сурови и нежни слова той ще върви до последните си дни:

О, дивна поезия — тъй нежна и силна,
единствено море на моето завръщане!
Нима ти някога от мен ще си отидеш?
И как можах аз, сяп, да мисля за разлъка?

Ти само ми остана. Без дори да зная,
на този свят дошъл, аз вече бях със тебе.
Ти явна си ми в щастието и в бедата,
Ти за ръка ме водиш в мирни дни приветни
и във жестоки дни, когато с гръм печален
ехти войната и кръвта безспир се лее.

В трагичните години на изгнанието поетът непрестанно си спомня за приятелите си, на първо място за убития Лорка, и за учителите си в поезията — преди всичко за Антонио Мачадо. Техните образи се появяват нееднократно в следвоенната лирика на Алберти. В стихотворението „Антонио Мачадо винаги е с нас“ е прокаран паралел между опустошената от фашистите родина и поетическия глас на Мачадо, призоваващ народа на борба. В трудни минути Алберти винаги се е опирал на хуманистичната лирика на Мачадо, оказала силно влияние върху испанските поети на XX в.:

Баща на толкова реки, към мене ето
възлизат твоите думи вчерашни и днешни
сред жива самота и болка безутешна
със другите реки, потекли към морето.

Слова възпламенени, както твоите кости,
които във земята френска не изтляват.
Те пеят, зов и блясък на сърцата прости,
и тази песен със любов ни озарява.

Разнася вятърът свободен твоето слово;
макар да си умрял, то, живо и могъщо,
въоръжава ни ръката, буди ни отново
и нашия загубен рай ни връща.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Но Алберти чувства необходимост да се опре не само на спомените си и на голямата поезия от миналото. Трагичната действителност в Испания го кара да търси все нови изразни средства. Така се появяват няколко сборника под общото заглавие „Песни на Хуан Панадеро“ (1949—1953), съдържащи произведения с призивен характер и с политическа и злободневна насоченост, отклик на конкретните събития на деня. Народният поет Хуан Панадеро е глас на измъчените и страдащи хора на Испания („Панадеро“ на испански означава „хлеббар“). Той напомня донякъде създадения от Антонио Мачадо образ на народния философ Хуан де Майрена в книгата му „Апокрифна песнопойка на Хуан де Майрена“. В „Песни на Хуан Панадеро“ Алберти се обръща към един традиционен испански фолклорен жанр — т. нар. „копла“. Коплата представлява кратка строфа от 3—4 стиха, които могат да се пеят като самостоятелна песен. Тя е използвана творчески още от Мачадо в неговия сборник „Пословици и песнички“, където съдържанието ѝ е философски преосмислено. Алберти преобличава основно този фолклорен жанр, влага в него пряко агитационно значе-

ние и го превръща в ярък политически стих. Хуан Панадеро прокліна палачите, възпява падналите борци, прославя приятелите и предпазва от враговете, подиграва се със страхливите, пророкува. Песента му лети „от блатата към лъчезарните звезди“, става огън на надеждата, одушевява всяка вещ. Алберти слива пряката агитационност и злободневност с краткия народен стих, сатиричното изобличение — с вярата в бъдещето на народа. Показателни в това отношение са т. нар. „Песни на Хуан Панадеро за терора“. Народният поет, зад когото се крие в същност авторът, пее за Испания, скована от студ и глад, за Испания, под чиито прозорци минават само катафалки, където леглото е каменна плоча, а собствената кожа — единствен плащ за поета. Животът му е глуха нощ, в която не може да се диша свободно. Но Хуан Панадеро е изпълнен с оптимизъм — той е безсмъртен, защото е народът:

Аз съм народът. Ако някой днес
повдигне дръзко срещу мен ръка,
посяга на самия себе си.

Ние сме все повече, повече, повече,
а вие — все по-малко, по-малко, по-малко.
Ще ви унищожим ний всички много скоро.

Мъката на поета е огромна, но той не се отчайва. В песните му дими кръвата на убитите, които са повече от морския пясък, неговата китара побира цялата болка на Испания, сега превърната в тъмница, и само въоръжената борба ще сложи край на народната трагедия. Така е изградено вълнуващото, богато на метафорични образи стихотворение „Песни за днешните испански китари“:

Възпявам падналите братя,
които са в земята черна
и вече раждат се в житата.

Защо да плача, ако мойта мъка
върху сърцето слага само
решетки повече и повече вериги?

Най-хубавата моя жалба
ще бъде пушка да нарамя,
да ида в планината да се бия.

(Превели А.А. Муратов и Ат. Далчев)

Трагичната съдба на родината неотклонно преследва Алберти. След „Песни за Хуан Панадеро“ той се обръща към темата за връзката между поета и неговия народ в годините на изгнанието, за моралната отговорност на твореца пред онези, които с трепет очакват неговото слово. Във вълнуващата книга „Балади и песни от река Парана“ (1953—1954) Алберти пресъздава своята болка и надежда и кръвната си връзка с испанския народ, от който винаги се е чувствувал частица. В дълбоко трагичната „Песен 7“ той изповядва, че именно тази неразкъсваема връзка с народа винаги го е крепяла духовно в изгнанието му. Изградено върху принципа на синтактичния паралелизъм, с възходяща градация на драматизма, стихотворението подчертава единственото желание на поета — да бъде плът от плътта на своя народ, да остане навеки в сърцето му:

Бих желал да съм песни и цвете
на моя народ.

Да ме близва с любов една крава
на моя народ.

Да ме носи в слуха си селякът
на моя народ.

Да ме слуша в нощите луната
на моя народ.

Да ме плискат и мокрят морята
на моя народ.

Да ме среща на пътя девойка
от моя народ.

Да намеря пак прием в земята
и сърцето на моя народ.

Че съм аз, виждаш, много самотен
без моя народ.

(Па макар вечно с моя народ.)

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

По подобен начин е изградена и „Песен 9“, в която Алберти разкрива трудния живот на революционния поет, чието творчество е живата връзка между него и неговия народ:

Знам, че кудят бедите мечтата,
ала все пак аз трябва да пея.

Че в затвора помръква мечтата,
ала все пак аз трябва да пея.

Че смъртта задушава мечтата,
ала все пак,
ала все пак аз трябва да пея.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Народът заслужава да бъде възпят от своите творци. В „Балада за днешните андалузки поети“ Алберти призовава поетите на Испания да пишат по-смело, да гледат по-надалече, да се слоят духовно с обикновените хора, за да zazvuchi песента им „с мъжки глас“. Още по-необходимо е това за твореца в изгнание, в чието съзнание винаги ще се връщат образите на загиналите другари. Като неми съдници ще се изправят те в нощта пред него, за да проверят устойчивостта и душевната му сила. В изпълнения с дълбока мъка сонет „Изгнание“, едно от най-трагичните произведения на Алберти, ни разтърсва физически осезаемият образ на това чувство:

Кои сте вий, които упорити
без глас ме викате от далнината
и в поваления безмълвен вятър
беззвучно мойто име все мълвите?

Какво ми искате, какво зовете
и що умира в повика далечен?
Зовът ви ням изтръгва безсърдечен
от мойта кожа костите ми клетки.

Върху зъбите лепне реч студена,
замлъкнал пулс е вледенил сърцето,
немей езикът мъртъв от уплаха.

От биковете капе кръв червена,
струии едно море — от плач морето. . .
. . . и няма ги, които ме зовяха.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Но надеждата не напуска поета въпреки дълбочината на страданието, тя намира все нови превъплъщения. В сборника „Пролетта на народите“ (1955—1957) Алберти дава израз на вярата си, че слънцето на свободата ще огрее всички страни и за тях ще настъпи пролетта на новия живот. Извор на тази вяра става пътуването му из обновената Европа, отърсила се от ужасите на войната. В изповеден тон, използвайки дългия, плавен, почти епически стих, Алберти припомня годините на фашизма и ги сравнява с щастливия живот в европейските социалистически страни. В цикъла „Завръщане в Съветския съюз“ той подхваща отново темата за СССР. На любимата страна поетът ще донесе в дар сините вълни на Кадис, карамфила на Севиля, миртите на Гранада и пшеничния клас на Кастилия, ще ѝ донесе цялата обич на испанския народ. Нежност и болка се преливат в този цикъл. Алберти вярва, че за планетата, на която съществува държава като Съветския съюз, не е далечна пролетта на човечеството, когато целият свят свободно ще се радва на слънчевите лъчи. В стихотворението „Пролетта на света“ е прокаран паралел между пролетния пейзаж и бъдещото социално освобождение на народите:

Най-после дойде пролетта.
Каква светлина! От небето студено,
надвиснало тъй над Москва,
колко много лъчи проблеснаха смело,
свободното слънце днес как
разсипа внезапно искрите си щедро!

Вече всички дочуваме как водите
избликват сега под леда;
и кълнове пак ще надигнат brazдите.

Най-после дойде пролетта.

Темата за войната, за лично преживяното минало, за народната съдба не-отклонно владее съзнанието на Алберти. Тя намира нов израз в драмата „Военна нощ в музея Прадо“ (1956) и в спомените в два тома „Изгубената горичка“ (1959), две от най-своеобразните му творби.

Пиесата „Военна нощ в музея Прадо“ е посветена на двадесетгодишнината от героичната защита на Мадрид през ноември 1936 г., в която активно участва и Алберти. Авторът я нарича „офорт“, но е много трудно да се определи точно жанрът ѝ, в който органично се преплитат елементи от средновековната испанска мистерия (т. нар. „ауто“), притчата, героичната и психологическата драма, народният куклен театър, балаганните пиеси и карнавалната стихия. В сюжета се откриват редица реминисценции от поемата „Към живописца“. Действието се развива в два плана — реален и фантастичен. Използвайки конкретен факт — спасяването на картините от музея Прадо от фашистките бомбардировки през войната от републиканските бойци, — Алберти създава една наистина необикновена творба, в която герои са оживелите персонажи от картините, рисунките и офортите на Гоя, Веласкес, Тициан и Фра Анджелико, надарени с човешки черти и специфичен език. В пиесата непрестанно се правят аналогии между войната на испанския народ срещу Наполеон през 1808—1814 г. и Гражданската война от 1936—1939 г., героите стават изразители на народното мъжество и омраза към нашествениците. Зад необичайната театрална форма прозират неугасналата обич на автора към изстрадалата му родина и непомръкналата вяра в нейните сили. Тези чувства прозвучават особено силно във финала на творбата, където мадридската тъпа обесва символично сламените чучела на кралица Мария Луиза Пармска и на нейния фаворит Мануел Годой като недвусмислена закана към всеки народен враг, пряко изразени са и в думите на един от централните герои — Разстреляния:

„Разстреляния. Една сутрин народът се събуди без крал, предаден, обкръжен от чужди нашественици, изоставен на собствените си сили. Тези тук, и други като тях, които пишеха от дореца кръвата ни и се кълнях да бъдат наши верни покровители, побързаха да паднат на колене пред краката на нашия палач. Аз също искам бесилка като наказание за тях.“¹⁷

Пиесата „Военна нощ в музея Прадо“ е най-високото постижение в драматургичното творчество на Алберти и доказва неизменното му пристрастие към основната тема, която винаги го е владеела — темата за народната съдба, за бъдещето и щастието на неговата Испания.

В мемоарната книга „Изгубената горичка“ (1959) Алберти пресъздава годините на своето детство, юношество и младост (I том — 1902—1917, II том — 1917—1931), прекарани в родния град, на брега на южното море, и в Мадрид. Характерна черта на творбата е органичното сливане на дълбокия лиризъм с тънката ирония и злъчния сарказъм, на носталгията по безгрижните детски години с пряката сатиричност, на многопосочността на изображението с обединяващата всичко фигура на автора. Алберти разкрива живота на малкото андалузко градче в началото на века, с неговите винарски изби и католически училища, суровото възпитание в семейството си, иронизира открито учебната система в йезуитските колежи, създава незабравими морски пейзажи, проследява първите си стъпки в живописа и поезията. Умелото свързване на личната съдба на автора с обществената атмосфера на неговото време и с литературното му обкръжение се чувства особено ясно във втората част на книгата, където се пресъздават първите години на поета в Мадрид. Пред читателя преминават образите на поетите от „поколението от 1927 г.“ и на редица други културни и политически дейци, разкрити с най-ярките им черти. Два плана се смесват непрестанно в творбата — повествованието за отминалите години и горчивите размисли на автора за изгнанието му. Изпъстрена с многобройни любопитни епизоди, стоплена от светлата тъга на поета по младостта, мемоарната книга „Изгубената горичка“ е истинска духовна автобиография на ранния Алберти до неговото насочване към социалното творчество и същевременно — духовна биография на цялото поетическо поколение, което през 20-те години навлиза в испанската литература.

През 1961—1965 г. Алберти създава интересния сборник „Сценични стихове“, съдържащ стихотворни творби, пригодени за сцена. Там има произведения като „Матадор“, което пародира темата за борбата с бикове, като „Просък“, построено върху многобройни повторения, наподобяващи заклинание, и като „Маслина“, което съединява виртуозно стилизацията на испанско-мавританската любовна песен, народния разказ и класическия философски размисъл. В драматичния диалог в четири сцени „Куба“ поетът се връща в сатиричен план към една стара тема, разработена от него още в „Кубинска песен“ от лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди“. Написан след победата на кубинската революция, диалогът отразява контраста между положението на Куба под диктата на САЩ и по-късния ѝ щастлив живот, като американският империализъм е представен с най-отблъскващите си черти. В злъчната антимилитаристична сатира „Този генерал“ Алберти изразява своя хуманизъм и тревогата си от войнлюбивите стремежи на определени буржоазни среди в наши дни. Построена като диалог между поета и генерала, който е останал сам на опустошената от войната планета и напразно търси човешки живот по нея, тя звучи като предупреждение към съвременните войнлюбци. Но особено привлича вниманието монологът „Непредвидливост“ — много умело поднесена сатира на лицемерния демокра-

¹⁷ Rafael Alberti. Noche de guerra en el Museo del Prado. La Habana, 1979, editorial „Arte y literatura“, p. 52. Българският текст на драмата в превод на Ралица Маркова и Елка Йончева е публикуван в сп. „Театър“ (Рафаел Алберти. Военна нощ в музея Прадо. — Театър, 1982, кн. 11, с. 85—96).

тизъм и филантропия на буржоазния интелигент, който на дело е безкрайно далече от народа. Алберти изгражда монолога на своя герой, като непрестанно варира чувствата му с развитието на действието. Героят „съчувства“ на необразованите и „неподготвени“ за свободата си хора от народа, но когато те се надигат на борба срещу експлоатацията, забравя предишните си думи и по-казва най-животински страх от смъртта:

— Какво ви казвам аз: народа
още не е подготвен.

Ах, тези хора, тези хора!

Тези бедни, бедни хора!

Не им стига образование,

Те още не са подготвени.

.....
Те няма да дойдат, не бойте се.

Можете да спите спокойно —
те още не са подготвени.

.....
Какво? Казвате, че целият треперя?

Назад! Назад! На помощ!

Аз още не съм подготвен.

Но аз имам образование. . .

Аз да умра! Боже мой!

Но аз не бях подготвен!

От 1964 до 1977 г. Алберти живее в Италия. Впечатленията му от тази страна са отразени в стихосбирките „Рим — опасност за пешеходците“ (1968) и „Песни от горното течение на река Анене“ (1967—1972), по-важна от които е първата.

В сборника „Рим — опасност за пешеходците“ тъгата на поета по родината звучи някак по-приглушено, по-стаено, но не по-малко дълбоко от преди. Изстрадал всички възможни болки в дългогодишното изгнание, Алберти е напуснал „своите гористи далечини“ в Латинска Америка, за да дойде в милионния Рим, в който докрай си остава чужденец. Рим не е ласкав към обикновените хора, из него пешеходецът не се чувства сигурен сред автомобилния поток, той вече не може да върви свободно из града и да разглежда спокойно паметниците на неговата култура — едно малко невнимание към изискванията на съвременната урбанизация може да му струва живота („Рим! Опасно за пешеходците!“). Поетът разкрива неприветливото лице на столичния град, който съчетава контрастно на една и съща улица всевъзможни, безредно нахвърляни отпадъци и начертания на стената сърп и чук („Забранено е да се изхвърля боклук“), там той броди чужд и самотен и знае, че няма кой да скърби за него, когато си отиде. В стихотворението „Когато си тръгна от Рим“ Алберти едновременно с тъга и с ирония пише, че в този град за него ще си спомнят само „бездомните кучета, черните котки и скъсаната обувка“. Тази тъга прозвучава и в стихотворението „Водата на безбройните фонтани“, в което поетът създава образа на безучастната към човешката съдба римска вода, превърнала се в символ на равнодушието на съвременния капиталистически град. Край нея минават забързани пешеходци, просяци и бездомни кучета, но нищо не може да я трогне, да промени вечния ѝ монотонен плисък. Поетът чува в безсънните си нощи далечния ѝ роман, тя става негов сын и единствен подарък в тежкия му емигрантски живот:

Вода — подарък в моето изгнание,

дар за сърцето ми,

тъй уморено да се скита по земята.

Стихосбирката „Рим — опасност за пешеходците“ разкрива в нова гаца драматичните преживявания на поета-емигрант и същевременно създава реалистичен образ на милионния капиталистически град, в който съвременният човек се чувства отчужден и самотен, изгубен сред безразличното към съдбата на отделния индивид човешко море.

Творбите на Алберти от последното десетилетие са много разнообразни по характер, но в тях се откриват отново предишните му главни теми: поетическият размисъл за миналото и изгубените другари и вярата в бъдещето на испанския народ и на света. В прекрасната „Балада за този, който не е бил в Гранада“, посветена на Лорка, възниква образът на злодейски убития поет, многократно пресъздаван в лириката на Алберти. Като тръгва от факта, че никога не е бил в Гранада, авторът прославя красотата на андалузкия град, изразява в мажорния рефрен увереността си, че въпреки всичко някога ще стъпи на неговите улици и изплаква непреминалата си мъка по Лорка:

И кръвта на добрия ми брат е пролята!

Тя блести по дворове и мирти.

Нивга аз не съм бил във Гранада!

Тук кръвта е на моя другар и приятел,
на Хенил и на Даро, другари.

Нивга аз не съм виждал Гранада!

Като кули е твойта смелост голяма.

През поля, планини и морета, елате!

Аз ще вляза, ако ще да загина в Гранада!

(Превел Ж. Бутев)

Поетът вярва, че народът, който е родил творец като Лорка, не може да бъде победен. Израз на тази вяра става стихотворението му „Нова песен на Хуан Панадеро за тези, които горят книги“, създадено по действителен факт. През нощта на 7 ноември 1976 г. фашистки елементи разрушават една книжарница в Мадрид и унищожават книгите в нея. Алберти превръща драматичната случка във вълнуващо стихотворение за фашисткото мракобесие и за вярата си в силите на народа, сравнява действията на новите вандали с хитлеристките престъпления. В творбата отново се появява познатият образ на Хуан Панадеро, който се превръща в образ-символ на несломимия човек от народа и в чиито уста Алберти влага своя оптимизъм:

Горете книги и поети!

Духът сред огън се кали!

И ти, със карамфил в ръката,

огньовете на свободата

пали, Испанийо, пали!

(Превел Г. Борисов)

Поетическата еволюция на Рафаел Алберти неотклонно разкрива все по-пълно сближаване с човека и родината, все по-дълбок поглед към наболелите проблеми на XX в., все по-голямо извисяване към върховете на лирическото слово. След 1931 г., преломната в неговия творчески път, лириката му е неотделима от съдбата на народа и човечеството, пронизана от хуманистичен патос, най-тясно свързана с борбата за мир и демокрация. Поетът откликва живо на големите световни събития и още през 30-те години се превръща в изтъкнат деец на световната революционна култура. Поезията при него неизменно върви ръка за ръка с обществената дейност. „Аз съм ангажиран, политически поет“, нееднократно изповядва Алберти. Той се интересува пряко и от съдбата на младото поколение на планетата, има своя значителен дял в създаването на Меж-

дународната детска асамблея „Знаме на мира“, защото, както казва в едно свое интервю: „Детето не е едно самотно поникнало цвете в полето. То живее в човешко общество. Ако неговите родители нямат и вода за пиене, представете си какъв ще бъде животът му.“¹⁸ Редовен участник в международните писателски срещи в София и искрен приятел на България, Рафаел Алберти посвети вълнуващи стихове на нашата страна и на вождя на българския народ Георги Димитров. Неговата революционна поезия и десетилетна обществена дейност бяха оценени по достойнство. Алберти е лауреат на Ленинска награда за мир за 1965 г., на Ботевска награда за революционна поезия и публицистика за 1981 г. и носител на редица други литературни и театрални отличия. Оглеждайки своя дълъг творчески път, той сам му дава най-вярната оценка:

„Никой и никаква политическа партия не биха могли да ми наложат нещо против волята ми. Моето собствено, претърпяло еволюция съзнание, ми позволи да разбера Испания в ония години, да осмисля обстановката в страната след провъзгласяването на републиката. А после. . . После със съпругата ми Мария Тереса Леон попаднахме в Германия, станахме свидетели на идването на Хитлер на власт. . . Самата епоха заставя писателя да стигне до убеждението, че той е длъжен да живее в крак с времето си, да живее живота на своите съвременници, да помага на всички обезправени. Да помага с личния си пример и с оръжието, което владее — печатно слово, изказвания, лекции.“

Шестте десетилетия творчески път на Рафаел Алберти към върховете на поетическото слово потвърждават тези думи. Времето доказва, че методът на социалистическия реализъм, на който той стана родоначалник в испанската литература, е закономерен резултат от развитието на неговата лирика, съчетала органично нежността и кремъчната твърдост, болката и оптимизма. Рафаел Алберти, този истински „магьосник на словото“, както много точно го нарече неговият голям приятел, художникът Пабло Пикасо, е днес живата история на испанската поезия. През май 1977 г., след падането на фашистката диктатура, той се завърна в Испания, изпълнен с нови идеи и проекти, преживяващ втора творческа младост. Завърна се, за да остане завинаги със своя изстрадал народ, чието ново възраждане за свободата беше предсказал някога във великолепноето си стихотворение „Бикът на народа се връща“:

Те мислеха, че оня бик е вече
с рога строшени, с чело победено;
че даже и когато той мучеше,
се давеше във вятъра ревът му.
И мислеха те, че предсмъртна
е тъмната му болка;
и твърдостта на древната му сила
за удар смъртоносен е узряла;
че яростта му спи,
превърната във доброта.

Бикът е още жив, бикът се връща.
За него няма никъде арена,
ни има бариери да го спират,
ни желяза краката му да спъват.

Бикът испански се завърна.
Арена му е цялата Испания.

Стремглавият му ход е клада,
куршум изстрелян — яростта му.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

¹⁸ Лада Галина. Поет на Испания и на света. (Разговор с Рафаел Алберти.) — Лит. фронт, бр. 25, 21 юни 1979, с. 5.

ХЕРМАН БРОХ

(Реч по случай неговата 50-годишнина, Виена,
ноември 1936 г.)

ЕЛИАС КАНЕТИ

Трябва да се оценява положително, когато петдесетгодишнината на някой човек се използва за това да го покажат пред цялата общественост, измъквайки го едва ли не насилствено от заплетените условности на неговия живот, за да го поставят така, въздигнат, обозрим от всички страни и от всички, като че ли е съвсем сам, осъден на вкаменена и неотменяема самотност, макар че вече дори истинската, потайната самотност на неговия живот, крехка и покорна, каквато е в действителност, положително му причинява достатъчно горест. В случая е така, като че ли с това приветствие щяха да му кажат: Не бой се, ти си се боял достатъчно за нас. Ние всички трябва да умрем; обаче още не е сигурно дали и ти трябва да умреш. Може би тъкмо твоите думи ще трябва да дадат представа за нас на идните поколения. Ти си ни служил вярно и честно. Времето не те пуска на свобода.

За да се придаде на тези думи, както на магьосник, пълната им действеност, върху тях се поставя клеймото на 50-те години. Защото в нашето мислене миналото е подразделено на столетия: покрай столетията няма място за нищо. Доколкото човечеството го засяга голямата връзка на неговите спомени, то набутва в чувала на столетията всичко, което му изглежда важно и характерно. Самата дума, която означава този отрязък време, е получила оттенък на нещо достопочтено. Говори се, както с някой от езиците на духовниците, за *вековното*. Магическата сила, която по-рано сред първобитните народи бе присъща на по-скромни числа, на тройката, четворката, на петицата, на седмичата, е преминала в столетието. Та дори многото хора, които само бродят насам-натам из миналото, за да намерят там отново своето недоволство от настоящето, тези изпълнени от горчивината на всички известни столетия хора на драго сърце очертават за по-добри столетия бъдещето, за което бленуват.

Няма никакво съмнение, че столетието е предостатъчно необятно тъкмо за копнежа на човека. Защото ако той има повече късмет, ще стигне неговите години, това се случва сегиз-тогиз; все пак е невероятно. С удивление и безчет истории заобикалят онези, които наистина стигат до тази преклонна възраст. В старите хроники те се изброяват преднамерено с името и състоянието. С тях се занимават още повече, отколкото с богатите. Страстното желание да се покори тъкмо още толкова години живот след въвеждането на десетичната система е благоволило да издигне столетието в неговия висок ранг.

Времето обаче, което чувства своя петдесетгодишен представител, му излиза настреща на половината път. То го предава на по-сетнешните като заслужаващ закрила. Може би въпреки волята си то го прави отчетливо забележим сред оределия отряд на малцината, които повече са живели за него, отколкото за себе си. То се радва на заобиколената височина, на която го е издигнало, и по такъв начин лесее искрица надежда: може би той, който не лъже, може да е видял Обетованата земя и може би тепърва ще говори за нея, на него то би му повярвало.

На тази височина днес стои Херман Брох и като че ли при тези обстоятелства, за да се каже без усуквания, осмелявайки се на твърдението, че в неговото лице имаме правото да почетем един от съвсем малкото представителни писатели на нашето време; твърдение, което би придобило цялата си тежест само ако в случая бих могъл да изброя многото, които не са никакви писатели, макар че ги считат за такива. От това занимание, достойно за надменното ведомство на палача, обаче ми се струва, че е по-важно да се открият качествата, които трябва да съжителствуват в ожесточена борба у писателя, за да може по такъв начин да го считат за представителен за неговото време. Ако се пристъпи добросъвестно към подобно изследване, не би се получила лицеpriятна и още по-малко хармонична картина.

Пределното и изпълнено с ужас напрежение, в което живеem и от което не може да ни освободи нито една от копияните да настъпи бури, е обхванало всички сфери, дори по-независимите и по-ведри сфери на удивлението. Да, ако трябва да се обобща накратко, нашето време може да се обозначи като времето, в което човек би могъл да се *удивлява* едновременно от противоположни неща: от продължаващото с хилядолетия въздействие на някоя книга например и едновременно от това, че не всички книги не въздействуват още по-дълго. От вярата в боговете и едновременно от това, че ние едва ли не час по час падаме на колена пред нови богове. От сексуалността, с която сме заразени, и едновременно от това, че тази епидемия не се простира още по-далеч. От смъртта, която ние никога не искаме, и едновременно от това, че едва ли не още в майчините утроба умираме от скръб по грядущето. Удивлението *било* някога като че ли онова огледало, за което се говори с удоволствие, което събирало явленията в една по-гладка и побезметежна повърхност. Днес това огледало е стръшено и отломките на удивлението са станали нищожни. Обаче дори в най-малкия отломък не се отразява само едно явление; то безмилостно влачи подире си своето противоположно; онова същото, което виждаш и колкото и малко да го виждаш, нараства от само себе си отново, когато го виждаш.

