

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА XXVI. КН. 8. 1982

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

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛМ — Пътят на огъня	3
<i>120 години от рождението на Иван Шишманов</i>	
Георги Димов — Иван Шишманов и западноевропейските литератури	8

Илия Конев — Научното дело на академик Емил Георгиев	28

Кирил Топалов — Григор Пърличев и гръцката политическа и културна история	31
Светла Гуляшка-Балканска — Стоян Михайловски — опит за портрет. „Денят се познава по утрото“	44
Велизар Илиев — Маркс и Лесинг	70
Милена Кирова — Скандинавската литература у нас на прелома между XIX и XX век	90
<i>Анкетни</i>	
Георги М. Григоров — Четири разговора с Ангел Тодоров (детство, юношество, гимназиални години)	107
<i>Проблеми на художествения превод</i>	
Илияна Друмева — Преводната драматургия през 1981 година	121
Иванка Васева — Публикации по теория и история на превода и критика на теоретични трудове през 1981 г.	127
Андрей Данчев — Рецензии и критика на преводната проза — 1981 г.	137
<i>Научни съобщения</i>	
Георги Влахов — Непубликувани писма на Кузман Шапкарев от живота му през 1869—1883 година	146



Преглед

- Боню Ангелов — Славянски ръкописи в библиотеката на руския манастир „Пантелеймон“ — Света гора („The slavonic manuscripts of Saint Pantaleimon monastery (Rossikon) on Mount Athos“ by A. E. Tachiaos) 156
- Л. В. Воробьев (СССР) — „Естетическите програми на френските и руските символисти“ от Стоян Илиев 159
- Божидара Делииванова — „Философска проза“ от Хайнрих Хайне. Том I и II 163

СОДЕРЖАНИЕ

- ЛМ — Путь огня 3

120 лет со дня рождения Ивана Шишманова

- Георгий Димов — Иван Шишманов и западноевропейские литературы 8

- Илия Конев — Научное дело академика Эмиля Георгиева 28

- Кирилл Топалов — Григор Пырличев и греческая политическая и культурная история 31

- Светла Гуляшка-Балканска — Стоян Михайловский — попытка портрета. „День узнается с утра“ 44

- Велизар Илиев — Маркс и Лессинг 70

- Милена Кирова — Скандинавская литература в Болгарии на переломе XIX-го и XX-го веков 90

Анкеты

- Георгий М. Григоров — Четыре разговора с Ангелом Тодоровым (детство, отрочество, гимназиальные годы) 107

Проблемы художественного перевода

- Илияна Друмева — Переводная драматургия в 1981 году 121

- Иванка Васева — Публикации по теории и истории перевода и критика теоретических трудов в 1981 году 127

- Андрей Данчев — Рецензии и критика переводной прозы в 1981 году 137

Научные сообщения

- Георгий Влахов — Неопубликованные письма Кузмана Шапкарева от его жизни в 1869—1883 году 146

Из зарубежной печати

- Литературные журналы Голландии 154

Обзор

- Боню Ангелов — Славянские рукописи в библиотеке русского монастыря „Пантелеймон“ в Святой горе („The slavonic manuscripts of Saint Pantaleimon monastery (Rossikon) on Mount Athos“ by A. E. Tachiaos) 156

- Л. В. Воробьев (СССР) — „Естетическите програми на френските и руските символисти“ Стоян Илиева 159

- Божидара Делииванова — „Философская проза“ Генриха Гейне. Том I и II 163

Редакционен комитет:

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

ПЪТЯТ НА ОГЪНЯ

Измина година, откакто Людмила Живкова физически не е сред нас. Но неумолимото време, което я отне от нашето „сега и днес“, побърза да положи своята избраница на отреденото ѝ високо място в белия пантеон на безсмъртната духовност. „Мислете за мен като за огън“ — казваше тя и ето че пророчеството в думите ѝ се сбъдна: все по-силно гори този огън вътре в нас, все по-необходимо ни е всичко, което тя ни завеща — думите, делата, усещанията. Тази слаба и силна жена се превърна в духовна еманация на най-прекрасното, което е заложено в народопсихологията на българина, тя е едно ведро предчувствие за бъдещето на нашата нация и въобще за възможностите на интелектуалеца-комунист от XXI-я век. Като търсеше най-подходящ модел за своите теоретични построения, като събираше доказателства за правотата и жизнестойчивостта на идеите си, тя някак неусетно сама се превърна в модел за чувствителността, действеността и нравствеността на всестранно развитата личност. Стремжът към съвършенство беше нейно верую, а в представите ѝ съвършенството нито за миг не се уподоби на алхимическо тайнство, не взе очертанията на херметична категория. Мисленето на тази българка беше планетарно, в съзнанието ѝ националното и общочовешкото съществуваха неразделими, а нейното непобедимо оръжие беше верността ѝ към идеите на дълбоко хуманното марксистическо познание и дръзновението, с което тя творчески претворяваше тези идеи с оглед на необходимостите на нашата епоха.

Людмила Живкова беше на „ти“ с историята. В нея сякаш неведоми сили бяха ввели мъдрост от кладенеца на времето, та родовата ѝ памет достигаше отвъд пределите на обикновените интелектуални и емоционални човешки възможности, за да предаде на съвременното човечество най-благородните послания на предците, да ги пречупи през призмата на изключителната си духовност, да ги превърне в огнени знаци, които да чертаят пътя ни към бъдещето. В нейния модел на света войната се очертаваше като най-чудовищно престъпление, а бездуховността — като най-ниската точка на дехуманизацията. И тя неуморно изследваше онези форми на човешката дейност, които дават най-сигурни надежди за оцеляването на хуманността, за осмислянето на бъдещия живот на хората.

„В ярките и характерни явления и тенденции на нашата епоха, утвърждаваща и отричаща, едновременно откриваща неизвестното и преодоляваща преградите на закрепостеното в незнанието съзнание, разширяваща границите на човешката култура и възприятие, възкресяваща миналото и търсеща отговор на загадките на бъдещето, освобождаваща човека от догмите на суеверието и преградите на фанатизма, възобновяваща равенството в десетките социални и национално-освободителни революции, откриваща вратите на далечни светове и отваряща своята гръд и мисъл за огненоносните вибрации на космическите лъчи, се състои епохалното обновление на човешкото съзнание и Планетата, крие се видимото и невидимото действие на колективния човешки феномен, насочил своите уси-

лия към културно и духовно възраждане и обновление“ — каза тя в речта си пред ХХІ генерална конференция на ЮНЕСКО в Белград (30. IX. 1980). Не криеше ужаса си, че докато мисълта на новите колумбовци „лети свободно към сияйните простори на далечните светове“, все още я съпътствуват разрушенията, „мизерията на човешкото унижение, невежеството на самообособяването“, че „движения от егоистични, преходни и ограничени интереси, ние често забравяме, че човекът — този най-високо организиран съзнателен продукт на природата, е частица и еманация от безпределното спиралообразно развитие на Вселената, от хилядолетната история и еволюция на природата и живота върху Планетата и преминавайки през различни степени и периоди в развитието си, създавайки десетки цивилизации и култури като единственото разумно същество на земята, е предопределено съзнателно да развива и усъвършенствува живота и организацията на човешкото общество“.

Анализите на епохата, които блестящо успя да направи Людмила Живкова, не бяха абстрактни — те винаги се базираха върху задълбочено познаване на марксистическата теория и практика. Неин истински учител и вдъхновител беше Владимир Илич Ленин, комуто тя посвети едно от най-вдъхновените си слова. Върху лицето ѝ беше изписано просветление, когато на тъжественото събрание, посветено на 110-годишнината от рождението на великия пролетарски вожд (18. IV. 1980), Людмила Живкова каза: „Необикновено цялостна и хармонична, богата и красива личност — Ленин блести в съзвездието на най-големите и най-скъпоценните учители на хората и народите, на цялото човечество. Колкото по-напред отива времето — толкова по-ярки, по-притегателни стават личността и животът на В. И. Ленин — осветени от най-високите прогресивни идеали на човешкото развитие, посветени на тези идеали, целеустремени към осъществяването на тези идеали.“ Ние всички трябва да запомним нейната забележителна формулировка: „*Ленин е действие, което формира, създава, строи и утвърждава*“, защото често пъти не успяваме да уловим цялата динамичност на Лениновите идеи, възприемаме ги като нещо неподвижно, веднаж завинаги установено. Людмила Живкова беше схванала най-важното — творческата искра в ленинизма. И в това няма нищо чудно, защото тя е рожба на априлския дух на нашата партия, на онзи дух, който доказва на теория и на дело необходимостта марксизмът да се прилага творчески, да се обогатява и развива върху конкретната национална почва, като се държи точна сметка за особеностите на епохата.

Нейният ярък живот е не само свидетелство за неограничените възможности за самоусъвършенствуване на личността в условията на социализма, той е и доказателство за връзката между поколенията български комунисти, за силата на приемствеността, за жизнеността и значимостта на онова младо все още поколение, възпитано изцяло в априлски дух, което направи революция в икономическото, идеологическото и културното развитие на нашата страна, което, подкрепяно от твърдата и прозорлива линия на бащите, доказва пред света, че българската нация е наистина млада и перспективна, че тя по неповторим начин съчетава мъдростта и опита на тринадесетвековното развитие с дръзновението на младостта.

Людмила Живкова можеше да не напише нито ред, можеше да не създаде своята теория за „хармонията и красотата в безпределния спираловиден кръг на развитието“: за да остане завинаги в съзнанието на българската нация, щеше да бъде достатъчно само това, което направи за повдигането на националното самочувствие на българина, защото ние тепърва ще осъзнаваме какъв духовен подвиг беше цялата нейна дейност в навечерието и по време на тържествата, посветени на 1300-годишнината от създаването на българската държава. Тази крехка жена сякаш беше навсякъде, сякаш летеше над земята ни като апостол на българщината. И нито за миг в нейните действия не проблесна и сянка от шо-

винистическо чувство, тя знаеше, че не патриотарските настроения повдигат самочувствието на една нация, нейната голяма заветна цел беше да развие човешкото у българина, да му разкрие цялата прелест на хуманността и духовността, заложили в анализите на българската история: не завоевателните войни, не териториалните претенции на българските царе я интересуваха, а тя виждаше „звездните мигове“ на българщината в епохи, когато духовното начало е взимало връх, когато хуманната идея е тържествувала над националистическото безумие.

За нея националният юбилей беше фокус, в който „трябва да се срещнат, да се кръстосат всички национални, исторически, културни и духовни сили на българския народ, проявени в неговото развитие досега“. И всичко това Людмила Живкова определяше като закономерно „на съвременния етап от развитието в международен мащаб“, т. е. тя отново разсъждаваше планетарно, виждаше необходимостта всички нации да подложат на дълбоко преосмисляне основните процеси, основните движещи сили, идеалите, целите и стремежите, които са движели и движат културното им и духовно развитие. Високоразвитите нации, народите с повишена хуманитарна чувствителност биха могли да отдалечат от себе си унищожителната война, биха разбрали, че съвременният свят, че бъдещият свят зависят преди всичко „от равнището и качеството на всяко индивидуално съзнание, от организацията и характера на човешкото общество, от равнището на материалните и духовните ценности, които създава човечеството“. През 1979 година (на 15 октомври) в речта си пред Общото събрание на ООН Людмила Живкова каза: „Самото понятие Мир, тъждествено на понятието Вселена и естествено състояние на света, включва и носи в себе си необходимостта от развитие на всичко съществуващо, от обновление и строителство не само на Земята, но и в Космоса, разкрива неделимостта и единството на живота във Вселената и тясната зависимост на човека от Природата и действието на универсалните принципи и закони. Опознаването и овладяването на тези закони, превръщането на човека в съзнателен господар и властелин над природните стихии, усъвършенстването на човека в творец, във всеотдайна и хармонично развита личност, утвърждаването на истинско общочовешко братство — това е възвишената цел на човешкото развитие.

Людмила Живкова се опита да ни научи кои думи сме длъжни да пишем с главни букви, кои са ключовите думи, в които е скрита тайната на вечния Живот. И така думите Човек, Космос, Вселена, Земя, Природа, Мир, Красота, Творчество, Единство, Велико Неизвестно — това са основополагащи понятия в света, който тя ни подканя да създадем с общи усилия. „Да бъде творец, създател, откривател, дръзновен победител — Човекът е създаден за всичко това. За да създаде този високоорганизиран, мислещ и съзнателен организъм — наречен човек, — милиарди години са били необходими на Природата. И той, човекът, трябва да защити своето призвание. Човешката мисъл трябва да твори, да открива, да прониква в неизвестното, да присъединява и управлява нови области и сфери в своята съзнателна дейност, да усъвършенствува живота.“

Людмила Живкова отдава огромно значение на творческата дейност, за нея това е най-сигурният път Човекът да овладее тайните на вселената, да достигне лелеяното съвършенство. Но творчеството има и друга мисия: като изключително важен фактор за комуникация между индивидите и обществата. Само всеотдаен развитият човек, само творецът може напълно да осъзнае дехуманизиращата роля на деструкцията, само обществото-творец може да предложи на своите членове такава програма за развитие, която да се осъществява по законите на Красотата и Хармонията. При това според Живкова феноменът „изкуство“ има много по-широко значение, отколкото обикновено сме свикнали да влагаме в него: „Изхождайки от комплексната и многопланова организация на човешкото съзнание като фактор за обективно отражение на действителността и субективно действие и обективация на човека в границите на природните сфери, ние

ще се опитаме да разширим понятието изкуство, като излезем от видимите граници на специфично обособилите се художествени сфери, като музика, литература, изобразително изкуство и др., ще се опитаме да разкрием това понятие и да включим в него цялостната, комплексна жизнена изjava на човека: действията, чувствата, мислите, волята и т. н. Така изкуството става преди всичко многоаспектна и многообразна реализация на човека в света, на неговата способност или умение да живее, да организира и развива все по-съзнателно и съвършено структурата на съзнанието си, да проявява практически способностите, които носи“ (вж. доклада „Детето, творческото начало и еволюцията“, изнесен в София на международния симпозиум, проведен на 23—30. VIII. 1979 год.).

Такава формулировка ни отвежда към изключително важни изводи за необходимостта от естетизация на всички области на живота ни, за ново, социалистическо отношение към труда като към естетическа категория и към труженика като към творец. Просто с идеите си, с практическото изпълнение на редица от тях Людмила Живкова сякаш повиши още повече отговорността на социалистическия човек към миналото, към съвременния свят и към бъдещето, разшири още повече сферите, в които е наложителна нашата творческа намеса, даде ни пример за планетарно мислене. Особено важно е онова, което тя писа по въпроса за превръщането на „труда изобщо“ в съзнателен творчески акт: „Когато трудовата дейност се извършва под влияние и от равнището на висшето и чисто от егоцентризм съзнание, тогава труженикът се превръща в истински творец, който може да използва своята освободена воля и силата на мисълта съобразно еволюционната целесъобразност и непрекъснато да трансформира и формобразува, усъвършенствувайки съзнанието си и природната среда, или с други думи, да създава предпоставки и условия за бъдещото еволюционно развитие“ (в статията „Хармония и красота в безпределния спиралообразен кръг на развитието“, публикувана в сп. „Gate“, кн. 1, 1979). Не е трудно да открием в света на идеите на Людмила Живкова дългите и сериозни занимания с история на философията, с естетика, етика, социология, кибернетика и пр. Много задочни полемики води тя с антихуманни буржоазни теории, немалко са и позоваванията на всичко положително в световното научно и културно наследство. Но все пак основното в нейните трудове си остава бляскавото новаторство, смелият и революционен поглед към кардинални световни проблеми. Нейната теория е приложима към всички области на съвременното развитие и ние вече усещаме как с времето тя ни става все по-необходима, как все по-дълбоко навлизаме в осмислянето на идеите, които ни завеща.

Няма да даваме примери тук от различните сфери на съвременния ни живот. Ще се спрем само накратко на онези животворни постановки, които вече оказват своето въздействие върху социалистическата литература. На IV конгрес на Съюза на българските писатели, който се състоя в София на 1—2. X. 1980 год., Людмила Живкова каза следното: „Същността на Априлската линия и по-специално на априлската културна политика именно в това се състои, че тя преодоля както идейната безпринципност и мътилка на дясната ревизионистична опасност, така и схематичната скованост и безплодие на догматизма. И преодолявайки и двете опасности — тя, Априлската линия, разработи платформа за нашето културно развитие в съвременните условия, която се отличава с ясен социалистически характер и съдържание, с висока принципност, с творчески подход и широта, с ведрa и чиста атмосфера.“

В нейните идеи българските литературатори могат да открият най-важните теми, които да бъдат в центъра на бъдещите им произведения. Сега, когато с такъв творчески жар те търсят героя на нашето време, не трябва да забравят, че Людмила Живкова им показва този герой и разкри неговите най-характерни черти. Днес повече от всякога няма място в нашата литература за опростителството и схематизма, за лесните еднопланови решения и за безкрилите лозунги, защото „оп-

тималното развитие на човешкото съзнание, което е в състояние да достигне и да се слее с границите на Космоса, непрекъснатото динамично усъвършенствуване на творческите способности както на отделния индивид, така и на обществото като цяло, изменението и усъвършенстването на универсалната среда, в която се извършва природната и човешката еволюция, е еволюционно предопределената и висша цел, която трябва да бъде реализирана от човека“, следователно такава трябва да бъде и целта на съвременното изкуство, на съвременната литература.

А героят, труженикът, не може да бъде показван повече по утвърдените, но нехарактерни за днешния ден схеми, литературата трябва да ни го покаже в цялата му сложност, в отношението му не само към всекидневния бит, но и към еволюционните процеси, да изобрази промените, които стават в съзнанието на индивидите и на обществата. Несъмнено съвременният писател трябва да бъде човек с глобално мислене, човек, издигнат над злобата на деня, съзнаващ основополагащото значение на триединството минало-бъдеще-настояще, човек, който търси творческата искра в ближните си и открива естетическата стойност на социалистическия труд. Такъв творец не се бои да изобрази противоречията, пред които е изправено съвременното човечество, не се бои да изобрази несъвършенствата на хората, той с всяка написана от него дума се бори за „разчупване и унищожение на старите форми на съществуване“ и за „трансформацията и заместването им с нови, по-целесъобразни и съвършени“. Без съмнение, за да бъде на висотата на подобна отговорна творческа задача, съвременният български писател трябва да притежава не само изключителна култура, но и освободено съзнание, с една дума, трябва сам да се е научил да живее по законите на красотата, за да може да учи другите. В не по-малка степен това изискване важи и за художествената критика, тя е длъжна да насочва творците по верния път, а не да ги връща към остарелите рецепти. Днес повече от всякога критикът трябва да бъде и философ, социолог, прогностик, да разширява и обогатява възприемателните си способности, да изменя „непрекъснато обема и качеството на своето съзнание“.

Идеята за всестранно развитата личност в характерното общество естествено налага и качествено ново съдържание на образованието. Затова Людмила Живкова отдели толкова много внимание на подрастващото поколение, на онези, които ще бъдат реалните строители на новото общество. За тях тя направи толкова много, че за да се обобщат резултатите, е необходимо отделно изследване. Но не можем тук да не си припомним онези огнени слова, които тя отправи към децата, когато край София се откриваше монументът „Знаме на мира“:

„Всеки ден, всеки час, всеки миг нека вашето братство, единство, солидарност преграждат пътя на войната. Непримирими, дръзновени, облечени в подвига на героизма, кажете НЕ на антихуманизма, разрушенията, несправедливостта, махнете бремето на егоизма, невежеството и страха. Посрещайте красиво и достойно безбройните вълни в живота. Нека вашият ход бъде непобедим, духът — неразрушим. Горящи с всичките огньове на красотата, с отворени сърца, устремени към далечните светове, утвърждавайте предопределения път на човечеството, донесете и положете своя камък в Храма на Културата. Утвърдете, защитете с вибриращия ритъм на сътрудничеството Братството и Общността. Облечени в дъгата на хилядите небесни светили, утвърдете на Земята прекрасния свят на светлината — Света на ЕДИНСТВОТО, КРАСОТАТА, ХАРМОНИЯТА — този Огнен Двигател на Живота — издигащ пламтящата мрежа на дружбата, запалващ хилядите огньове на Общото благо, пълнещ с радостта на труда горящата „чаша“, лъчите на Космоса отразила.“

Всяка дума тук е висша поезия, всяко изречение възпламенява въображението и ето че в съзнанието ни тя се превръща в Огнен Двигател на Живота и ние тръгваме убедено след Огня, тръгваме по Пътя на Огня, който ни води към бъдещето, нашето и на децата ни.

ИВАН ШИШМАНОВ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

ГЕОРГИ ДИМОВ

Пред изследвача на националния ни духовно-интелектуален живот от края на миналия и първите десетилетия на нашия век се откроява в най-ярка светлина обаятелната личност на Иван Шишманов, който с многообразната си научно-изследователска, учебно-преподавателска, културно-просветна дейност заема едно от най-първите места между строителите на нова, следосвобожденска България. Човек с ренесансов поглед и енциклопедични знания, с голяма ерудиция и благороден дух, той успява да съчетае в дълголетната си дейност патриотично-хуманистичните си пориви и творчески дръзновения с проникновеното разработване на многообразните въпроси, свързани с народността ни битие, с процесите, съпътстващи съзиждането на националната ни наука и култура.

И ако в тихия си работен кабинет или по библиотеки и архивохранилища у нас и в чужбина изпълненият с необозрима творческа енергия и патриотичен ентузиазъм учен се рови из стари извори, прелиства пожелателите страници на периодични и всевъзможни други издания, за да осветли историческата съдба на българската народност, да извади от забвение и покаже на света нейната многовековна богата книжнина и култура; ако с изследователските си упорити занимания, посветени на проблемите на българознанието, той прави първите просеки из девствени лесове, за да създаде трудове, разкрили истината за непреходните завоевания на българския творчески дух, издигнали научната ни мисъл до най-високи върхове и спечелили уважението и на европейския свят; ако в ежедневните срещи и разговори с хората на интелектуалния труд съветва и насърчава за създаване на нови духовни ценности и „културни храмове“, които да утвърдят отново народа ни като творческа нация, способна да продължава да обогатява световната съкровищница, то, когато е изправен на университетската катедра пред захласнатите погледи на студентите, Шишманов разкрива с истинско благоговение и проникновение художествените и културно-естетическите богатства на европейските народи в тяхното многовековно историческо развитие. И с тази страна на многообразната си научна дейност бележитият учен-хуманист и веш преподавател изиграва извънредно благотворна роля за културното издигане и идейно-естетическото формиране на младата българска интелигенция, за сродяването ѝ със завоеванията на големите западноевропейски литератури и по такъв начин е стимулирал и националната ни творческа мисъл. Една страна от дейността на проф. Иван Шишманов, която все още не е достатъчно проучена и по достойнство оценена. И затова върху нея искаме да привлечем вниманието сега, когато се навършват 120 години от рождението на видния български учен и културен деец.

Още със завършване на висшето си образование в Йена, Лайпциг и Женева, където слуша лекции при видни представители на хуманитарното знание, Шишманов постъпва като преподавател в новооснованото Висше училище в София. И тук той започва да чете лекции върху литературната и културната история на древноизточните народи (асирававилонски, египетски, индийски, еврейски, финикийски и др.). С превръщането на Висшето училище в университет младият учен, изявил се вече като широко ерудиран познавач на световното и по-специално на европейското литературно развитие, възглавява новооснованата катедра по сравнителна литературна история. И в продължение на повече от три десетилетия преподава с голямо увлечение и рядък дар история на западноевропейските литератури от Средновековието до XVIII в. включително, за да ни остави томове и томове ръкописи по тая материя, издаващи една рядка ерудиция, компетентност и добросъвестност при подготовката на всяка една лекция.

Наистина — какъв сизифовски труд е бил необходим, за да се обхване и прочути толкова многообразен материал, какви усилия и стоическа воля — за да се осветлят сложните процеси и противоречиви феномени, определящи съдържанието на литературната, общокултурната история на западноевропейските народи! При това той винаги ще търси онова, което е общозакономерно и национално специфично, ще разкрива традиционното и новаторското на всяка една епоха, в творчеството на големите писатели, в отделните литературни течения и т. н. А, от друга страна, да прави уместни паралели с литературния живот у нас или на Балканите, за да се открие още по-релефно движението на идеите, оплодили една или друга национална литература. У нас Шишманов е първият учен, който се заема с такава колкото трудна, толкова и благородна, научно и обществено оправдана задача. Големата ерудираност му позволява да чертае широка панорама на литературния и общокултурния живот, да чертае пътищата, през които преминава литературно-художествената и научно-естетическата мисъл на големите европейски народи, да обосновава социално-историческите, биографско-психологическите, културно-нравствените предпоставки на отделните художествени явления, школи, течения, на творческите дарования. Запазените многотомни ръкописи на изнасяните в продължение на три десетилетия университетски лекции свидетелствуват за рядка ерудираност и преподавателски дар, за богата литературно-историческа теоретико-естетическа култура, за умение да вижда основните насоки на обществения и културния прогрес, да открива и актуализира непреходната значимост на духовните завоевания от миналото, за да ги направи съпричастни и на новите времена. (За съжаление тези трудове на първия български академично школуван литературен и културен историк все още остават неизвестни за културната ни общественост, ако не смятаме излезлия през 1930 г. посмъртно един том с лекциите върху Италианското възрождане, под редакцията на М. Арнаудов, който е вече библиографска рядкост, и един том избрани лекции върху литературите на Англия, Франция, Германия през XVIII в. под редакцията на Г. Димов, излязъл през 1971 г.)

И университетските лекции върху западноевропейските литератури свидетелствуват все за същата упоритост и научна добросъвестност — да се документира нашироко, да познава всичко писано по предмета, да се отхвърлят несъстоятелни теории и схващания, да се посочи и открие ценното, да се излезе със свое разбиране и концепции по разглежданите въпроси. Макар с отделни изключения повечето да са писани с оглед нуждите на преподаванията в университета, поради което неизбежно се е налагало изложението да има и по-общ характер, най-често лекциите свидетелствуват за упорита дългогодишна работа из библиотеките на големите европейски градове, много от тях носят облика на научно обосновани студии за отделните литературни епохи, течения, писатели, придружени са с необходимия справочен и библиографски материал.

В университетската аудитория големият учен-хуманист сякаш се е чувствувал по-свободен, по-смело изявява своите демократически разбирания, материалистическите си възгледи за общественото и литературното развитие, отрицателното си отношение към реакционното, ретроградното в социални отношения и мисловност, към пошлото и примитивното в културен живот, в естетически и нравствени концепции.

От друга страна, в университетските курсове се изявяват най-пълно методологическите основи на неговата литературоведческа дейност. Тук именно се откроява най-релефно усилията на Шишманов да търси взаимоотношеността на литературните и социално-историческите процеси, да намира обяснение на художествените явления в съответната обществена действителност — разбира на нейната всеобхватност, с всичките ѝ икономически, културни, нравствено-философски, народностно-психологически компоненти и изяви. Той е дълбоко убеден в необозримата въздействена сила на литературата, във взаимовръзките между литературните и обществените процеси, в приемствеността в идейно-естетическата област. И когато търси генезиса на едно или друго явление или на цялостно течение, той не се ограничава в националните рамки само на една страна, само в една етническа общност. Така той идва до дълбоко си убеждение, че само на една широка сравнителноисторическа основа могат да бъдат разбрани и обяснени художествените процеси и явления. Именно сравнителноисторическият метод става ръководно начало за българския учен, разширява неговите координати, утвърждава го в българското литературознание. При това Шишманов далеч надмощава ограничеността на буржоазната компаративистика от ония десетилетия, утвърждава редица принципи начала, които са характерни и за днешната сравнителноисторическа наука.

Теоретико-методологическите си схващания за развитието на литературата, за нейната същност и значение Шишманов изявява и когато проследява разволя на литературната наука — от дълбока древност до най-ново време, от поетиката на Аристотел и Платон до представителите на теоретико-естетическата мисъл на XIX в. Той е осъзнал, че не може да се разбере и осветли литературният процес в неговата пълнота и всеобхватност, ако не се познават и опитите за теоретична трактовка на художествените явления. И ние виждаме как той системно и последователно разглежда възгледите и принципите, от които са изхождали представителите на отделните литературоведчески школи и направления, характеризира по-важните теоретически системи, доминирали през едно или друго време, с техните разновидности и превъплъщения. И идва до извода, че никой от тях не е успяла да даде задоволително пълно обяснение на сложните и многообразни художествени феномени, да разкрие в пълнота обективно-историческите и индивидуално-психологическите предпоставки на художественотворческата дейност.

В историческия преглед за развитието на литературоведческата мисъл Шишманов не пропуска и усилията на онези, които са се стремели от материалистически или марксистически позиции да разглеждат проблемите на тая своеобразна човешка дейност. Много са свидетелствата, които говорят, че нашият учен е познавал обстоятелствено писаното в тая област по онова време, включително и трудовете на най-видните марксисти. „Верен на своето начало да не пропускам нито един сериозен опит да се даде едно научно основание не само на критиката, но и на литературната история, която естествено се влияе винаги от състоянието на първата. . . , аз ще ви запозная с кратките, но любопитни бележки на Бельтова — Плеханов върху еволюцията на литературата като една от надстройките, които се издигат върху общата икономическа основа“ — заявява Шишманов на студентите. И се спира най-вече на труда на Плеханов „Към въпроса за развитието на монистическия възглед върху историята“, като разглежда на широко схващанията му за базиса и надстройката, за класовата борба, за раз-

лика между Марковия материализъм и материализма на Бюхнер и Малешот, за ролята на личността, за влиянието на средата и идеите върху литературата и т. н. Българският учен дори е имал възможност и лично да разговаря с видния марксист по литературни въпроси, посещавал е и някои от публичните му лекции в Женева, посветени на материалистическото обяснение на историята. Нееднократно признава, че споделя много от схващанията на Плеханов.

В заключителната си лекция върху развоя на литературнонаучната мисъл Шишманов заявява: „С опитите на икономическия материализъм (очевидно по онова време той не е могъл да разграничава вулгарно-икономическия от диалектикоисторическия материализъм) да се обяснят литературните явления, като ги подведе под своите закони, се изчерпва всичко, което може да се покаже днес като гравидо за една бъдеща научна теория на литературата, основана не на голи фрази, а на проверени факти, на общоприети научни принципи, на дълбоки изучавания на психическата и физическата страна на твореца-човек, както и на социално-икономическите условия, при които всяко изкуство възниква и се развива.“ И, както ще видим по-нататък, той наистина се стреми да разглежда литературата на такава широка научна основа, да отчита ролята и значението както на социално-икономическите, обществено-историческите, така и на субективните, биографско-психологическите, нравствено-емоционалните фактори в литературния процес. В тая насока показателен е и фактът, че в архива на българския учен се намират множество библиографски и други материали, почерпани от трудове на видни социалисти и марксисти по въпросите на литературата и изкуството, на естетиката. Все тук се намират и два пликa — единият с надпис — „Марк за изкуството“, а другият — „Енгелс за изкуството“. За съжаление материалите от пликовете са изгубени или иззети. Но несъмнено, както сочат множество други факти, Шишманов е познавал някои от трудовете на класиците на марксизма — поне онези, които по онова време са били по-популярни.