При тези обстоятелства не би трябвало също така да очакваме, че около писателя, ако се стремим да го уловим в огледалото, нещата са другояче подредени, а не, както около ситно натрошения чакъл на ежедневието. От самото начало се натъкваме на широко разпространеното заблуждение, че големият писател бил издигнат над своето време. Никой не се е издигнал от само себе си над своето време. Изобщо днес няма издигнали се. Те може да си в древна Гърция или сред някакви си варвари. Там би им било позволено; нужна е безкрайна ограниченост, за да си до такава степен извън света, а на никого не се отрича правото му да скрие себе си от всичките си сетива. При тези обстоятелства някой си не е толкова издигнат над нас, колкото над сбора от събития — например за древна Гърция, която ние носим у себе си, така да се каже, някой експериментален историк на културата, който умъдрено изпитва върху себе си онова, което според достоверни сведения трябва да е било. Издигнатият е още по-безпомощен от експерименталния физик, който действително само кръжи около частната област на своята наука, на него обаче винаги му остава възможността за някакъв контрол. С много повече от научна, с чисто и просто култна претенция излиза на сцената издигнатият над своето време; в повечето случаи неведнъж като основател на секта, свещеник за самия себе си; той отслужва литургия само на себе си, единственият явяващ е той на самия себе си.

Истинският писател обаче, такъв, какъвто го имаме в ума си, е жертва на своето време, неговият крепостен и безропотен, неговият най-покорен слуга. Той е завързан за него със синджир, накъсо, без да може да се откъсне, той се е сраснал с него неделимо; неговата зависимост трябва да бъде толкова голяма, че той да не може да пусне корени никъде другаде. Да, ако не съдържа привкуса на комичното, бих казал просто: той е песьт на своето време. Той бяга насам-натам из пепелта, спира се тук и там привидно произволно, но неуморно, податлив на подсвирквания отгоре, обаче невинно е лесно да се насъека, още по-трудно се отзовава, движим от необяснима порочност; да, той си навира във всичко влажната муцуна, нищо не изпуска от очи, той се връща и обратно, той започва от самото начало, той е ненаситен; впрочем, той спи и плюска, обаче не това го отличава от другите същества, онова, което го отличава и неговото чудовищно постоянство в порока му, тези прекъсвани от прибежките вътрешни и пищни наслаждения; така, както той никога не ги получава в достатъчно количество, така той

също не ги получава достатъчно бързо; дори изглежда така, като че ли изключително заради порока на муцуната си се е научил да бяга.

Моля да бъде извинен за картината, която трябва да ви изглежда крайно недостойна пред вид на предмета, за който става въпрос. Но тя ми е необходима, за да я поставя на първо място сред трите атрибута, които прилагат на представителния писател на това време, тя е тъкмо първият от тях, за който никога не се обелва дума, първият, от който сетне останалите водят своето родословие, съвсем конкретният и своеобразен *порок*, който аз изисквам от него, без той да е като прискръбно преждевременно раждане, само с неимоверни страдания изкуствено отгледан като такъв, какъвто след това обаче той все пак не е.

Този порок свързва писателя толкова непосредствено с неговия околн свят, колкото муцуната песа с неговия ареал. Този порок е у всеки автор различен порок, неподражаем и нов в новата ситуация на времето. Той дори не трябва да се смесва с нормалното взаимодействие на сетивата, които всеки и без друго има; напротив, нарушаването на равновесието в тази съместна дейност, изгубването на едно сетиво например или прекомерното развитие на друго може да стане причина за формирането на необходимия порок. Той е всякога очебиен, буреносен и самобитен. Той се изразява ослепително в художественото и физиономичното претворяване. Писателят, който се оставя да бъде обзет от него, му дължи значителна част от своя житейски опит.

Проблемът за оригиналността, за който повече е спорено, отколкото казано, оттук нататък обаче също се явява в нова светлина. Както е известно, оригиналността не може да се изисква. Който иска да я има, я няма никога; и суетните, и изсмуканите от пръстите клоунади, с които някои очакват, че ще бъдат сметени за оригинални, са положително още сред най-неприятните ни спомени. Обаче между отхвърлянето на надбягването в оригиналност и просташкото твърдение, че писателят изобщо не трябва да бъде оригинален, има една чудовищно грамадна пропаст. Писателят е оригинален или изобщо не е никакъв писател. Той е такъв по безкраен и прост начин, чрез онова, което нарекохме порок. Той е до такава степен такъв, че изобщо не го знае. Неговият порок го подбужда да изчерпва сам света — нещо, което никой иначе не би съумял да направи за него. Непосредственост и неизчерпаемост, двете качества, които водят непрекъснато са могли да изискват от гения и които той също така винаги притежава, са деца от този порок; ние още ще имаме възможността да направим проверка върху пример и да узнаем от какъв сорт са пък те у самия Брех.

Второто качество, което днес трябва да се изисква от представителния писател, е сериозната воля за обобщаване на своето време, стремеж към универсалност, която не може да се ограничи от никаква частна задача, от нищо не се отвръща, нищо не забравя, нищо не пропуска, а абсолютно нищо не му търси леснината.

Стази универсалният самият Брех се е занимавал обстойно и нееднократно. Нещо повече: би могло да се каже, че неговата творческа воля се е разгоряла в същност тъкмо от предявената претенция за универсалност. Първоначално и години наред човек на строгата философия, той не си позволява да приема особено сериозно онова, което твори писателят. Струва му се, че твърде много конкретно и частно се крие в него, щито-недошито и шикалкавене, никога не присъствувал цялото. Философията по времето, когато той започва да философства, се харесва още понякога със старата си претенция за универсалност, наистина плаха, тъй като нейната претенция е забравена отколе поради давност; обаче като великодушен и устремен към всичко безкрайно дух на Брех доброволно се оставя да бъде подлъган от тази претенция. Към това се наслажда дълбокото впечатление, което му прави универсалната, духовна цялост на Средновековието, едно впечатление, което той никога не преодолява напълно. Той е на мнение, че тогава е съществувала цялостна духовна система на ценностите; и през своя живот продължително време се занимава с едно изследване върху „Разпадане на ценностите“, което за него започва с Ренесанса и достига вече катастрофалния си край със Световната война.

По време на тази работа постепенно у него взема надмощие творческото начало. Неговото първозначително произведение, романната трилогия „Лунатиците“, представлява, строго погледнато, творческа реализация на неговата историческа философия, без съмнение ограничена от неговия отрязък от години, времето през 1888—1918 г. „Разпадането на ценностите“ е реализирано

с отчетливи и много художествени образи. Читателят не го напуска чувството, че общовалидното, дори понякога многозначното, което те съдържат в себе си, са излезли на бял свят въпреки волята или най-малкото след свенливото противопоставяне на техния автор. Ще остане винаги паметно как в случая някой се стреми да потули най-съкровените си мисли под планини от спомени.

Чрез „Лунаниците“ Брех намира възможност за универсалност тъкмо там, където най-малкото е предполагал, че съществува, в шитото-недошитото и шикалкавенето на романа, и по този повод сетне се изразява на различни места: „Романът трябва да бъде огледало на всички останали картини на света“ — казва той веднъж. „Художественото творчество в своето единство трябва да обхваща целия свят“, или „модерният роман е станал полиисторически“. „Творението е постоянно нетърпение на познанието.“

Най-ясно обаче той формулира новия си възглед в речта за „Джеймс Джойс и съвремението“: „Философията сама е поставила край на своята епоха на универсалността, на епохата на големите компендиуми,¹ тя трябваше да прокуди своите парливи въпроси от своето логично пространство или, както казва Витгенщайн, да поеме пътя към мистичното.

И това е картата, с която се залага върху мисията на творчеството, мисия на тотално обещащо познание, което стои над всяка емпирична или социална зависимост и за което е безразлично дали човекът живее в едно феодално, едно буржоазно или едно пролетарско време, чисто и просто дълг на творчеството към абсолютността на познанието.“

Третото изискване, което би трябвало да се постави спрямо писателя, би било, че той е изправен срещу своето време. Срещу цялото свое време, не само срещу това или онова, срещу обобщената и цялостна картина, която той самият има за него, срещу неговия специфичен мирис, срещу неговото лице, срещу неговия закон. Неговото възражение трябва да бъде публично и да приеме художествен образ; той не бива никак си да се вдървява или мълчащо да преглъща. Той трябва да рита с крака и ръце и да крещи като новородено бебе; обаче никакво мляко на света, даже от най-сочната гърд, не бива да уталожва неговото възражение и да го приспива с монотонната си песен. Той трябва да блесува този сън, обаче не бива да го постига. Ако забрави своето възражение, ще стане толкова вероотстъпен, колкото е бил един цял народ пред своя новоизлюпен бог в предишните суеверни времена.

Това е жестоко и радикално искане — жестоко, защото е толкова крещящо противоречие спрямо предишното. Тъй като по никакъв начин писателят не е героят, който би трябвало да надвигва своето време и да се стреми да го подчини на себе си. Напротив, ние видяхме, че той е негова жертва, неговият най-покорен слуга, неговият пес; и този същият пес, който през целия си живот тича подир муцуната си, угаждаща си и безволева жертва, сластолюбец и едновременно апетитна плячка, тази същата твар при всяко свое вдишване и издишване трябва да се оплъчва срещу всичко това, трябва да въстане срещу самата себе си и своя порок, без да може някога да се освободи от тази повеля, да продължи да го прави и да бъде възмутен и отгоре на всичко да знае своята раздвоеност! Това е ужасно искане наистина, обаче същевременно е и радикално искане; то е толкова жестоко и толкова радикално, колкото е самата смърт.

Защото това искане произлиза от факта на смъртта. Смъртта е първият и най-древен, човек би могъл да се осмели да резюмира: единственият факт. Тя е на уродлива възраст и час по час нова. Тя има степен на твърдост десет и реже също като диамант. Тя има абсолютната нула на космическото пространство, минус двеста седемдесет и три градуса. Тя има силата на вятъра на ураган, най-чудовищната. Тя е много реалният суперлатив за всичко; само не е безкрайна, тъй като който и път да се хване, се стига до нея. Докато съществува смъртта, всяко просветление ще е заслепление, защото отвежда при нея. Докато съществува смъртта, нищо хубаво няма да е хубаво, нищо добро — добро.

Опитите да се излезе наглава с нея — а какво са иначе религиите — са претърпели поражение. Познанието, че след смъртта няма нищо, е едно страховтно и никога неподлежащо на изчерпване докрай познание, то е придало нова и обезсъщителна светост на живота. Пина

¹ Съкратени курсове на науката — бел. прев.

сателят, на когото благодарение на неговата сила, която малко аритметично нарекохме негов порок, се удава да участва в живота на много хора, също така участва в смъртта на всички, която застрашава тяхното съществуване. Неговият собствен страх, а кой не би имал страх от смъртта, трябва да стане страх от смъртта на всички. Неговата собствена омраза, а кой не мрази смъртта, трябва да стане омраза към смъртта на всички. Това и нищо друго е неговото възражение спрямо времето, което гъмжи от мириади и мириади мъртви.

По този начин на писателя се е паднал един дял от наследството на религиозното и положително най-добрата част от наследството. Той има да носи върху плещите си немалко наследства: философията, както видяхме, му е завещала своето искане за универсалност; религията — пречистената проблематика на смъртта. Самият живот, животът такъв, какъвто е бил преди всички религии и философии, животинският живот, неговият собствен и неосъзнаващият своя край живот, подхранват в концентрираната и удачно катализирана форма на страстта неговата ненаситна алчност.

Отсега нататък задачата ни ще е да изследваме от какво естество е взаимовръзката между тези дялове от наследството у един единствен човек, а именно у Херман Брох. Отгоре на всичко те са от значение само в своята неделима съвкупност. Тяхното единство формира представителността на неговата личност. Съвсем конкретната страст, от която той е обладан, трябва да му предложи материала, който да претвори в универсална, свързана картина на своето време. Неговата съвсем конкретна страст обаче трябва също така по естествен и недвусмислен начин във всеки един от своите пориви да разобличава смъртта. Защото тъкмо така тя подхранва непрестанното, непреклонното възражение срещу времето, което глези смъртта като пеленаче.

Разрешете ми сега да направя преход към материята, която ще ни интересува почти изключително в по-сетнешното изложение — към *въздуха*. Може би ще Ви учуди, че става дума за нещо толкова банално. Вие очаквате да чуете нещо за самобитността на нашия писател, за порока, чиято жертва е той, за неговата страховтна страст. Вие предполагате, че зад нея се прикрива нещо неприятно, или в случай, че сте склонни да изпитвате повече доверие — все пак нещо много тайнствено. Трябва да Ви разочаровам. Броховият порок е от съвсем делничен вид, по-делничен от тютюнопушенето, спиртопушенето или картоиграчеството, тъй като е по-древен. Броховият порок е дишането. Той диша много страстно и никога не диша достатъчно. Той владее един несъобразен с нищо начин да седи някъде, където и да било; привидно отсъстващ, защото само рядко и с нежелание реагира с употребимите средства на езика, в действителност той присъства осезаемо като никой друг, защото винаги го занимава като един вид атмосферно единство целостността на пространството, в което се намира.

Тъй като не задоволява познанието, че тук има печка и там шкаф; дочуването, какво казва единият събеседник и какво разумно отваря другият, като че ли двамата в съгласие са го обсъдили предварително; също така не задоволява регистрирането на хода и на количеството на времето, кога някой си пристига, кога друг става, кога трети си тръгва — тези неща вече се правят в наша полза от часовниците. Много повече от това задоволява усещането на дишането — навсякъде, където са се събрали хора. Пространството може дори да е прегъпкано от свеж въздух и прозорецът да е отворен. Може да е ръмяло. Печката може да излъчва топъл въздух и тази топлина би могла да стига неравномерно до присъстващите. Шкафът би могъл порядъчно време да е бил затворен; другият въздух, който изтича внезапно от него, тъй като го отварят, вероятно променя поведението на присъстващите един спрямо друг. Те разговарят, положително те трябва да имат също така нещо да си кажат, но те оформят думите си от въздуха и тъй като ги изговарят, те запълват изневиделица стаята с нови и неспривични трептения, с катастрофални промени на предишното състояние. И времето, чистото психическо време, най-малко от всичко се придържа към часовника; то е много повече и в преобладаващата си част функция от атмосферата, в която тече. Следователно е неимоверно трудно даже дори само приблизително да се определи кога някой си наистина пристига сред компанията, кога друг е станал и кога трети наистина си е тръгнал.

Положително всичко това може да се види с невъоръжено око и един мастит майстор като Брох би могъл да се надсмива над подобни примери. По такъв начин обаче трябваше да

се подчертае само доколко съществено е станало тъкмо за самия него всичко това, което спада към веществената страна на дишането, как из основи е усвоил атмосферните съотношения, така че у него те често пъти непосредствено заместват отношенията между хората; как чува, когато диша, и как опипва, когато диша, как подчинява всичките си сетива на сетивото си за дишане и при тези обстоятелства изглежда като грамаден, прелестен орел, на който са подрижани крилата, но иначе му е дарена свободата. Вместо с настървение да го сложат под ключ в някой самостоятелен кафез, мъчителите му са отворили всичките кафези на света. Още го движат ненаситният глад към въздуха от онези стремглави, възвишени времена; за да го задоволи, той припка от кафез на кафез. От всеки взема за проба хапка въздух, която поглъща в себе си и я носи подире си по-нататък. Преди е бил кръвожаден разбойник, в глуда си е налитал на всичко живо; сега въздухът е единствената плячка, която го изкушава. Той никъде не остава дълго: колкото бързо пристига, толкова бързо отминава. Той се изплъзва от ръцете на истинските господари и квартирантите на кафезите. Той знае, че никога няма да вдиха, даже и да обиколи всички кафези по света, онова, което е имал преди. Той винаги запазва своя копнеж към онази голяма връзка, към свободата на всички кафези. При тези обстоятелства той остава грамадният, прелестен орел, който се разпознава сред другите по зальците въздух, които си взима от тях, сам по себе си по своята палатова.

Обаче Броч в никакъв случай не се изчерпва с глуда си към въздуха и с честата смяна на дихателните пространства. Неговите способности се простират по-далеч; той запомня много добре какво е вдишвал никога; той го запомня в неговата неповторима, точно преживяна форма. И колкото много нови и може би още по-силни преживявания да се прибавят към него, у Броч не възниква опасност от смесването на атмосферните впечатления — нещо, което за нас, другите, е съвсем естествено. Нищо не се смесва, нищо не губи своята яснота; той притежава богат и грижливо подреден опит от дихателните пространства. От неговата воля зависи използването на този опит.

Следователно може да се приеме, че Броч е надарен с нещо, което може да се обозначава само като дихателна памет. Близко до ума е въпросът, какво пък представлява тази дихателна памет, как функционира и къде е нейното седалище. Всеки ще ми го постави и аз няма да съумея да отговоря на него с нищо конкретно. И с риск да бъда презрян от компетентната в тази област наука като некадърник, трябва да направя извод за съществуването на една подобна дихателна памет от несъмнените въздействия, които иначе не биха могли да бъдат обяснени. За да не се улеснява обаче съвсем науката в нейното презрение към мен, би трябвало да се напомни колко много се е отклонила западната цивилизация от субтилните² проблеми на дишането и от дихателния опит. Най-древната, екзактна, даже почти експериментална психология, която е известна на човека, която без съмнение може да бъде окачествена с повече право като психология на самонаблюдението и вътрешния опит, творение на индийците, има за предмет тъкмо тази област. Хората може да се удивляват колкото си щат от факта, че науката, това парвеню на човечеството, която през последните столетия се е обогатила безсрамно и за сметка на всички, тъкмо тук, в областта на дихателния опит, е забравила изцяло онова, което вече някога в Индия е било добре известно и очевидно е било ежедневна практика на безброй посветени.

Положително и у Броч съжителствува някаква несъзнателна техника, която го облекчава при възприемането на атмосферните впечатления, тяхното запаметяване и впоследствие го улеснява при преработката им. Наивният наблюдател ще забележи у него нещо, което би могло да спада към това. Така например разговорите с него имат една изключителна, присъща на тях и незабравима интерпункция. Той отговаря неохотно с да или не, това биха били вероятно твърде бурни цезури. Речта на оня, който му говори, той я разчленява произволно в привидно безсмислени отрязъци. Те се отличават с един характерен тон, който би трябвало да се предава фонографично вярно, който от другия събеседник се възприема като съгласие, а в действителност показва само регистрацията на говореното. Отрицанието едва ли стига до ухото. Партньорът се възприема по-малко по начина на мислене и говорене. Броч е много повече заинтересован от това да научи по какъв специфичен начин другият привежда в движение въздуха. Той

² Фини — бел. прев.

самият едва диша и прави впечатление на човек, който се държи о думите да не падне, ищящ се и отсъстващ.

Но нека оставим настрана това лично качество, което би изисквало обстойно изследване и само тогава би имало действителна стойност, и нека се запитаме какво предприема Брок в своето изкуство с богатия дихателен опит, с който разполага. Дава ли му той възможност да изрази нещо, което иначе би било неизразимо? Предлага ли едно изкуство, което черпи от него нова и друга картина на света? Да, изобщо мислимо ли е каквото и да е творчество, което създава образи от дихателния опит? И кои са средствата, с които то си служи в сферата на думите?

На тези въпроси би трябвало да се отговори преди всичко с това, че многообразието на нашия свят в преобладаващата си част се състои също така от многообразието на нашите дихателни пространства. Пространството, в което Вие сте насядали тук в съвсем фиксиран порядък, почти изолирани от околния свят, начинът, по който се смесва в него Вашето дишане в един общ за всички Вас въздух и сетне влиза в съприкосновение с монте думи, шумът, който вдигате, и тишината, в която обратно потъва този шум, Вашите сковани движения, отпорът или съгласието — всичко това от гледна точка на дишащия е една из основи еднократна, неповторима, покояща се в себе си и отчетливо отграничена ситуация. Но Вие правите няколко крачки нанякъде си и се натъквате на съвършено друга ситуация в едно друго дихателно пространство, вероятно в някоя кухня или някоя спалня, в някаква улична кръчма, в трамвая, при което винаги трябва да се мисли за една конкретна и неповторима констелация³ на дишащите същества в кухнята, спалнята, уличната кръчма или трамвая. Големият град гъмжи от подобни дихателни пространства до такава степен, както и от отделните хора; и така, както разпокъсаността на тези хора, от които никой не е като другия — един вид всеки е за другия задънена улица, — което създава главно очарование и главно страдание на този живот, то така човек би могъл да се оплаква също от разпокъсаността на атмосферата.

Многообразието на света, неговата индивидуална разпокъсаност, истинският материал за художественото творчество следователно е също така дадено на дишащия. До каква степен предишното изкуство е осъзнавало това?

Не би могло да се каже, че атмосферното е било занемарено в предишното разглеждане на човека. Ветровете спадат към най-древните образи на митовете. Всеки народ си е измислил свои; малко богове или духове са толкова популярни, колкото те. Оракулстването на китайците твърде се е съобразявало с ветровете. Бурите, ураганите, торнадата образуват носещия елемент на действието в най-древните героични епоси. Те са също така по-късно и днес още непрекъснато повтарящ се реквизит; с предпочитание се измъкват тъкмо те от забравения килер с вехторните на кича. Науката, която в наши дни излиза на сцената с твърде сериозни претенции, защото раздава прогнози, метеорологията се занимава главно с теченията на въздуха. Всичко това обаче по принцип е доста недодялано, защото в случая винаги се касае за динамичното в атмосферата, за промени, които почти ни съсипват, за смърт и убийствен удар във въздуха, за големи студове, за големи жеги, бесни скорости, зашеметяващи дъха рекорди.

Представете си, че същността на модерната живопис е в недодяланото и просто изобразяване на Слънцето или дъгата! Пред подобни картини би трябвало да ни обземе чувство за несравнимо с нищо варварство. Човек би бил склонен да пробие в тях дупки. Те не биха имали никаква стойност. Чисто и просто биха ги лишили от атрибута „картина“. Защото продължителната практика е научила хората да извличат от многообразието и променливостта на цветовете, които те преживяват, статични, грижливо отграничени, в техния покой обаче безкрайно диференцирани повърхностни произведения, които те наричат картини.

Претворяването на атмосферното като статично се намира едва в началото на своето развитие. Статичното дихателно пространство е все още едва-едва изобразено. Нека обозначим онова, което в случая трябва да се сътворява като дихателна картина (в противоположност на цветната картина на художника), и нека се придържаме при голямото сходство, което без съмнение

³ Термин от астрономията — разположение на небесните тела едно спрямо друго — бел. прев.

съществуват между дишането и езика, о предположението, че езикът е подходящата среда за реализирането на дихателната картина. Тогава ще трябва също да признаем, че в лицето на Херман Брох трябва да виждаме основателя на това ново изкуство, неговия пръв съзнателен представител, на който му е дошъл отръкн също така класическият пример на неговия нов литературен род. Като класическо и великопечно трябва да се обозначи „Завръщането у дома“, един разказ от около тридесетина страници, в който се изобразява как един мъж, който токущо е пристигнал в някакъв град, излиза на площада пред гарата и наема стая у една стара жена и нейната дъщеря. Това е съдържанието в смисъла на старото повествователно изкуство, фабулата. В действителност се изобразява площадът пред гарата и жилището на старата дама. Техниката, която употребява Брох в случая, е колкото нова, толкова и съвършена. Нейното изследване би изисквало своя отделна студия и в случая не би било на мястото си, тъй като ще трябва твърде да се навлиза в детайлите.

Неговите образи за него не са никакви затвори. Той отлита от тях, без да изпитва съжаление. Той трябва да отлети от тях; той обаче остава дълго време в тяхно съседство. Те са реят във въздуха, той е адинал от тях. Неговата предпазливост е боязън от полъха на собственото му дишане, което се докосва до покоя на другите.

Неговата чувствителност обаче го отделя също така от хората на неговото време, които всичко на всичко си въобразяват, че са на прав път. Наистина, те от своя страна също не са съвсем тъпи. Общият сбор от чувствителността в света на културата е станал твърде грамаден. Все пак, колкото и странно да прозвучи, и тази чувствителност си има своята течаша в руслото на шabloна и непотрепваща от нищо традиция. Тя е предопределена от онова, което вече е добре известно. Изтезания, за които е било разказвано от поколение на поколение, чак до нас самите, за които често е съобщавано и за които често е съобщавано по един и същи начин, така, както например за онези на мъчениците, пораждат у нас най-дълбоко отвращение. Някои времена — толкова е силно впечатлението, което предизвикват сред нас разказите и илюстрациите — като цяло са успели открай докрай да ги подпечатат с клеймота на жестоостта. Така Средновековието за огромното мнозинство от всички четящи и пишещи хора е времето на изтезанията и изгарянията на вещиците. Не променя кой знае колко общата картина даже достоверното съобщение, че изгарянията на вещиците са в същност изобретение и практика на едно по-късно време. Усредненият човек мисли за миналото през Средновековието с ужас, в главата му се върти споменът за грижливо консервираната кула на палача в някой средновековен град, който той — може би по време на сватбеното си пътешествие — е инспектирал. Усредненият човек изпитва всичко на всичко в излишък повече ужас от далечното Средновековие, отколкото от Световната война, в която той самият е участвувал. Това познание би могло да се обобщи в едно съкрушително изречение: днес би било по-трудно да се осъди един единствен човек на смърт чрез публично изгаряне, отколкото да се разпали една световна война.

Следователно човечеството е беззащитно само там, където няма никакъв опит и спомен. Новите опасности могат да бъдат колкото си щат големи, те ще го заварят само дошо или поне външно въоръжено. Най-голямата обаче от всички опасности, която изобщо някога е изплувала на повърхността в историята на човечеството, си е избрала за жертва нашето поколение.

Това е беззащитността на дишането, за което искам да кажа няколко думи, преди да свърша. Хората трудно си създават някаква по-сериозна представа за нея. За нищо човек не е толкова открит, както за въздуха. В него той все още се движи като Адам в рая, чист и невинен и без да се съобразява с нито едно хищно животно. Въздухът е последното общинско землище за общо ползуване. Всички без изключение имат право на него. Той не е ничия привилегия, даже най-бедният може да си вземе от него. И ако някой вече е трябвало да умре от глад, то той във всеки случай е имал възможност да диша чак до своя край — нещо, което положително малко го е утешавало.

И това последното, което беше за всички нас общо, трябва всички нас да ни отрови. Ние го знаем, обаче все още не го усещаме, тъй като нашето изкуство не е дишане.

Херман Броховото творчество се простира между война и война. Газова война и газова война. Би могло да е истина, че той днес още чувствава отровните частици от последната война. Все пак това е невероятно. Сигурно е обаче, че той, който умее да диша по-добре от нас, още сега се задушава от газа, който на нас останалите кой знае кога тепърва ще ни отнеме дишането.

Преведе от немски Йордан Митев

БЪЛГАРИСТИКАТА ВЪВ ФРАНЦИЯ

(По случай 50 години от основаването на катедра по български език и литература при Националното училище за живи източни езици — Париж)

НИКОЛА КОЛЕВ

Катедрата по български език и литература при Националното училище за живи източни езици в Париж — днес Национален институт за източни езици и цивилизации към Парижкия университет — празнува тази година своята петдесетгодишнина. Но в действителност българистиката във Франция има много по-дълга история. И това е съвсем естествено, като се има пред вид, че по едно щастливо съвпадение на обстоятелствата българите първи създали своя азбука и своя книжнина, поради което българистиката бележи и началото на славистиката. Следователно интересът във Франция към славистиката е бил съпроводен и със запознаването с историята и на българския език и българската литература.

Според френските слависти за начало на славистиката във Франция трябва да се счита книгата на *Ф.-Г. Ешхоф* (1799—1875), един от първите френски индоевропеисти, а именно „История на езика и на литературата на славяните — руси, сърби, бохемци, поляци, литвийци“, обнародвана през 1839 г.,¹ както и издаването на сп. „*Revue slave*“ от Г. Н. Бонковски и К. Брониковски от същата епоха. Но в действителност тази част се пада на *Клод Фориел* (1772—1844), родоначалника на сравнителното литературознание и на фолклористиката във Франция, който още през 1831—1832 г. прочел лекции в Сорбоната върху народната поезия у сърбите и у гърците. Клод Фориел не се задоволил да говори в лекциите си само за гръцките и сръбските народни песни, но разширил темата си и за народното творчество у други славянски народи. Така в уводната си лекция той дал обща картина за историческото и културното развитие и на другите балкански народи, а деветата си лекция посветил на славянския епос, като засегнал някои проблеми от епоса на русите и чехите.² Тук логично изниква въпросът, защо Фориел е пренебрегнал българската народна поезия и българския епос. Обяснението е, че Фориел бил полиглот, но не владеел нито един славянски език. За своите лекции той си послужил с преводите на народната поезия у сърбите, чехите и русите на някой от западноевропейските езици. За съжаление до тази дата нямало още преводи на българската народна поезия на някой от тези езици.³ В тази връзка заслужава да се отбележи фактът, че българинът от Велико Търново *Никола С. Пиколо* (1792—1865) не само пребивавал по това време в Париж, бил близък приятел на Клод Фориел и един измежду най-усърдните му сътрудници в събирането на гръцки народни песни, но не го запознал с българската народна поезия. Причината за това негово поведение ще трябва да се търси не толкова в елинофилството му, което не му попречило да бъде и добър родолюбец, колкото в биографията му: напуснал отечеството си твърде малък и прекарал целия си живот в чужбина — Румъния, Гърция и Франция, — той не ще да е познавал родната си култура.⁴

Едва през 1840 г. била създадена катедра по славянски езици и литератури към Колеж дьо Франс в Париж. От тази дата започнала и официалната, действителна история на славистиката във Франция. За пръв професор и ръководител на катедрата бил назначен световно-

известният поет Адам Мицкевич (1798—1855), по това време емигрант във Франция. На този пост Мицкевич останал само четири години (до 1844 г.). На негово място през 1845 г. бил натоварен с лекциите по славистика *Сиприен Робер* (1807—1878), първият французин-славист. За съжаление още няма цялостно проучване на неговата дейност. Обикновено името му се споменава от историците на нашето Възраждане по повод цитираните извадки от произведенията му, писани в полза на българската национална кауза и изобщо за българите. Тези редове са написани по личните впечатления на автора, след като пропътувал Балканите през 1842—1843 г. У френските слависти се намират много осъдени данни от биографията и дейността на С. Робер като професор по славянски езици и литератури и като славянофил.

След Сиприен Робер за преподавател и ръководител на катедрата бил назначен полският филолог *Александър Ходзко* (1804—1891), който в продължение на 25 години чел лекции и водел упражнения по славянски езици и литератури в Колеж дьо Франс. (от 1857 до 1883 г.).

След оттеглянето на Александър Ходзко ръководството на Колеж дьо Франс обявило за пръв път през 1885 г. конкурс за професор и ръководител на катедрата по славянски езици и литератури. (Дотогава преподавателите по тази дисциплина били назначавани само за временни преподаватели.) На конкурса се явили трима кандидати: *Луи Леже*, бивш преподавател по история на южните славяни и по политическа история на Чехия в Сорбоната от 1868 до 1870 г., от 1873 г. — по сърбохърватски в Националното училище за живи източни езици, а през 1876 г. бил назначен и за професор по руски език при същото училище; *Огюст Дозон*, дългогодишен дипломатически представител на Франция в различни балкански страни⁵; *Ладислав Ходзкевич*, поляк по произход.⁶ Конкурсът бил спечелен от Луи Леже и той бил първият редовно избран, а не назначаван от министъра на просветата професор и ръководител на катедрата по славянски езици и литератури при Колеж дьо Франс. На този пост Луи Леже (1843—1923) останал до смъртта си през 1923 г.

В своите лекции всички горепосочени преподаватели в Колеж дьо Франс се спирали обикновено на старобългарски език и старобългарската книжнина като първоизточници на славистиката, а що се отнася до новата българска литература или новобългарски език, или изобщо не засягали тези въпроси, или пък правели само бегъл преглед.⁷

За пръв преподавател във висше училище във Франция на новобългарски език и на новата българска литература трябва да се счита *Огюст Дозон* (род. 2 февр. 1822 г., поч. на 31 дек. 1890 г.). След спечелването на конкурса за професор и титуляр на катедрата по славянски езици и литератури при Колеж дьо Франс от Луи Леже през 1885 г. на овакantenото от него място за преподавател по славянски езици при Националното училище за живи източни езици бил назначен именно Огюст Дозон, вторият участник в конкурса в Колеж дьо Франс.

Баща му бил юрист и може би заради това и синът завършил право, но пишел стихове и общувал с поети като Алфред дьо Виньи и Шарл Бодлер. Имал голямо влечение към чуждите езици и постепенно научил английски, немски, италиански, арабски, турски и дори санскритски и малезийски. Проявил се и като преводач от италиански, английски (Дж. Милтон), от немски (Ф. Новалис, Г.-А. Бюргер). След завършване на висшето си образование бил назначен в Министерството на вътрешните работи (1841), после преминал към Дирекцията на изкуствата (1845). Но вероятно поради познаването му на чужди езици решил да постъпи в Министерството на външните работи. За тази цел през 1847 г. се явил на изпит за служител на консулските представителства и постъпил като „стажант-консул“ във Военното училище Сен-Сир. Междувременно се бил запознал в Париж с двама бъдещи държавници на Сърбия — Ристич и Груич. С тяхна помощ започнал да учи сърбохърватски език. Това ще да е допринесло за назначаването му като „канцлер“ (пазител на печата) във Френското консулство в Белград през март 1854 г., където останал цели девет години (до 1863 г.). От Белград бил преместен в Мостар като вицеконсул (1863—1865), в Пловдив (от 20 дек. 1865 до 20 февр. 1869), за консул в Янина и Кипър (1869—1881) и накрая — като генерален-консул в Солун (1881—1885). Благодарение на влечението си към чуждите езици той се възползвал от дългия си престой в балканските страни не само за да научи добре всички балкански езици (сърбохърватски, български, албански, гръцки), но и да се запознае отблизо с живота, борбите и възжеланията на балканските народи.⁸ Годишите, които Дозон прекарал сред балканските народи, били решителни

за тяхното окончателно освобождение от османското робство, за тяхното политическо и икономическо развитие. Той бил свидетел на отчаяната съпротива на Османската империя да се задържи на Балканите, но също така и на съперничеството между великите сили да наложат своето влияние в новоосвободените страни. Като дипломатически представител той е трябвало да провежда политиката на своето правителство, но, от друга страна, от обективността на докладите му зависело до известна степен и определянето на политиката на Франция към отделните балкански страни. Така по внушение на френското правителство Високата порта предприела прокарването на реформи в учебната система с цел да направи новите училища по-привлекателни за българската младеж и по този начин да отслаби руското влияние в България чрез училищата, но едновременно да препречи пътя и на развитието на учебното дело сред българите. Огюст Дозон, който бил добре запознат с този въпрос, в няколко доклада се помъчил да убеди френското правителство да разбере, че тази политика е обречена предварително на неуспех, тъй като в България съществува вече добре изградена учебна система и Франция, вместо да пречи на нейното развитие, би трябвало по-скоро да го подпомага, още повече, че изучаването на френски език било добре застъпено в програмите на българските училища.

За настоящата статия по-голям интерес представлява дейността на Огюст Дозон като българист. В това отношение на първо място трябва да се спомене издадената от него през 1875 г. сборка от български народни песни: „*Chansons populaires bulgares inédites*“, Paris, 1875, XLVII—423 с. Запознаването му с южнославянското народно творчество датира още от пристигането му в Белград през 1854 г., тъй като през същата година обнародвал в превод на френски език две песни от Косовския цикъл; „*Le tzar Lazare et la tzarine Militza*“ и „*La jeune fille et le poisson*“ (Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies. Paris, 1854, t. XV, p. 62 et 217—221),⁸⁵ а през 1859 г. издал в Париж „*Poésies populaires serbes*“.

Нашите специалисти фолклористи не се спират много върху сборката от български народни песни, като обикновено се задоволяват да я отбележат, а М. Арнаудов в своя основен труд по български фолклор „Очерки по българския фолклор“. С., 1934, с. 113, пише, че той бил „много по-скромен по обем и все тъй некритичен в подбора на материала“, че Дозон се опитвал „да прави на места в забележките си сравнителен балкански фолклор, но се оказва твърде повърхностен“, а Хр. Герчев, „Поглед върху развоя на българската диалектология“. С., 1911, е отбелязал, че той, както и други някои сборници нямали голямо значение за диалектологията на българския език.¹⁰ Тези критики обаче едва ли са напълно основателни, тъй като не се взима пред вид развитието на фолклора и на диалектологията като научни дисциплини. Христо Герчев сам подчертава, че този недостатък на сборника на Дозон е общ и на други подобни издания. На пръсти се броят издадените до тази дата сборници от български народни песни, а именно тези на Ив. Богоров (1842), на П. Безсонов. М., 1855, на Д. и К. Миладинови. Загреб, 1861, и на Л. Каравелов. М., 1855. Сигурно и самият Дозон не си е поставял за задача да издаде строго научен труд по български фолклор и българска диалектология. Заслугите на Дозон трябва да се търсят в друга посока, а именно като създател на първия сборник от български народни песни на западноевропейски език. Именно поради липсата на български народни песни, преведени на някои от тези езици, френският литературен критик и историк и основател на филологията, сравнителната литературна история и фолклористиката във Франция Клод Фориел (1772—1844) прочел през учебната 1831—1832 г. цикъл от лекции върху гръцката и сръбската народна поезия. В това отношение Любен Каравелов е по-обективен, като за някои неудачи в подбора на песните той не вини толкова автора на сборника, колкото българите, които са го снабдили с погрешни или измислени текстове като тези на Ст. Веркович.¹¹ За издаването на своя сборник Дозон използвал не само издадените вече сборници с български народни песни, но и ръкописните сборки на Найден Геров, Васил Чолаков, Захари Икономович, Петко Р. Славейков, Х. Г. Кисимов, както и ръкопис с народни песни от Пирдопско без автор и др.¹² Но в сборника си поместил само 88 песни, като целта му е била да представи всички жанрове, както сам той ги е озаглавил: самодивски и църковни (16), хайдушки и овчарски (26), любовни и смесени (46) и само 11 и един разказ от Верковичевите, а така също и песни от различните краища на България. Друго важно качество на този сборник е, че авторът не се е задоволил да обнародва само преводите, но и оригиналния текст. Накрая пък Дозон е при-

бавил и българско-френски речник. Така че френските фолклористи са имали вече подръка както оригинала, така и превода, който са могли да проконтролират чрез речника. Друга заслуга на Дозон е уводът към сборката (47 с.), който представлява цяла студия, посветена на българската народна поезия: произход, жанрове, форма, изпълнение и изпълнители, както и мястото на тази поезия сред общия балкански фолклор и пр., като в началото няколко страници разказват за историята на българския народ. От гледна точка на Франция такава студия също се пише за пръв път. Наистина още през 1831—1832 г. К. Фориел се беше опитал да направи подобно съпоставяне на фолклора на всички балкански страни, но беше успял само в сравняването на гръцките със сръбските народни песни, тъй като не владееше нито един славянски език, докато О. Дозон не само владее всички балкански езици, но и живеел сред балканските народи. Не без значение е и историческият момент на публикуването на тази сбирка — в навечерието на Априлското въстание и Руско-турската освободителна война.

Огюст Дозон замислил и подготвил сборника си още по време на пребиваването си в Пловдив като вицеконсул, но по различни причини се забавило издаването му. В писмо до Веркович от Янина (от 7 септ. 1874 г.) Дозон му съобщава, че щял отново да прегледа увода, песните и словарa, които били готови още преди няколко години.

Сборникът се посрещнал с интерес както сред българската интелигенция, така и в Западна Европа. Българският печат своевременно осведомил читателите си за това събитие в полза на българския народ. От тези съобщения се разбира, че книгата на Дозон се продавала както в Париж, така и във Виена, Цариград, а вероятно и в други градове на Западна Европа. Освен отзивите за нея в българските вестници статии обнародвали и У. Р. С. Ралстън в „Корнхил Магазин“, Ж. Юбисини във в. „Ла Тюрки“, Цариград, както и рецензията от Л. Леже в сп. „Revue politique et littéraire“, Paris, 1875, 2^e série, IX, p. 208 et suiv., озаглавена „Les Chansons patriotiques Bulgares“, в която авторът, освен че анализира сборника, подчертава също неговото значение, характера на българската народна поезия, като за илюстрация възпроизвежда откъси от българските народни песни, преведени от Дозон. Според мнението на бъдещия българист Леон Болио преводът на българския текст на песните бил „безупречен по отношение на точното му интерпретиране и абсолютно верен“¹³.

Огюст Дозон е едно от главните действащи лица в завършилата злополучно мистификация на „Родопските песни“ на Веркович или т. нар. „Веда Словена“. Като специалист по южнославянски езици и по-специално по български език още в началото на интереса, проявен към „откритието“ на Веркович от тогавашния директор на Френския институт в Атина (Ecole française d'Athènes) Емил Бюрнуф, известен учен в областта на източните езици и гръцката античност, той се обърнал към Дозон, който му превел и първите песни от „Веда Словена“. По-късно в Известията на същия институт Дозон обнародвал и преводите и на няколко други песни, които фактически послужили за основа на Албер Дюмон, френски професор и бъдещ директор на същия институт, за доклада му след посещението му в Белград от 10 септември 1868 г. Но тъй като нито Е. Бюрнуф, нито А. Дюмон познавали славянските езици и по-конкретно български език, френското правителство възложило именно на Дозон да замине за Серес и на място да проучи случая с ведическите песни, още повече, че Дозон знаел санскритски език и познавал древната индийска литература, от която обнародвал в превод на френски език „Индийски разкази“ и „Панчатантра“. Дозон можал да изпълни мисията си едва през 1872 г. и обнародвал следващата година в Държавен вестник (Journal officiel du 17 u 19 février 1873), както и в „Archives des missions scientifiques et littéraires...“ Troisième série. T. I, Paris, 1873, два доклада, в които правел разбор на „Родопските песни“ и доказвал автентичността им. Луи Леже като българин не само взел отрицателно отношение по въпроса за автентичността на „Веда Словена“, но и повлиял на проф. Ив. Д. Шишманов да приеме за „мистификация“ тази епопея.¹⁴ Днес обаче все по-голям брой наши учени — езиковеди, фолклористи, литератори и други — започват да изразяват сериозни съмнения по несъстоятелните доказателства на тези двама учени — Луи Леже и проф. Ив. Д. Шишманов — за тази мистификация. И наистина, ако се вземат пред вид университетското образование и владеещото от Александър Ходзко и от Огюст Дозон както на славянските езици, така и на източните езици, познанията им на славянския фолклор и на източните литератури, последните двама трябва да се признаят за

по-компетентни по един толкова сложен проблем като древната българска епосия, наречена условно „Веда Словена“.¹⁵ Самите опоненти, Л. Леже и Ив. Д. Шишманов, сами признават, че в началото са били на друго мнение. Така Луи Леже в писмото си до проф. Ив. Д. Шишманов от 11 февр. 1900 г. пише, че статията му по този въпрос в „Revue politique et littéraire“ (22 novembre 1873) „est encore fort hésitant“¹⁶. Проф. Ив. Д. Шишманов, по негово признание, отначало също се „бил заблудил“¹⁷. Засега въпросът остава дискуссионен.¹⁸

За времето си въпреки противоречивите мнения делото на Веркович имало и своята положителна страна, а именно, както пише и проф. Иван Д. Шишманов, „Веда Словена“ е първата българска книга, успяла да заинтересува живо европейския учен свят за България и нейното минало: *първата българска книга от международно значение*.¹⁹

С това не се изчерпва обаче цялата дейност на Огюст Дозон в областта на българистиката. Още като вицеконсул в Пловдив Дозон изпратил доклад до Министерството на външните работи в Париж върху „необходимостта да се открие катедра по български и сръбски език към Училището за живи източни езици“, като към мотивировката подчертал големия интерес, който френското правителство проявявало към напредъка на славянските народи от Европейска Турция. Към изложението на Дозон била направена следната резолюция: „... Г-н Огюст Дозон, вицеконсул на Франция във Филипополис, а преди това канцлер в продължение на девет години в Генералното консулство на Франция в Белград, а после вицеконсул в Мостар, е достоен да заеме катедрата по български и сръбски език, които е изучавал непрекъснато, без да пренебрегва и останалите славянски езици. Той вече обнародва (Париж, 1859) в превод „Сръбска народна поезия“ и е съставил френско-сръбска граматика, чието отпечатване е предстоящо.“²⁰ По неизвестни причини френското правителство не изпълнило това решение и не открило катедра по български и сръбски език. Луи Леже, който също се занимавал усърдно с изучаването на славянски езици, като през 1868 г. защитил и докторска дисертация върху делото на Кирил и Методий, през 1869 г. чел факултативен курс по южнославянските езици в Сорбоната. Едва през 1873 г. бил натоварен с курс по сърбохърватски език като помощна дисциплина в Училището за източни езици, а през 1876 г. бил назначен за професор по руски език в същото училище. Така О. Дозон не бил назначен и останал до пенсионирането си през 1885 г. на консулска служба в балканските страни. При пенсионирането си обаче през 1885 г. и обявяването на конкурс за професор по славянски езици и литератури към Колеж дьо Франс Огюст Дозон е един от кандидатите в този конкурс. Но и този път бил предпочетен Луи Леже.²¹ Тогава Огюст Дозон подал молба до ръководството на Училището за източни езици да бъде назначен на овакantenото място на Луи Леже. Молбата му била уважена и той бил назначен в Училището за източни езици да преподава славянските езици. През първата учебна 1885—1886 г. той чел курс по *новобългарски език* и неговите връзки със сърбохърватски и руски език. Чел и курс по руски език. През следващите години третият седмичен час бил посветен на разяснения на български и сръбски народни песни.²² Така Огюст Дозон е първият редовен преподавател по български език във Франция, който чел пълен курс по новобългарски език.

Във връзка със случката със Ст. Веркович и „Веда Словена“ Луи Леже в писмо до проф. Ив. Д. Шишманов от 11 февр. 1900 г. пристрастно окачествява Дозон като невеж, че бил научил чуждите езици като драгоман и че не знаел „нито една дума от филологията“²³. Що се отнася до филологическо образование, Луи Леже също не е лингвист, а по-скоро самоук, докато Дозон е дал достатъчно доказателство за предразположението си към изучаването на чужди езици, които познава задълбочено, тъй като прави преводи от тях (срв. издадените сборки от сръбски и български народни песни на френски, както и граматиките на сръбски, на български и на албански език). Дозон е живял и общувал много по-дълго време със славянските народи от Балканите, отколкото Луи Леже. По-правдоподобна е оценката на Л. Болио за Дозон, че е познавал и имал задълбочени и сигурни знания по български език и че е бил „роден лингвист“²⁴.

Интересен и по-особен е случаят с друг френски българист, ученик и последовател на Луи Леже и известен на нашите българисти и езиковеди под името „полковник Леон Ламуш“ (1860—?). От това наименование се подразбира, че по кариера е бил военен. Родом от Париж, на 10-годишна възраст е свидетел на Комуната. След завършване на средното си образование постъпил по настояване на баща си в лицей Сен-Луи с цел да се подготви за конкурсния изпит

в Еcole polytechnique в Париж, известно висше военно техническо училище за подготовка на военни и граждански инженери, основано през 1794 г. и едно от най-предпочитаните висши учебни заведения от френската буржоазия. Младешт обаче имал влечение към филологията и по-специално към славянските езици. Както сам по-късно обяснява Леон Ламуш, той посещавал редовно всяка сряда между 1880 и 1882 г. курса по руски език на Луи Леже в Училището за източни езици. Ламуш решил по-късно да научи и български език. Но междувременно завършил Политехническото училище, бил произведен поручик и изпратен на служба в гр. Арас. Въпреки че нямал повече възможност да посещава лекциите на Луи Леже, той продължил да се занимава с изучаването на български език, като за тази цел бившият му преподавател му изпращал български книги и пособия, като например българската граматика от А. и Д. К. Цанкови, написана на немски език (А., D. K. Cankof. *Grammatik der bulgarischen Sprache*. Wien, 1859), вероятно единствената граматика по български език на западноевропейски език, както и Българо-английският речник на Мирс. Тези факти сочат, че Л. Ламуш се е занимавал сериозно с изучаването на български език. От 1887 г. Л. Ламуш е отново в Париж, където бил зачислен към 2-ро Бюро на генералния щаб на френската армия, което се занимавало с изследвания на балканските армии. Тук младият офицер и научен работник продължил да усъвършенствува познанията си по български език, като за тази цел общувал с българските студенти в Париж. В продължение на няколко години Л. Ламуш проучил всеотранно българската история и през 1892 г. издал първата си книга, посветена на България „La Bulgarie dans le passé et le présent. Etudes historiques, ethnographiques, statistiques et militaires“. Paris, 1892, XX—520 p. През същата година посетил за първи път България, арена по това време на политически събития: идването на Стамболов на власт през 1887 г., абдикирането на Батенберг и пристигането на Фердинанд. Бил приет и от Стамболов, министър-председател по това време, за когото по-късно е отбелязал в спомените си, че владел отлично френски език.²⁵ За заслугите му към България с написването на книгата си „България в миналото и в настоящето“ бил награден с офицерски кръст на ордена „Св. Александър“.

След около четири години, през 1895 г. (юни — юли), Леон Ламуш е отново в България. През второто си пребиваване в България предприел голяма обиколка из страната и посетил Шипченския проход, Габрово, Търново, Арбанаси, Варна, Русе. Особено доволен останал от оказания му прием от офицерите във Варна и Русе. По време на престоя си в София сигурно се е запознал с мнозина представители на българската наука, литература и обществено-политически живот, тъй като в първото си писмо от Париж (15 окт. 1896) до проф. Шишманов споменава за Ив. Вазов, К. Величков, Ив. Ев. Гешев, Несторови²⁶, г-жа Белева(?), проф. Драгоманов, проф. Тодоров.²⁷ От същото писмо се разбира, че Л. Ламуш се завърнал във Франция с многобройни проекти, а именно — да подготви учебник по български език („Manuel de la langue bulgare“) с граматическа част, кратка история на българската литература, малка христология и речник. Още през 1895 г. е писал статия за Иван Вазов по повод чествуването 25-годишния юбилей от книжовната дейност на народния поет във френското списание „L'Etranger“, n.º 12: „Notes sur la littérature bulgare. Ivan Vazoff“, която била преведена и обнародвана във в. „Прогрес“, г. IV, 1895, бр. 19 от 25 ноем., с. 139—140 и бр. 20 от 29 ноем. и бр. 82 и 83, 1895, с. 640—641 и 647—648. По същия случай Л. Ламуш превел и Вазовия разказ „Иде ли?“, публикуван в сп. „Revue du Monde latin et du Monde slave“, препечатан през 1921 г. по случай смъртта на Вазов в „La Nouvelle revue“, an. 44, Paris, 1921, t. LVI, 4^e série, n.º 225, p. 334—342. През същата година написал статии за България и в сп. „Revue politique et parlementaire“ и „Revue française de l'Etranger...“²⁸

От 1896 г. Леон Ламуш бил назначен за капитан във II инженерен полк в гр. Монпелие. Там скарал около 100 български-студенти, с които общувал и разширявал познанията си по български език. Подал молба за дългосрочен отпуск, за да дойде в България като преподавател по френски език в Софийския университет. Молбата не му била уважена, но той все пак се надявал, че след пенсионирането си ще може да осъществи плана си. Имал намерение също така да стане преподавател по български език във Франция. Временно се задоволил с двугодишен курс в университета в Монпелие върху Балканския полуостров и Македония. Именно от тези години е и книгата му „Балкански полуостров“ (La Péninsule balkanique).

От кореспонденцията му с проф. Шишманов и Й. Иванов проличава и постоянният му интерес към културния живот в България. Получавал почти всички всекидневници: в. *Мар, Знаме, Право, Дело, Мисъл, Югозападна България* (няколко броя от *Съгласие* и др. Бил сътрудник на „Годишника за чуждестранно законодателство“ на „Дружеството по законодателство в Париж“ („L'Annuaire de Législation étrangère“ de la Société de Législation, Paris) и за да може редовно да прави коментари на новите български закони, почти във всяко писмо до българските си приятели иска да му се изпращат сборници с новоприетите закони от Народното събрание. Получавал и „Сборник за народни умотворения“, речниците на Нестор Марков и на Найденов Геров, *Периодическо списание* и други, както и книги върху българския печат и образованието. Превел и „Немили-недраги“.

От 1900 г. бил преместен в гр. Анже, където нямало български студенти. Но той продължавал да се занимава с български език и да получава редовно българския печат, сборниците с новите закони и друга литература. Тук пък превел от Васил Кънчев (1862—1902) „Македония. Етнография и статистика“. С., 1900. Появили се трудности от финансов характер по отпечатването на книгата на Кънчев, но „м-р Сарафов“ поел разноските.²⁹

Все от преписката му с двамата български учени — проф. Й. Иванов и Ив. Шишманов — се разбира, че през 1905 г. Леон Ламуш бил командирован като член на „Френската военна комисия“, която заедно с инструктори от другите велики европейски сили трябвало да реорганизира турската жандармерия. Там прекарал четири години (до 1909 г.), когато бил преместен в Цариград. През 1913 г., в разгара на Балканската война, си подава оставката и се прибира в Париж. И през този период не забравя приятелите си в България, нито намалява интересът му към обществено-политическото развитие и културния напредък на българския народ. Получавал редовно български вестници, някои периодични списания, като в. *Вечерна поща, Периодическо списание, Сборника за народни умотворения, сборниците с новоприетите закони* и други. Но за разлика от писмата преди заминаването му за Солун и Цариград те сега са много лаконични и въздържани. Дори бил до известна степен в немилост заради добрите си чувства и защитата на справедливата кауза на българския народ. Той все пак се възползвал от дългото си пребиваване в Солун и Цариград, за да опознае още по-добре и по-обективно положението на Балканите. По-късно обнародвал няколко книги по балканските въпроси: „*Quinze ans d'histoire balkanique* (1906—1918)“. Paris, 1928, 234 p.; *Histoire de la Turquie depuis les origines jusqu'à nos jours* и т. н.