Търсейки да се опре на трайни принципи при разглеждането и тълкуването на литературата, да посочи ръководните начала, следвани през различно време, той споделя не един път намерението си да състави един цялостен курс по история на литературната наука, където да изложи в стройна система своите разбирания и изводи. Все в тая връзка подчертава и необходимостта от една философия на литературознанието — фундаментални задачи, които все още са далеч да бъдат реализирани и в наше време! За съжаление и в сегашните университетски програми не са предвидени преподавания по тая важна и необходима материя — нещо, осъзнато от Шишманов още преди толкова много време!

Не един път Шишманов изповядва дълбоко осъзнатото ръководно начало, че разнообразните и често твърде противоречиви естетически теории са резултат на общото развитие на научната мисъл, че появата на всяка една от тях е обусловена от цялостния характер на съответната епоха, с нейните социални, философски, общокултурни домогвания. Оттук и задължението на литературния историк да осветлява обективно техните принципи и значението им за общото развитие на науката. При това българският учен обича често да припомня, че никоя от съществуващите дотогава теории не е в състояние да обясни цялата сложност и многообразие на литературните процеси и явления. Но много от тях съдържат рационални елементи и прозрения, които могат и трябва да бъдат използвани в усилията да се даде сравнително по-пълно осветление на художествената дейност. „Ние сме слишком релативисти, за да допуснем въобще каквато и да е абсолютност, особено в една област като тая на изкуството“ — говори Шишманов във връзка с естетическите възгледи на Лесинг. И в изследванията си върху литературите на големите западноевропейски народи той ще се стреми да използва отделни страни, елементи от различните литературоведчески направления, за да си изгради един свой по-комплексен метод при тълку-

ване и обяснение на литературата. При всички случаи обаче ще се придържа към един неотменен принцип — да търси и разкрива диалектичката взаимобусловеност на произведенията на изкуството и конкретната социална и културна действителност. Нееднократно ще подчертава и обосновава дълбоко осъзнатото теоретико-методологическо начало, че „историята на литературата е в най-тясна връзка с историята на обществените движения, които в основата си се определят от дълбоките промени в стопанствените отношения“. Поради това той смята, че литературният историк трябва да бъде преди всичко „добър социолог, който търси закономерностите на всички прояви в обществения живот“.

Като говори например за великата преобразуваща роля на литературата през XVIII в. в Западна Европа, той заявява, че тя е изпълнила тая своя революционна мисия на основата на промените, настъпили в областта на социално-икономическия живот. „Колкото и да се спори за гносеологическата и философската подкладка на икономическия материализъм, никой сериозен учен — продължава Шишманов — не може да не признае с Маркса, че в развитието на обществата голяма, ако не единствена роля играе т. нар. икономически фактор. Не може да си затворим следователно и ние очите пред една крупна истина, доказвана всеки ден.“ А в една от лекциите си за френската литература през XVIII в. Шишманов обобщава пред студентите: „Аз ви показах най-напред в няколко лекции оная икономическа структура на френското общество, оная реална база, върху която се издига юридическата, политическата, литературната надстройка на века и на която отговарят напълно определени форми на общественото съзнание“. И в подкрепа на мисълта си привежда изказванията на Маркс за обусловеността на общественото съзнание, на надстройката от икономическата структура на обществото, за определящата роля на човешкото битие по отношение на човешкото съзнание.

Свидетелство, че Шишманов е смятал социологичните проучвания на епохата като надеждна предпоставка за обяснение на литературата, са и честите му позовавания на учени като Гюйо и Лансон, чиито трудове „Изкуството от гледна точка на социологията“ и „Литературната история и социологията“ са били особено популярни по онова време, били са възприемани като реакция срещу мистицизми и идеалистичните и формалистични трактовки на художествените явления. Но нашият учен бърза да предупреди, че социологията далеч не е достатъчна, за да се обясни и разбере литературният процес. Литературата, както и всяко изкуство, е творчески акт на отделната личност и без нейното всестранно изучаване, без да се навлезе в психическия свят, в мирогледа, в душевността на твореца, в неговата емоционална и нравствена формация, не могат да бъдат върно осветлени нито творческият акт, нито особеностите на литературното произведение, нито многообразието в интерпретацията на сходни мотиви и явления. Така Шишманов идва до своя генерален извод, че без обстойни социологични проучвания и психологически наблюдения и анализи над творческата личност не могат да бъдат разбрани литературните феномени, не може да се вникне в същността на литературния процес, в емоционално-нравственото звучене на творбата. Социологията и психологията „са двата най-яки стълба на литературната история“ — не един път подчертава българският учен. И затова нарича изследователския си метод *психосоциологичен*, обосновавайки го на широко и в една специална статия от 1928 г., дълбоко убеден, че този метод дава сравнително най-голяма възможност да се разгадаят своеобразието и закономерностите на литературното развитие, стига само широко и творчески да се използват познанията, които ни дават тези два клона на човешкото познание.

От литературния историк Шишманов изисква да бъде школуван социолог, но и проникновен „индивидуален и социален психолог, а не само естетик и филолог“. Както виждаме, той не отхвърля и онова, което може да дойде от чисто

естетическия анализ на творбата, нито онова, което може да ни предложат филологическите наблюдения, за да се навлезе в нейната стилно-езикова, формално-структурна същност. Така формулираният от учения метод придобива един подчертано комплексен характер, позволяващ да се тълкуват и обясняват различните страни и компоненти на художественото явление или на литературния процес изобщо. По този начин категорично се отхвърлят както всевъзможните формалистични и мистични теории, така и концепциите на вулгарния социологизъм, на механистичния материализъм, твърде популярни сред прогресивните учени на времето.

За Шишманов не подлежи на никакво съмнение, че съществува дълбока органическа обусловеност между литературна творба и социална действителност. А това налага — говори не един път той — литературният изследвач „да познава основателно и културната, и социалната, и политическата история на тая епоха. . . Литературен историк, който се залавя да пише или говори например за литературата на Възраждането или на абсолютизма, или на века на Просвещението, или на френската революция, без да познава добре политическата и социалната история на тия епохи, не заслужава това име. Без солидни познания върху цялостния характер на епохата литературният историк рискува да остане прост библиограф и биограф, без най-малкото понятие за явленията на живота, предизвикали поетическо вдъхновение и дали на това вдъхновение смисъл и съдържание.“

И все в тоя род на съждения, като взема повод от усилията на някои вулгарни социолози да обясняват развитието на литературата и промените на художествените вкусове единствено с икономическите отношения и социалната структура на обществото, Шишманов припомня думите на Маркс, че всяка идея, която движи и характеризира една епоха, трябва да се сведе „в края на краищата към нейните икономически отношения“. И продължава: „Днес твърде често учени от типа на Фриче и Кялтула забравят това „в края на краищата“ и произвеждат всяка идея направо, непосредно от икономическите отношения и идват до абсурди“. Начинът, по който дадена историческа действителност намира отражение в художественото произведение, зависи от психологията, от темперамента, от миросгледа и характера на писателя. Всеки автор има свои определени схващания за света и хората, за доброто и злото, за хубавото и грозното и „всички тези идеи се отразяват волю или неволю в неговите съчинения“ — пише Шишманов, когато обосновава основните принципи на своя психосоциологичен метод. А когато разглежда комедията на Бомарше, нашият учен заявява: „За нас, които сме привикнали да оценяваме литературните явления не само от гледища на естетика и филолога, а и от това на психолога и социолога — винаги и безусловно в свръзка с живота и общественото развитие, — за нас „Фигаро“, както всички литературни паметници от какъвто род и да са, е произведение на един жив човек, чийто темперамент и характер, индивидуално развитие и класова принадлежност не може да не ни интересуват“.

Несъмнено в усилията си да държи сметка за всички ония фактори и предпоставки, които в една или друга степен участват в творческия процес, Шишманов отдава необходимото значение и на личността на твореца. Без да бъде анализиран нейният душевен строй, нейната психика, чувства, емоции, начин на възприемане на външния свят, нейната фантазия, темперамент, характер и т. н., не е възможно да се навлезе в тъканта и своеобразието на литературното произведение, да се осветлят различните му жизнени, идейни, стилно-езикови и други компоненти. Затова заедно с психологията на отделните нации, класи, прослойки, етнически общности и т. н. особено важно е да се познава основателно и психологията на творческата личност. Без да се съгласява с онези литературни историци, които искали да обяснят развитието на литературата само с

таланта на дадена личност, Шишманов смята за безусловно необходимо да се изучат всички по-съществени страни от житейската биография и вътрешния свят на писателя, с всичко онова неповторимо, което той носи в мисловност и емоционалност, в граждански и интимно съкровени възжелания. Но и сега той предупреждава да не се стига до излишен биографизъм, до самоцелно психологизиране, до безплодно човъркане в някои странични прояви, в каквато насока са се увличали мнозина от представителите на биографско-психологическата школа и по такъв начин смесвали предмета на литературната история с предмета на психологията. В непосредната си практика обаче като литературен историк, силно повлиян от философията на позитивизма и на социологизма, особено популярни в ония години, Шишманов обикновено отделя много повече място, за да характеризира социално-историческата действителност, отколкото да обрисова в пълнота писателската личност или да анализира всестранно нейните художествени изяви. Най-често той търси да открие общото както в социално-историческите, така и в психическите процеси, във възприемането на жизнените явления.

Колкото обаче и да съзнава ролята на творческата индивидуалност, той не споделя онези теории, които искали да обясняват литературното развитие единствено само с дейността на една или друга личност. Така например той категорично отхвърля възгледите на немските литерар-историци Шерер и Шмид, които се силели да докажат, че разцветът на немската литература през XVIII в. се дължал единствено на дейността на Фридрих Велики. „Научени да говорим за един век на Перикла, на Августа, на Медичите, на Елисавета, на Лудвиг XIV, на Симеона у нас, ние никак сме априорно наклонни да свързваме известни исторически имена с известни бляскави прояви на литературното творчество“ — говори Шишманов. Много и разнообразни са факторите, които обуславят литературното развитие, и колкото и да са важни обективните условия, които създава една всесилна личност през определен период, с това далеч не се изчерпват предпоставките за появата на определени естетически феномени. А най-малко това може да важи за Фридрих Велики. Дълбоко убеден в социално-психологическата обусловеност на литературата, чужд на всякакви едностранчиви догматични постулати и патриотарски съображения, нашият учен се стреми да отчита значението на цялата съвкупност от фактори от надстроечен характер. „Защото, колкото и да смятаме разните идеологии за надстройки, веднъж създадени, те имат също такава реалност като базата, на която почиват“. И следователно играят не по-малка роля в по-нататъшния развой на духовния живот на обществото.

С основание реагира Шишманов и срещу онези, които искали да обяснят характера на художествените явления само с интересите и вкусовете на определена класа. Макар да признава, че всяка класа има своя идеология и психология, твърде неадекватни и противоречиви са изявите в областта на изкуството, защото твърде хетерогенни са и отделните социални прослойки, а и своеобразни са творческите индивидуалности. И като пример сочи характера на буржоазната класа през XVIII в. За него е безспорен факт, че между едрия и дребния буржоа има твърде голяма разлика и е напълно законен въпросът, дали може да обгърнем с един и същ термин и двете крила на буржоазията (лявото и дясното): „Не говоря тук за такива буржоа като хора на перото и на умствения труд, които в много европейски страни по-близо се усещат до пролетариата, отколкото до буржоазията“. От друга страна — продължава разсъжденията си Шишманов — буржоазията през XVIII в. далеч не беше се още диференцирала, от нея не беше се отделил пролетариатът, затова в нея се очертаваха и по-големи разлики „в културните потребности и следователно в естетическите вкусове“. А не са малцина и онези писатели, които, макар и социално да принадлежат към друга класа, с творчеството си служат на буржоазията, какъвто е например случаят с английския романист Филдинг. А и от недрата пък на буржоазията са излезли защит-

ници на пролетариата в литературата — Анатол Франс, Уйлям Морис, Ромен Ролан и много други. „И това ще трае естествено докато сам пролетариатът не създаде велики писатели из своята среда, хора, по силата на таланта равни поне на един Максим Горки. Ще ли бъде някога? Съдейки по досегашното развитие на литературата в свързка със социалното развитие на обществото, може ли да се съмняваме в тази възможност? И сега имаме немалко поети работници в Европа. Един велик поет обаче работническото още не е дало, но той няма да закъснее да се яви, когато му дойде часът“ — заключава проникновено българският литературовед.

В тая насока особено показателни са разсъжденията му относно ролята на френската буржоазия през отделните периоди на нейното развитие. След като говори за нейния демократичен характер през XVIII в., създад дълбоко правдиви, социално прогресивни произведения, оказали огромна помощ на борбата против феодалната и клерикалната аристокрация, Шишманов продължава: „Като казвам това, смятам за нужно да забележа, че тая демокрация на XVIII в. още не беше се диференцирала в отделни класи — буржоазия и пролетариат, — с отделни интереси и тенденции. Тая демокрация върви сплотена против общия враг. Бастилията падна под ударите на обединената френска буржоазия, която изразяваше тогава аспирациите на всички потиснати класи, на всички унижени без разлика на граждани и трудещи се маси. Това беше героичният период на европейската буржоазия, когато тя вървеше начело на социалната революция — младата, енергична, непоковарена, носеща високо знамето на свободата, братството и равенството. Името „буржоа“ нямаше още в XVIII в. горчивия привкус, който има днес. . . Ето защо, когато ви говоря за буржоазията на XVIII в., недейте я смесва веднага по асоциация на идеите със съвременната буржоазия, която отдавна е забравила своето бляскаво минало и своята някогашна велика социална роля. Между двете буржоазии има твърде малко общо вече. Всичко, каквото имаше революционно в нейните първи смели и горди атаки на Стария режим, се е изпарило значително или е преминало в диференцирания се от нея IV клас. Буржоазията, тържествувашата, ситата буржоазия на XX в. е забравила вече принципите, за които тя се бори в XVIII в. Влязла победоносно в една крепост, която извоюва с помощта на пролетариата, тя се мисли вече едничка господарка в нея и от нищо не се бои повече, отколкото от революционните движения и методи, които издигнаха самата нея като политико-обществен клас над аристокрацията. Ние ще имаме възможност да проследим това развитие на буржоазията в литературата. Моята цел засега е само да ви предупредя, че употребявайки термина буржоазия на XVIII в., аз разбирам един обществен клас, който обгръщаше тогава още цялата демокрация — включително селската и работническата.“ Какво по-красноречиво свидетелство от това относно идейно-философския свят на Шишманов?

Несъмнено той съглежда във вярна насока закономерностите в социално-класовата еволюция и сякаш с езика на материалиста диалектик заявява, че както буржоазията дойде да смени феодализма, по същите причини и един нов строй ще трябва да смени капитализма. За него не е чужда зреещата класова диференциация в самото буржоазно общество. С развитието на индустрията се появява нова класа — пролетариатът, който все по-настойчиво предявява своите законни права, бори се да отхвърли буржоазното потисничество и експлоатация — говори Шишманов.