Но някак си тъгувал по България и се възползвал от всеки удачлив случай да мине през София при заминаването си или на връщане от Франция, като през 1909, 1910, 1911, 1912 и на 14. XII. 1913 г. Естествено, че не пропускал случая да престои няколко дни в София и да се срещне със своите приятели. В няколко свои писма Леон Ламуш изразил искрените си и дълбоки чувства на обич към българския народ, и то в трудни дни за България. Така през 1913 г. в писмо от 30 ноември той на цели 8 страници изразил привързаността си към нашия народ, към неговата справедлива кауза. Тази своя обич той изразил и преди това неколкократно в писмата си до проф. Шишманов. Така по случай новата 1912 г. наред с добрите пожелания лично на своя приятел, на неговата татковина, той добавя „и за нашата любима България“³⁰, а в писмото си от 23. XI/6. XII той изрично подчертава, че се отнася до чувства на „един стар и предан приятел на българския народ...“

Тясното сътрудничество между френския българист Леон Ламуш и българските му приятели му позволили да следи редовно както обществено-политическото, така и културното развитие на България. Широката му осведоменост по българските въпроси придобила реален израз чрез многобройните публикации на Л. Ламуш във всекидневния печат, списанията или в отделни книги на различни теми: исторически, политически, литературни или езикови: *Le procès d'un peuple — Plaidoyer pour la Bulgarie*. Paris, 1920; *La Bulgarie*. Paris, 1923; *La transcription des noms bulgares en français*. Sof. 1928; *Ivan Šišmanov* (1862—1928). Extr. du „Monde slave“, Paris, 1928; *La situation dans la Péninsule-balkanique*, La Bulgarie, I^{ère} an., nos 227, 228, 229 du 24 au 26 mars, 1924; *La transcription turque des noms de lieux slaves dans les anciennes provinces ottomanes, d'Europe*. — Mél. Paul Boyer. Paris 1925; *Le nom de la Dobroudja*. — Revue des études slaves. — VIII^e an., p. 90 et suiv.; военен по кариера, Л. Ламуш е автор на многобройни статии върху вой-

ските на балканските страни и тяхното въоръжение, обнародвани в сп. „Revue militaire de l'Et-ranger“, като „L'organisation militaire de l'Empire Ottoman en 1894“, обнародвана в броя за 1895 г., или брошурата му „La milice bulgare pendant la Guerre Turco-Russe (1877—1878)“. Paris, 1935, 32 p.³¹ Леон Ламуш изнесъл и цикъл от лекции през 1927 г. в „Collège libre des sciences socia-les“ — Париж, на тема „La Bulgarie intellectuelle“.

За заслугите му към българския народ той бил назначен през 1920 г. за генерален консул на България във Франция, а през 1922 г.³² награден с орден за граждански заслуги II степен. Българската академия на науките го избрала през същата година за свой член-кореспондент.

Българската общественост е познавала неуморната дейност на Леон Ламуш в полза на България и достойно оценила приноса му за развитието на българистиката във Франция и особено за по-доброто запознаване на френския народ с историята и културата на нашия народ. Българският печат от своя страна е осведомявал читателите си за многостранните прояви на този голям и искрен приятел на българите. Още през 1895 г. в „Светлина“ обнародвал фото-графията му (с. 15). и биографични данни за Леон Ламуш (с. 16). В „Светоглас“ обнарод-вал през 1934 г., бр. 1, с. 1—3, спомените на Л. Ламуш от пребиваването му в България. Съ-щият вестник през 1937 г. пък поместил в бр. 4, с. 4, статия, посветена на Л. Ламуш. През 1935 г. в „Нови дни“, бр. 235, с. 4, публикувал статия с фотография на Л. Ламуш от Б. Д. С. във връзка със 75-годишния му юбилей и др.³³

Преподаването на съвременен български език в Училището за източни езици било обаче преустановено след смъртта на Огюст Дозон през 1890 г. и било подновено едва през 1920 г. Това не означава, че българистиката престанала да съществува във Франция, тъй като освен дей-ността в тази област на Леон Ламуш старобългарският език под названието старославянски или черковнославянски (le slavyon) заемал подобаващото му се място в преподаванията по сла-вистика в Училището за източни езици. В това отношение се открили особено много ученици на индоевропеиста и родоначалника на съвременната лингвистика Фердинан дьо Сосюр (1857—1913), Пол Боайе (1864—1949), славист, но предимно русист,³⁴ Антоан Меюе (1866—1936), индо-европеист и славист, както и Андре Мазон, славист, започнал кариерата си като русист, но не пренебрегвал и другите славянски езици, включително и българския език (срв. публикациите му: „Contes slaves de la Macédoine Occidentale.“ Paris, 1923; „Documents, contes et chants slaves de l'Albanie du Sud.“ Paris, 1930; „L'Evangélique de Kulakia: un parler slave de Bas-Vardar.“ Paris, 1938 (avec A. Vaillant) и други.³⁵ Той заместил Луи Леже като професор по славянски езици и литератури в Колеж дьо Франс (1923—1951). Той също така основал и бил дългогодишен ди-ректор на най-авторитетния орган по славистика във Франция „Revue des études slaves“ (1921). В областта на балканистиката и по-конкретно в тази на българската съвременна история и гео-графията на България през тези години се изявил и френският учен Жак Ансел (Jacques An- cel), 1882—1943.³⁶

И все пак преподаването на славянските езици в Училището за живи източни езици се забавя доста дълго в сравнение с другите източни езици вероятно и поради липсата на доста-тъчно добре подготвени французи за успешно изпълнение на тази задача. След смъртта на Огюст Дозон през 1890 г. само руският език продължил да бъде преподаван от Пол Боайе. Едва след Първата световна война били постепенно открити и катедри по останалите славянски ези-ци и литератури. Така полският език и литература въпреки вековните традиционни връзки на Франция с Полша бил преподаван факултативно от 1916 до 1920 г. от поляка Зигмунд Л. За-лески, а официално била открита катедра по този език и литература през 1921 г. начело с фран-цузина Анри Грапен (1881—1959). През следващата година била учредена и катедра по чехо-словашки език с титуляр Фюсиен Доминоа, на който пост той останал до 1938 г. Катедрата по сърбохърватски пък била поверена още през 1920 г. на Андре Ваян, който от 1952 г. е и ти-тулар на катедрата по славянско езикознание и славянска филология в Колеж дьо Франс и по славянски езици и славянски литератури от средните векове в Ecole pratique des Hautes études.³⁷

При тези обстоятелства българското правителство по споразумение с френското правител-ство командировало за няколко години като преподавател по български език и литература в Училището за живи източни езици проф. Йордан Иванов (1872—1947). Изборът на проф. Й. Ива-нов за тази мисия не бил случаен, тъй като той бил не само добре подготвен преподавател и учен

в областта на българистиката (през 1892 г. бил завършил славянска филология в тогашното Висше училище в София, по-късно станало Софийски университет, където още от 1909 г. бил частен доцент при катедрата по славянски и български литератури, а от 1917 г. — редовен професор към същата катедра), но бил добре запознат и с френския език и литература (през 1892—1894 г. бил на специализация в университета в Лозана, учител по френски език в гимназиите в Сливен и София, както и лектор по френски език в Софийския университет от 1906 до 1909 г.). Благодарение на тази своя широка подготовка Йордан Иванов не само възобнови преподаването на новобългарски език във Висшето училище за източни езици, но и го подобрил и разширил. Така той не се задоволил само с изнасянето на лекции и воденето на упражнения по съвременен български език, но застъпвал в тях и историята на българския език от създаването на българската писменост до наши дни. За тази цел Й. Иванов съставил и първия учебник по български език за французи (*Manuel de la langue bulgare*. Paris, 1922) с откъси за упражнения от цялата българска литература. Проф. Й. Иванов престоил в Париж около шест години (1920—1923 и 1927—1930). В резултат от високото равнище на лекциите и упражненията на проф. Й. Иванов интересът към българистиката нараснал както между студентите, така и сред славистите във Франция. Така се създали и благоприятни условия за откриване и на катедра по български език и литература към Училището за живи източни езици.³⁸ Това не станало обаче веднага след напускането на проф. Й. Иванов на училището през 1930, а две години по-късно — през 1932 г., т. е. преди петдесет години, с декрет от 30 октомври. През преходния период от напускането на проф. Й. Иванов (края на февруари 1930 г.) до назначаването на негов заместник през 1933 г. преподаванията на български език и литература не били преустановени, а стях бил натоварен френският българист *Леон Болио* (1876—1965). Именно той бил назначен с декрет от 12 април 1933 г. и за професор и титуляр на новооснованата катедра по български език и литература. Разноските по издръжката на катедрата до края на 1936 г. били поети от българското правителство, а след тази дата — от френското правителство. Така Леон Болио станал първият французин, редовен професор по българистика във Франция.

През 1936 г. той бил избран за почетен член на Съюза на българските писатели. По този повод той изпратил до Съюза автобиографията си, в която Л. Болио дава кратки сведения за себе си и за научноизследователската си и публицистична дейност като българист: роден е на 25 септември 1876 г. в гр. Валансе, департамент Ендр. Завършил най-напред класическа филология в Парижкия университет (Сорбоната), а след това — славистика в Националното училище за живи източни езици в Париж (1910—1913), където бил ученик по руски език на известния славист Пол Боайе, и старославянски (старобългарски) при прочутия лингвист-индоевропеист Антоан Мейе (1866—1936), професор в Колеж дьо Франс и Училището за висши науки към Сорбоната (*Ecole pratique des hautes études*), като едновременно завършил и право. Още като студент бил изпратен на специализация в Русия за два месеца — август и септември 1911 г., а след Първата световна война — за четири години — от март 1917 до септември 1920 г. Антоан Мейе го подтикнал да започне да изучава и български език, с който той започнал да се занимава от 1912 г., но едва през 1921 г. прекарал два месеца (август — октомври) в България. Впоследствие посещавал почти всяка година нашата страна, обикновено през ваканцията. Обикалял я надлъж и нашир и имал пълната възможност да се запознае с всекидневния живот на българина, с неговите нрави, обичаи и възделения, както и с различните диалекти. Леон Болио се възползвал от престоята си в България и за да се запознае с представителите на българската научна мисъл, като установил по-трайни връзки с проф. Стефан Младенов и Ст. п. Василев, учител по български език в софийските гимназии. В сътрудничество именно със Стефан Младенов той написал и първата българска граматика на френски език, която била отпечатана през 1933 г. (*Grammaire de la langue bulgare*. Paris, 1933). По писмата му до проф. Ст. Младенов може да се съди за голямата помощ, оказана му от българския учен, който преглеждал не само ръкописа, но и коректурите. От тази преписка се разбира също, че Л. Болио започнал да подготвя граматиката още през 1917 г., която завършил през 1930 г. Проф. Ст. Младенов го уведомил през 1932 г., че се отказва от съавторското си право, което дало възможност на Л. Болио да представи „Българската граматика“ като допълнителна дисертация към

основната върху морфологията на български език за получаване на титлата доктор по българистика.³⁹

Още през 1912 г. бил приет за член на „Дружеството по лингвистика“ в Париж, а през 1921 г. бил член на Ръководния комитет на Института по славистика в Париж, основан през същата година като научен институт към Парижкия университет.

Обучението по български език при проф. Леон Болио траяло три години и се подразделяло на три курса. Началният курс през първата година запознавал студентите с граматиката на съвременния български език посредством четене на по-леки български текстове, като към края на годината ги запознавал и с някои произведения на Иван Вазов. *Горният курс* бил през втората и третата година. През тези две години проф. Л. Болио чел системен курс по български език, който се състоял от увод с общи бележки за българския език като индоевропейски и славянски език и кратък преглед по българска история, след което излагал отделните дялове на българската граматика: фонетика в нейното историческо развитие, морфология, глаголна система и синтаксис. Накрая на курса си посочвал и необходимата елементарна библиография. Освен теоретичния си курс проф. Л. Болио водел и упражнения с превод на образци от българска проза, поезия и драматургия.

Проф. Леон Болио се извил не само като много добър преподавател, вещ познавач на нашия език, но и като учен. Той е предимно лингвист и в своите публикации във френски специализирани списания разглежда различни въпроси от българското езикознание. Така първите му статии са посветени на измененията в българския правопис от 1925 г.,⁴⁰ на чуждите думи в български език, на някои характерни особености на развитието на съвременния български език и други.⁴¹ Освен това още от 1922 г. той бил натоварен с библиографската хроника на трудовете, обнародвани в България в „*Revue des Etudes slaves. Chronique bibliographique bulgare*.“ Негов основен труд си остава „Грамматика на българския език“, преиздадена през 1950 г., и единствената, писана от французин и на френски език досега.

Леон Болио е бил същевременно и преподавател по руски език във Висшето военно училище.

От всичко казано дотук за проф. Леон Болио следва, че той е преди всичко езиковед и в научноизследователската му работа са го занимавали проблемите на съвременния български език. В сравнение с Луи Леже или Леон Ламуш проф. Л. Болио почти не се занимава с обществено-публицистична дейност. Той съсредоточил всичките си сили и знания предимно в преподавателската си работа, като подготвил мнозина от студентите си като добри българисти, между които и бъдещия си заместник *Роже Бернар*. За заслугите му като българист във Франция Софийският университет „Климент Охридски“ го провъзгласил през 1939 г. за свой почетен доктор. Ученикът и последователят му Роже Бернар пише следното за своя учител: „Красива и благородна фигура, проф. Леон Болио бе учен от голяма величина, обладаващ рядка интелектуална честност, човек с изключителна преданост и верен приятел на България.“⁴²

При оттеглянето през 1947 г. на проф. Л. Болио от катедрата по български език в Националното училище за живи източни езици за професор и ръководител на катедрата бил назначен *Роже Бернар*, който не само продължил делото на своя предшественик, но и го разширил, задълбочил и усъвършенствувал. Той е роден на 5 август 1908 г. в гр. Валанс, департамент Дром, където завършил и средното си образование през 1926 г. Още през тези години той проявил особена склонност към класическите езици. След много сериозна подготовка в продължение на три години (една в Леон и две в Париж) през 1929 г. бил приет за студент в *Ecole Normale Supérieure* (Висше педагогическо училище), най-известното и най-недостъпното висше учебно заведение във Франция. Там Р. Бернар избрал филологическия профил, а именно класическите езици — латински и гръцки и френския език. След дипломирането си през 1931 г. той вършил през 1934 г. по съветите на проф. П. Боайе и проф. Л. Болио и българска филология в Училището за източни езици. В продължение на няколко години бил учител по френски и класическите езици в гр. Амиен и Париж. През 1947 г. бил избран за професор и ръководител на катедрата по български език в Училището за живи източни езици.

За пръв път дошъл в България още като студент във Висшето педагогическо училище през 1930 г. Впоследствие той е идвал многократно в нашата страна и установил тесни връзки

и плодотворно сътрудничество с българските учени — езиковеди, литератори, — като акад. Стефан Младенов, акад. Владимир Георгиев, акад. Емил Георгиев, проф. Стойко Стойков и други. Така още през 1938 г. по време на престоя си в София през август той се обърнал към акад. Ст. Младенов за съвети по изследването му върху Григорий Цамблак под ръководството на проф. Л. Болио. Тези връзки между българския учен-езиковед и Р. Бернар продължили почти до смъртта на Ст. Младенов през 1963 г. От запазените писма на проф. Р. Бернар до акад. Ст. Младенов в архива на последния (съхраняван в БАН) се вижда, че френският българист проявявал интерес към всички публикации в България както в областта на езикознанието, така и на литературата и историята. От тях личи и разностранната дейност на Р. Бернар като преподавател и учен, но и като пропагандатор на българистиката и славистиката: на 26 окт. 1949 г. изнесъл сказка в София за славистиката във Франция, а в началото на 1957 г. направил съобщение пред Дружеството по лингвистика в Париж върху рода в българския език, обнародвал рецензии за новоизлезли трудове в България в областта на българистиката във френски списания и в библиографската хроника на сп. „Ревю де-з-етюд слав“. ⁴³

Проф. Роже Бернар извършил и някои преобразования и нововъведения в преподаванията си. Сам той ни осведомява за тези промени в статията си „Преглед върху изучаването на славянските езици във Франция“ — сп. Български език, г. VII, 1957, кн. I, с. 81: „Заместих своя учител Леон Болио през 1947 г. Една от моите важни задачи бе да развия изучаването на старобългарски език. България наистина е имала привилегията да бъде първата славянска страна, която си създава литература и култура . . . След това сметнах за необходимо да допълня курса си по елементарна граматика с курс по старобългарска литература. Най-после можах да осъществя и друга задача — да вмъкна в изпитната програма въпроси по старобългарски език и старобългарска литература. . .

Друга важна точка от моята програма бе да установя преподаването на съвременната българска литература. . . И с радост мога да отбележа, че днес в Париж нашите студенти се възхищават от хубавите стихове на Христо Ботев, Иван Вазов и други поети, измежду които Пейо Яворов и Елисавета Багряна имат изключителен успех. . .“ ⁴⁴ И той, както проф. Л. Болио, водел и упражнения по български език и литература, като по този начин разширявал и затвърдявал знанията на студентите си. Така през 1951 г. заниманията били посветени на „Старопланински легенди“ от Й. Йовков, а през 1955 г. обяснявал „Немили-недраги“ от Ив. Вазов. ⁴⁵

Редом с преподавателската си работа проф. Роже Бернар се занимавал усърдно и с научноизследователска работа в различните области на българистиката. Под неговото перо са излезли много задълбочени трудове по български език (фонетика, морфология, синтаксис, диалектология, фолклор и етимология) и по българска литература. ⁴⁶

Той се отличава от своите предшественици и по дарбата си на един измежду най-добрите до днес преводачи на български произведения на френски език. Вещ познавач на българския език в неговото историческо развитие и неговите диалекти, проф. Роже Бернар успява да проникне в истинския замисъл на автора и да предаде верно не само съдържанието на отделната творба, но и всички отличителни стилни и други качества на оригинала с най-сполучливите адекватни функционални изразни средства на френски език. Първите му преводи са от 1962 г. и от съвременната българска литература, а именно „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“ от Емилиян Станев (1962), а през следващите години запознава френския читател с някои от шедьоврите на нашата литература: „Немили-недраги“ от Ив. Вазов (1963), „Под манастирската лоза“ от Елин Пелин (1963) и „Старопланински легенди“ от Йордан Йовков (1963 и 1965), а през 1976 г. прави и нов превод на „Под игото“, най-сполучливия превод досега на Вазовия роман. ⁴⁷

По такъв начин проф. Роже Бернар се изявява като всеотдайно надарен преподавател, научен работник и преводач и със своята дейност издига на още по-голяма висота българистиката във Франция. Тези несъмнени постижения на проф. Р. Бернар в преподаванията си привлекли много студенти и само за няколко години техният брой се утроил. Между тях имало не само французи, но и младежи от много други страни, които се интересували както от съвременния български език, така и от старобългарския език и литература — първата славянска

Поради голямата научна стойност на изследванията на проф. Р. Бернар те се превеждат на български език и ще бъдат издадени през 1982 г. в отделна книга под заглавие „Славистични изследвания“, под редакцията на ст. н. с. д-р Д. Тилков.

От 1963 г. Парижкият университет му възлага да чете лекции по български език. Така благодарение на големите качества на проф. Р. Бернар като преподавател и учен българският език намира падащото му се по историческо достойнство място и в Сорбоната.

Френското правителство, както и българското правителство справедливо оценяват заслугите на проф. Роже Бернар за развитието на българистиката и му присъждат високи отличия. Така през 1963 г. той е отличен с орден „Кирил и Методий“, I степен, а през 1979 г. му е присъдена и международната награда „Братя Кирил и Методий“.⁴⁸ От 1961 г. проф. Роже Бернар е чуждестранен член на БАН.⁴⁹

През 1977 г. проф. Роже Бернар се оттегли от активна преподавателска дейност. На неговото място е избран за професор и ръководител на катедрата по български език и литература Жак Фьоие (Jack Feuillet) в *Institut National des langues et civilisations orientales*, новото наименование на бившето Училище за живи източни езици.

Жак Фьоие е роден на 27 октомври 1942 г. в гр. Шартр, където завършил и средното си образование през 1960 г. От 1961 до 1965 г. е студент в Националния институт за източни езици и цивилизации, където завършил отначало руска филология, а през 1967 г. — и българска филология. Едновременно със следването си по славистика Ж. Фьоие се дипломира през 1967—1970 г. и по германска филология. От 1970 до 1974 г. е асистент, а от 1974 до 1978 г. — главен асистент по германско езикознание в университета на гр. Нант. Но той не забравя славистиката и през 1973 г. защитава докторска дисертация върху Софроний Врачански. Постепенно българистиката взема превес в неговите изследвания, особено след избирането му за професор по български език и литература в Института за източни езици през 1978 г. В своите преподавания той продължава делото, наследено от проф. Роже Бернар, но като представител на новото поколение той го обновил. Така през 1-вата учебна година преподава синхронна граматика на български език, а през 2-рата и 3-ата година диахронна граматика с обяснения на литературни български текстове от различни епохи. Това насочване предимно към българистиката проличава и от неговите научни публикации. Така, ако първите му изследвания са из областта на германистиката, то впоследствие той посвещава всичките си сили за разработване на проблеми из областта на българистиката, като например: „*Les oppositions phonologiques du vieux bulgare*“ — *Palaeobulgarica*, II, 3, 1978, Sofia, p. 3—11; „*Le système des temps seconds en bulgare moderne*“ — *Die Welt der Slaven*, 1980, Heft 1, München, p. 22—38; „*Les fonctions sémantiques profondes*“ — *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Paris, 1981; „*Les oppositions aspectuelles dans les langues balkaniques*“ — *Cahiers balkaniques*, Paris, 1981, 1; „*Знаменита творба. Софроний Врачански през погледа на съвременната българистика*“ — За буквите, бр. 2, 1979, С., с. 10; „*Вътрешна структура на видовата двойка*“ — *Бълг. език*, 1979, 5, с. 405—410. В чужди списания проф. Жак Фьоие обнародва рецензии за новоизлезли трудове в България в областта на българистиката, като например Б. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. С., 1978; *Die Welt der Slaven*, München, 1979, Heft 1, p. 222—224; Д. Тилков и Т. Бояджиев. Българска фонетика. С., 1977; *La Linguistique*, Paris, 1980, vol. 16, 1, p. 155—156 и др.

Проф. Жак Фьоие като полиглот разработва някои проблеми от индоевропейското и общото езикознание. Той взема участие в конгресите по славистика, както и в симпозиуми и семинари по въпросите на българската литература и език. Така на II комплексна конференция, Пловдив, 1979, е направил научно съобщение върху „Зараждането на съвременния български книжовен език“, а през 1981 г. взе участие в I българо-френски симпозиум в България (Мальовица), 23—26 юни и на I световен конгрес по българистика в София, май 1981 г.

Езиковите въпроси не пречат на проф. д-р Ж. Фьоие да се занимава и с българската литература. Като сътрудник на френските енциклопедични издания „*Nouveau Grand Larousse Encyclopédique*“ той е натоварен да представи под формата на статии всички български автори от нашата художествена литература. През 1981 г. българското издателство за чужди езици „София-Прес“ отпечата критичното представяне на френски език на шедьовъра на родоначалника на новата българска литература Софрониевото житие с обширен предговор (с. 11—65)

и „Бележки“ (с. 107—217): „*Vie et tribulations du pêcheur Sofronij*. Introduction, traduction, notes“. Наистина автобиографията на Софроний е била преведена на френски език от Луи Леже още през 1885 г. и поместена в пътните му бележки за България под наслов „La Bulgarie“. Paris, 1885. Новото издание на проф. Ж. Фьое се различава от това на Л. Леже не само по по-вярното предаване на съдържанието на оригинала, но така също и с увода си и обширните обяснителни бележки, които правят произведението на Софроний Врачански по-лесно за разбиране и възприемане от френския читател, а като критично издание ще послужи на специалистите-българисти във Франция и другите страни. Както от признанията на проф. Ж. Фьое, така и от сравнителното съпоставяне на двата превода се вижда, че вторият превод на Ж. Фьое е направен, без да се използва този на Луи Леже.⁵⁰

Перспективният план на научните публикации на проф. Ж. Фьое е също из областта на българистиката, славистиката и германистиката, от които заслужава да се упоменат по-специално следните: „*La langue bulgare au début du XIX^e siècle*“ (Thèse de doctorat d'Etat), 1982, „*Grammaire structurale du bulgare*“, „*Grammaire diachronique du bulgare*“, „*Grammaire comparée des langues slaves*“, „*La linguistique balkanique*“ (1982—1987).⁵¹

От 1980 г. проф. Жак Фьое е директор на Центъра по балканистика към Националния институт за източни езици и цивилизации.⁵²

Такава е, накратко казано, историята и съвременното състояние на българистиката във Франция. Но тази картина не е пълна, защото обхваща само преподаванията на български език и литература в Националния институт за източни езици и цивилизации, от една страна, и, от друга страна, тук не се разглежда дейността в тази област на много френски университети в провинцията като тези в гр. Лион, Страсбург, Бордо, Екс-ан-Прованс, Клермон-Феран и други, в които преподаванията са възложени обикновено на командировани за тази цел специалисти-българисти от Софийския университет „Кл. Охридски“.⁵³

Напоследък се прилага и нова форма за развитие на сътрудничеството между българските научни работници и техните колеги от Франция в различните области на българистиката чрез периодичното организиране на двустранни колоквиуми или симпозиуми.

От посочените факти по-горе се вижда, че българистиката във Франция има дълга история, въпреки че е била създадена катедра по български език и литература преди петдесет години. От друга страна, необходимо е да се подчертае непрестанният възход както на преподаванията, така и на научните изследвания на френските българисти.

БИБЛИОГРАФСКИ И ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ

¹ F. G. Eichhoff. *Histoire de la langue et de la littérature des Slaves. Russes, Serbes, Bohèmes, Polonais, Lettons*. Paris, 1839.

² Voir plus de détails: M. Ibrovacs. *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*. Paris, 1966. III^{ème} partie. Le cours de Fauriel sur les chants serbes et grecs. N. K o l e v.

³ Първите народни български песни, преведени и издадени във Франция и изобщо в Западна Европа, са дело на френския българист и славист Огюст Дозон от 1875 г. Вж. подробности: с. 4—12.

⁴ Вж. Сб. Д-р Никола С. Пиколо. Изследвания и нови материали, издани по случай сто години от смъртта му (1865—1965). С., БАН, 1968; N. K o l e v. La collaboration entre dr N. S. Piccolos et Claude Fauriel. — *Etudes balkaniques*, 1978, 2, p. 114—123.

⁵ Вж. повече подробности за Огюст Дозон и неговата дейност: N. K o l e v. *Auguste Dозон et les études balkaniques en France*. — *Etudes balkaniques*, 1982, 3. (При написването на статията е използван и личният архив на Огюст Дозон, предоставен на автора от г-жа Анет Дозон-Даверио и г-ца Март Дозон, внучки на Огюст Дозон.)

⁶ Cf. Archives de Collège de France. Dossier Louis Léger. Cote C. XII.

⁷ Cyprien Robert. *De l'enseignement des langues et des littératures slaves au Collège de France*. Paris, 1846. (Extrait de la Revue des Deux Mondes. Livraison du 15 janvier 1846); L o u i s L é g e r. *Etudes slaves*. Deuxième série. Paris, 1896, p. 282—289; *Le Panslavisme et l'intérêt français*. Paris, 1921, chap. X, p. 101 et sqq.; A n d r é M a z o n. *Les études slaves*. — *La science française*. Nlle éd., Paris, 1933, p. 451—474; D a n i e l B e a u v o i s. *La slavistique française à la fin du XIX^e et au début du XX^e s.* — Сб. История на славистиката от края на XIX и началото на XX в. С., БАН, 1981, с. 251—266; Д а н и е л Б о в а. О периодизации истории французской славистики. — Сб. Методологические проблемы истории славистики. М., АН

СССР, 1978, с. 174—190; Роже Бернар. Преглед върху изучаването на славянските езици във Франция. — Български език, г. VII, 1957, кн. 1, с. 77—81.