Все във връзка със социално-класовата поляризация на обществото през XVIII в. нашият учен заявява: „След като проследихме еволюцията на немската буржоазия на XVIII в. под влияние на икономическия фактор към по-демократични социално-политически форми, ние ще се опитаме днес да си обясним промените в религиозните, философските, моралните и естетическите принципи на

века съобразно с диференциацията на тая буржоазия във висша и низша, аристократична и демократична.“ И между тия две буржоазии, между старата висша буржоазия и средната низша буржоазия на XVIII в. той съглежда дълбок антагонизъм в класови интереси и социални психики, в естетически вкусове и културно-нравствени домогвания.

Няма съмнение, че и въпроса за социално-класовата обусловеност на литературата Шишманов не схваща опростено, схематично. Не един път сочи несъстоятелността на твърденията на онези, които искали механически да прилагат класовия детерминизъм в изкуството. И в тая връзка често припомня, че „въпросът за влиянието на социалните класи върху писателя е много по-сложен, отколкото се мисли, и предполага тънки анализи за всеки отделен случай отделно“. Историята на литературата е пълна с примери, когато писатели, които произхождат от една и съща класа, изразяват в творчеството си различни социални тенденции, докато други пък направо изразяват интересите на друга класа. А и писатели от една и съща класа не винаги имат еднакво отношение към нейните интереси и домогвания. „Аз съм длъжен да обърна внимание на факта, че всеки писател работи съзнателно или несъзнателно в посока на тия класови или обществени, или национални интереси според условията на своя личен темперамент, например не еднакво ще воюва за еманципацията на буржоазията един Волтер, един Милтон, един Русо или един Поп“. Затова именно, когато разглежда творчеството на един писател, Шишманов се стреми да държи сметка за цялата сложност и многообразие на предпоставките, обусловили характера на това творчество, търси да осветли неговото своеобразие и неповторимост, без да робува на предпоставени тези и схеми, каквито мнозина са се мъчели да утвърдят.

Така например Шишманов категорично се изказва против теорията на Иполит Тен, който иска само с три фактора — расата, климата и момента — да обясни характера на литературата. Той не приема тази опростенческа схема, защото е убеден в сложността и многообразието на обективните предпоставки и индивидуално-психологически предразположения, както и на редица други условия, които влияят върху съдържанието и формата на едно произведение на изкуството. „Ние вече не сме тъй наивни да мислим, че можем да обясним без остатък толкова сложните литературни и социални явления само с два-три фактора. Минаха младенческите години на нашата наука, когато заедно с Тен тържествувахме, че сме открили ключа на всички тайни на художественото творчество със знаменитите негови три фактора: средата, времето, расата. Науката все повече и повече указва на нови фактори и ни кара да се замислим върху куп проблеми. . . И тук особено ни се наложи, както видяхме, голямото значение на икономическия, политическия, общосоциалния и психологическия фактор, както и ролята на идеите, литературната традиция и т. н.“ А беше време, когато неколцина, без да познават обстоятелствено нещата, между многото грехове, които приписваха на Шишманов, бе и този, че следвал най-отблизо теорията на Тен!

Неправилно е все така да се твърди, че българският учен отдавал еднакво значение на всички фактори, имащи значение към литературния процес, че ги поставял на еднаква плоскост. „Аз поставям именно литературното развитие в отделните исторически моменти и епохи преди всичко в най-близка зависимост от обществената еволюция. Измежду всички фактори, които определят литературното развитие, аз турям на първо място социалния фактор, който се разпада на многобройни други подфактори: икономически, политически, юридически, семеен, великосветски, морален, научен, художествен“ — говори Шишманов в лекциите си за немската литература през XVIII в. А още в увода се обръща към студентите с думите: „Както ще се убедите скоро, нам няма да бъде трудно да констатираме именно, че промяната в литературните течения и вкусове и в Германия е в най-тясна връзка с промяната в обществените отношения, които са в

много точки противоположни на тях от XVII в.⁴. Тях той смята за решаващи, без да подценява изключително важната роля и на редица други предпоставки от различно естество. Дори на едно място признава, че и когато изучава биографията на един писател, търси „повече духа на една епоха, пулса на един обществен клас или на една нация, отколкото капризите на една, ако ще би и най-богатата индивидуална психика“.

Застанал на материалистически позиции по отношение на социално-историческата определеност на литературата, Шишманов достига до сравнително верни съждения относно критериите за периодизация на западноевропейските литератури. Той критикува онези литературни историци, които определяли периодите в литературното развитие според царуването на отделните крале или по календарните дати. Смята, че периодизацията трябва да се основава преди всичко на етапите в обществения живот. Затова именно литературата на т. нар. век на Просвещението не съвпада с периода 1700—1800 г. Литературата обаче, която характеризира тоя век и която възниква последователно в разните европейски страни, „носи навред един и същ отпечатък. Тя е свършено противоположна на тая от XVII в., враждебна на всеки авторитет, на всеки догматизъм; в някои страни тя е материалистична, атеистична, но винаги демократична или по право буржоазна, антиклерикална, и в много отношения революционна. Тя са безеите, по които ще я познаете и в Англия, и във Франция, и въобще в цяла Западна Европа.“ Затова и тая литература представлява един от най-интересните обекти за литературния историк, който не се задоволява само с формално-естетическа оценка на литературните произведения, а се стреми да използва и научните похвати на „модерния сравнителен и психологически метод“.

Важна страна в методологическите концепции на Шишманов е, че той гледа на литературното развитие като на непрекъснат процес, обусловен от цяла съвкупност обществено-исторически, индивидуално-психологически, нравствено-философски, общокултурни предпоставки. И в тая връзка обича често да повтаря мисълта, че литературата на всяка епоха не е откъсната от предходната, че всеки писател се учи волно или неволно от опита на своите предходници. Затова е безусловно необходимо да се търси и разкрива на широка основа приемствената връзка между литературите на отделните епохи. „Печално е — пише Шишманов, — ако литературният историк не е дошел до съзнание, че литературните явления са свързани тъй тясно един с други, щото настоящето е немислимо без миналото“. Приемствеността в литературата осигурява повишаването на идейно-художествените качества и е предпоставка за новаторски завоевания и по отношение на съдържанието, и по отношение на формата. Така например, като разглежда епохата, която е обусловила появата на Данте, Шишманов специално се спира на въпроса: „Какво дължи Данте като литератор на своите предходници? Какво е взел великият поет на „Дивина комедия“ от миналото и какво е създал сам?“ Подобни мисли развива и в другите си лекции. „Защото, каквото и да се говори, Шекспир не е бил мислим, не е бил възможен без многобройните по-скромни, но не по-малко важни литератори, които му отварят пътя. . . Шекспир не е нищо друго освен едно звено в общата еволюция на литературата, едно наистина колосално звено, но което не стои вън от великата верига, в която влизат и всички негови предшественици, и всички негови приемници, малки и големи, а не „една Минерва“, излязла в пълно въоръжение от мозъка на баща си Юпитера. . .“

Колкото обаче и да е силна традицията, тя не може да спре непрестанното обновление на литературата, защото „действуват и такива сили, които подготвят постепенното разрушаване на старите форми и тяхната замяна с нови. Няма съмнение, че Възраждането представлява най-категоричното отрицание на Средния век, обаче погрешно би било поради тоя антагонизъм да се мисли, че Ренесансът нищо не дължи на своя предшественик, на плещите на когото се издига.“

Като взема повод от отрицателното отношение на някои „социалисти“ на времето към великото демократично наследство от миналото, в лекциите си върху Италианското възраждане Шишманов заявява, че това nihilистично отношение противоречи на марксизма, че Маркс „никога не би одобрил подобно вандалско отношение към културните ценности на миналото. Той смяташе пролетариата за легитимен наследник на буржоазията и в областта на изкуството, както и в науката Маркс не отрече, а продължи делото на класическата буржоазна икономия“.

Макар да не се домогва до схващането за наличието на две линии във всяка национална култура, жизнеността на художествените традиции той вижда в тяхната прогресивност, в съзвучието им с новите потребности. За него взаимобусловеността на литературата на отделните епохи е закономерност, с която не може да не се съобразява изследвачът и създателят на естетически ценности. Оттук и необходимостта от творческо школуване на писателите от ново време в опита на предходните поколения.

И във връзка с това нашият учен особено акцентува на въпроса за взаимовлиянията, за взаимодействията между отделните национални литератури, писатели и т. н. Така, като говори за влиянието на френската литература от XVIII в. върху немската, Шишманов обръща внимание върху необходимостта литературният изследвач да познава и двете литератури, за да разбере процеса на взаимодействие. Романистът и германистът трябва да вървят ръка за ръка, един без друг те не могат като литературни историци. И предупреждава своите студенти да се пазят от тенденциозно забулване на процеса на литературното взаимодействие, „което забулване се забелязва у шовинистите историци на немската и френската литература. Нека оставим на политиките да се ненавиждат и преследват, да се делят на каквито обичат — фоби и фили. Литераристорикът трябва да върва с Гьоте в братството на народите чрез литературата.“ Няма голяма национална литература — продължава Шишманов, — която да се е развивала абсолютно самостоятелно. Твърде недостойно се експлоатира днес националният принцип, издигнат от Хердер, който се отнася най-обективно и без предубеждения към поезията на всички народи и епохи и във всяка една намира прелести, „защото не ги измерва с един общ естетически мащаб, а се стареа да вникне в духа, който ги е създал, и в условията, при които са възникнали.“ И напълно се съгласява с Хердер, че вкусът е нещо релативно, нещо условно, че за него не съществуват вечни норми, защото е обусловен от конкретно-исторически, културно-психологически предпоставки. „Така че апостолът на националния индивидуализъм в поезията е същевременно най-великият интернационалист, най-обективният ценител на всички световни литератури, много повече от космополитите на класицизма и рационалистите на XVIII в.“

Съвсем естествено е за методологията на Шишманов, за следвания от него сравнителноисторически метод въпросът за взаимодействията на литературите на отделните страни, за единния процес на литературното развитие при всичките своеобразия и противоречия, обусловени от националните и конкретно-исторически условия, да заема централно място в историко-литературната му дейност. Познавач на толкова много литератури в тяхното многовековно развитие и съвременно състояние, той не е могъл да не дойде до дълбокото убеждение за наличието на една непрекъсваема приемственост, за по-интензивни или по-слаби взаимодействия и взаимовлияния в литературния процес и в национални, и в общоевропейски рамки. За да се види обаче всичко това, необходимо е изследвачът да има широк поглед върху цялостния духовен живот, умело да прилага принципите на сравнителноисторическия метод. Само така ще може да се открие както общозакономерното, така и националноспецифичното, индивидуално неповторимото, ще може да се види и ролята на традицията — родна и чужда, и новаторските тенденции, характерни за всяка историческа епоха.

Заслужава внимание обстоятелството, че по въпроса за литературните влияния възгледите на Шишманов в много отношения се сходжат със схващанията на Плеханов. Неведнъж цитира негови изказвания по тия въпроси — кога и при какви условия, в каква степен една литература влияе върху друга. Еднаквите или сходни обществени и културно-исторически условия особено благоприятствуват литературните взаимодействия и влияния — говори Шишманов. Политическите и икономическите връзки винаги обуславят и едно по-общо културно общуване и влияние. Разглеждайки обаче взаимодействията между отделните европейски литератури, той винаги подчертава, че влиянието се явява вторичен фактор на литературното развитие. Влиянието например на Русо върху литературата на „Бурните устреми“ в Германия той оприличава на „квас“, който прави да шупне националното тесто: „Ферментът падна върху една почва, готова да го възприеме, и предизвика цял кипнеж.“ В такъв именно аспект Шишманов тълкува и отчита ролята на влиянията, които търпят било отделни писатели, било цели национални литератури.

Разглеждайки в сравнителен план големите западноевропейски литератури, Шишманов идва до извода: първо, „че няма нито една литература, която да се е образувала и развила без чужди влияния“ и, второ, „как при всички външни въздействия всяка отделна национална литература, която заслужава това име, е била в състояние да асимилира чуждите, заетите елементи, така щото да им даде известна национална окраска“. Той дори подчертава, че целият му университетски курс ще бъде „едно непрерывно доказателство на тия две основни положения“ и привежда примери от различни епохи на литературното развитие, за да потвърди истината, че оригиналността се състои в „голяма мяра в самостоятелната творческа асимилация на стари форми и материи“. Като сочи някои явления на западноевропейския Ренесанс, заключава, че „растежът на всички литератури е обусловен, на първо място, от степента на асимилационната сила на народите, от способността им да образуват творчески синтези и, на второ място, от количеството и качеството на възприетите на чужди или свои по-стари елементи. Едно вечно взаимодействие, ето туй е, което науката открива всеки ден в процеса на всемирната литературна еволюция. Едно вечно влияние на една литература върху друга, и то не по един шаблон и не в една посока, а при най-голямо разнообразие на отношенията.“ И все в тоя ред на мисли подчертава специално, че влиянията идват ту от една, ту от друга страна. Ако днес една литература влияе и служи за образец, утре друга изпълнява подобна роля. Литературната хегемония не е монопол на никого, преминава от народ у народ. Но за разлика от Хегел той не смята, че тук има някакво редуване по силата на някакви мистични закони. Хегемонията трябва да се спечели с творчески достижения, тя не е предопределена от някакви свръхестествени сили.

Многократно Шишманов говори, че литературното влияние съвсем не обезличава националната специфика на художественото произведение, самобитността на твореца, щом той е истинско дарование. Дори и онези писатели и поети, които възпяват общочовешки чувства, идеи, възжеления, и те са израсли на национална почва и са национални поети в най-добрия смисъл на тая дума. „Въпреки чуждия тор тя (Шишманов има пред вид влиянието на френската литература върху немската през XVIII в.) си е в своя основен характер национална. Така един здрав народ е в състояние да смели една чужда храна и да я превърне в кръв, която поддържа организма, без да го изроди.“ Големите литературни течения имат широк международен характер, „което съвсем не ще да каже, че те нямат и своеобразен национален колорит. Защото идеите, колкото и да са еднакви, вземат особена сила и тежест, колорит и темп спрямо средата, в която се развиват.“ Никакви външни влияния не могат да изличат оригиналността на писателя, ако той е истин-

ски творец. Подобни мисли Шишманов развива по различни поводи в курсовете си върху западноевропейските литератури.

И във връзка с това той често подчертава, че сходствата, които съществуват между отделните национални литератури или в творчеството на писателите, не следва винаги да се обясняват с влияния, защото нерядко те се дължат на еднаквите социални условия, при които са създадени, обусловени са от еднаквите обществени и културни потребности, които е трябвало да задоволяват произведенията на изкуството. Но дори и когато литературата е резултат на аналогични обществено-икономически условия, тя носи определен национален характер, тъй като всяка нация се отличава по своя бит, традиции, психика, темперамент, световъзприемане и т. н. Същото важи и за творчеството на големите писатели.

Между мотивите да говори така често за взаимодействието между отделните национални литератури ученият-хуманист признава пред студентите, че освен научната преследвал и една етична цел — „да обърна вашето внимание на това, което много повече сближава и обединява народите, отколкото ги разделя“. И продължава по-нататък: „Тъкмо тежката криза, която прекарва човечеството в последните години (Шишманов изнася лекцията си скоро след края на Първата световна война), ме заставя да напра още повече на културните и литературните взаимодействия между народите, даже между тия, които довчера още се смятаха за смъртелни, за вечни врази — като Германия, Франция, Англия. Ще дойде ден и аз се надявам, че той не е далеч поне в областта на общата култура и литература народите ще признаят, че няма прегради, няма китайски стени, с каквито мнозина биха желали да ги оградят от всяко чуждо влияние. Литературата за щастие все повече и повече се разлива по цял свят като един океан и напразни са усилията на ксерксовци да бичуват тоя океан и да го оковат във вериги.“

Създадените от един народ културни ценности не бива да се отричат или игнорират поради временни политически съображения и домогвания — ето една мисъл, която Шишманов обича често да повтаря в писанията си, особено в лекциите си, четени по време на войните от първите десетилетия на нашия век. Така например в лекциите си за френската литература през XVIII в., които изнася непосредствено след погрома на Първата световна война, когато България бе жестоко наказана от западните сили, Шишманов заявява на студентите: „Нас ни занимава тук не съвременна капиталистическа Франция на Клемансо и Поанкаре, а хуманистична Франция на Волтер и Русо — възвестители на великите принципи за свобода, братство и равенство. И най-сетне нека да не се забравя, че срещу Франция на Клемансо се издига с целия си ръст една нова Франция — Франция на труда и на социалната правда, която иска да продължи делото на Френската революция.“ Хуманистичното и демократично творчество на Волтер, Дидро, Русо, Бомарше и на други писатели от века на Просвещението, които допринесоха значително за събарянето на феодализма, не може да не играе най-благоприятна роля за разгаряне на борбата и на други народи за национална независимост и социално равноправие. Затова нищо не оправдава онези литературни историци, които, ръководени от шовинистични и псевдопатриотични подбуди, се силят да лишат отделните народи от възможността да общуват с големите културно-естетически завоевания на човечеството. И вземайки повод от „някои позорни факти“ по време на Първата световна война, когато бил повдигнат въпросът, „бива ли Шекспир, син на коварний Албион, да се играе на немска сцена или бива ли оперите на Вагнер да се пеят във Франция“, Шишманов заявява, че подобни изисквания са престъпление спрямо световната култура, че с никакви средства не могат да бъдат заличени социалните, културните, естетическите идеи, че те прескачат и най-високите бариери и „вършат своето дело в повечето случаи на благотворни ферменти“.

При всички общи закономерности, които съглежда и утвърждава в литературното развитие, Шишманов никога не пропуска да характеризира и специфичния национален облик на литературата, обусловен от своеобразните общественно-исторически и културно-психологически условия в съответната страна. И сочи, че една от основните задачи на литературния историк е да разкрие доколко дадено произведение е отразило и спецификата на национално историческите процеси с характерните им вътрешни противоречия и разнообразни тенденции, доколко то е успяло да възплъти черти от националния характер, доколко е в съзвучие с основните тенденции на епохата. При това нашият учен подчертава, че националният характер не е нещо хомогенно и неизменно. Психиката на една националност не е една и съща през различните епохи: например немецът на хуманизма от епохата на Хердера и Гьоте не прилича на немец от времето на Бисмарк. Шишманов дори указва на по-голяма близост в духовните интереси между еднаквите класи на различните нации, отколкото между различните класи на една и съща нация. „Психологията на английския аристократ не е тая на английския селянин. Разликата е такава, щото английският аристократ прилича повече на френския, немския или на италианския аристократ, отколкото на своя съплеменник, сънародник буржоа или работник.“ И затова ученият говори за съществуването в почти цяла Западна Европа на една литература с рицарски характер, а по-късно и за буржоазна литература, където по думите му различията могат да се търсят главно в езика, в колорита, в темперамента на отделните писатели.

Всяка епоха на общественно-икономическото развитие налага и появата на нова идеология, на нови нравствено-философски концепции, на нови културни и естетически потребности и художествени вкусове. Ако на XVII в., века на абсолютизма в държавата и църквата, отговаря съответна литература, то през XVIII в. със създаването на нови икономически отношения, когато едрата буржоазия заема позициите на клерикалната аристокрация, а и вътре в самата буржоазия настъпва социална диференциация и формиращото се трето съсловие започва да предявява своите права, когато вече монархията е банкрутирала политически и морално и започват да се показват първите признаци на настъпващата революция, появява се и нова литература, отразяваща новите процеси, настъпили във френското общество. Литературата не можеше да не вземе социалния колорит на оная класа, която създаде Волтер, Дидро, Даламбер, Русо и др. Писателите-философи на XVIII в. нямаше да имат според Шишманов това значение, ако не бяха най-главните изразители на идеите на френската революция, на онези демократически идеи, които зрееха в недрата на френското общество, наложени от обективния ход на общественно-историческото развитие.

Изобщо Шишманов непрестанно търси връзката между социално-исторически и културно-естетически процеси. Стреми се да тълкува и осветлява художествените феномени на широка основа с оглед на разнообразните фактори, които са съпричастни към характера и развитието на духовния живот на епохата, на страната, към творчеството на отделния писател. Когато разглежда сатирата на Свифт, Шишманов отново подчертава, че както естетичните, така и етичните, а и правните норми са плод на „известни обществени тенденции, свързани съзнателно или несъзнателно с известни интереси — племенни, класови, групови. Обаче не по-малко е вярно, че еволюирайки и търсейки, ако искате, по егостични съображения своето щастие, обществата, без да щат, се издигат все повече и повече към по-високи нравствени и правни понятия. Обществата ще се убедят, че е по-изгодно да бъдеш морален, отколкото неморален. Човечеството, разделено днес на класи, които взаимно се отрицават, не вижда друга възможност за решение на своите жизнени проблеми освен в кърватите стълкновения. Но не е никому запретиено да вярва, че ще дойде ден, когато класовите противоречия ще изчез-

нат и нравствените и правни понятия ще се изменят съобразно с новите обществени условия, когато ще изчезнат всички ония мотиви, създали и отрицателната критика на Свифта.“ В критиката на Свифт нашият учен вижда критиката на възможността се буржоазия, на която писателят бе един от първите идеолози. В неговата сатира звучат протестите на гражданството, което искаше да заеме място в социалния живот. Много от мислите и думите на Свифт зазвучават по-късно у френските революционери — пише Шишманов.

На подобна основа той съглежда и причините за песимизма и мировата скръб в епохата на Вертер. Тези причини се коренят не някъде другаде, а в самата обществена и идейна атмосфера на времето — в промяната на философския мироглед под влияние на Русовото учение; в банкрутството на рационализма; в недооволството от съществуващия обществен строй, който не дава възможност на личността да се развива самобитно и убива гения; в разочарованието от силата на идеализма — пълния разрыв между грубия реализъм на обществото и необуздания стремеж към по-високи цели; в патологичното настроение на епохата, довела до известни душевни неврози, до ненормално възбуждане на чувствата и фантазията.

Като говори за мощната сила и преобразуваща роля на литературата, Шишманов засяга и един друг интересен въпрос — за усилията тя да бъде използвана от различни среди, с оглед на едни или други интереси. Неслучайно различните владетели през отделните епохи са гледали на нея като на „инструментум регни“. Те са се показвали щедри към хората на перото, ръководени единствено от мисълта да създават произведения, които да венцехват политиката и да укрепват властта им. И за да актуализира мисълта си, Шишманов прави едно от обичайните си отклонения, като заявява, че подпомагането на писателите може да бъде плодотворно само тогава, когато им се дава възможност да творят свободно и по съвест, „а не както им диктува техният господар — бил той цар, княз, финансов барон, държава или редактор на някой вестник, или редактор на някакво книгоиздателство, който понякога може да бъде по-голям експлоататор от най-жестокия фабрикант. Защото не си правите илюзии — говори професорът на своите студенти, — че като служи на т. нар. общество, модерният писател е винаги и безусловно свободен. Особено откакто пресата в много страни се превърна в едно капиталистическо предприятие, откогато тя се зарази от американизма, откогато се създаде един нов тип гешефтарска журналистика, нейните наченки се забелязват и у нас, поставена в тясна зависимост от големите банки и кредитни учреждения или от фондовете на политическите партии, оттогава тежи едно ново робство върху писателя. И аз не виждам твърде голяма разлика действително между наемника-работник, който продава труда си у бездушния експлоататор, и младия писател, който за няколко мизерни лева месечно е принуден да продава перото си като сътрудник или репортер на някой много или малко жълт лист. Разликата е повече във формата, а не в същността на робството.“ Това са думи, казани в лекциите върху английската литература през XVIII в.

С много живо чувство, с вълнение и проникновение Шишманов говори за социално-действената, идейно-възпитателна същност на литературата, особено в лекциите си върху литературата на преломното XVIII столетие. Многократно подчертава, че тая литература е била мощен фактор за прогресивното развитие на обществото. Тя е помогнала да „рухне старият обществен строй, обявява война на предразсъдъците и религиозния фанатизъм, показва дълбоките язви в народното тяло и чрез знаменитата енциклопедия отвори очите на народа, държан векове в летаргичен сън, подготви почвата за политико-социални реформи в живота на европейските народи, издига лозунгите на пролетариата“. И ученият-хуманист изразява увереността си, че този обновителен процес ще свърши с „въз-

гържествуването на истинската свобода, равенство и братство“. Но веднага добавя, че тази велика роля литературата е изпълнила благодарение на социално-икономическите промени, на новите обществени отношения и материални условия, без наличието на които не може и да се мисли за някакъв обществен преврат. Писателите на XVIII в. „извършиха една голяма социална мисия, като изложиха пред буржоазията и пролетариата корумпираните нрави на висшите класи, като указаха с пръст на социалната гангрена“. Тая литература не е плод на потребност за пуста забава, не е някаква играчка, не е „кърмачка на скучаещи естетикаданти или на индиферентни мързеливци“, за които е все едно какво става около тях, стига само тяхното мизерно малко аз да не бъде засегнато. Тая литература изпълнява една велика социална мисия и върви начело на прогресивните обществени движения — говори Шишманов.

В една от лекциите си за немската литература през XVIII в. той отново подчертава, че тя е спомогнала в голяма степен за обединение на разпокъсаните германски държавици. „Това е може би един от най-бляскавите примери в литературната история за социалната и политическа роля на изкуството, едно убедително доказателство за ползата от художеството като обединител на сърцата, на чувствата, на симпатиите и чрез това като обединител и на умовете, и на волите.“

Може в подобни съждения да има и известна доза на просветителство. Не може обаче да се отриче, че Шишманов съглежда във вярна насока ролята и значението на литературата в човешкото общество, застъпва материалистически позиции по отношение на нейния характер, социално-историческа обусловеност, идейно и нравствено възпитателна сила. Той не един път обосновава мисълта, че историческото значение и непреходна функционалност на произведенията на големите писатели се дължат на обстоятелството, че те са изобразили съществени черти на човека при определени обстоятелства, характерни моменти от националния живот с присъщите му противоречия, конфликти, тенденции, борбата между отмиращото и новото, както и някои от закономерностите на социалното и духовното развитие.

На обществено-историческа и културно-психологическа основа Шишманов обяснява и нееднакъв интерес към големите писатели през различните епохи. Не са малцина онези колоси на художественото слово, които при определени обстоятелства биват сякаш „забравени“, за да „възкръснат“ по-късно и отново да раздвигат умовете и сърцата на поколенията. За Шишманов подобни явления представляват едни от най-интересните проблеми на философията на литературната история и той се старае да намери отговор в психосоциологичната същност на времето, в борбата между отделни идеологии, литературни школи, политически и културни домогвания, национални предубеждения и т. н. „С освобождението на английската драма от оковите на френския класицизъм, което върви паралелно с укрепването на буржоазията на XVIII в., не можеше да не възкръсне по реакция и Шекспир. Казвам „възкръсне“, защото, както ще видим веднага, той бе дълго време почти забравен или обезценен в собственото му отечество. Англичаните едва във втората половина на XVIII в. се сетиха именно, че няма защо да се впрягат в триумфалната колесница на френската драматическа муза, защото притежават един гений, за когото всички други народи биха могли да им завиждат.“

Все на такава основа се обяснява и появата на различните литературни школи и течения. Сентиментализмът, „който сега се вижда смешен, е изразител на една велика епоха в еволюцията на човешкия дух и специално на европейската цивилизация. . . Епохата на сентименталните романи представлява най-силният протест против овия хладна поезия на здравия разум, която тъй дълго време бе владала цяла Европа“ — подчертава Шишманов, когато говори за значението на Стерн. И прави едно от така присъщите му „прескачания“ на роден терен, за да

обоснове защо и у нас сантиментализмът намери такъв широк отзвук през 50-те и 60-те години. Появилите се тогава съзливни, дълбоко трогателни и високо морални разкази „отговарят най-добре на вкусовете на нашата (за разлика от чорбаджийската и гръкоманската аристокрация) дълбоко нравствена, средна и дребна еснафска буржоазия, събудила се едва към средата на 60-те години на XIX в.“

Школуван литературен историк, опознал толкова много литературни епохи и творчески съдби, Шишманов разбира колко са били относителни критериите, от които се е съдело през едно или друго време за стойността на едно художествено явление. Той съзнава, че оценъчните критерии са били винаги в зависимост от социално-политическите, философски-естетическите възгледи на критика. От подобна субективност не са се предпазили и такива именити критици като Брюнетер и Емил Фаге в сжжденията си например за Волтер. Противоречивите оценки за този мислител и художник, чиято многообразна дейност дава съдържание на цяла епоха, продължават и в ново време. Волтер продължава да вълнува и днес: за едни е жив кошмар, за други — смел вожд в тежките социални и религиозни борби. Само психосоциологът може да разкрие и анализира условията, които създадоха Волтер, да хвърли светлина върху причините за еволюцията на неговия гений, върху предпоставките за противоречивите оценки, давани на неговото творчество.

Затова, когато говори за Гьоте, нашият учен заявява, че ще се държи еднакво далеч и от крайните отрицатели, и от отчаяните хвалители на този олимпиец. „Ние ще се стараем не толкова да съдим, колкото да разбираме. От туй гледище може би ще успеем да отдадем пълна справедливост и на Гьоте, и да схванем по-правилно както неговата рязко очертана индивидуалност, така и неговото разнообразно творчество. Водейки се от началото, че всяка личност се обяснява в значителна мяра и от своята среда и епоха, ние ще намерим много пъти оправдателни мотиви там, гдето другите съглеждат само причини за тежки обвинения. Гьоте, който сам беше най-благоклонният ценител на чуждото, винаги готов да прощава грешки и да признава своите, Гьоте, жрецът на истината не само в живота, но и в поезията, която той не отделя никога от живота, заслужава да се отнесем към него, неговите качества и слабости със същата обективност, която той се старае винаги да запази в оценката даже на своите лични врази.“

Като признава ролята на критиката за развитието на литературата, Шишманов не пропуска да посочи и пагубната роля на оная критика, която в името на някакви вечни принципи иска да предписва закони и да възвестява истини от последна инстанция. Никой няма право да налага своя мащаб като единствено мерило на изящното. „Ако даже в политиката успяхме да се отървем от абсолютните монарси и тирани, ние още по-малко можем да ги търпим в областта на поетическото творчество, гдето човекът сравнително е по-свободен. Защото собствено каква разлика има между един Боало и един Лудвиг XIV? И единият, и другият не държаха ли в ръцете си жезли? Единият и другият не бяха ли еднакво надменни, безпощадни, често жестоки и свирепи? Разликата е само тая, че единият си въобрази, че жезълът му е даден от бога, а другият — от Аполона. Иначе маниерите и тактиката им бяха едни и същи. Присъдите им бяха безапелационни. Висшият им принцип беше безкритичната вяра в единствената спасителност на техните абсолютни теории.“ И Шишманов продължава мисълта си, като подчертава, че с демократизацията на обществото е трябвало да изчезне естествено и деспотизмът в критиката, както са изчезнали литературните школи и шефове.