⁸ Вж. по-горе бел. 5.

⁹ Вж. Н. Генчев. Франция в българското духовно възраждане. С., 1979, с. 232—235; 380—382.

¹⁰ Вж. М. Арнаудов. Очерки по българския фолклор. С., 1934, с. 71—91; М. Маждракова. Библиографичен преглед на обнародваните материали и изследвания по българска диалектология. — Изв. на семинара по славянска филология при университета в София за 1904 и 1905 г. С., 1905, с. 141—149; Хр. Герчев. Поглед върху развоја на българската диалектология. — Изв. на семинара по славянска филология при университета в София. Кн. III. С., 1911, с. 609—621.

¹¹ Вж. сп. Знаме, г. I, бр. 15, 15 авг. 1875 г., с. 239—240; Книжевност. Срв. Л. Каравелов. Сибрани съчинения. Т. VI. С., 1966, с. 446—447.

¹² Вж. Архивен и-т при БАН, ф. 11, оп. 3, а. е. 257, № 25, 27, 28.

¹³ L. Beaulieu. Le bulgare à l'Ecole Nationale des langues orientales vivantes. — Cent-cinquanteième de l'Ecole des langues orientales. Paris, 1948, p. 342—343. Вж. също: Н. Колев. Разпространение на френския език сред българите и на френската преводна литература в България през Възраждането. Гл. I, с. 33—35. Огюст Дозон; Стогодишнината на „Български народни песни.“ — Нар. култура, г. XVIII, бр. 50/1014, 34 дек. 1975, с. 7.

¹⁴ Ив. Д. Шишманов. Френската наука и „Веда Словена“. — Сб. Луи Леже. С., 1925, с. 33—108.

¹⁵ БАН, ф. 11к, оп. 1, а. е. 257, № 26 от 12. X. 1874; № 27 от 22 фев. 1875, № 29 от 5 апр. 1875 г.

¹⁶ Вж. Ив. Д. Шишманов. Френската наука и „Веда Словена“. Пос. съч., с. 63.

¹⁷ БАН, ф. 11к, оп. 3, а. е. 851, № 25.

¹⁸ Срв. Н. Стефанова. „Веда Словена“ — мистификация или мистифицирана. — АБВ, бр. 11 от 16—22 март 1982, с. 6 и сл. броеве.

¹⁹ Ив. Д. Шишманов. Ф. XVIII, бр. 50/1014, 34 дек. 1975, с. 34 и сл.

²⁰ Вж. М. Ибровач. О. Дозон. — Сборник философског факултета Университета у Београду. Кн. IV, 2, Београд, 1959, с. 49—96.

²¹ Вж. по-горе с. 3 и бел. 6.

²² L. Beaulieu. Le bulgare à l'Ecole Nat. des langues orientales vivantes. Op. cit.

²³ БАН, ф. 11к, о. 3, а. е. 651, № 25.

²⁴ L. Beaulieu. Idem. Вж. за О. Дозон и „Веда Словена“: М. Арнаудов. Веркович и „Веда Словена“. С., 1968, с. 14, 31, 33, 35, 36, 42, 56, 57, 58, 99, 121, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 183, 193, 221, 277, 292, 441, 491, 505, 507.

²⁵ Л. Ламуш. България преди четиридесет години. — Светоглас. Орган на двото на чуждестранните публицисти и писатели в България, г. I, бр. 1, май 1934, с. 3.

²⁶ Архивен и-т при БАН, ф. 11к, о. 3, а. е. 839. Вж. също сп. Славянски глас, г. V, 1895, кн. 10, с. 152—155. Вероятно се касае за бълг. дипломат Несторов. (К. Величков. Лит. архив, т. VII, 1979, № 172, с. 323.)

²⁷ Вж. отзива във в. Прогрес, г. III, 1894, бр. 85, 12 авг., с. 664. Вж. писмата на Л. Ламуш до Ив. Д. Шишманов. БАН, ф. 11к, о. 3, а. е. 839 (писмата са от 15. X. 1896 и 25. I. 1897).

²⁸ Вж. БАН — Архив Й. Иванов. Ф. IIВ, а. е. 9391 (писмо от 31 окт. 1894), 9392 (писмо от 9. I. 1895), 9393 (писмо от 12. III. 1895); вж. за Вазов: а. е. 9394 (писмо от 19 апр. 1895) и 9395 (писмо от 10. I. 1896).

²⁹ Пак там, а. е. 9405 и 9408.

³⁰ БАН, ф. 11к, о. 3, а. е. 839, № 46.

³¹ Пак там, № 41: писмо от 30. XII/12. I. 1912 г.

³² Вероятно е в Министерството на външните работи да се съхраняват негови доклади и други книжа, но ми бе съобщено, че такива архивни материали нямало.

³³ Вж. за Л. Ламуш и неговите трудове: Ив. Д. Шишманов. Леон Ламуш. — Свободно мнение, г. I, кн. 15, 7 дек. 1913, с. 7—9. Към тях може да се добавят и следните книги на Л. Ламуш, посветени на България: Le traité de Paix avec la Bulgarie. Paris, 1920; Comment la Bulgarie paie ses dettes de guerre. Extrait de la „Revue politique et parlementaire.“ Paris, 1924; Mi-Bulgarie paie ses dettes de guerre. La question des minorités. Paris, 1931 (срв. 3 писма, съхранявани чед. Dragomanov. Sofia, 1932; La question des minorités. Paris, 1931 (срв. 3 писма, съхранявани в ЦДИА, ф. 130, о. 1, а. е. 32, но необозначени до кого са писани, от 26. I. 1931, 22. VI. 1931 и 27. VIII. 1933 и ф. 302, о. 1, а. е. 28, № 54, в които става дума именно за тази книга на Л. Ламуш).

³⁴ Вж. в. Светоглас, г. II, бр. 5—6, дек. 1937, с. 5; A. Mazon. — Revue des Etudes slaves, т. XXVI, p. 7—13; A. Vaillant. Antoine Meillet. — Revue des Etudes slaves, т. XVI, p. 196—214.

³⁵ N. Dontchev. Une étude de M. A. Mazon. — La Bulgarie, 12e an., n. 3164/19. 3, 1934, p. 2.

³⁶ D. Beauvois. La slavistique française. . . Op. cit., p. 265.

³⁷ Id., p. 257—265; Р. Бернар. Поглед върху изучаването на славянските езици във Франция. Пос. съч., с. 79—80; Т. Сарафов. Антоан Мейе. — Български език, г. VII, 1957, 1, с. 103—104.

³⁸ Вж. за Й. Иванов: К. Гечева. Йордан Иванов. Библиография. С., 1974 (с встъпелна статия за живота и научната дейност на Й. Иванов от П. Динев); Р. Бернар. Проф. Й. Иванов. — Изв. на И-та за бълг. литература, кн. VI, 1958, с. 21—23; Тр. Трифонов. Йордан Иванов Николов. — Архивен и-т при БАН, ф. 52к, 5 с.; ф. 52, о. 1, а. е. 382, 179, 368; ЦДИА, ф. 177, о. 2, а. е. 230; ф. 284, о. 1, а. е. 5461 (документи на Мисъет и М-вото на просветата във връзка с назначаването на проф. Й. Иванов в Париж); L. Beaulieux. — Revue des Etudes slaves, т. 24, fasc. 4, p. 309—313.

³⁹ БИА—НБКМ, ф. 154, о. 1, а. е. 530 и 264, а. е. 5.

⁴⁰ L. Beaulieux, Les origines de la réforme orthographique bulgare. — Revue des Etudes slaves, т. V, fasc. 1—2, Paris, 1925, p. 58—81; Les récentes réformes de l'orthographe bulgare. Mél. Paul Boyer. Paris, 1925.

⁴¹ L. Beaulieux. Traitement des mots étrangers en bulgare moderne. Mél. L. Milev. Sofia, 1933, p. 88—91; Une curieuse lacune du vocabulaire bulgare. — Mél. A. T. Balan. Sofia, 1933, p. 83—84; Les monosyllabiques masculins en bulgare: accentuation, lexique. — Revue des Etudes slaves, т. XXVII. Tome jubilaire 1923—1951; Des noms de famille en bulgare. — Revue des Etudes slaves, т. XIX, Paris, 1939, p. 17 et suiv. et т. XX, 1942, p. 63 et suiv.; Grammaire de la langue bulgare. Paris, 1931; 2ème éd. 1951; Quelques caractéristiques de l'évolution du bulgare moderne (Communication faite au IIème Congrès des slavistes, à Varsovie, 1934), etc. За връзките на проф. Л. Болио с български учени и други лица вж. Архивен и-т при БАН — архив акад. Ст. Младенов, ф. 370.

⁴² Н. Дончев. Починал е проф. Л. Болио. — Лит. фронт, г. XXI, 1965, бр. 44, 28. X. с. 4. Вж. за Л. Болио: в. Епоха, г. I, бр. 203, 27 фев. 1923, с. 2; Дневни новини; в. Знаме, г. I, бр. 151, 11 окт. 1924, с. 2; Хроника; Л. Болио. Днешното състояние на славистиката във Франция. — Лит. глас, г. X, бр. 373—374, 1937, с. 3—5; При проф. Леон Болио (анонимно). — Светоглас, г. II, бр. 9—10, юли 1938, с. 2; в. Дневник, г. XLI, бр. 12 823, 1942, с. 4; М. Вългенов. Проф. Леон Болио на 80 години. — Български език, г. VI, кн. 4, 1956, с. 376—377; Септември, г. IX, 1956, кн. 9, с. 203; Новини из другите литератури. Франция. Проф. Леон Болио на 80 години; М. Вългенов. Приятел на България. 100 години от рождението на проф. Л. Болио. — Отечествон фронт, г. XXXIV, бр. 9832, 23 септ. 1976, с. 4; вж. също: Знаме, г. II, бр. 164, 27. VII. 1925, с. 2; Леон Болио за бълг. правопис; А. Каралийчев. Граматиката на Л. Болио. — Зора, г. XV, бр. 4, 17 апр. 1933, с. 8; К. Георгиев. Един час при бележника-приятел на България проф. Л. Болио. — Лит. глас, г. VIII, бр. 281, 1935, с. 7; При проф. Л. Болио. — Светоглас, г. II, бр. 7—8, 1938, с. 2; Леон Болио приет за дописен член на Бълг. писателски съюз. — Слово, г. XVII, бр. 5022, 3. IV. 1939; Стоянов. Чужда оценка за бълг. поезия. — Зора, г. XXIV, бр. 6304, 1942, с. 8; А. Муратов. Чужди на поезията. — Зора, бр. 6325, 1942, с. 6; Р. Бернар. Преглед върху изучаването на славянските езици във Франция. Пос. съч. с. 81; М. Вългенов. Бълг. език във Франция. Пос. съч., с. 444; L. Beaulieux. Le bulgare à l'Ecole Nationale des langues orientales vivantes. Op. cit., p. 344 et suiv.

⁴³ Вж. Архивен и-т при БАН — архив акад. Ст. Младенов, ф. 154, а. е. 352, № 1 (Соп. 29. VIII. 1938) до 31 (15 окт. 1957).

⁴⁴ Р. Бернар. Поглед върху изучаването на славянските езици във Франция. Пос. съч., с. 81.

⁴⁵ Вж. писмата му до акад. Ст. Младенов, ф. 154, а. е. 352, 25 окт. 1951 г. и 3 апр. 1954 г.

⁴⁶ Вж. библиография на трудовете му в сп. Български език, г. XVIII, кн. 4—5, 1968, с. 340—349. „Наука и изкуство“ ще издаде през 1982 г. част от трудовете в превод на бълг. език под заглавие „Славистични изследвания“ под ред. на ст. н. с.-д-р Д. Тилков.

⁴⁷ Вж. Н. Т. Колев. Вазови произведения на френски език. — Руски и западни езици. С., 1980, кн. 5, с. 53—59.

⁴⁸ Вж. Раб. дело, г. LIII, бр. 292, 26 окт. 1979, с. 1 и 8; „Другарят Тодор Живков връчи международната награда „Братя Кирил и Методий“ на професор Роже Бернар.“

⁴⁹ Вж. за проф. Р. Бернар също: Н. Дончев. Проф. Р. Бернар на 70 години. — Лит. фронт, бр. 44, 1 ноем. 1956; Приятел на България. Проф. Р. Бернар на 70 години. — Лит. фронт, бр. 32, 10 авг. 1978, с. 8; Отечествон фронт, бр. 6116, 9 фев. 1961, с. 4; Чуждестранни членове на Българската академия на науките; вж. също: СпБАН, г. VI, 1961, кн. 4, с. 104 и кн. 1, с. 122; П. Динев. Един приятел на България. — Нар. култура, бр. 37/603, 14 септ. 1968, с. 7; Ст. Стойков. Проф. Р. Бернар на 60 години. — Български език, г. XVIII, 1968, кн. 4—5, с. 331—339; Н. Колев. Ценен принос в българистиката. — Нар. култура, г. XXII, бр. 33 (1154), 18 авг. 1978, с. 7; М. Вългенов. Живот, посветен на българистиката. — Отечествон фронт, бр. 10 374, 10 авг. 1978, с. 8; Н. Дончев. Проф. Р. Бернар — верен страж на историческата истина. — Пулс, бр. 24, 20 ноемв. 1979, с. 12; Н. Колев. Сътрудничеството между българистите във Франция с българските учени. — Пос. съч., с. 107—110.

⁵⁰ Вж. отзиви и рецензии за този превод: Н. Колев, Нов превод на Житието на Софроний на френски език. — Панорама, 1981, кн. 4; Н. Т. Колев. Nouvelle édition en français de l'autobiographie de Sofronij. — Etudes balkaniques, 1981, 4; Nouvelles de Sofia, an. IV, n. 32(168) du 12 août 1981, p. 5; „Vie et tribulations du pêcheur Sofronij en nouvelle édition française.“

⁵¹ Като например: Grammaire structurale de l'allemand; Linguistique synchronique de l'allemand; Grammaire comparée des langues germaniques; Les catégories verbales dans les langues indo-

européennes; La théorie des groupes syntaxiques et les constituantes de la phrase; Evolution du système verbal germanique; Grammaire comparée des langues slaves; Quelques problèmes de morphologie verbale germanique; Etude des préverbes russes; Communications: „Methodologie des Aspektes“ — Colloque de Linguistique balkanique. Berlin, mars 1981; „Prolegomena към една българска граматика“ — I международен конгрес по българистика. С., май—юни 1981 (съобщението ще бъде обнародвано в сп. Език и литература); „Quelques remarques sur la genèse du système verbal en slave commun“ (IXe Congrès des slavistes, Kiev, septembre 1983), etc.

⁸² Благодаря на проф. Жак Фьойе за любезността му да ми съобщи биографични и библиографски данни за себе си. Тук са упоменати само онези публикации, които са свързани с българистиката. Но проф. Ж. Фьойе е обнародвал и много други изследвания, статии и в областта на славистиката, германистиката или общото езикознание като: „Le problème de l'aspect en slave.“ — L'enseignement du russe, Paris, 1975, n. 21, p. 48—62; „Etude des préverbes russes“. — L'enseignement du russe, n. 29, septembre 1981, p. 9—28; „L'opposition constatation (non constatation en turc et en bulgare)“. — Zeitschrift für Balkanologie. Band XVI, 1980, p. 9—15; (en collaboration avec L. Bazin); Compte rendu de l'ouvrage de J u l i a n a R o t h. Die indirekten Erlebnisformen im Bulgarischen. München, 1979. Paru dans „Die Welt der Slaven“, Jahrgang, XXVI, Heft 1, 1981, p. 175—178; „Les formes impersonnelles du verbe.“ — Cahiers d'allemand. Paris, 1976, n. 9, p. 67—98; „Les élargissements de la base nominale“. Id., n. 13, 1978, p. 42—50; „Etude fonctionnelle de la phrase.“ Id., p. 100—120; „Structure de la phrase verbale“. — L'enseignement du russe, Paris, 1977, n. 23, p. 41—67; „Vers une théorie des unités linguistiques.“ — Cahiers de linguistique slave, Grenoble, 1977, n. 3, p. 55—90; „Les catégories verbales dans les langues indo-européennes.“ — Linguistica Palatina, n. 28, 1979; „Peut-on parler d'une classe de l'adverbe.“ — La linguistique, vol. 17, fasc. 1, 1981, p. 19—27; „Le système modal de l'allemand moderne.“ — Cahiers d'allemand. Paris, 1973, n. 6, p. 71—88; „Le système vocalique du germanique primitif.“ — La Linguistique. Paris, 1976, fasc. 1, p. 81—98; „Etude fonctionnelle de la phrase.“ — Cahiers d'allemand. Paris, 1978, n. 13, p. 100—120; „La théorie des groupes syntaxiques et les constituantes de la phrase (allemande)“. — Coll. „Linguistica Palatina“, n. 32, 1981; бъдещи публикации: „Linguistique diachronique de l'allemand“ (1983); „Grammaire comparée des langues germaniques“ (1983); Grammaire structurale de l'allemand“ et „Linguistique synchronique de l'allemand“ (1987—1990); „La linguistique balkanique“ (1982); „Grammaire comparée des langues slaves“ (1985—1987), etc., както и над десет научни съобщения на международни конгреси, колоквиуми и симпозиуми и много рецензии за трудове из областта на българистиката, славистиката и германистиката.

⁸³ Вж. по този въпрос освен посочените автори в бел. 7: Проф. Р. Бернар, титуляр на катедрата по български език при Висшето училище за живи източни езици. — Нар. култура, г. II, бр. 24, 14 юни 1958, с. 5; П. Д и н е к о в. Българската литература в западните страни. — Лит. мисъл, г. VIII, 4 авг. 1964, с. 180; Л. А н д р е й ч и н. Българският език в чуждестранните университети. — Български език, г. XIX, 1969, кн. 3, с. 296—298; Н. Д о н ч е в. Българската литература в западните страни. — Лит. мисъл, 1964, кн. 4, с. 174—183; О з у ф Ф и л и п. Славистиката във Франция. — Нар. култура, бр. 20, 20 май 1961; Е. Г е о р г и е в. Основи на славистиката и българистиката. С., 1979; Д. Б о в у а. Основные этапы развития французской славистики. Советское славяноведение, 1976, кн. 5, с. 87—95; В. U n b e g a u n. Slavonic studies in France. — The Slavonic (and east european) Review. Vol. VII, n. 19, June 1928, p. 694—698; A. M a z o n. Le Collège de France et les études slaves. — Le quatrième centenaire du Collège de France. Paris, 1932, p. 409—411.

Г Д Р

„NEUE DEUTSCHE LITERATUR“,

Берлин, 1982, кн. 2

Сп. „Нойе дойче литератур“ е месечно издание за литература и критика, орган на Съюза на писателите на ГДР. В рецензираната книжка привлича вниманието статията на Александер Абуш „Дни с Томас Ман“.

Авторът отбелязва, че през 1953 г. по случай сто и петдесетата годишнина от смъртта на Йохан Готфрид Хердер Културният съюз на ГДР е организиран в гр. Ваймар конференция, в която е трябвало да участвуват редица видни немски писатели и учени от страната и чужбина. Тогава Абуш като секретар на съюза е отправил до Томас Ман молба да посети за втори път Ваймар след края на войната. (Ман посещава Ваймар и Франкфурт на Майн през 1949 г. във връзка с чествуванятия на Й. В. Гьоте.) Писателят отговаря с писмо, в което въпреки отказа си изразява своята солидарност с антифашистките сили в цялата страна. Томас Ман казва следното:

Многоуважаеми господин Абуш,

Поканата на немския Хердеров комитет 1953 да участвувам в чествуването на 18 декември във Ваймар е за мен голяма почит, за която много благодаря. Но колкото и да съжалявам — трябва да откажа, както още от лятото, когато бях в Англия и Хамбург, отказвам на всички покани, отправени ми от немски и швейцарски градове, а също и от чужбина. Здравето ми вече не е съвсем стабилно и повторното нагаждане към средно-европейския климат ще бъде за моите години по-трудно, отколкото ми се иска. Проявявам голяма склонност към простуди, които винаги бързо се израждат в бронхит, а колкото и малко да съм свикнал да се цада, все пак трябва да се науча на това, ако искам да създам още нещо, за което все тъй имам желание. Възнамеряваме осен това колкото се може по-скоро да идем за два-три месеца в някое южно кътче, Мадейра или Тенерифа, за да избягаме от свирепата зима, която миналата година доста ме измъчи. Мислите ли, че посещението ми във Ваймар през 1949 г. не е за мен „незабравимо“? Ала много неща са против това да го повторя сега. Мога само да изпратя своите сърдечни пожелания за красиво и въодушевено протичане на праз-

ненството в чест на великия немски хуманист — и да изразя благодарността си, че се желае моето присъствие.

Ваш предан
Томас Ман

Писмото носи дата 28 ноември 1953 г. и е изпратено от Ерленбах край Цюрих, където Томас Ман живее по това време, след като се завръща от емиграцията си в САЩ.

Авторът посочва, че онова, което е невъзможно за Хердеровото празненство, се осъществява през 1955 г. във връзка с чествуването на Фридрих Шилер. Въпреки че здравето на Томас Ман е все тъй разклатено, той изразява готовността си повторно да говори във Ваймар. В писмо до седмичника на ГДР „Зонтаг“ той споделя, че за да освежи историческата си памет, е прочел същите книги на Шилер, които са му послужили преди петдесет години, с намерението да повтори сега в по-широки рамки онова, което е вършил тогава. Бил написал обширно есе („Опит върху Шилер“), част от което смятал да прочете като беседа на тържествата в Шутгарт и Ваймар — двата града на Шилер.

Шилеровият комитет в ГДР има за председател големия немски поет Йоханес Р. Бехер и за подпредседател — известния германист проф. д-р Теодор Фрингс. Александер Абуш се грижи за организацията и идеологическия облик на тържествата. Предвидено е Томас Ман да произнесе словото си на 14 май предиобед във Ваймарския национален театър.

Междувременно в ГДР е излязло осемтомното издание на Шилеровите творби. Авторът на статията разказва за участието си в това издание и за своето сътрудничество с Йоханес Р. Бехер, който подготвя своето слово за Шилер по случай празненството. Тогава, в края на 1954 г., историческият ваймарски хотел „Елефант“ все още е квартира на съветски офицери. А тъкмо в тази сграда се развива действието на прочутия роман на Томас Ман „Лоте във Ваймар“. Затова Абуш след консултации с партийното ръководство помолва съветските другари да освободят хотела, което те извършват с удоволствие. Въпреки много технически затруднения хотелът е своевременно реставриран и открит за посетители. Абуш споделя, че Томас Ман е бил дълбоко трогнат от това обстоятелство, когато е пристигнал във Ваймар за втори път,

сега придружен не само от съпругата си Катя Ман, но и от дъщеря си Ерика. Тъкмо тя съветва баща си да съкрати своя обемист доклад с думите: „Реч от час и половина е за теб и за слушателите прекалено дълга.“ Томас Ман се съгласява и Ерика, която в такъв случай е най-добрата му помощница, извършва съкращенията. Александер Абуш успокоява писателя, че в края на тържеството неговата реч ще бъде раздадена на присъстващите в нейния пълен текст. А този „текст“ представлява само една пета от голямото есе „Опит върху Шилер“, над което Ман е работил в продължение на няколко месеца през есента на 1954 г. А преди това той е завършил също тъй пространното си есе „Опит върху Чехов“ (1954), в което е изразил дълбоката си душевна привързаност към руския писател.

По време на празничната вечеря Александер Абуш седи до Ерика Ман и разговаря с нея за многотомното издание на Томас Манови произведения в ГДР. Тя одобрява факта, че изданието е осъществено без оглед на възраженията от страна на западногерманското издателство („Фишер ферлаг“), което притежава правата му. „Ако бяхме във връзка — казва тя, — бих ви дал точно такъв съвет. С това вие упразнявате морален натиск; въпреки ожесточението срещу Томас Ман през първите години след 1945 на Запад бяха принудени да ускорят и там издаването на творбите му. Във всеки случай по размерите на тиража изданието в Западна Германия не може да се сравнява с нашето; при нас моят баща вече е станал народен писател.“

Речта на Томас Ман в националния театър въпреки или тъкмо поради съкращенията на Ерика въздейства с голяма сила. Публиката, надошла от близо и далеч, възприема думите на почти осемдесетгодишния писател като негово хуманистично завещание, отбелязва авторът на статията.

Във Ваймар Ман получава и титлата почетен доктор на университета „Фридрих Шилер“ в Йена. А вечерта след церемонията присъства на празничното представление на Шилеровата драма „Орлеанската дева“. Два дни остава писателят в града на немската класическа поезия и води дълги разговори с министър на културата на ГДР поета Йоханес Р. Бекер. А по обратния път към границата той е приветстван от множество хора — младежи, работници, селяни и интелектуалци, — което прави силно впечатление на помурения от тържествата писател.

Това са последните месеци от живота на Томас Ман. (Той умира на 12. VIII. 1955 г. в Цюрих.) На следващата година Ерика Ман публикува малката си книга „Последната година“, в която разказва и за пътуването в Германия, по-специално за чествуването на Шилер във Ваймар. За раздялата с колегите по перо на граничния пункт Ерика Ман пише: „На сбогуване Бекер е забележимо развълнуван, в очите му има сълзи...“ И Абуш

добавя: „Да, ние възприемахме тази раздяла като сбогуване за винаги.“

След тържествата за Шилер в Западна Германия Томас Ман посещава родния си град Любек и сенаторите на този издигнат от него до символ в литературата град (романът „Буденброкови“, удостоен с Нобелова награда) се „помиряват“ с критикувания дълги години писател.

А в Швейцария го очакват нови напрежения във връзка с чествуването на собствената му осемдесетгодишнина (6. VI. 1955 г.). Скоро след това светът узнава новината за кончината на един от най-големите белетристи на нашия век.

В. К.

Ф Р Г

„ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOGIE“,
Висбаден, 1981, кн. 3

Особено място в рецензираната книжка заема студията на проф. Павел Трост от Прага „Митовете за пражкия немски език“. Студията е твърде интересна с това, че изяснява езиковата ситуация, сред която са израсли редица значителни австрийски писатели, родени в Прага, като Райнер Мария Рилке, Франц Верфел, Йоханес Урзидил, Егон Ервин Киш и най-вече Франц Кафка.

Около „пражкия немски език“ са създадени много митове, отбелязва авторът. Един от тях например утвърждава, че нововисоконемският книжовен език е произлязъл от пражкия немски. Друг мит изразява схващането, че дълго време в Прага се е говорил най-добрият немски език. А трети мит, наопаки, изтъква, че този пражки немски е бил извънредно „развален“ и вече в началото на нашия век се е възприемал като мъртъв език. И тъкмо този мит е устоял най-дълго на времето, разпространява се и до днес в научните среди, особено сред литературоведите, които изследват модерната немскоезична литература. Проф. Трост си поставя за цел да хвърли светлина върху действителното състояние на този сложен феномен, какъвто е пражкият немски език.