Враг на всякакъв деспотизъм и абсолютизъм, както и на ницшеанските теории за свръчовека, които водят „към едно култивиране до най-грубото у човека“, ученият-хуманист изразява тревогата си, че и през XX в. отново се заговорва за силната, за избраната личност. А това може да доведе до нови разочарования и катастрофи, каквито Европа не един път е преживявала. Признавайки ролята

на личността в историята, той съвсем не ѝ отдава никаква свръхестествена роля. „Личността не е нито всемогща, нито е обаче абсолютно безсилна. Тя е въпреки научния детерминизъм доволно могща да даде колорит, темп и направление на историческите процеси и да ускори тяхното развитие, обаче само там, где то почвата е благоприятна за едно въздействие. Висши политико-обществени форми не се постигат и с най-насилствени средства, когато почвата за тях не е подготвена или даже съвсем липсва. За щастие животът се оказа много по-силен и от най-хитрите и хитроплетени комбинации и внася коректив и в най-големите исторически грешки. Жал е само, че неподготвени и рисковани обществени експерименти струват обикновено много скъпо и внасят разочарование и униние за дълго време, което е може би и най-лошото“ — говори Шишманов в лекциите си за френската литература през XVIII в.

Както се вижда, Шишмановите усилия като историк на западноевропейските литератури са насочени да бъде дадена сравнително цялостна социално-историческа, обществено-политическа, културно-психологическа характеристика на епохата, на литературното течение, да се очертае атмосферата на времето и т. н. Особено внимание се отделя на жизнения път на писателя, на идейно-философските и литературно-естетически влияния, които е търпял, доколко е преодолял или продължил определена литературна традиция, и най-вече — каква роля е играло творчеството му като социален и културно действен фактор, как се е възприемало то от съвременници и идни поколения. Макар че нееднократно говори за всеобхватността на неговия психосоциологичен метод, въпросите от подчертано естетическо естество по-малко го привличат. Несеёмнено социологичните и позитивистки веяния на времето не са могли да не окажат известно влияние в тая насока. Ето например, когато разглежда делото на Дидро, той го характеризира преди всичко като философ, енциклопедист, като общественик и критик, а твърде малко внимание отделя на писателя-художник, на художествените достойнства на произведенията му. Детайлно и с външение Шишманов излага възгледите на Дидро за театъра, чията задача била не само да облагородява нравите, а и да служи като оръдие за социални реформи, стига само авторите да умеят да заинтересуват публиката чрез своите пиеси за известни обществени проблеми. „Защото от никъде не могат новите идеи да се хвърлят с по-голяма сила, както от сцената, нигде те не произвеждат действията на разрушителни бомби като в театъра. В туй отношение Дидро е праотец на всички ония писатели, които, разбирайки ролята на сцената като него, се трудят и днес да раздвижат общественото мнение чрез своите тенденциозни пиеси. Бомарше е първият негов ученик.“ Твърде рядко обаче Шишманов прибегва до по-обстоен художествен, стилистично-езиков анализ. Тук той е твърде лаконичен. Специфичните естетически въпроси, въпросът за художествените образи, за формата обикновено само се маркират. Това се чувствава особено в лекциите му за литературата на XVIII в., която с богатството си от социални идеи и революционни тенденции, с обществено-политическата и нравствено-философска проблематика е пленявала изцяло вниманието на литературния историк, който е искал да утвърди у слушателите си преди всичко съзнание за извънредно голямата роля на литературата за развитието на човешкото общество, да им посочи някои от основните закономерности, характерни за обществено-историческите и културно-естетически процеси, да изнесе на преден план ония фактори, които са обуславяли съдържанието и патоса в творчеството на един или друг писател. Така например, когато разглежда френската литература, създадена по време на революцията, Шишманов заявява, че ако тази литература „не заслужава вниманието на естетика, то тя е крайно интересна за литературистика, който в литературата търси нещо повече от художественост, за когото книгата е между другото и един белег, най-ценният документ на времето. Тя е извънредно интересна и за историка на културата, и

за демопсихолога, изследвача на народната душа, а частно за нас, психосоциолозите, тя ни дава един от най-нагледните примери, в каква тясна зависимост е винаги литературата от социално-политическите условия.“

Очевидно в статия като настоящата не е възможно да бъдат посочени всички характерни черти на Шишманов като историк на западноевропейските литератури, достойнствата, слабостите и противоречията на следвания от него метод или на непосредната му практика на изследвач. Безспорно е обаче едно — той е надмогнал в много отношения ограничеността и рецидивите на буржоазната наука по онова време, застава на подчертано материалистически, демократически позиции по основни въпроси на социалното и духовното развитие. Чужд е на всякакви предубеждения и ретроградни теории, на догматични постулати и схеми, които опростяват или извращават същността на художествените явления. Така той бележи най-високите върхове, до които се е домогнала прогресивната ни литературоведческа мисъл. Без да бъде марксист, с много от своите концепции той се родее с ония диалектикоматериалистически принципи, които са основата на марксистическото литературознание. Затова и наследството на видния учен в тая област представлява ценно завоевание на националната ни литературоведческа мисъл, което заслужава да бъде всестранно изучено и осветлено като важен етап в развитието на литературната наука изобщо.

Тазя страна от научната дейност на Шишманов заслужава нашето внимание, защото тук се открояват най-пълно неговите демократически, материалистически методологически концепции, но и защото тя свидетелствува особено красноречиво за цялостната му обаятелна личност на учен и гражданин, на преподавател и възпитател. Наистина — каква учудваща ерудираност по една такава необозрима и сложна материя, каква научна добросъвестност и прецизност да документираща всяко съждение, всяка характеристика, всеки извод, какви епични усилия и воля да обогатява непрестанно лекциите си, било като попълва всичко онова, което световната наука дава по предмета, било като отново и отново обосновава несъстоятелността на дотогавашни становища, застъпвани от едни или други, за да утвърди все по-пълно ония принципи, които той смята за най-плодотворни в стремежа ни да навлезем в царството на оная човешка дейност, която ни дава възможност да разберем по-пълно духовно-интелектуалните процеси, осмислили живота през отделните исторически епохи.

Когато човек разгръща хилядите ръкописни страници, попълвани непрестанно с нови данни, библиографски посочвания и справки, с нови мисли и съждения, породени от явления и събития, станали по време на поредното изнасяне на лекцията, човек не може да не изпита чувство на възхищение и благоговение пред онова трудолюбие, постоянство и размах, с които той е работил, за да даде на студентите си всичко онова, до което се е домогнало научното знание в момента, пред умението да актуализира историко-литературните проблеми, за да привлече вниманието и раздвижи мисловността на слушателите си и ги направи съпричастни на ония текущи въпроси, които са вълнували народа ни, а и цялото човечество. Ето още един пример в тая насока. Като говори за Русо, с една вътрешна развълнуваност и човешка загриженост Шишманов заявява, че мечтите и идеите на великия женеВСКИ философ продължават да вълнуват. „Злото, изворите на което той мисли, че е открил, продължава уви да съществува днес и продължава да занимава не само теоретичите на социализма, на комунизма, на анархизма, но вълнува сърцето на всеки филантроп, на всекиго, който независимо от теориите си е запазил способността да усеща дълбоко людските страдания, бедствията на унижените и оскърбените и да се надява на тържеството на правдата, на морала, несъвместими с един обществен строй, гдето благата са тъй неравно разпределени, гдето милиони трябва да работят за удоволствието на неколцина.“

Исправен на катедрата пред винаги препълнената аудитория и устремените погледи на студентите, Шишманов е съзнавал, че трябва да дава не само знания, но и да изпълни дълга си като гражданин-хуманист и патриот, да възбужда благородни чувства, да насочва към високодемократични идеали. Той иска да въздейства на умове и сърцата на слушателите си, и то не само чрез научната материя, но и със становищата и възгледите си по актуалните въпроси на съвременността, на текущия живот и в общочовешки план. И днес многобройните негови студенти с дълбока признателност и искрен възторг си спомнят за видния литературен историк, който така щедро е раздавал себе си, въвеждал ги е в големия свят на световната литература, за да ги направи съпричастни на идеи и проблеми, възнували човечеството в миналото и в ново време. „С убедителното си и пламенно слово Шишманов възкресяваше световното литературно развитие и всеки слушател излизаше от лекциите му нравствено укрепен и жаден за работа . . . Често пъти лекциите му се превръщаха в пламенни призови за повече човечност и побратимяване на народите. . . Шишманов даваше истински синтез на литературно-историческите факти и събития, като изхождаше винаги от социалните предпоставки на литературните явления. . . Той винаги успяваше да намери известни аналогии с днешното положение в Европа, сравнявайки обществените явления от преди със сегашните“ — признава с благодарност един от неговите студенти, по-сетнешният литературен историк и критик Д. Б. Митов. По думите на друг негов студент — писателя Хр. Радевски — не е имало човек, който да не е бил очарован от личността, ерудицията и демократизма на Шишманов, от неговия преподавателски дар. „Той създаваше в аудиторията оная празнична и делова атмосфера като при извършването на някакъв тържествен акт. Всяка негова лекция беше откритие на нещо ново из многопластовата история и теория на литературата. . . Чрез миналото той обясняваше днешните явления и на днешните явления диреше корена в миналото.“ Подобни възторжени признания на пиетет и уважение ще срещнем у различни поколения от българската интелигенция, които са имали възможност да слушат вдъхновеното слово на големия учен. Всички са единодушни, че той сякаш е свещенодействувал, когато е заставал на университетската катедра — речта му, патетична и бодра, умъдрена и респектираща, е обайвала младите души и с научната проблематика, и с демократичния патос, с преценките върху актуални събития, с призивите за повече човечност и разбиращелство между народите, за социална правда и културен прогрес. И с тази си страна университетските курсове на Шишманов върху западноевропейските литератури представляват несъмнен интерес — и в научен, и в културно-исторически, и в обществено-възпитателен план — и за съвременните поколения. И нека се надяваме, че сега, когато отбелязваме сто и двадесет годишнината от раждането на големия учен-българовед, направил толкова много за запознаване на европейската общественост с богатствата на националната ни литература, култура, история, изследвал и осветлил толкова много проблеми от многовековното ни духовно наследство, и проучванията му върху големите западноевропейски литератури ще предизвикат необходимото внимание, за да бъдат оценени по достойнство с оглед и на развитието на националната ни литературнонаучна мисъл.

Отиде си от нас на Първи май 1982 г. акад. Емил Георгиев — един от видните представители на българската социалистическа литературна наука, на българската и световната славистика. От 1938 г., когато отпечатва първото си изследване из областта на кирило-методиевистиката, до последния си ден, когато очакваше да види в отделна книга свои нови проучвания за мястото на българската литература сред славянските и други европейски литератури, той измина дълъг път на творчески усилия и плодотворни постижения, които го извеждат на предно място в областта на литературната наука, в развитието на българската култура.

Наред с изясняването на немалко частни въпроси на българската средновековна литература акад. Емил Георгиев има съществени и спечелили всеобщо признание приноси. Той доказва, че „Проглас към евангелието“ е творба на Кирил, а „Италианската легенда“ — ранно произведение, възникнало преди 882 г. и под влияние на Пространното житие на Кирил. Широк отглас в световната славистика получиха неговите схващания за историческия развой на славянската писменост и глаголицата като първа славянска азбука, също и оригиналните му виждания за „Именика на прабългарските ханове“ и утвърждаването на поп Йеремия за автор на първия български роман — „Повест за кръстното дърво“. Значителни сами по себе си като първи системни проучвания, неговите монографични трудове „Литература на изострени борби в средновековна България“ и „Литературата на Втората българска държава“ са крайно необходими предпоставки за нови разработки в тази дълго изследвана и все още недостатъчно разяснена материя. Както към труда му „Славянская письменность до Кирилла и Мефодия“, така също и към тези негови проучвания специалисти ще се обещат постоянно, разглеждайки обхванатите в тях въпроси в нов план или с оглед на допълнително открити доказателства.

Учен с широки интереси, акад. Емил Георгиев притежаваше умението да работва успоредно конкретни и общи методологически въпроси на българската литература, проследявайки нейното развитие със свои проучвания почти до Втората световна война. Освен за Кирил и Методий и всички техни последователи той има свои научни и научно-популярни публикации за творческите личности на новата епоха от Пансий Хилендарски насам до Иван Вазов и от Христо Смирненски до Никола Вапцаров. Писани по различни поводи и на различни етапи от развитието на съвременна България, в преобладаващата си част тези публикации не само разясняват основни моменти от историята на родната литература, но и утвърждават активното отношение на българската общественост към нейните постижения. Заслугата му изглежда още по-голяма, когато се вземе под внимание неговото неуморно участие в многобройни научни конференции, срещи и събрания, организирани на различни равнища и в различни краища на страната. Той вършеше тази дейност с любов и убеждение — едно, защото вярваше в преобразователната сила на хуманитарните знания, и, друго, защото ценеше високо художествените и социалния идеал на българската литература, нейното национално международно значение. Затова и не отбягваше възможността да бъде сред учители, просветни работници и широките народни маси, които запознаваше с най-новите разработки на български и чуждестранни учени в областта на българистиката и славистиката. Към това призвание го водеха и отговорните му задължения на председател на Дружеството за разпространение на научни зна-

ния „Георги Кирков“, на Славянското дружество в България, на Дружеството на българистите и други подобни организации.

Запознат с подробностите на българския литературен развой в неговата хронологическа последователност, акад. Емил Георгиев обосновава свои гледища по редица принципи въпроси на това развитие: изказва се за периодизацията на българската литература, съчетавайки особеностите на художествените явления с критериите за общата периодизация на родната история; взема компетентно отношение по оживено дискутираните въпроси за съдбата на романтизма, сантиментализма, реализма и други художествени течения в българската литература, подчертавайки при това несъмнените изяви на романтизма; разкрива някои важни моменти от идейната еволюция на български писатели през епохата на Възраждането и в няколко свои публикации дава своя характеристика на тази епоха. В оценката си за нея той тръгва от марксистеското гледище за определящата роля на социално-икономическите фактори, но обръща особено голямо внимание на тяхната специфична изјава в условията на Югоизточна Европа през XVIII—XIX в., в условията на Османската империя и българския живот. В този смисъл представляват несъмнен научен интерес обобщенията му по-специално за българското културно-национално развитие от края на XVII и първата половина на XVIII в., обозначено от него с наименованието „Предвъзраждане“. Независимо от промените, които ще претърпи възприетата засега периодизация на епохата, и независимо от това, дали съответният период ще запази определението „Предвъзраждане“, съображенията и преценките на акад. Емил Георгиев относно същността на извършваните тогава преобразования ще привличат изследователската мисъл на специалистите.

Но колкото и безспорни да са по своята стойност разработки от такова естество, истина е, че името си на учен акад. Емил Георгиев свърза най-вече с насоките на съвременното сравнително литературознание и по-специално със сравнителното изучаване на българската средновековна и нова литература в контекста на много славянски и неславянски европейски литератури. Като дългогодишен професор в СУ по история на славянските литератури и ръководител на Катедрата по славянски литератури, като ръководител на Секция по сравнително литературознание в Института за литература при БАН и учен с широки компаративистични интереси, той е автор на множество публикации, с които продължава и доразвива при съвременните условия един от присъщите за българската литературна наука изследователски насоки. Той създава първия системен курс от лекции по история на славянските литератури и подбор от произведения, които характеризират техните постижения през различни периоди от развитието им и с това улеснява значително преди всичко обучението на студентите в продължение на две десетилетия: неговите трудове „Славянските литератури в очерки и образци“ (част I—III) и „Очерки по история на славянските литератури“ (част I—II) изиграха навременна и подчертано плодотворна роля.

Но успоредно с тези общообразователни публикации акад. Емил Георгиев написа голям брой съпоставителни изследвания, в които разглежда широк кръг от въпроси: хуманизма на българската средновековна литература и нейното международно значение, специфични и общи черти в изявата на барока, сантиментализма, романтизма и реализма в българската и други славянски литератури, основни сходства в идейно-естетическия и социалния идеал на редица славянски писатели, идеята за общославянското единство и нейното отражение в литературния процес, взаимните връзки на българската литература с руската и други славянски литератури, важни моменти из историята на българо-чешките, българо-сръбските, българо-полските и българо-хърватските книжовни връзки. Същевременно той разработи и някои общи въпроси на балканистиката и сравнител-

ното литературознание, което несъмнено повишава интереса към изследванията му от този род.

Освен публикациите по Кирило-Методиевата проблематика най-характерните неговии проучвания в тази област са обобщени в книгите „Общо и сравнително славянско литературознание“ (1965), „Българската литература в общославянското и общоевропейско литературно развитие“ (1969) и „Български образи в славянските литератури“ (1969). Във всяка една от тях авторът осветлява значителни въпроси, някои от които продължават да са в центъра на балканистиката и сравнителното литературознание. Сред несъмнените му сполуки в тези публикации са неговите разработки относно Ренесанса — Българското възрождане и Просвещението, определеното му за балканистиката и нейните първостепенни задачи, подробно изложеното становище за единните цели на общото и сравнителното литературознание, изразените по различен повод схващания за общите културно-исторически процеси и тяхната взаимовръзка с развитието на националните литератури, богато документираното отражение на български мотиви и образи в останалите славянски литератури. Никой в българската наука не е разкривал с такава обстоятелствено и пълнота мястото на българската действителност в руската, сръбската, хърватската, словенската, полската и чешката литература. Каквито и нови решения да последват, те ще имат за основа постигнатото от акад. Емил Георгиев, който обособи тази тема като важна изследователска насока в сравнителното литературознание. Неслучайно споменатите по-горе трудове получиха положителна оценка у нас и в други страни. Авторът им е име в българското сравнително литературознание и предстои ни тепърва с неговите научни възгледи да характеризираме изявите му след Девети септември 1944 г., неговите силни и слаби звена. В рамките на една такава преценка ще се открие още и заслугата, която акад. Емил Георгиев има с подготовката на млади специалисти в тази област. Той бе ръководител на аспиранти и млади научни работници, следеше развитието им, подкрепяше творческите им планове и има свое несъмнено участие в тяхното израстване.

Когато и да става дума за славистичните трудове на акад. Емил Георгиев и мястото му в българската социалистическа литературна наука, винаги ще се има пред вид неговото активно участие в международни конгреси, конференции, симпозиуми. Учен с богата езикова култура, той излагаше свободно своите разбирания по занимаващи го въпроси, насочваше вниманието към редица моменти от историята на българската литература и настояваше да покаже вътрешната им взаимовръзка със съответни насоки и тенденции в общите културно-исторически и литературни процеси. Широко известен в славистичните среди и уважаван от тях, акад. Емил Георгиев има своя актив в укрепването на международните връзки на българската наука, особено през последните години от своята дейност, които той изживя напрегнато като директор на Центъра по българистика. Познаваше състоянието на българистиката във всяка страна поотделно, общуваше с учените-българисти и всички те получаваха неговото съдействие. Въпреки огромната си заетост вземаше непосредствено участие в подготовката и провеждането на различни международни българистични конференции, даде път на българистичното списание „Старобългаристика“, допринасяйки определено за неговия профил и научен престиж.

Пътят на акад. Емил Георгиев е плодотворно извървян път към научното и обществено признание. По този път остава със своето огромно наследство като спомен, подтик и духовно присъствие ученият и човекът Емил Иванов Георгиев.

ГРИГОР ПЪРЛИЧЕВ И ГРЪЦКАТА ПОЛИТИЧЕСКА И КУЛТУРНА ИСТОРИЯ

КИРИЛ ТОПАЛОВ

Сред ръкописите в Пърличевия архив, намиращ се сега в Югославия, има редица статии и бележки (писани на гръцки най-вероятно в периода между 60-те и първата половина на 70-те години), в които се разглеждат критически някои проблеми, свързани с древногръцката история, философия и литература.¹ Пърличев пише тези статии и бележки в периода на най-активната си борба срещу влиянието на гърцизма в Македония и това обяснява прекалените понякога критични увлечения, иронията и сарказма, пристрастността и крайността на някои преценки. В работата на учения-елинист се е намесвал и публицистът, апостолът на възраждащата се българщина в онази част на родината. Независимо от неприемливите крайности (обясними и с особено живия, нервен темперамент на поета) тези негови трудове разкриват една твърде важна страна на облика му на книжовник; те доказват това, което досега се знаеше само косвено — че в негово лице нашето Възраждане има може би най-ерудирания познавач на гръцката античност и на гръцката история в цялата им пълнота. Съвсем по възрожденски Пърличев поставя на научните си занимания и чисто утилитарни задачи. Виждайки, че авторитетът на гръцката античност е един от най-силните му противници в започнатата борба за национално съвестяване, той се заема с нелеката задача да разклати неговите основи. Така става типичен изразител на една характерна за Възраждането ни тенденция: най-добрите ни елинисти да се превръщат в най-активни изразители на всенародната съпротива срещу опитите на фенерската патриаршия за национално обезличаване на българския народ. И ако понякога в увлечението си достига до погрешни тези, причината за това трябва да търсим не в някакъв активен антигърцизъм, а в силата на неговия патриотизъм, в условията, при които протича неговата борба. Борба, в която той е безспорният авторитет в югозападните краища: с ерудицията си по въпросите на гръцката и европейската култура и история, с владеенето на езици, със славата си на увенчан поет, с активна си на организатор на просветата като продължител

¹ Важни и единствени засега публикации по този въпрос направи К. К я м и л о в: Григор Пърличев като критик на гръцката история. — *Современност*, г. V, бр. 10—11, 1955, с. 900—912; Г. С. Пърличев за културата на Елада. — *Современност*, г. VI, 1956, бр. 1—2. Авторът на публикациите смята, че повечето от тези Пърличевии статии и бележки и особено написаните на гръцки са от периода между 60-те и първата половина на 70-те години на XIX в., от по-късно време са вероятно ръкописите на български език. Според С. Кямилдов в архива на писателя се намират и опити за психологически и социологически изследвания (с оглед главно на психологията на някои балкански народи), както и неизвестни досега проповеди, „в които Пърличев прави разрез на времето и хората и в които се отразява органическата връзка на поета и учителя с народа“ (Григор Пърличев като критик на гръцката история. . . , с. 900). Тези материали все още не са публикувани.

на Д. Миладиновото дело, с апостолското си самоотречение, с темперамента си на истински борец и въобще с рядкото съчетание на качества на призван народен водач.

Едни от главните обекти на неговата критика са гръцката култура и история, чието разглеждане започва от епохата на Омир и достига до 60-те г. на XIX в. Пърличев обръща внимание на някои не съвсем точни извори, върху които се облягат историците, като едновременно предупрежда съвременниците си гърци да не се осланят на несигурни доказателства за някогашното им военно могъщество и отправя остри стрели срещу някои представители на европейската историческа наука, които според него необосновано преувеличават гръцкия влог в световната култура. Обявява за недействителни много от сведенията за героичните подвизи на древните елини. Сам публицистично-пристрастен в редица от оценките и становищата си, той упреква гръцките историци в пристрастност, в „неприродна любов към родината“, отразяваща се неблагоприятно на възпитанието на подрастващите, нарича ги „романтизатори на историята, които ушйват народа“, „лъжовни наследници на славните традиции“.² Разбира се, гравдивния смисъл на усилията на автора на тия бележки трябва да търсим не в увлеченията, а във верни, принципи ни разсъждения, като следното: „Да обичаш родината си е природно и необходимо, но това не означава, че трябва да мразиш родината на другите народи. Ако се гордееш със своята история, тази гордост не ти дава право да оспорваш същото на другите народи. Всяко подценяване или отричане на заслугите на другите народи води към шовинизъм. Старата максима „Всичко, което не е гръцко, е варварско“ не е нито научна, нито хуманна. В подкрепа на тази е и друга негова мисъл: „Омаловажаването на останалите народи и на тяхната култура може да бъде плод само на една безсмислена гордост.“ Обръщайки внимание на факта, че някои съвременни изследователи представят гръцката култура като единствена, той препоръчва на „всички честни хора“ да се запознаят и с други древни култури — санскритската, вавилонската, финикийската, египетската. Така ще може да се получи представа, твърди той, за движението на цивилизацията, за връзките между отделните ѝ звена, така най-добре ще може да се види и мястото на самата гръцка култура в общия процес на развитие на човешката цивилизация.

Очевидно с немалкото огорчения, които е получил от сънародниците си гъркомани, от фанариотите или от някои гърци, както и с темперамента му ще трябва да обясним някои крайности на мнението му за връзката между древните елини и съвременните му гърци. „Основателно или неоснователно — пише той, — разумно или неразумно, все пак уважението към древните елини си остана и до ден днешен здраво и непоклатимо. Но какво общо имат днешните гърци, потомци на древните елини (ако можем да ги наречем така), които се хвалят със своето потекло, с древните гърци, които не слизат от устата им? Кои са техните добродетели? Кои са разликите им? Днешните гърци, както сочат историците и всички ония, които по-дълбоко са ги изучили, са мързеливи, неверни („Graeca fidesnula fides“), безбожни, повърхностни, завистливи, роби на интереса, лъжливи и според това шарлатани и измамници („Graecia mandex“), подли до безумност и лакоми за първенство, дръзки, но страхливи, горделиви до арогантност към слабите, покорни до сервилност пред пръчката, дръзки към добрия Отон, а страхливи и пълзящи пред камшика на европейците. Неясно е също защо гръцката

² Цитатите даваме по публикацията на К. Кямилев, като нормализираме езика според правилата на българския книжовен език. За съжаление преводите (в които участва и К. Пенушлийски) не са направени успешно, в някои пасажии се губи логическата нишка. Сложният катаревусен синтаксис на Пърличевия гръцки език изисква от преводача много добро познаване на езика. Необходимо е да се направи една пълна научна публикация на ръкописното наследство на Пърличев — в оригинал или поне в качествен, верен превод.

география цитира подробно характерните черти на другите нации, а тия на гърците въобще не споменава; вижда се, че се плаши от противоречия. Що се отнася до това, можем да кажем, че са запазили абсурдния характер на древните елини, които гонят сяло и неразумно своите съграждани и добротворци един с убийство, друг с остракизъм, а на чуждоплеменния владетел Марк Антоний се мазнат така ниско, че когато той презимува в Атина, му доведоха за съпруга самата Атина; и Пизистрат, съвсем добър и честит владетел, го мразеха и наричаха тиранин, а Нерон — най-големия тиранин, най-кръвожадния, човекоподобното чудовище, почитаха като бог. От добродетелите на древните елини у днешните гърци не е останало нищо освен духовитостта, но и тя винаги е съчетана с педантизъм и схоластицистичност. Излишно е може би да отбелязваме, че изтъквайки отличителните черти на гърците, не желаем да твърдим, че всички са такива. Всяко правило има и изключение. Затова, когато днешните гърци се обявяват самохвално за потомци на древните елини, когато моралното и материалното им състояние се показва на дело съвсем противоположно на онова на древните (любовта към изкуството, с която привлякоха симпатията на Европа), сравнението на едните с другите не прави чест нито на потомците, нито на предците, защото човек е толкова повече достоен за презрение, ако е от способни родители, а самият той се е показал некадърен, и обратно“.

Оспорвайки на гърците правото да се наричат „знаменосци на освобождението на всички поробени народи в Отоманската империя“, Пърличев се впуска в доста субективни съпоставки на гръцкия и славянския характер. Опитва се да омаловажи дори и ония важни качества на гръцкия характер, които иначе не може да не признае — художествените способности и остроумието. На подчертано отрицателните качества на гръцкия характер той противопоставя хуманността, храбростта, трудолюбието, честността и скромността на българина, обвинявайки в същото време представителите на гръцката антропогеография в тенденциозност и пристрастност, които „никак не правят чест на науката“.

В полемичната си страст той достига дори до подхвърляне на съмнение на някои качества на своя някогашен кумир — Омир, както и въобще на цялата антична литература. „Но кои са тези славни предци, с които се хвалят гърците? — отново подхваща той новата си теза. — Ако Омир е славна личност и ако „Илиадата“ и „Одисеята“ са епоси от един и същи поет (което е много спорно), това показва съвсем ясно високата техника на Омир. . .³ Той смята, че поемите „имат много недовършени места, а особено „Одисеята“, която е безцелна сбирщина от разни митове“. Тя е „кажи го съвсем студена и нескладна, несвързана, разсейвайки на повечето места вниманието и самото това шаренило и множеството митове на „Одисеята“ дадох повод на дълбоките умове да я преценят като безцелна кърпеница от поетични парчета, които са се запазили от по-ранни поети, а Омир — като химерична личност“. За „Илиада“ Пърличев отбелязва, че „на много места. . . се срещат „дремки“, които разсейват вниманието, много хлабави места, много празни и неподходящи епитети, поради многото думи и тавтологии, на много места — невероятни измислици и неумерени хиперболи-преувеличения; и ако на много места поетът има удобна и съвсем подходяща възможност да предизвика съли, все пак не може да го постигне“. Но все пак към „Илиада“ е по-снизходителен: „Но независимо от всичко това „Илиадата“ е чудесна поема за гърците.“

Не по-малко строг — и, разбира се, пристрастен — е той в оценката си (или по-точно в преоценката си) на значението на писатели като Есхил, Еврипид, Софокъл, Аристофан. „Есхил е скептик — пише той. — Есхил е поет, който знае как да бъде многозвучен, но за сметка на това е и неразбираем. Той няма мярка,

³ Преводът на целия пасаж е направен много неясно.