При изследване на стари текстове от XIV в. — най-древния градски землячен регистър на Прага и книгата на пражката художническа гилдия — се оказва, че езикът, на който са съставени, представлява смесица от горнонемски и среднонемски. А в говоримия език е преобладавал баварският диалект като основна съставка или окраска. Но вероятно с течение на времето среднонемският вариант на езика е добил надмощие, смята проф. Трост.

Към края на XIX в. сред германистите се затвърждава възгледът, че нововисоконемският книжовен език е възникнал в Прага, тъй че в Прага се е говорил най-добрият

немски. Това схващане е било разпространено в Австрия и в самата Прага, но не и извън страната. Германистите са вярвали, че съществува континуитет между езика на късното Средновековие и новия, „образцов“ пражки немски. Освен това са смятали, че тъкмо в Прага съществува открай време едно по-особено отношение към езика и към неговата чистота. Един учен отбелязва: „Пражкия език може би като първо немско наречие усвои произношение, освободено от всякакъв диалект, той направо създаде това произношение. Затова чак до XX в. пражкия немски се смята в Австрия с право за най-красивия и най-чист немски говор.“ Това схващане обаче е в противоречие с преценката на най-добрия познавач на културната история на страната Е. Шварц, който пише: „Пражкия немски от предхуситския период е изчезнал.“ А през 1930 г. той отхвърля възгледа за образцовостта на някогашния пражки немски.

Проф. Трост подчертава, че все пак, щом в края на XIX в. пражкия немски с право или не се е смятал за образцов, това очевидно има за основание факта, че в Прага не са се забелязвали — както другаде в Австрия и преди всичко във Виена — австрийските особености на речта, най-вече австрийското произношение. Книжовният пражки език се е придържал колкото може повече към литературния немски език. По-късно дори той е бил наричан иронично „пражки театрален немски“. Този книжовен пражки език се е противопоставял на един друг език, пренебрежително означаван като бохемско-немски, който несъмнено е изпитвал влиянието на чешкия, но очевидно е съдържал и австрийски компонент — това е бил някакъв австробохемизъм, подчертава проф. Трост. И срещу този австробохемизъм е бил насочен пуризмът на книжовния пражки немски. А такъв един пуризм е бил позиция не толкова на коренящите-пражани, колкото на една нова прослойка — еманципираното еврейство, което за кратък период от време преминава от идши към литературен немски. Еврейският елемент доминира докрая сред немскоговорещото население на Прага. За тази прослойка превъзможването на вулгарния или „слугински“ немски, както са наричали още австробохемския, и в същото време на „чифутския“, както са наричали идиша, т. е. стремейт да се говори свръхлитературен немски език — това е било съставка от стремейта и към издигане и значимост. Съществуват множество свидетелства, колко сериозно се е гледало на езиковата страна в хода на еврейската еманципация. По времето, когато пражкия немски се е смятал за образец, от друга страна, възниква понятието „пражки драскач“. В същност под пражки драскач не се е разбирало непременно продажен журналист, а човек, който е говорел като тогавашен пражки журналист и си е служел с особено подбрана, цветиста, отча-

сти банална, отчасти претенциозна фразеология, посочва авторът на студията.

В началото на нашия век пражкия германист А. Хауфен дава обхватна преценка на пражкия немски език. В книгата си „Немската диалектна поезия в Бохемия“ (1903) той пише: „В Прага, както и в други бохемски градове, съществува един чист и образцов, или по-скоро, изразено дистанцирано, възхваляваният като чист и образцов пражки немски език, а наред с него и един лош бохемско-немски. Чистият и образцов немски е непосредствено продължение на стария, произлязъл от смесване и шлифоване пражки немски на люксембургската епоха; този език се е съхранил в Прага продължително време, понеже не е съществувал широко разпространен немски народен език, който да се задържи като определен диалект. Като носители на бохемско-немския смесен жаргон Хауфен определя онези, които още от детството си употребяват чешкия като втори говорим език или които са произлезли от утравистки семейства. Този бохемско-немски е бил говорен главно от жителите на пражкия квартал Мала страна и затова е бил наричан „малострански немски“; за него дава сведения през нашия век една статия на „неистовия репортер“ Егон Ервин Киш.

Колкото и книжовният пражки немски език да е бил различен от малостранския немски, в говоримия език е имало известни допирни точки, подчертава проф. Трост. Макар и да е съществувал стремежът към идеала на „чистия език“, той никога не е бил напълно постигнат. В самата Прага отново и отново са се чували критични гласове срещу пражкия немски, при което като образец винаги е служел имперският немски език. А пък бохемско-немският е бил смятан за език на дребнобуржоазната и плебейска прослойка, затова „добрите семейства“ по възможност са се разграничавали от него. Това проличава особено ярко в някои от кратките разкази на Густав Майринк. И все пак с течение на времето пуристият идеал губи почва; постепенно в говоримия език на „вишето общество“ намират достъп някои австриацизми, провинциализми, австробохемизми и елементи на езика идиш.

В началото на нашето столетие Прага е чешки град с немско малцинство, което по численост е било незначително, но е заемало важни социални постове. Въпреки че сега чешкият език е признат като официален език в страната, все пак до рухването на Австро-унгарската империя през 1918 г. немският запазва привилегированото си положение като австрийски имперски език. Краят на Хабсбургската монархия довежда до основни преобразования, но не и в сферата на езика — немският не може да бъде изведнъж премахнат от частния и официалния живот на чешката столица. Все още съществува немскиговореща общност, обществени

учреждения като немски училища, самият университет е немски, излизат важни немски вестници и списания, има превъзходен немски театър и пр. От социологическата структура на Прага се правят изводи за мястото и особеностите на немския език в този град, които са нереалистични, смята авторът на изследването. След като пражкото население в преобладаващата си част е чешко, смята се, че немският език там е нещо канцеларско, откъснато от естественото развитие, някакъв закостенял стерилизиран език на гето в чешко обкръжение, език за неделни дни и за празник. Такъв възглед застъпва известният изследовател на Франц Кафка литературният историк и биограф Клаус Вагенбах. Други смятат, че този немски съществува в сянката на чешкия, понеже в основата си съдържа чешко езиково мислене. Проф. Трост посочва, че това схващане е възникнало едва след Втората световна война, когато пражкият немски вече действително е принадлежал на миналото, предвоенните условия на живот са били забравени, а повечето създатели на модерната пражко-немска литература вече не са били между живите. Но някои от тях решително са се възпротивили на такъв погрешен възглед. Те също тъй са отхвърлили смешното твърдение, че малоостранският немски език е нанесъл щети на пражко-немската литература. Показателни са думите на Йоханес Урзидил, един от видните представители на литературния „Пражки кръг“:

„Ние, пражко-немските писатели, сме писали и пишем на езика, който всекидневно говорим, и този език е чистият и непримесен книжовен немски. Когато сядаме над листа, ние не трябва да превключваме от някакъв употребяван в живота и бита диалект към друг, по-особен, различен немски език.“

Авторът на студията отбелязва, че митът за късния пражки немски все пак се основава и върху изказванията на видни литературни личности. На първо място това е израснал в Прага и по-късно преселилият се в Берлин писател и „езиков критик“ Фриц Маутнер, в чиито „Спомени“ може да се прочете:

„Немците във вътрешността на Бохемия, обкръжени от чешко население, не говорят немски диалект, а един книжен език, ако не са се нагодили съвсем с говор и слух към славянското произношение. Тук липсва пълнотата на израслите сякаш от земята изрази, липсва изобилието на диалектните форми. Езикът е беден.“

Проф. Трост обаче смята, че с такъв един възглед не може да се спори, понеже е извънредно опростен. Много по-интересно е едно изказване на поета Райнер Мария Рилке. В едно писмо от 1914 г., което той изпраща от Париж до живеещия отдавна в Прага австрийски германист Аугуст Зауер, има следния пасаж:

„Израснал в границите на езика, с който сега си служа, аз бях все пак готов десетки

пъти да се откажа от него, понеже го изгладих за себе си без никакви езикови спомени, дори с насилие. Злощастното съприкосновение на езикови елементи, които един за друг са непоносими, има за последица в нашите страни това постоянно влошаване на езиковото пространство. И се оказва, че ако някой е израснал, да речем, в Прага, от съвсем рано е бил подхранван с тъй развалени езикови отпадъци, че по-късно не може да не развие нещо като отвращение към всичко първоначално и нежно, което са му втъппявали.“

Но това твърде сложно обяснение на Рилке се отнася не само за пражкия, а и за австрийския немски език, посочва авторът. Тук Рилке за сетен път се дистанцира от родния си дом и от своите пражки начетки, при което става изразител на разпространения възглед за малоценността на всичко австрийско спрямо немското.

Особено Франц Кафка многократно е бил наричан „чех, който пише на немски“. Изследователите се позовават на това, че Кафка е владеел чешки по-добре от някои други немски писатели; освен всичко друго се забелязвал и чешки акцент в неговото произношение. Проф. Трост обаче смята, че всички разсъждения в тази насока се опровергават от факта, че писмата на Кафка до чешкината Милена Йесенска са писани на немски. Все пак съществуват показателни изявления на Кафка за отношението му към немския език. Не може да се отгине мястото в писмата му, където той говори за немско-еврейската литература:

„Така да лъже като Карл Краус не може никой, въпреки че в този немско-еврейски свят едва ли никой е в състояние да върши друго, освен да лъже...“

Това изявление сякаш има допирни точки с възгледа на Фриц Маутнер, но трябва да бъде разбирано по съвсем друг начин, подчертава авторът на студията. То е израз на всеобщия езиков скептицизъм, който признава стойност само на свръхличния, индивидуален език. Проф. Трост заключава, че сред всички затруднения, на които е бил изложен Кафка като писател, той посочва в същото това писмо както „невъзможността да пише на немски“, така и „невъзможността да пише другояче“.

В. К.

ФРАНЦИЯ

„SUD“, бр. 41/42, 1982. Директор: Ив Брусар

Двумесечното литературно списание „Сюд“, което излиза в Марсилия, където продължава делото на предишното „Кайе дю Сюд“, спряло да излиза след активен полувеков творчески живот, ни предлага в своя двоен брой 41/42 един внушителен „фронтон“ от близо сто и тридесет страници, посветен на

някогашния главен редактор и пръв литературен критик на „Кайе дю Сюд“ Леон-Габриел Гро.

Фронтонът Леон-Габриел Гро се предпоставя от четири сонета на прочутия физик и астроном Галилео Галилей, преведени на френски от Кристиан Гийо и Андре Угето, заедно с кратка хроника от последния в знак на уважение към Леон-Габриел Гро като преводач.

Андре Угето ни дава малка, но съдържа телна характеристика на Леон-Габриел Гро, един от най-ранните сътрудници на „Кайе дю Сюд“, талантлив журналист и литературен критик: „Верните читатели на големия областен всекидневник (излизаш в Марсилия), с който бе свързано журналистическото му призвание, са могли да следят до една скорошна дата всяка седмица литературните му хроникни. Неговите преводи на английските „метафизични“ поети от XVI и XVII в., особено творчеството на Джон Донн, запознаването на френската публика с ирландските мистици Ййтц и Ръсел, които биха били слабо ретуширани, ако бяха преиздадени, представянето от Л.-Г. Гро на съвременни френски поети, предмет на два значителни броя от „Кайе дю Сюд“ (1944 и 1951), представят крупен литературен актив.“

Поетическият и критическият възход на Леон-Габриел Гро е свързан в същност с възхода на списанието, ръководено от Жан Балар, на което той бе един от първите и остана почти докрай един от най-постоянните и верни творчески свързани сътрудници.

Доколкото ни е известно — пише Андре Угето, — Л.-Г. Гро е публикувал шест стихотворни сборки. Като се изключат три от първоначалните сборки на поета и последната, озаглавена в оригинала „Corps glorieux“ и излязла през 1945 г. в Париж при издателя Робер Лафон, другите творби на Л.-Г. Гро, бележещи поетическите му етапи, са под знака на „Кайе дю Сюд“: „Основания да се живее“ (1935), „Сен-Жан от пустинята“ (1938), „Оброчни елегии“ (1954). Последните критикът Андре Угето смята като шедьовър поради силата на настроението, звучността и хармонията на стила, яркостта и изискаността на вдъхновението. Това е може би моментът, в който според Рембовата формула „азът“ (le „Je“) на Л.-Г. Гро е бил най-вече „един друг“. Не писа ли самият Л.-Г. Гро във въстъпителния текст на своята първа поредица от етюди върху съвременните поети (1944): „Материалните принуди са без власт над вътрешния свят, от който никой не може да бъде лишен. Има решаващи съкровища на радост или на скръб, които са наше неотемливо богатство. Като дейност на духа, като върховна крачка поезията принадлежи към този неприкосновен ред.“

Територията на поезията, която е „Страна на свободата“, се противопоставя прочее на случайностите на външния свят (който) принадлежат на обсега на историята.

Като навлиза в заключителните страници на своя аналитичен поглед върху творчеството на поета, Андре Угето пише: „Тези формули дават една идея за принципите, които определят литературното отношение и поетическото изкуство на Леон-Габриел Гро. Доброволно задгърбващ един театър на битки, където се фабрикува литературната слава и се избягва влиянието на модите, „класик“ прочее по избор на живота, както и по вкус, Л.-Г. Гро не е търсил да сложи своя марка в историята на литературата, което му доставя задоволство, тъй като го игнорира.“ Продължавайки, четем казаното по-нататък от критика: „Списание „Сюд“ цели да заличи тази забрава, като предлага сбирка от стихотворения по предпочитания и избор на редакторите, почерпани от публикуваните преди книги и от два цикъла, неиздадени досега: единият цикъл, съставен от доста значителен остатък „Оброчни елегии“; другият цикъл, озаглавен „Феникс“, е бил написан в периода между ноември 1942 и ноември 1943 г., импулсиран от един патриотичен порив, който го отвежда спонтанно към големата поезия от Ронсар до Арагон, от „Химни“ до „Френска Диана“, която, възглавявайки великите човешки дела, намира своя ярък лирически израз.“ Към характеристиката на Леон-Габриел Гро е прибавен един цикъл от около двадесет и пет стихотворения, взети от различни негови сборки, достатъчни, мисля, за да илюстрират образа на един поет.

В обсега на посветените на Леон-Габриел Гро очерци, които хвърлят светлина върху различни страни от творческия портрет на чувствения поет и критик, влизат и лични писма на приятели и почитатели до Леон-Габриел Гро, между които едно сърдечно приветствие от прочутия немски философ, вече покойник, Мартин Хайдегер, писма и поеми от френския академик от румънски произход Йожен Йонеско, от френските поети Пиер-Жан Жув, Франси Понж, Гилвик, Рьоне Домал, Пиер Сегерс, Ален Боске, Ив Брусар, Филип Жакотé (швейцарски поет), Жан Керол, Жан Русло. . . Не може да се отгине без внимание разнообразното и интересно съдържание на „хрониките“, в които са отбелязани с надлежни критически бележки редица произведения на поети и прозаисти, между които романът „Една наивна страст“ на познатия у нас Робер Андре, за когото четем следната въстъпителна бележка: „Робер Андре, автор на пет романа досега, от които „Напразно възпоминание“ (получил наградата „Севинье“) и една кратка, стегната и увлекателна повест „Погледът на египтянката“, публикува при Галимар през 1978 г. „Детето-огледало“. „Този голям разказ — пише критикът Пиер Каминад — е един автобиографичен документ за първите години от живота на автора в Париж. . . С „Една наивна страст“ Робер Андре продължава „огледалото“, своя образ на юноша, върху когото са въздействували събитията от 1934 г., и

едно един вид доста непостоянно приобщаване към делото на „Аксион франсез“. В този политически домен, който продължава и обхваща една литературна група, има в първите години на пубертета един твърде тънък критически анализ на персонажа, на средата и на отношението на разказвача. . . Констатираме само, че Робер Андре както в „Детето-огледало“, така и в „Една наивна страст“ е създавал, превръщайки в качества всички или почти всички свои претенции, един оригинален и увлекателен с изкуството си разказ.“

В една „хроника“, озаглавена просто „по повод на Роберт Музил“, Жан-Пиер Кометти спира вниманието на читателя върху австрийския писател, изгнаник през войната в Швейцария, където умира през 1942 г.

„Призовавайки спомена за творчеството на Музил в един журнал на времето, Томас Ман окаяваше в 1932 г. безразличието на публиката и това, което той наричаше „атрофия на една смела идея“, на едно „изключително поетическо дело“, пише Жан-Пиер Кометти. Променили ли са се времената? Много неотдавнашни белези в случая свидетелствуват, изглежда, това, за което би могло да се каже, че осъществяват реченото от самия Музил малко преди смъртта му „едно го-

лямо онтологично усилие“: „Трябва да дочакаш смъртта, за да имаш правото да живееш.“ Тази мисъл на Музил е изразена в едно негово писмо до пастор Робер Лъжон и е цитирана от Музиловия френски преводач, швейцарския поет Филип Жакотè, в неговия предговор към френското издание на крупния Музилов роман „Човекът без качества“. Над последния австрийският писател е работил — по сведение на неговия биограф — до сетния миг на живота си. Според една информативна бележка на цитирания вече Жан-Пиер Кометти досега Музиловият фонд, вложен във виенската Национална библиотека, съдържа не по-малко от десет хиляди ръкописни листа. . . Макар през последните години да са излезли както в Германия, така и в други страни редица публикации върху творчеството на Роберт Музил, не е публикуван още цялостен опис на литературата, посветена на големия австрийски писател, за когото е създаден при Саарския университет Център за изследвания под ръководството на Мария-Луиза Рот, който публикува редовно в „Музил-Форум“ резултатите от своите издирвания.

Н. Д.

„ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ“, от проф. Л. В. ВОРОБЬОВ. Живн и деятельность; Революционная программа; — Круг философско-социологических идей; Болгарская утопия; Фольклор, литература и наука; Эстетическое кредо; Метаморфозы наследства. М., 1980. 590 с.

Когато вниквах в сложната и противоречива съдба на Каравелов — сърцевина на разглежданата монография, — откривах и фрагменти, твърде познати за мене. Възкресявах паралелно и времето преди четвърт век, когато в редакцията на сп. „Литературна мисъл“ се представи изключително интересният „материал“ с приносно значение: „Виенският“ кореспондент на в. „Голос“ (1867—1868)“, публикуван още същата 1957 г. (№ 6, 83—88) от същия автор.

Тогава, а и по-късно, та и досега се водеха и водят ползотворни дискусии за преоценка на идеологическия „прелом“ на Каравелов след разрива му с Ботев. Едни строго се придържаха о фактите и очертаваха този „прелом“; други не го забелязваха в практиката на писателя; трети считаха, че революционно-демократическият период от живота на нашия класик изобщо е кратък и в основните си позиции остава демократ-просветител, а четвърти наблягаха на особеностите на българската „национална революционност“ и оттам характеризираха Каравелов като идеолог на средната либерална буржоазия и не признаваха никакъв „прелом“, а по-скоро отчитаха ясното проявление на основните му методи в националноосвободителната борба: просвещение и надежди за въоръжена помощ отвън...

В разгара на споровете материалът на Воробьев се възприе също като „дялан камък“, защото всеки детайл бе документирал с нови, неизвестни факти и свидетелства, като допринасяше да се изясни научно въпросът за формирането на революционно-демократическия мироглед на Любен Каравелов. Редколегията като цяло начело с главния редактор подкрепи позициите на автора.

Лев Валентинович оперираше с непознати и твърде интересни факти. Беше се ровил резултатно в старите руски архиви: в личните преписки и в архивите на Каравеловите руски, украински, сръбски и румънски другари и съратници; в архивохранилищата на официалните учреждения... Непознатото уличавахе и опияняваше. А Воробьев го поднасяше внимателно, с научен такт и с изключителна

добросъвестност. Не искаше да опростява сложността на социалната атмосфера на Българите; не желаше да схематизира обществените и психичните процеси; не скриваше, нито търсеше форми да приглуши острата и противоречива истина за мащабния и делови революционер, познал въздействието на руските революционни демократи, открил много свои другари в Русия, Сърбия, Румъния и Австро-Унгария...

Воробьев пристъпваше към задачата си като подготвен българист. Вече беше издал самостоятелна книга за гения на България („Христо Ботев. Живн и деятельность“. М., 1953. 152 с.), а само след две години той редактира и „Избранные произведения болгарских революционных демократов“ (М., 1959).

Още оттогава датираха влеченията и научните интереси на автора към Българското възраждане. Патосът и идеите на нашето Възраждане дават всичко потребно на Воробьев, за да напише голямата книга на своя живот, която читателят има вече в ръцете си. Тя се раждаше мъчително трудно, в разстояние на повече от две десетилетия, трансформирайки се в четири варианта:

първият — „К вопросу о философских воззрениях Любена Каравелова“ (М., 1959, с. 180—190. Научные доклады Высшей школы. Филос. науки, 1959, № 1, 8°);

вторият — „Философские и социологические воззрения Любена Каравелова. М., Москов. ун-в., 1962. 196 с., 8°;

третият — „Любен Каравелов. Мировоззрение и творчество.“ М., Гослитиздат, 1963. 280 с. 2 л. портр. и 2 л. факс., 8° и последният —

четвъртият вариант — това е обемистият научен труд, най-цялостният свод от дълголетните наблюдения на известния съветски учен-българист.

Веднага трябва да се подчертае, че монографията за Каравелов (посвещава се на 1300-годишнината на България, по повод и на 100-летието от смъртта на белетриста) не е механично сливане на различните варианти, тъй като двете основни книги (1962 и 1963) са замисляни като съставни части от „едино изследване“. Още повече, че след излизането на първите три варианта у нас и в чужбина бяха публикувани допълнително много нови и неизвестни документи, писма, съчинения, ръкописи, публицистични произведения и пр. С тях авторът се е съобразявал и не е могъл

произволно да ги обединява. Все пак някои целини моменти са се запазили незаесгнати, за които и авторът напомня („всёма ограничѣнная часть фрагментов“, с. 3).

Извървеният път от Воробьев е значителен. Той дава точна рамка на епохата и вижда своеобразието на Българското възраждане в контекста на балканското националноосвободително движение. А ускореното ни литературно-идейно развитие откроява на фона на руската, сръбската, румънската и на цялата европейска литература. В същност и петте самостоятелни глави на монографията обемат разностранната литературна и гражданска дейност на писателя. Внимателно се изучават началните тласъци от духовното формиране, детските и юношеските години, идейните влияния и цялостното развитие на бъдещия писател. Особено място се отделя на първите разкази, на пребиваването на Каравелов в Москва и на „Българи от старо време“.

Чрез най-характерните възлови проблеми и в хронологическа последователност авторът детайлно изследва многопосочната дейност на Каравелов. Очертава го чрез конкретни факти като основоположник на критическия реализъм в българската и сръбската художествена литература; сочи неговите последователи и в двете литератури и внимателно анализира художествените достойнства и своеобразието на „Крива ли е съдбата?“, писана на сръбски език.

Воробьев непрекъснато следи развитието и духовното израстване на Каравелов като теоретик, свързан със своята епоха и с нейните главни задачи. Тук, в контекста тъкмо на тези алтернативи на епохата, Воробьев оригинално разглежда т. нар. „българска социална утопия на Каравелов“ (364—413). Показва го като действителен ръководител на националноосвободителното движение в България през 60-те и 70-те години на XIX в., съчетаващ качествата си на проникателен организатор и революционер, познаващ стратегията и тактиката на това движение на Балканите, за да издигне актуалните за времето лозунги за Балканска федерация.

След като внимателно анализира фактите, изследователят показва и активната дейност на Каравелов като кореспондент на руски вестници, когато е в Белград, Нови Сад и другаде... А когато е вече в румънска емиграция, нашироко се разглежда колосалната дейност на писателя като ръководна фигура в БРЦК; като дипломат, журналист, фейлетонист, редактор на „Свобода“, „Независимост“, „Знание“ и др.; като активен общественик и „душа“ на революционната ни емиграция. За първи път така подробно се аранжират много нови с познати факти. Пролита огромната работоспособност и настойчивост на Каравелов, които са респектирели съвременниците му. Той е работел ежедневно не по-малко от десет часа и дори личната си квартира превръща в революционен щаб и място, където могат да отдъхнат работни-

ците на революционната организация, да обсъдят извършеното или да получат нови организационни поръчения...

Напълно оправдани са онези отклонения от „добрия тон“ на солидното научно изложение, когато се изразява личното отношение към редица факти или личности. В такива епизоди всеки научен детайл, всеки жест, всяка нова черта или реплика придобиват по-особен смисъл и значение. Понякога толкова много свикваме с трафаретите на научно-теоретическо изложение, че всеки опит за по-своеобразно извеждане на научните истини ни шокира. Воробьев обаче открива за себе си своя „мярка“ и е последователен на своя стил...

Той ни въвежда например в битово-житейската среда на Каравеловото семейство. В неговия дом всичко е събрано на едно място — кабинет, печатница, спалня, всекидневна, редакция, кухня, столова... И сред бедната, бих казал — мизерна, обстановка се пазят всички като някаква реликва единственият предмет на всеобща гордост. Това е библиотеката на писателя — голям, пълен с книги шкаф, — където с любов са подредени хиляди книги и списания: броеве от „Съвременник“, „Полярна звезда“, „Руско слово“, педагогическото списание на Л. Н. Толстой „Ясна поляна“, събраните съчинения на Н. В. Гогол, В. Г. Белински, А. Н. Островски; книги на Ф. М. Достоевски, Марко Вовчок, Тарас Шевченко и на други руски и украински класици. Освен тях — произведения на Сервантес, Шекспир, Мюлер, Русо, Гьоте, Шилер, Хайне, Байрон, Жюльо... И още много други научни трудове на световноизвестните западноевропейски философи, социолози, моралисти и пр.

Тъкмо на фона на това огромно духовно богатство се открояват интелектуалните координати на нашия писател и революционер... Воробьев показва как Каравелов благоговее и постоянно се обръща към него... А съвременниците на писателя са го виждали през прозореца как в синя работническа блуза напрегнато извършва от сутрин до вечер вдъхновената си работа.

Благодарение на огромните творчески усилия на изследователя Каравелов извисява духовния си ръст на гражданин, на крупен възрожденски деятел на Балканите, на един от най-ярките български революционни демократи, запълнил цял етап в историята на Българското възраждане. Съветският учен аргументира всяко свое становище не по предварителни схеми, не с предубеденост, а с факти и документи, с конкретни наблюдения и научни анализи. Бих добавил, и с интуицията на учения, с професионалния усет на философа-теоретик, с проникновението на изследователския талант.

За да обоснове и подробно да разгърне собствените си възгледи за делото на Каравелов, за да ни убеди в тяхната безспорност и научна правдоподобност, Лев Валентинович

съзнателно подхвърля на проверка старите истини. Съзнателно привлича мненията на известните свои предшественици — български, руски и съветски, сръбски и други издатели и изследователи. . . А тяхното име е легион. На много места се позовава на З. Стоянов, М. Димитров, А. Бурмов, Б. Пенев, П. Зарев, П. Диневков, М. Арнаудов, В. П. Велчев, Г. Константинов, П. Миятев, Ив. Унджиев, Г. Цанев, Ст. Попвасилев. . . Връща се и още по-назад — към мненията на Кабакчиев или Клиничаров или към възгледите и обобщенията на съвременните по-млади учени като Д. Лекков, И. Конев, Л. Минкова, Цв. Унджиева, П. Тотев, Кр. Шарова и мн. др. Не пропуска и приносите на такива учени като Аксаков, Хомяков, Прижов, Державин, Смирнов, Лавров, Копержински, Ерихонев, Шелудко, Гачев, Никитин, Кравцов, Шпилюва, Мазуркевич и мн. др.

Към техните мнения се отнася с голяма скрупулозност и крайно добросъвестно: едни приема и страстно защитава, щом е убеден в тяхната правдивост и аргументираност; други отрицава, но след обективен анализ; трети допълва, като към позитивните догадки прибавя и свои аргументи, а четвърти само частично коригира. . .

В научно-реконструкторската си работа Воробъв се ръководи единствено от златното си правило да не се скарва никога с научната истина и да търси само истината, извлечена педантично точно след анализа на съществуващите и налични факти, изтъквани в историческия им аспект на сложните класово-партийни противоречия и взаимоотношения. В научните си обобщения Воробъв има най-сигурната опора в откритията на класиците на марксизма-ленинизма и строго се придържа в тях. Но той извлича своите истини и след като с тънък усет се отнася към новото, което съвременните му колеги — изследователи на Каравелов, прибавиха. Тук се вземат под внимание научните приноси в трудовете на Михаил Арнаудов, Пантелей Зарев, Илия Конев, Дочо Лекков, Цвета Унджиева, Лилияна Минкова и др., които не само разкриха нови ширини от духовния образ на писателя, но и издадоха редица неизвестни ръкописи, материали, писма и документи („Из архива на Любен Каравелов“. С., 1964).

Изследователската допълнителна работа, извършена от Воробъв, се увеличава с положителен резултат. Той обхваща цялото художествено и публицистично творчество на писателя — поезия, белетристика, публицистична проза, спомени, фолклор, литературно-критически статии, философско-социологични съчинения, етюди по етика и нравственост, непознати писма, програми и пр. Чрез анализа на тези творби се представят естетическите възгледи на един от най-ярките ни критически реалисти, представен основателно като „реформатор на българската художествена литература“. . .

И накрая, след като анализира в синтезиран разбор революционните повести на белетриста и по-подробно — „Хаджи Ничо“, както и лириката, фейлетоните и общественно-политическата дейност на Каравелов от последните години, Воробъв подробно се вгледва в драматичния „прелом“ в живота на нашия виден художник и моралист.

Авторът реализира нов духовен прорыв на фактите и разшифрова настъпилия драматичен поворот у Каравелов не като хладен анализатор, а като приобщен авторов изповедник, знаещ всичките му тайни и съзнаващ както личната сложност на „прелома“, така и драматизма на обществената ситуация, сплитаща разнородни класови и национални сили, неподдаващи на енергичния писател. Преломът се разглежда като многозначещ процес на субективните и обективните взаимоотношения, изцяло свързан с борбата за политическа, социална и национална свобода.

Съветският изследовател по оригинален начин документира всяко волево действие и конкретни прояви на Каравелов в общественото и литературата, за да обоснове мащабите на личната му драма, видяна на фона на социалното и в рамките на „българската социална утопия“. . .

В текста, в общия строеж на психологическия и гражданския модел на Каравелов се усещат и не плътно споени и аргументирани съждения, които пораждат несъгласия, възражения или съмнения. . . Но това е работа на бъдещ документален анализ, когато ще са налице и отсъстващите документи в българските архивохранилища. . .

Монографията за Каравелов само би се обогатила, ако в анализа се привличат и повече епизоди, както и обобщения, произтичащи от неговата художествена идейност. . . Изобщо проблемите на художествената специфика за изследователя са никак встриани, по-неразгърнати и до голяма степен остават неовладяван терен. Не че отсъствуват, не че не се поставят, но се разглеждат мимоходом, без да са равностойни, за да не кажа централни теми. А това се налага за писател-реалист като Каравелов, утвърдил противоречива и сложна художествена практика. Още повече, че той не е само идеолог на национално-освободителното движение, но и негов художник. Нюансите в неговата поетика, разнородните художествени структури, жаровото смесение или неповторимостта на българската мисловност, народностният дух и бит са все теми с върна оценка, но са само маркирани, а изводите и обобщенията не са извлечени след по-обстоен анализ и съпоставки с поетиката на наши и чуждестранни автори, от които Каравелов се учи. Каравеловата поетика заслужава вниманието на всички българисти, тъй като в нея се съчетава най-доброто от романтизма с новите кълнове от художествената практика на класическия и на критическия реализъм.

Воробъов проектира Каравелов-стилиста, изобразителя, народопсихолога и моралиста все на фона на цялостния му свят, с всичката му противоречивост. Така доказва, че завоюването от него равнище успешно се съревновава с най-добрите ни изследвания за Каравелов. Това му позволява да се възползува и от най-новите търсения в областта на съвременната аналитична наука, за да се добере и до по-резултатно въздействие върху масовото съвременно съзнание...

Всеки, който продължи осмислянето на взаимоотношенията между героите от света на причудливите „Българи от старо време“ и от света на техните отрицатели по линията на временно-пространствената обусловеност и на фона на отминалите исторически събития, то като краен резултат ще се открие и друго знаково съдържание на бъдещите взаимоотношения между народите на Балканите и друг знаков смисъл на Каравеловите художествени образи, които продължават да въздействуват. Така ще се разкрият и по-различни аспекти, измерения и възможности на Каравеловия творчески метод. Ще се очертаят и значителните достижения в поетическото му и разказваческо изкуство, тъй като нашият писател се нагърбва да решава най-назрелите задачи на тревожната епоха. И в това решение писателят-хуманист разчита еднакво и на въздействието на активната организационна дейност, и на пряката си публицистична и журналистическа реч, и на зрелите си художествени идеи. А тези негови идеи в една или друга степен се носят чрез душевността и характерологията на персонажа.

Младостта на тези идеи, историческият им оптимизъм и прозрение отрезвяват за съвременен поглед, с който трябва да се гледат важните проблеми от живота на балканските народи и да се решава в духа на Каравеловите традиции, като се влага в тях и висок човешки смисъл... Актуалността на Каравеловите идеи носи нови мащаби и нов хуманистичен патос. Затова с пълно основание Каравелов се приема като един от предтечите на социализма.

„Заклучението“ на труда съдържа мисли, адресирани към нашия съвременник. До голяма степен тези размисли допълват положителната оценка, която и без това категорично се налага. Искам само да прибавя, че Воробъов дълбоко познава и обича света на Каравелов. И той не скрива своите симпатии. Нещо повече. С ревниво чувство твърди, че Каравеловото наследство не е само „национална гордост на българите“. Той искрено ни доверява, че това наследство е лично негова гордост (с. 576).

След като подчертава, че за България Каравелов изиграва същата роля, каквато играят и великите енциклопедисти за Франция, и след като наблюдава, че заедно с Христо Ботев Каравелов тласка българската революционна мисъл към възприемане на марксизма и с това става идеен предшественик

на Благоевата философска школа, Воробъов основателно обобщава, че с цялото си богато и многостранно дело Каравелов изиграва водеща роля за огромния скок на България в обществено-политическия и културно-развития и за същинската революция в ускореното развитие на българската художествена мисъл. Оттук произтича и генералната оценка и прогноза на изследователя: „До тех пор, пока крепост гуманизма и социализма още пытаются штурмовать враги поопаснее османов, наследие Каравелова будет жить и в его стране, и за ее пределами“ (с. 589).

Христо Йорданов

„НЕШО БОНЧЕВ“ от ИВАН СЕСТРИМСКИ.
С., изд. „Бълг. писател“, 1982

Башата на съвременната българска литературна критика Нешо Бончев често е привличал интереса на литературните историци. Публикувани са множество статии и студии, разглеждащи както неговата биография, така и творчеството му. Може ли се каже, че и мястото му в родната литература е отдавна определено и няма опити за омаловажаване на делото му. Нешо Бончев е класик в българската литература, чийто идеи и критическа практика изиграват особено важна роля в разволя на възрожденската литература. Не съм сигурен обаче, че днешните поколения литератори познават добре живота и статиите на Нешо Бончев. Ето защо трябва да приемем като похвален опит на известния наш литературно-критически очерк за първия български професионален критик. Очеркът има популяризаторски характер и това личи най-вече в подчертания стремеж на Сестримски да преразказва статиите на Бончев, да цитира пространно негови писма или изказвания на негови приятели и съвременници. В крайна сметка мисля, че целта е постигната: очеркът дава представа за същността, интересите, идеите и творческите намерения и осъществявания на Бончев. Авторът е изследвал печатни текстове и архивни документи, което му е дало възможността да бори с повече факти, да разкрива неизвестни страни от лицето на възрожденския деец.

Нешо Бончев не е просто значима фигура в българската история. Той е разрезител на определена съставка на тогавашната интелигенция в емиграция. Бончев съвсем малък напуска родния си град Панагюрище и се заселва в Русия. Там учи, там работи, там написва и публикува първите си литературно-критически статии. Руският обществен и литературен живот, българите, живеещи тук, оказват своето решаващо влияние върху младия литератор. Той придобива навичките на кабинетен учен (макар и да е нямал навика за системен труд, както Марин Дринов), на заседнал човек, който предпочита отдалеч

и чрез книгите да изучава света. Така се настройват и неговите приятели. И докато българите, живеещи в Цариград, изнесоха тежестта на борбата за църковна независимост, ако емиграцията в Букурещ и Гюргево поддържае огъня на националната революция, то българите в Русия са предимно хора на науката. За тях любовта към отечеството се изразява във възможността за изява на интелектуалните качества, в готовността да се информира руското общество за положението в България, но не и в пряко участие в решаването на актуалните политически въпроси на България. Тези хора не са и просветители, защото просветителите живеяха сред народа и сееха знания. Нешо Бончев, Марин Дринов и др. са учени и по своему обичат отечеството си. Това е много важно за изсяване особеностите в творчеството и в литературнокритическите идеи на Нешо Бончев. Влиянието на Белински и Добролюбов е очевидно, но то щеше да бъде механично, ако липсваше тази предпоставка в българската интелигенция. Аз няма да противопоставям трите кръга на българската емиграция — проблемите около тях все още не са достатъчно добре изучени. Не са правени и паралели между тях. Искам само да посоча откъде идва забелязаната от съвременниците склонност към големеење, към аристократизъм. Явно е, че заниманията с книгите, близките връзки с висшите слоеве на руското дворянство, където много се е говорило за литература, са поотдалечили умите и учени българи. Оттам идват и високите им критерии при оценката на българските литературни факти и явления. Мисля определено, че тези критерии са по-скоро израз на непознаване условията и нуждите на българската действителност, отколкото проява на висок вкус и естетическа убеденост. Защото и Христо Ботев е безпощаден в оценките си за някои писатели и книги, но у него много по-ярко личи позитивният момент. Защото Ботев освен всичко бе и политически много добре ориентиран в обстановката. Той знаеше от какво се нуждаят хората и какво е способна да им даде литературата. А Нешо Бончев е чист естет. За него всичко трябва да бъде добре направено. Неслучайно основа за естетическа оценка за Бончев е не друг, а самият Николай Василевич Гогол. Когато сравняваш с Гогол, естествено е Григор Пърличев или Харалам Ангелов да изглеждат съвсем скромни и непривлекателни. Но патосът на Нешо Бончев не е безполезен. Напротив, той е крайно необходим като коректив именно на разбиранията на Каравелов, Ботев или Васил Друмев. Нешо Бончев прилага чист естетически критерий, докато останалите подхождат социологически. Те си позволяват сами да определят кое е полезно и кое не е за народа и по този начин искат да дирижират вкуса на читателите. А полезното според тях винаги е първостепенната литература. Такава претенция лесно може да се изроди

в еднолична диктатура и да доведе до съществени изкривявания в културния живот на нацията — особено в свободната държава. Нешо Бончев ратува за „висока“ литература, която да се равнява на великите европейски литератури. Това е благороден патос, който показва, че българската интелигенция си поставя за цел да догони напредналите народи и да създава истински художествени ценности. Само че не всички нейни представители (в това число и Нешо Бончев) разбират състоянието и възможностите на момента. Сигурно им е било много трудно на тези хора. Изостаналостта на културата ги е отуждала от народа, но те са изпитвали все пак известно чувство за вина и за непригодност. Но страстта към книгата и научното занимание, към красотата на изкуството е била по-силна, отколкото прякото действие в името на националните идеали. Така Нешо Бончев остана интелектуалец в чист вид, вместо да се превърне в деец за национално освобождение или поне за национално просвещение. Името му обаче е част от нашата история, защото делото му бе значимо и трайно.

Погледнато строго, Нешо Бончев няма никакви оригинални идеи за литературата. Школувал при великия Белински, той до голяма степен повтаря и подхода, и патоса му. Но пренесени на българска почва, на една литература, която тогича създава езика си, те имат особена стойност и служат за нейното прогресивно развитие. По-интересна е според мене личността на критика. Той си създава такъв авторитет, че всяка негова преценка е вече присъда за автора. Не си спомням друг български критик, който така могъщо да присъства в литературния живот и така властно да налага мнението си. Случаят с отрицателната му критика за превода на Григор Пърличев е наистина исторически. Да накараш един автор да се откаже от сътвореното, защото критикът не го е харесал — това е почти невероятно. Но Нешо Бончев е заслужил авторитета. Нешо повече: той го е извоювал.

Иван Сестримски се занимава и с личността на критика, но той отделя повече място на разбиранията му, и то предимно във връзка с критическата му практика. Добро съвестността, с която Сестримски изследва статиите на Бончев, е знаменателна. Подчертавам това, защото Сестримски върви съвсем близо до текстовете и нито за миг не се отделя от тях за някакви психологически характеристики и обяснения. Всеки има своя личен подход и е в правото си да го следва, но ми се струва, че Сестримски малко е поизсушил изложението си с констатациите — независимо че са много точни и верни. Нешо Бончев е забележително явление; той е изразител на една линия в нашия духовен живот, а никой още не се е опитал да го обясни в пълнота и в дълбочина.

Книгата на Иван Сестримски, която се чете леко и с увлечение (рядко качество за

критическата литература, уви!), е определен принос в изучаването на развоя и особеностите на българската критика. Тя ще бъде ценно помагало на всеки, който иска да надникне в света на критика и да се запознае със създаденото от този критик. И ако това не е всичко, което трябва да може една критическа книга, то поне не е малко, за да заслужи своя достоен живот сред читателите.

Панко Анчев

„СЛАВЯНО-РУССКИЕ РУКОПИСИ XV—XVI ВЕКОВ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (ПОСТУПЛЕНИЯ 1964—1978 ГОДОВ).

Составители Н. А. Кобяк, И. В. Поздеева.

Изд. Московского университета, 1981

Историческата съдба на старобългарската ръкописна книга се изяснява с всяко ново проучване на книгохранилищата и ръкописните сборки в много страни. Български паметници от средновековната епоха се съхраняват в славянските страни, Румъния, Гърция, Франция, Италия, в манастирите на Атонския полуостров и Синай. Най-голяма част от старобългарското ръкописно наследство съдържат архивните фондове и библиотеки на Съветския съюз.

Ново дело на съветската археография е описът на славяно-руските ръкописи от XV—XVI в., намиращи се в библиотеката на Московския държавен университет „М. В. Ломоносов“. В него са обхванати постъпленията през периода 1964—1978 г. Изданието на Н. Кобяк и И. Поздеева в същност продължава опис на Е. Конюхова на редките книги и на ръкописите от XIII—XVIII в., издирени и съхранявани в същата библиотека до 1963 г. Няколко години по-късно учените от Московския университет активно се включват в общосъюзните археографски експедиции. От 1971 г. под ръководството на катедрата по изворазнание към Историческия факултет група от филолози, изкуствоведи, историци и библиотечни работници провежда 28 археографски проучвания в 19 района на страната и открива повече от 2000 паметника, от които 102 ръкописа от XV—XVII в. Най-старата библиотека в Москва съхранява и ръкописи от частни колекции като тази на известния московски лекар и събирач на ценни книги В. Величко.

Изданието е предназначено за специалистите в областта на староруската история и литература, за палеографи, археографи и историци на изкуството. Книгата представлява особен научен интерес за славистите и изследвачите на староруската култура. С професионална вещина са описани 54 ръкописа от XV—XVI в., получени в библиотеката през последните години. Характерът на археографската експедиционна дейност е нало-

жил оформянето на три основни колекции: Ветковско-Стародубската, Верещагинската и Молдавско-Украинската.

Описът на съветските учени съдържа предговор, опис на ръкописите, 4 приложения и указатели. Въвеждащата част отразява метода на работа при описанието на паметниците, характеризира в общи линии сборките и изтъква най-ценните ръкописи, разяснява структурните особености на книгата. „За опис на ръкописите — подчертават авторите — ние избрахме методиката, която осигурява, доколкото е възможно в рамките на един опис, максимално пълно разкриване на съдържанието на книгите и особеностите на външното оформление на всеки ръкопис.“¹ Съставителите са се придържали към принципните положения, изложени в „Инструкция за описване на славяно-руските ръкописи от XI—XIV в. за Сводния каталог на ръкописите, съхранявани в СССР“ (М., 1974). За разлика от авторите на инструкцията Н. Кобяк и И. Поздеева включват в своя опис значително по-малко ръкописи, неизвестни в научната литература. В Сводния каталог, издаден от АН СССР, ще бъдат описани стотици паметници, значителен брой от които са били обект на външнотри проучвания. От друга страна, докато Сводният каталог е предназначен за специализирани изследователски среди, разглежданият опис се предлага на по-широк кръг читатели.

В тази връзка описът на археографите от Московския университет не само въвежда в научен оборот нови паметници, но и дава възможно най-пълна представа за тяхното съдържание. Това налага представянето на ръкописите по листове, като се отбелязва съдържанието на всички влизаци в книгата сборници, включително и сборниците с постоянен състав. По отношение на пролозите съставителите са възприели отбелязването на паметта на светците по дните на месеца. Сравнително подробно се описват ръкописите с литургическо съдържание. Посочват се всички руски и славянски празници, влизаци в състава на месецословите. В предлагания опис Н. Кобяк и И. Поздеева не си поставят задачата да сравняват текстовете и да определят редакциите на творбите, съставляващи сборниците. Авторите посочват редакциите на типа книги и само в случай, когато те са известни вече в научната литература (в публикациите на Л. П. Жуковска, О. П. Лихачова, Н. Ю. Бубнов, Д. С. Ищенко, В. Р. Федер, Г. С. Баранкова, А. А. Момина и др.).

С оглед предаването на правопаса на паметниците съставителите са се насочили към неговото точно спазване: титлите не се разкриват, надредните букви се изписват въ-

¹ Славяно-руските рукописи XV—XVI веков Научной библиотеки Московского университета (Поступления 1964—1978 годов). М., изд. Московского университета, 1981, с. 9.

ре в думите и се отбелязват с курсив, изписва се началото на всички произведения освен каноничните и литургичните текстове. След жанровото означение на ръкописа, датировката му, определянето на правописа и на редакцията по-нататък описът се извършва по определени раздели, които улесняват работата с изданието и придават стройност и системност. В тези раздели са представени водните знаци, украсата, съдържанието, приписките, подвързията, степената на запазеност, изворите, времето на постъпване в библиотеката и в отделни случаи към даден ръкопис има раздел „Бележки“. Ръкописите са описани в определен ред — сборници със смесено съдържание, сборници с постоянен състав и литургически произведения.

Описът съдържа специален раздел „Приложения“, в който са дадени сведения за ръкописи, открити през 1978 г., за Тълковна азбука, 43 илюстрации на 33 ръкописа, опис на подвързията през XVI в. Дело на Н. Кобяк са три показалеца — на паметниците, именен и на географските названия.

Заслужава отбелязване богатият и разнообразен жанров състав на паметниците: азбука тълковна, апостол, видения, въпроси и отговори, евангелия, жития на византийски и славянски светци, Златоуст, канони за Богородица, минеи, молитви, мъчения, патерици, поучения, притчи, слова, триоди, устава, чудеса, шестоднев и др. Новооткритият материал разширява представите ни за развитието на руската ръкописна книга, нейното външно оформление, украса и писмо. Ценна информация за руската история и култура, за мирогледа и психологията на средновековния човек съдържа приписките към отделните ръкописи. Те предлагат и нови данни за състава на библиотеките през XVI—XVII в., за характера и функциите на руското книжовно наследство през вековете.

В опис са представени няколко сборника със смесен състав. Първият от тях (№ 1396) съдържа слова, поучения и съчинението на Максим Грек „Словеса супротивна противу глав Самуила Евреина“ (с. 19). Ръкописът е датиран към средата на XVI в., руски извод. Трябва обаче да бъде отбелязано влиянието на българската правописна традиция (в думи като „скѣ“, „сѣшчествѣ“, „мѣжничѣ“, „многѣжѣ“, „пѣток“, „распѣсѣ“ и др.), в употребата на перфектни глаголни форми („Дах“, „въврѣжихсѣ“, „потопох“, „погѣбих“ и т. н.). Този ръкопис притежава голяма научна стойност за българското изворознание, текстология и литературна история със сведенията и съчиненията, посветени на Константин-Кирил Философ. На л. 398б под 14 февруари е отбелязана паметта на славянския първоучител: „Въ Селоустѣм градѣ бѣ етерѣ мѣжѣ.“ От л. 400б до л. 409б се намира част от Кириловото житие: „Въ лахох же бывшѣ...“ В пролог за септември—февруари № 825 от Верещачинската сборка под 14 февруари

също е отбелязана паметта на „Кирила философа учителя словенскаго“ (с. 66). В колекцията на В. Величко се е запазил Псалтир с последование от средата на XVI в., където се намира Служба с канон на Кирил (с. 130). Този псалтир е един от малкото ръкописи, в които преписвачът е оставил името си: „А сѣю псалтирь писал многогрѣшнын Ефѣрьмъ клирикѣ“ (л. 341б). Паметта на Методий е отбелязана в пролог за март—август № 1103 от Верещачинската сборка, пространна редакция, руски извод — под 11 май: „прп. Мефедѣя епископа моравскаго“ (с. 71).

Два от ръкописите свидетелствуват за разпространението на култа към основателя на големия български средновековен книжовен център — Рилския манастир. В месецослова на Псалтир с последования № 22, руски извод, под 19 октомври е отбелязана паметта на Иван Рилски (с. 128). Нов препис на житие с чудо на светеца откриваме в Стишен пролог за септември—февруари от първата третина на XVI в., № 818 от колекцията на Верещачин. Под 19 октомври е преписът на Първото

проложно житие на светеца: „Сѣи прѣдѣсныи ѡбѣи нашѣ Иѡаннь величїи...“ (с. 47). Иван Рилски е застъпен и в месецослова на Изборно евангелие от 1564 г., руски извод, № 1395 от сборката на В. Величко (с. 94). Новите извори за Иван Рилски способствуват за уточняване времето на проникването на житията в руската писменост, за установяването на техните редакции и преправки на руска почва, както и за изучаването на мястото на българския светец в църковнобогослужбната традиция на староруската литература.

Специален изследователски интерес заслужават всички ръкописни сборници, в които наред с руските светци са упоменати и южнославянски подвижници. В пролози и служебни минеи от XVI в. е отбелязана паметта на сръбските светци Сава (14 януари) и Симеон (13 февруари) от известната средновековна сръбска династия на Неманичите. В два от ръкописите са отразени църковните чествувания на чешките светци Людмила и Вячеслав (16 септември). Широко застъпени са руските църковни и исторически дейци Авраамий Ростовски (29 октомври), Алексей Михайлович (1645—1676), Антоний Печорски (10 юли) и Теодосий Печорски (3 май) — основатели на Киево-Печорската лавра, Борис и Глеб (24 юли), Сергей Радонежски (25 септември) и др.

Сборниците със смесено съдържание включват разнообразни жанрови форми и произведения на изтъкнати византийски и славянски средновековни книжовници. На вниманието на литературоведите, лингвистите и историците са новите преписи на слова и поучения от Патерика, съчинения на Кирил Александрийски, Атанасий Велики, Йоан Дамаскин, Ефрем Сирий, Андрей Критски, литургията на Йоан Златоуст, „Шестоднев вкръте“,

Учителното евангелие, притчи, апокрифи за сътворението на света, въпроси и отговори, чудеса на светците Георги, Аверкий, Николай, Михаил, Василий, Козма и Дамян и др., повести и старообрядчески творби. В един от сборниците — Учително евангелие с житието на Йоан Богослов, № 1398 от XVI в., руски извод — има ценна приписка на Андрей Зевскин, живял през XIX в.: „Читателю, коль, приятно видеть потомству остатки предковъ своих драгоценней рукописной древности. О неоцененная древность!.. Не одна рука времени има твою загладила, но и зависть окрестных врагов твоихъ болшею частию предала огню и остроу меча — громъ хищной войны поглащалъ твои труды нееднократно — и мы твои потомки едва где обрящемъ следы священнейшихъ вашихъ упражнений, превышающихъ меру человечества... С низжайшимъ моимъ почитаниемъ безуюсь воздать благодарность древнему писателю сея книги по имени Прохору“² (с. 34).

Исключително важно значение за славистиката имат преписите от съчинения на видния Кирило-Методиев ученик и последовател Климент Охридски. Поученията и похвалните слова на старобългарският писател се срещат в ръкописи с различно предназначение: сборници със смесено съдържание, пролози и тържественици. В сборник № 109 от Карелската колекция, съдържащ слова и поучения от смесен характер и слова за дните на постния триод и пасхалната седмица, XVI в., откриваме Климентовата Похвала на пресвета Богородица: „Восиѡ намъ, братіе, свѣтъ днсь...“ (л. 114 — л. 121а — с. 25).

В книгата на Н. Кобяк и И. Поздеева са описани три пролога, всеки от които съдържа произведения на Климент Охридски. Така в Стишен пролог № 818 от Верешчагинската сборка, XVI в., руски извод, се намират два преписа на Климентовото Поучение за Рождество Богородично с начало: Приспѣ время, братіе, нашему спсению...“ (л. 549 — с. 46); препис от Поучение за предпразненство на Рождество Христово с начало: „Да есте въдоуще, братіе, ѿко в сѣи днь постъ...“ (л. 551 — л. 553 — с. 54); препис от Поучение за Богоявление с начало: „Прсно подобнѣ ес, братіе, подвигъ добрыи показати...“ (л. 553а — л. 553б) и препис от Поучение за Сретение господне с начало: „Днсь, братіе, законѡдавецъ законъ съврѣша...“ (л. 554 — л. 556 — с. 54).

Богат на преписи от Климентови произведения е Пролог за септември — февруари, XVI в., руски извод, № 825. Освен поученията на Климент, срещащи се в пролог № 818, в този ръкопис са поместени още три негови

² Славяно-русские рукописи XV—XVI веков Научной библиотеки Московского университета, с. 34.

творби. Първата от тях е Поучение за Рождество Христово: „Пристѣпите, братіе и сиве, послушанте...“, Поучение за светите тайни (за причащаването): „Се нѣтъ хотѣщихъ причаститисѧ...“ и Слово за предпразненство за Сретение господне: „Да есте въдѣше, братіе возлюбленнѣи, ѿко в сѣи днь...“ (с. 63—65).

Последният от пролозите, № 1103, съдържа шест съчинения на даровития Кирило-Методиев ученик, сред които ще отбележим преписите на неговите поучения (пред Благовещение, за евангелиста Марко, за апостола Петър и Павел, за Преображение и Успение Богородично).

Ново доказателство за широкото навлизане на книжовното дело на Климент Охридски в староруската писменост са преписите на негови творби и тържественици, открити на територията на Пермска и Бriansка област. В ръкопис № 1102 откриваме Второто похвално слово за светите отци, Слово за възкресение Христово, Похвално слово за пророк Илия, Похвални слова за Козма и Дамян, Михаил и Гавриил, Никола Чудотворец — дело на Климентовото перо — са отбелязани в Тържественик № 817 от Пермската колекция и № 295 от Ветковската сборка.

При уточняването на Климентовото авторство българските учени констатираха, че в старославянската книжовна традиция в едни случаи съчиненията на Климент се разпространяват с неговото име, поставяно в заглавието на съответното слово или поучение, а в други то се изпуска. Не са редки случаите, когато Климентови съчинения се приписват на Йоан Златоуст.³ В разглеждания опис само в две от Климентовите произведения е посочено името му: Поучение св. Климента на преображение („Послушанте, брате, скажю вамъ...“) (с. 77) — в Пролог № 1103 и Слово за Михаил и Гавриил („Наста, празднолюбци, пресвѣтлоє торжество...“) — рък. № 817 (с. 85). Останалите преписи се отнасят към онези произведения на ораторската проза, които безспорно принадлежат на Климентовото перо и по убедителен начин бяха доказани от българската наука (в проучванията и издирванията на Б. Ст. Ангелов, К. Куев, Хр. Кодов, Кл. Иванова).

В опис на Кобяк—Поздеева са отбелязани и съчиненията на известните български книжовници, политически и църковни дейци митрополит Киприан и Григорий Цамблак. В тържественик за септември—май от края на XVI в. (рък. № 817) е запазен препис на съставеното от Киприан житие на киевския

³ Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. I. С., 1970. Т. II — 1977. Т. III — 1973. Обработили Б. Ст. Ангелов, К. М. Куев, Хр. Кодов и Кл. Иванова. Изд. на БАН.

митрополит Петър (с. 86). Честването на митрополит Киприан в руското богослужение е засвидетелствувано в месецословите на Псалтир с последование от 1553—1554 г. (рък. № 779, с. 126) и Псалтир с последование от първата половина — средата на XVI в. (рък. № 22) под датата 16 септември (с. 128). В новооткритите руски ръкописи откриваме две съчинения на Григорий Цамблак. Неговото Поучение за неделата на светите праотци („Древнии оубо они и прежде закона бжствении моужіе...“) влиза в състава на ръкопис № 1398 — Учительното евангелие от първата половина на XVI в. (с. 33). В един от тържествениците (№ 1102), съдържащ няколко Климентови творби и Слово за преображение („Бъ пръваго члѣка створи...“) на Йоан Екзарх, е поместено и Цамблаковото Слово за усекновение Предтечово („Паки иоудѣм жадает пррочьскыя крове...“) (с. 81).

Най-голяма част от сборката на библиотеката съставят ръкописите с евангелски текстове (№ 20—№ 33). Тук трябва да отбележим силното влияние на старобългарското ръкописно наследство. Така в четириевангелие от втората половина на XV в. (№ 339 от Ветковската сборка) се срещат думи с употреба на носовките („бжджцх“, „молбж“ и др. — с. 95). Авторите на описа не са определили извода на ръкописа, който притежава всички качества да бъде посочен като български. За някои от ръкописите правилно е определен среднобългарски извод. С малки изключения четириевангелията съдържат предисловието към евангелието от Матей на Теофилакт Български.

Приносен характер в изучаването на славянските азбучни стихове има препиcът на „Тълковна азбука“ в ръкопис № 1396 — Сборник от слова и поучения от XVI в., руски извод. Целият текст на тълковната азбука е обнародван в Приложение II, като са запазени основните правописни особености на паметника. Този текст, известен в науката под названието „Аз есмь всему миру свѣт“ („Азбука тълковна за Христос“, а в по-късните преписи „Христова азбука“), с оглед на текстологията има сходни моменти с първата редакция на произведението по класификацията на съветските медиевисти Н. Демкова и Н. Дробленкова. Редакцията и литературната история на „Аз есмь всему миру свѣт“ са определени въз основа на редица преписи и на класификацията на тълковните азбуки-акростихове в историята на старославянската средновековна поезия.

Препиcът от библиотеката на Московския университет в много отношения се отличава от ръкопис № 573 на Волоколамската сборка. Различия се срещат още в самото название на азбуката — в описа на Кобяк—Поздеева паметникът носи заглавието „Аз есмь свѣт мирѣ“, което е единствено, като се сравни

с останалите преписи. Трябва да се отбележи, че в тази творба липсва стихът с буква „У“. От друга страна, докато в предишните преписи азбуката завършва с буква „Ѣ“, разглежданият тук паметник съдържа азбучни стихове на буквите „Ю“, „ІА“ и „Љ“.

Ю. Югомъ въетром развѣю въсю въселенію.

ІА. ІАша ма жидове и на крстѣ притвоздиша.

Љ. Юже ма пророци проповѣдаша, и апсли еже ѿ мнѣ наоучиша.⁴

Твърде съществени са разнотечията в текста след много от буквите. Така например в края на буква „В“ в нашия препис е прибавено „и мысль“ (В. Вѣдо всю таянѣ въ

члѣтѣ и мысль). Съдържанието на буква „Д“ е следното: „Д. Добро ес творачиимъ волю мою.“ При съпоставка с разнотечията у Н. Демкова и Н. Дробленкова се констатира, че подобно съдържание не се среща в другите преписи. Докато в ръкопис № 573 от сборката на Волоколамския манастир текстът след буква І гласи: „І. Око мое на всѣ праведникъ призирает“⁵, в тълковната азбука от библиотеката на Московския университет след буква І стои: „Прѣгль мои иже на іѣсех.“ Значителен брой разнотечия се появяват и при следващите букви от азбучния акростих. По този начин става ясно, че новооткритият препис на „Азбука тълковна“ има своя литературна съдба, неговият автор по различен начин е използвал общия за всички варианти извор — свещеното писание — и е включвал други текстове в повествованието на азбучния акростих. „Азбука тълковна“ е паметник, който ще привлече вниманието на славистите и ще постави въпроси от текстологически, литературен и общокултурен характер.

В Приложение II са представени „Пословици и кратки нравоучения“, разположени преди текста на „Азбука тълковна“ в ръкопис № 1396. Със своя обобщаващ характер и социално-историческо съдържание този т. нар. малък жанр в литературата и народното творчество отразява особеностите на мирогледа и класовата идеология на средновековното руско общество през XVI в. С типизацията

⁴ Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова. К изучению славянских азбучных стихов. — Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXIII. Литературные связи древних славян. Л., 1968, с. 15—61; Н. Кобяк, И. Поздеева. Славяно-русские рукописи XV—XVI веков Научной библиотеки Моск. ун-та, с. 143.

⁵ Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова. К изучению славянских азбучных стихов, с. 55.

на явленията и възплащаването на богатия житейски опит на народа някои от пословиците в ръкописа се доближават до образци от фолклорното руско изкуство. Такъв паралел може да бъде направен с литературната пословица „Умъ мѣстръ безъ книгъ, акы птица безъ крыл, ако же покѣшается възлѣтѣти, и не можетъ. Тако и оумъ не домыслится съвършена разѣма безъ книгъ.“⁶ Както в целия славянски фолклор, така също и в руското народно творчество могат да бъдат посочени много пословици, в които високо се оценяват значението на книгата, знанията за човека и неговия напредък („На птицата са нужни крила, на човека — книга и разум“ и др.).⁷

С художествените средства на алегорията, антитезата и сравнението публикуваните в описа пословици характеризират страни от същността на човека („Рись постра из върха, а члци из нѣтра лѣжавѣи“), човешките взаимоотношения („Дрѣга лѣстива дрѣжба, акы зимнее слнцѣ грѣеть“ или „При власти много дрѣговъ вбращаши, а при напасти никого же“), бичуват отрицателните качества („Лѣнливый горше болнаго: болный лежит и да не ѣсть,

а лѣнливый лежит и ѣсть“).⁸ Голяма част от пословиците са преписани от библейски съчинения и произведения на различни църковни писатели.

Описът на Н. Кобяк и И. Поздеева е придружен от специален раздел „Илюстрации“, представляващ своеобразен палеографски албум с образци от кирилско писмо, десетки различни почерци, орнаменти, миниатюри и подвързия. Представени са снимки на Сборник от слова и поучения от средата на XVI в. (№ 1396), Учительно евангелие с житието на Йоан Богослов (№ 1398) — (първата половина на XVI в.), пролози за септември—февруари от втората половина на века (№ 8 и 9), Апостол (№ 15—19), миниатюри на четиримата евангелисти в Изборно евангелие от 1564 г. (№ 20), писмо и украса на четириевангелия (№ 21—26, 29—31 и 33), служебни минеи и псалтир.

Описът на Н. Кобяк и И. Поздеева е изпълнен на високо научно равнище, с подробни археографски сведения за паметниците и с богати илюстрации на писмо, украса, миниатюри и художествени стилове. Новата книга ще привлече заслужено вниманието на славистите и на българските учени, ще очертае нови проблеми в изучаването на българската литературна история. С въвеждането на неизвестен изворов материал ще бъде хвърлена нова светлина върху многовековните българо-руски книжовни и културни връзки.

Елена Томова

⁶ Н. А. Кобяк, И. В. Поздеева. Славяно-русские рукописи XV—XVI веков, с. 144.

⁷ Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. Русское устное народное творчество. М., 1977, с. 82.

⁸ Н. А. Кобяк, И. В. Поздеева. Цит. съч., цит. стр.

ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ

НА СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ — ГОД. XXVI, 1982

ЛМ — „Пътят на огъня“. VIII, 3.

ЛМ — Четвърт век списание „Литературна мисъл“. I, 3.

ЛМ — Четвърта международна писателска среща — София'82. X, 7.

СТАТИИ

Андреева, Надежда — В памет на Пеньо Русев. IV, 3, 93.

Аретов, Николай — П. Р. Славейков и някои жанрооформящи процеси в българската възрожденска белетристика. III, 86.

Атанасов, Александър — Георг Лукач за своеобразието на естетичното. V, 85.

Бичков, Виктор В. (Москва) — За източниците на средновековната теория на знака и значението. V, 121.

Василев, Сава — Стефан Стамболов и неговата поезия. V, 47.

Велчев, Петър — Разцветников като поет-преводач. VI, 45.

Войникова, Антоанета — Опит за нов прочит на „Михал Мишкоед“ (Към въпроса за раждането на българската комедия). III, 73.

Вучков, Юлиан — Пиесите на Рачо Стоянов. VI, 12.

Григорова, Людмила — Творецът и неговият „двойник“. II, 109.

Гуляшка-Балканска, Светла — Стоян Михайловски — опит за портрет. „Денят се познава по утрото“. VIII, 44.

Димитрова, Елена — Стилът на Фурнаджиев. VII, 27.

Димов, Георги — Формиране на ново литературно-естетическо съзнание в националния ни книжовен живот. I, 14.

Дончева-Панайотова, Невяна — Черноризец Храбър и Паисий Хилендарски — исторически и литературни аналогии. II, 78.

Зарев, Пантелей — Големият, реалистичният държавник на съвременността. X, 3.

Захариев, Луко — Поет на оптимизма (Младен Исаев на 75 години). X, 13.

Звезданов, Николай — Етико-философската основа на „Майсторът и Маргарита“ от Михаил Булгаков. II, 87.

Золотуски, Игор (Москва) — Блок и Гогол. VII, 72.

Иванов, Славчо — Полемичният патос в литературната критика на Йордан Маринополски. VI, 71.

Илиев, Велизар — Маркс и Лесинг. VIII, 70.

Йорданов, Александър — Нашата забрава и непознатият Георги Константинов. V, 37.

Карастоянов, Христо — Разказвачът Матвей Вълев. V, 68.

Кирова, Милена — Скандинавската литература у нас на прелома между XIX и XX в. VIII, 90.

Конев, Илия — Научното дело на акад. Емил Георгиев. VIII, 28.

Кунчева, Рая — Хорей и народни размери. IV, 59.

Леков, Дочо — За литературните поколения през Възраждането. I, 30.

Лихачов, Д. С. (Ленинград) — За точността в литературознанието. I, 6.

Маркова, Ралица — Творческият път на Рафаел Алберти (80 години от рождението на поета). X, 60.

Маркова, Ралица — Трагедийното и жизнеутвърждаващото начало в поезията на Федерико Гарсиа Лорка. V, 98.

Младен Исаев пред „Литературна мисъл“. X, 10.

Мутафов, Енчо — Модерният лирически тип. II, 40.

Николова-Гълъбова, Жана — Стефан Цвайг — живот и творческа същина. III, 97.

Николова-Пашова, Видка — Из „Биография на двойника“. Асен Разцветников. VI, 25.

Николчина, Миглена — Героят-утопия. VI, 103.

Пантелеева, Нина — За изключителната личност и тъпата в поезията на Пенчо Славейков. VI, 65.

Петев, Николай — „Светът е на тези, които обичат.“ X, 22.

Петканова, Донка — Приемственост между стара и нова българска литература. VI, 3.

Радинска, Валентина — Биография на едно стихотворение (95 години от рождението на Димчо Дебелянов). III, 16.

Райков, Сергей — Достоевски — гений на съмнението (Разговор с проф. Борис Бурсов). III, 102.

Рачева, Бисерка — Насоки в рецепцията на немската литература у нас в началото на века. IV, 77.

Русев, Пеньо — Станислав Шибишевски на българска сцена. IV, 95.

Сугарев, Едвин — Между везните на колебанията и пламъка на революцията. VII, 52.

Ташков, Димитър — Импресионизмът и пейзажната лирика на Кирил Христов. X, 53.

Тодоров, Илия — „Дякон Васил Левски“. VII, 5.

Тодоров, Цветан — Три възгледа за поетическия език. IV, 47.

Топалов, Кирил — Григор Пърличев и гръцката политическа и културна история. VIII, 31.

Шишкова, Магдалена — Книга за кръстопътищата на живота. II, 61.

Янев, Георги — Превъплъщенията на героя или парадоксите в „Снаха“. VI, 91.

Академик Емил Георгиев. VII, 3.

ГОДИШНИНИ

220 години от написването на „История славяноболгарская“

Коларов, Михаил — Паисий Хилендарски и Захарий Орфелин. IX, 102.

120 години от рождението на Иван Шишманов

Димов, Георги — Иван Шишманов и западноевропейските литератури. VIII, 8.

120 години от рождението на Братя Миладинови

Дамянова, Румяна — Иденте на Братя Миладинови, отразени в писмата им. III, 10.

Начев, Венцеслав — Творци на българската обнова. III, 3.

100 години от рождението на Георги Димитров

Коларов, Стефан — С величието на човека и вожда (Образът на Георги Димитров в българската поезия). V, 8.

Кунева, Виолета — Георги Димитров и прогресивната френска интелигенция. V, 26.

Славова, Маргарита — Образът на Георги Димитров в детско-юношеската проза. V, 20.

Цанев, Георги — Георги Димитров за литературата. V, 3.

100 години от рождението на Боян Пенев

Анчев, Панко — Боян Пенев. VI, 9.

Балабанова, Христина — Боян Пенев и българското компаративно мислене. IV, 18.

Константинова, Елка — Безсмъртното дело на Боян Пенев. IV, 3.

Радев, Иван — Боян Пенев и Йован Скерлич. IV, 27.

100 години от рождението на Георги Райчев

Константинова, Елка — Георги Райчев. X, 27.

100 години от рождението на Теодор Траянов

Бенатова, Ирина (Киев) — Мотивът на Ботевата балада „Хаджи Димитър“, отразен в творчеството на Теодор Траянов, Гео Милев и Николай Хрелков. I, 73.

Илиев, Стоян — Теодор Траянов. I, 56.

80 години от рождението на Светослав Минков

Стоянова, Людмила — Фантастичните гротески на Светослав Минков. II, 30.

60 години от създаването на СССР

Каназирска, Маргарита — Към проблема за епичното в романите „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев и „Тихият Дон“ на Михаил Шолохов. IX, 69.

Колевски, Васил — Максим Горки — теоретик на социалистическия реализъм. IX, 30.
Кузнецов, Феликс (Москва) — Неокончателни изводи. IX, 3.
Райнова, Маргарита — Художествената интерпретация на образа на Емелян Пугачов в руската съветска литература. IX, 38.
Шейтанов, Тончо — Прозата на Василий Шукшин и традициите на руската класическа литература. IX, 55.

ЧУЖДЕСТРАННАТА НАУКА ЗА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА

Грачоти, Санте (Рим) — Поезията на Атанас Далчев. II, 18.
Захаржевска, В. А. (Киев) — По въпроса за художественото многообразие на българската проза от 60-те и 70-те години (в сравнение с руската и украинската проза). II, 3.
Пикио-Симонели, Мария (САЩ) — Някои бележки върху „актовете“ от църковния събор на катарите в Сен Феликс де Караман. II, 26.
Шайкевич, Б. А. (Одеса) — Септемврийската литература и изобразително изкуство през 1923—1927 г. III, 33.

АНКЕТИ

Григоров, Георги М. — Четири разговора с Ангел Тодоров (детство, юношество, гимназиални години). VIII, 107.

ПО СТРАНИЦИТЕ НА СП. „ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“

Давидов, Юрий (Москва) — Две схващания за нихилизма (Достоевски и Ницше). VI, 117.

ПРОФИЛИ

Бояджиева, Ваня — Владимир Голев. X, 49.
Велчев, Петър — Блага Димитрова. I, 113.
Велчев, Петър — Димитър Методиев. X, 41.
Петев, Николай — Добри Жотев. III, 66.
Попиванов, Иван — Камен Калчев. III, 53.
Спирidonov, Александър — Димитър Талев. I, 92.
Стефанов, Христо — Георги Джагаров. IX, 89.
Танев, Димитър — Слав Хр. Караславов. IX, 97.

ШЕДЬОВРИ НА СВЕТОВНАТА ЕСТЕТИЧЕСКА МИСЪЛ

Канети, Елиас — Херман Брох. X, 90.
Ортега-и-Гасет, Хосе. Четири есета. I, 122.
Унамуно, Мигел де — Две есета (Рицарят на печалния образ. VII, 84. За ерудицията и критиката. VII, 94).

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ, СПОМЕНИ

Ангелов, Боньо — Книжовникът Дойно Граматик. VI, 182.
Ангелов, Боньо — За старобългарския книжовник от XV в. дяк Андрей. VI, 185.
Бекриев, Христо — Непознато писмо от П. Р. Славейков. V, 144.
Бояджиев, Пирин — Към въпроса за литературните източници на Вазовото стихотворение „Веъкът“. III, 130.
Влахов, Георги — Непубликувани писма на Кузман Шапкарев от живота му през 1869—1883 г. VIII, 146.
Вълчев, Георги — Естонското литературно присъствие у нас. IX, 124.
Дудевски, Христо — Николай Островски и неговият роман „Как се каляваше стоманата“ у нас (Нови материали). VII, 128.
Душков, Атанас — Димитър Подвързачов в моите спомени. V, 146.
Кантарев, К. Н. — Вероятният повод за написването на „Моята молитва“ от Хр. Ботев. I, 153.
Колев, Никола — Българистиката във Франция. X, 98.
Кунева, Виолета — Гръцката публицистика за Георги Димитров (1933—1934). I, 155.
Лазарев, Л. (Москва) — „Но свършват ли делата някой ден...“ II, 137.
Мьонесланд, Свейн (Норвегия) — Норвежкият превод на „Под игото“ от 1895 г. I, 160.
Пенева, Виолета — Спомени на Никола Пенев за неговия брат — проф. Боля Пенев. VII, 126.
Тотева, Райна — Житейският път на Димчо Дебелянов. III, 113.

ИЗ ЧУЖДЕСТРАННИЯ ПЕЧАТ

- Литературни списания от Франция, Испания и САЩ. I, 164.
Литературни списания от ГДР и Италия. II, 154.
Литературни списания от ФРГ и Канада. III, 138.
Литературни списания от Холандия, Франция, Италия и Куба. IV, 152.
Литературни списания от Австрия и САЩ. V, 152.
Литературни списания от Франция. VI, 189.
Литературни списания от ФРГ, Италия и Испания. VII, 138.
Литературни списания от Холандия. VIII, 154.
Литературни списания от ГДР, Австрия, Франция и Италия. IX, 128.
Литературни списания от ГДР, ФРГ и Франция. X, 114.

ПРЕГЛЕД

- Ангелов, Боньо — Славянски ръкописи в библиотеката на руския манастир „Панталеймон“ — Света гора (“The slayonic manuscripts of Saint Pantaleimon monastery (Rossikon) on Mount Athos” by A. -E. Tachiaos). VIII, 156.
Анчев, Панко — „Нешо Бончев“ от Иван Сестримски. X, 123.
Аретов, Николай — „Сравнително литературоведение. Восток и Запад“ от В. М. Жирмунский. II, 161.
Басева, Соня — „Чехи и българи — културни взаимоотношения“ от Зденек Урбан. V, 157.
Банков, Трифон — „Кириак. Старобългарски и староруски книжовник“ от Невена Дончева-Панайотова. VI, 190.
Бояджиев, Пирин — „Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX в.“, сборник. I, 176.
Вапорджиев, Веселин — „Roman im Gespräch. Beiträge aus sechs sozialistischen Ländern“. IV, 163.
Вапорджиев, Веселин — Werner Herden — „Wege zur Volkfront Schriftsteller im antifaschistischen Bündnis“. VII, 150.
Васева, Иванка — „Преводът и българската култура“, сборник. VII, 147.
Воробьев, Л. В. (СССР) — „Естетическите програми на френските и руските символисти“ от Стоян Илиев. VIII, 159.
Гетов, Георги — „Българистика и българисти“, сборник. IV, 159.
Гетов, Георги — „Партийността и активната личност в литературата“ от Георги Пенчев. I, 171.
Гърдев, Георги — „Достоевски и проблемите на българската литература“ от Ангел Анчев. VI, 194.
Делииванова, Божидара — „Философската проза“ от Хайнрих Хайне. Т. I и т. II. VIII, 163.
Дончев, Николай — „Littérature Française. Le Romantisme II — 1843—1869“ par Claude Pichois (Paris, éd. „Arthaud“, 1979). V, 162.
Дудевски, Христо — „Александър Блок и България“ от Екатерина Даскалова. I, 173.
Йорданов, Христо — „Любен Каравелов“ от проф. Л. В. Воробьев. X, 120.
Коларов, Стефан — „С величието на труда“ и „Ескизи и портрети“ от Иван Попиванов. II, 158.
Конев, Илия — Paul Cornea — „Regula jocului“. VI, 198.
Метева, Евдокия — „Лириката на Тютчев“ от Милка Бочева. V, 159.
Николова, Снежина — България в научните интереси на Константин Велики. IX, 144.
Райков, Сергей — „Българският роман след Девети септември“ от Тончо Жечев. IX, 135.
Савова, Марта — Gérard Genette — „Introduction à l'architexte“. III, 150.
Стаматов, Любомир — „Димитър Талев“ от Александър Спиридонов. IX, 141.
Стаматов, Любомир — „Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали“, сборник. III, 144.
Тодоров, Величко — „Dějiny bulgaristiky na univerzitě Karlovy v Praze. Práce z dějin slavistiky VIII“. IV, 161.
Томова, Елена — „Славянские рукописи XV—XVI веков в научной библиотеке Московского университета (Поступления 1964—1978 годов). Опис.“ X, 125.
Цанков, Георги — „Анализи“ от Димитър Кирков. III, 142.
Цанков, Георги — „Пътищата на българските символисти“ от Стоян Илиев. VII, 144.

ПРОБЛЕМИ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ПРЕВОД

- ЛМ — Втори национален преглед на творчеството на младите преводачи. II, 123.
Васева, Иванка — Публикации по теория и история на превода и критика на теоретични трудове през 1981 г. VIII, 127.
Данчев, Андрей — Рецензии и критика на преводната проза — 1981. VIII, 137.

- Друмева, Илияна — Преводната драматургия през 1981 г. VIII, 121.
Инджов, Никола — Строители на вавилонска кула (За превода на съветската проза през 1981 г.). VI, 150.
Константинов, Венцеслав — Някои метрически особености на Гьотевата трагедия „Фауст“ и предаването им в новия български превод. V, 138.
Кунчев, Божидар — Преводната поезия от класически и съвременни автори. VI, 174.
Мутафов, Енчо — Преводите на книги по изкуствата — 1981 г. VII, 117.
Неделчев, Михаил — Преводна белетристика от западни и неславянски литератури през 1981 г. VI, 160.
Николов, Нино — В легендарния свят на детството. VII, 108.
Николова-Гълъбова, Жана — „Фауст“ на Гьоте в превода на Кръстьо Станишев. IV, 102.
Петров, Драгомир — Италианската поезия през моя литературен опит. (Поглед към типоделите на Възраждането). I, 138.
Цанков, Георги — Наблюдения върху работата на младите преводачи от френски език. II, 126.

ХРОНИКА

- Стефанов, Христо — Априлска литературна дискусия'82. VI, 201.
Станчев, Красимир — Средновековната българска култура — между Изтока и Запада. III, 154.

Съставила: Ивanka Манова

14690-26840



14690-26840

SOMMAIRE

Pantéléi Zarev — L'homme d'Etat grand, réaliste de la contemporanéité	3
La pensée littéraire — La IV-ème Conférence internationale des écrivains	7
* * *	
Mladène Issaëv à „La Pensée Littéraire“	10
Louko Zakhariev — Le Poète de l'optimisme (Mladène Issaëv—75 ans)	13
* * *	
Nicolai Petev — „Le monde est à ceux, qui aiment“	22
<i>Cent ans de la naissance de Ghéorgi Raïtchev</i>	
Elka Constantinova — Ghéorgi Raïtchev	27
<i>Profilis</i>	
Petre Velchev — Dimitre Méthodiev	41
Vania Boïadjieva — Vladimir Golev	49
* * *	
Dimitre Tachkov — L'impressionnisme et la poésie du paysage de Cyrille Christov	53
Ralitz Markova — Le chemin de création de Rafael Alberti (pour ses 80 ans de naissance)	60
<i>A travers la pensée esthétique mondiale</i>	
Elias Canetti — Hermann Broch	90
<i>Communications scientifiques</i>	
Nicola Golev — La bulgaristique en France	98
<i>A travers la presse étrangère</i>	
Lu dans les revues littéraires d'Allemagne Démocratique, d'Allemagne Fédérale et de France	114
<i>Revue</i>	
Christo Jordanov — „Lioubène Karavelov“ par le Prof. L. B. Vorobiov	120
Panko Antchev — „Nécho Bontchev“ par Ivan Sestrinski	123
Eléna Thomova — „Manuscrits slaves de XVe—XVIe siècles dans la bibliothèque scientifique de l'Université de Moscou (Entrés durant les années 1964—1978) Catalogue“.	125
* * *	
Sommaire annuel de la revue „Litératourna missâl“ 1982	130

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ
ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИШАВАЩИ
ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул. „Чапаев“ 52,
бл. 9, 1113 София, тел. 73-31 (вътр. 39-94)

© Институт за литература
при БАН
1982
c/o Jussator, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Дадена за набор на 28. X. 1982 г.

Печатни коли 8,38

Издателски коли 10,86

Подписана за печат на 20. I. 1983 г.

Тираж 1640

Коректор *Ел. Комова*

Формат 700/1000/16

Изд. нисек 9030

Печатница на Издателството на Българската академия на науките
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“

Поръчка № 43