нескромнен е, страда от въртоглавие и самовлюбеност. . . Неясният стил показва най-добре, че писателят е писал, както му е дошло на ум. . . , без да натопи перо в сърцето си. С една дума, Есхил е Пития.“ „Мрачността“ на неговата поезия тогава се опитва да обясни както с обществени, така и с индивидуално-психически причини. Учудвайки се „как хората могат още да живеят в заблуда и да ценят Есхил като гениален писател“, той формулира и преценката си: „Есхил е шумен хвалобаджия, поет, който по много помпозен начин изрича шумни глупости и празни приказки — като надут мехове.“

Все така нападателен и непримирим е критикът и в становището си за Еврипид — за отношението му към хората, за философията му, за влиянието, което упражнява над своите читатели, за неговата нравственост и неговата личност, страдаща от „комплекс за собствено надценяване“, за нездравия пример, който дава на младото поколение със своя песимизъм. . . „Еврипид е съвсем не-леп и неприятен — обобщава забележките си той, — беден в речника си, дребнав и обширен до безкрайност, фриволен, лишен от възвишеност; най-често учейки на добродетел, поучава по докторски отегчително. . . ; докато в поезията поетът трябва да учи на добродетели най-вече със собствени примери, с дела и най-рядко с думи. . . Еврипид е подобен на „учените жени“ на Молиер.“

В преценката си за Софокъл Пърличев е по-умерен, поне в началото на забележките си. На античния драматург той признава качествата на трагик и поет, предпазва се от крайни квалификации, като тези, с които се служи при Есхил. Той обаче не само приписва редица недостатъци на почти всички негови трагедии, но и прави между него и по-младите писатели сравнение, което не е в негов полза: „За най-добър от старите гръцки поети се смята Софокъл, но и неговите трагедии имат извънредно много недостатъци и са несравнимо по-слаби от тях на по-младите. Те (по-младите — К. Т.) задминаха доста сериозно по-старите. Но някои може би ще кажат, че по-младите са следвали примера на по-старите и са били техни ученици. На такива отговаряме: усетът за прекрасното не е нещо, което се научава, защото ученик се нарича онзи, който учи и докато учи; но надмине ли своя учител, тогава вече той не се нарича ученик, а победител.“ И в подкрепа на становището си Пърличев привежда за пример Шекспир („Кой е учил безписмения Шекспир, дето надмина всички стари поети?“), за да подкрепи в извода отново своята позната теза, упреквайки изследователите в прекалена доверчивост, а оттам и в ненаучност: „Това важи за умерените. А на ония, които се задоволяват без проверка да обожават всичко, що е гръцко — не отговаряме нищо.“

И за Аристофан, за „майстора на гръцката класическа комедия“ Пърличев говори отначало с известна благоразположеност; по повод на творчеството му излага свои задълбочени литературно-теоретически възгледи за спецификата на комедийния жанр, един от задължителните белези на който е според него „вселостта и жизнерадостността“. Не можейки да не изтъкне положителните качества на Аристофановото комедийно творчество, неговото световно значение и влияние, той се спира и на редица от недостатъците му — „езика на първо място“, многословието и особено неговата фриволеност, която му дава повод за заключение: „езикът на Аристофан е порнографски“. „Нецензурността“ на езика на Аристофан се оказва за Пърличев твърде подходящо средство за дискредитиране пред една аудитория, отличаваща се с традиционна патриархалност и свенливост на морала. И критикът не пропуска удобния случай да издигне глас в защита на нравственото възпитание на подрастващите, изтъквайки вредата от наличието на Аристофановите творби в която и да е частна или обществена библиотека. „Комедиографът Аристофан — завършва той — е много приятен. . . но същевременно и много бърлив, безобразен и прост. Затова би било добре да

се забрани на младите да го четат. . . А по-младите писатели в много неща го задминаха.⁴

След критиката на античната гръцка литература иде ред в Пърличевите записки и на ораторското изкуство на древна Елада. Спирайки се по-конкретно на Демостен, Исократ и Есхин, той излага възгледите си за значението въобще на това изкуство, за ролята и мястото му в живота на една държава и по-специално на Атина; характерно е, че навсякъде търси връзката между развитието на духовната култура и на общественно-политическите условия.⁵ Признавайки съществуването на някои велики умове в Атина, той застъпва гледището, че с отмирането на атинската демокрация се прекъсва и културният процес и настъпва „дегенерация по всички закони на историята“. Ето защо, не забравя да припомни той, „миналото си е минало и би било погрешно да се хвалим с него, забравяйки състоянието на Елада след ликвидирането на демокрацията“. Това състояние е характерно за Гърция и сега — се опитва да внуши той, за да актуализира мисълта си, че в едно общество, лишено от демокрация, не могат да се родят велики личности. Но той не спира дотук. Изхождайки от убеждението си, че „народ, който не цени свободата на другите народи, не може да се нарече свободен и културен“, той припомня за „изгорените по църкви и манастири в Охрид и на други места пергаменти от нашата история. . . , за фалшифицирането на историята ни. . . , за тежката съдба на сънародниците под фанариотския ярем, за жертвите на гръцката Мегали идея“. Натрупал по този начин своите аргументи, той задава въпроса: „Каква култура може да се развива там, където владее олигархията и поповщината, там където няма свобода?“ (В един друг ръкопис намира израз диференцираното отношение на нашия възрожденец към управляващата гръцка буржоазия, от една страна, и към гръцкия народ, от друга. На управляващата класа, която издига реакционната „Мегали идея“, забравила приноса на останалите балкански народи в националноосвободителната борба на Гърция и провеждаща недемократична вътрешна политика, изоставила борците „да се скитат безработни и беззаконни по площадите и парковете на Атина, както и по другите градове на Гърция“, е противопоставен гръцкият народ, извоювал с цената на много жертви свободата си в революцията от 1821 г. Очевидно в тези и в подобни разсъждения, а не в крайните увлечения, обусловени от някои временни задачи на политическия момент, трябва да търсим истинското отношение на Пърличев-хуманиста към гърците.)

Започвайки критиката си на гръцкото ораторско изкуство, Пърличев се спира първо на Исократ, отказвайки каквито и да е качества на прозата му и обвинявайки го в търсене на формални ефекти: „Истина е, че демократичният режим естествено създава оратори, но що се касае до Исократ, непонятно ми е как и защо е спечелил такова име. Исократ не е нищо друго освен един повърхностен софист, който внимава много за фразата и думата, а малко за смисъла и който като всички схоластици си служи с антитези и само с антитези. Съвсем педантично настоява двата члена на антитезите му да бъдат равностойни; следователно той е низък, студен, лош подражател, който въобще не може да трогне читателя. . .“ Пърличев прави и някои, макар и косвени алюзии със съвременния политически

⁴ К. Ямилев тълкува последното изречение като критика към последователите на Аристотел в смисъл, че са го „задминали“ в недостатъците. (Вж. Г. С. Пърличев за културата на Елада. . . , с. 82.) Такова тълкуване е възможно, като се има пред вид тактиката на Пърличев да търси възможност за критика дори и в положителните си оценки. (Той казва няколко добри думи за по-младите писатели в предшествуващите бележки за Софокъл.) Не е изключено, разбира се, и противоположно тълкуване, потвърждаващо отново желанието на Пърличев да подцени старите гръцки писатели, противопоставяйки им по-новите. Точното разчитане ще бъде възможно при един по-цялостен и по-верен превод на архивните материали, намиращи се в Скопския университет.

⁵ Вж. там, с. 82.

момент: „Исократ е изгубил шестнадесет години за съставянето на Панегричичиото гаранции (обещания) са извънредно големи, а резултатът смешен, според поговорката на римляните „Забременяла гората, та родила мишка“. С тази своя реч той се мъчи да увери лакедемонците, че трябвало да предадат на атиняните водачеството на Гърция. Той написа и едно доста обширно писмо до Филип, в което му дава щедро съвети, които обаче онзи нито е приел, а може би въобще не е прочел. Смешно и наистина жалко е да си представи някой как Мозла Хасан дава съвети на султана.“

В същност Пърличев изгражда студията си за Исократ и Демостен паралелно,⁶ изтъквайки делото на втория за сметка на първия, трупайки в крайна сметка все нови и нови елементи в градежа на предпоставената си теза за омаловажаване на създаденото от древните гърци. Демостен обаче наред със Сократ е едно от изключенията, едно от онези имена, пред които някогашният въторжен почитател на елинизма продължава да се прекланя. Демостен е „прочутият“, „единственият“, най-славният“, „блестящият“, за него Филип Македонски казва историческите си слова: „Аз се боя повече от Демостен, отколкото от цялата военна мощ на атиняните.“ Той е хармонично съчетание на нравствени и творчески качества. Той притежава „надчовешко трудолюбие“ — едно качество, към което Пърличев се стреми особено настоятелно да обърне вниманието на съвременниците си гърци. След обстоятелствената и така блестяща характеристика, която прави на Демостен, идва ред и на обяснението на причините за неочакваното му отношение към един гръцки мислител. И това обяснение е в стремежа да се докаже. . . негръцкият произход на великия оратор. Подчертавайки, че този произход се потвърждава от „всички ония нравствени особености на характера на Демостен“, той пише: „Прослави се прочутият Демостен, който блясна като най-голям и недостижим оратор. . . , докато другите оставаха неми пред него. За него Филип казваше, че му се плаши много повече, отколкото на цялата атинска мощ! Чрез силата на неуморимото трудолюбие победи многобройните недостатъци, неприятели на ораторството. Според свидетелството на неговия съвременник Есхин Демостен бил по баща грък, а по майка скит, варварин-скит, който говори гръцки, от което се вижда. . .⁷, че не е тукашен. И наистина по своя характер Демостен ни най-малко не приличаше на сънародниците си и това се доказва не само от Есхин, но и от всичките отличителни черти на Демостен и най-вече от нечутото му трудолюбие. Никога грък не се е отличавал с такова трудолюбие.“

Високите нравствени качества на своя любимец Пърличев доказва и с припомнянето на известния случай — двубоя между Есхин и Демостен: „Подкупен с парите на Филип (Есхин), се противопоставяше на политиката на Демостен, докато, победен от него на едно от най-големите ораторски състезания, не бе прогонен от Атина. А когато той трябваше вече да се качи на кораба, Демостен притича и го накара да приеме кесия злато. Тогава Есхин извика: „О, как да не ми е жал, дето напускам града, в който имам неприятел, по-великодушен от приятелите, които мога да се надявам да намеря другаде. . .“ И наистина — прибавя своя коментар Пърличев — никога грък не се е отнасял толкова великодушно към своя заклет враг. Демостен беше сериозен и следователно много умен, великодушен, докато гърците са дребнави и следователно софисти и изпозлвачи.“ По-нататък чрез анализа, който прави на характера на Демостен, Пърличев отново поставя въпроса за „противоположността“ между славяните и гърците, обяснявайки я с. . . разликата в техните характери и темперамент. Тук отново се натъкваме на противоречие в позицията на Пърличев, който на друго място де-

⁶ Вж. там, с. 85—87.

⁷ Текстът неясен — бел. на К. Кямилев.

монстрира искрено симпатиие си към гръцкия народ. Действително и в този случай обяснението ще трябва да търсим в причини, обусловени от конкретния политически момент.

Обръщайки се към историята, Пърличев отново насочва стрелите си най-високо и най-далече — в самата древност, към първосъздателите на гръцката история Тукидид, Плутарх, Ксенофонт и особено към Херодот, „узурпирал“ според него името „баща на гръцката история“. Обвинява го, че е писал своята история, воден единствено от желание за самоизтъкване, а не заради историческата правда. „Херодот — твърди той — пише прекрасни приказки, оставяйки на заден план и забравяйки най-важното — истината.“ И славата му според нашия критик се дължи на нескромността му и на умението му сам да организира шум около себе си, включително и чрез излизане с рецитация на собствените си произведения по време на олимпийските игри. „Така — обобщава той още в самото начало на филипиките си срещу древния историк — Херодот задоволява действително гръцката грандомания и получава похвали, които са били и единствената му цел.“ На места Пърличев е и по-конкретен в критиката си, особено в случаите, когато е сигурен, че е открил неточности и логически неясноти в съчиненията на Херодот. Цитира: „... Конниците тръгнаха след тях, за да ги убият. Пред опасността да бъдат хванати тримата братя пресичат някаква река, която веднага след тяхното преминаване станала поради силния дъжд толкова силна, щото пресичайки я, конниците се удавят. Така бегълците отиват в друга земя, Македония (въпреки че и дотам достигаше властта на царя) и действайки оттам, покориха цяла Македония...“ И коментира: „Изглежда, всеки един от тях ще да е подчинил по няколко стотици от намиращите се в тази земя девойки, та така са се родили много бързо няколко хиляди храбри херкулесовци, които веднага научавали военната техника и още от деца се показвали като добри войници (като Хирон и Ахил) и с които са покорили Македония. А може би са го сторили това още когато са били само трима братя? Та значи така — царуваше в Македония по-младият брат, определен от самовилите, а след него неговите наследници, които имаха наследствено право. Следователно царете на Македония са гърци! Такава мисъл е изказана от Херодот, а след това тя се повтори от мнозина, както в театъра, когато, ако само един от публиката извика „бис“, след него викват „бис“ всички заедно като наелектризирани!“

Във връзка с критиката си на Херодот Пърличев привлича под своя прицел и съчиненията на английския изследовател на гръцката история и литература О. Голдсмит. Обвинявайки него и останалия научен свят в прекалено лекомислено доверяване на гръцките исторически извори, той подчертава, че науката не може да изпълни своите задачи, ако не е обективна и честна, подчинена на стремежа да се открие истината. Пърличев се опитва да докаже това с доста подробни бележки, чиято задача е да докажат пристрастността и необективността както на английския историк, така и на самия Херодот: „Сред другите последователи на Херодот и Голдсмит, много учен човек, стори същото — или защото искаше да бъде много голям почитател на критиките, или пък защото изпитва уважение към разумните хора и към общественото мнение, или пък понеже съществуват някои документи, и то на гръцки. Разправяйки гръцките работи, Голдсмит каза просто всичко онова, което казваха и гръцките историци. Той ги имитираше във всичко и приемаше думите им като евангелски, въпреки че можеше към всичко да се отнася критически, да съгласува гръцкото бърборене с уважаваната истина и да напише една много добра, почита, поучителна история. Но Голдсмит не искаше да направи това, той избра проститутските трохи пред естествената ху-

бавица, приближи се повече към ония, които много се хвалеха и говореха, отколкото към истината. Когато правеше тая важна стъпка, Голдсмит трябваше да помисли:

Първо. Че съвременникът на Филип, Демостен, приема винаги Филип като варварин: дали „не е неприятел“? Дали не е варварин? Щом казва това — значи са се унищожавали гръцки градове. И на друго място градовете се заселват от варвари (Филип) вместо от гърци. . .⁸ А да стои начело на хегемонията несънародник човек (Филип) — това е голяма загуба и не отговаря на славата на гърците и на добродетелите на нашите прадеди. Дори и това само е достатъчно, за да обори мисълта на Голдсмит.

Второ. Че ако Филип беше грък, вместо да завърти оръжието срещу родната си, би предпочел да се обедини с цяла Гърция и заедно с нея да насочи оръжието срещу Персия, подчинявайки се на дълбоката политическа съвест и на съветите на Исократ.

Трето. Че заради битката в Херония създаде толкова голяма радост на един политик, а това не е естествено за човек, който унищожава свои сънародници.⁹

Четвърто. Че съдиите на олимпийските игри изключиха Александър като варварин. Честолюбив по природа и искайки да се състезава, Александър каза, че е грък (според Херодот) и така взе участие в игрите. Но все пак съдиите на олимпийските игри не биха сглупили да нарекат Александър варварин, ако не го познаваха като негрък по неговото потекло и облекло, по чертите на неговото лице, а може би и по неправилия изговор на гръцкия език като варварин. Ако Александър е казал, че е грък, това не може да служи като мерило, а няма да е чудно и ако го е направил поради желанието си да вземе участие в игрите. . . , а може би и се е срамувал да се смята и нарича българин подобно на мнозина, които и сега се провъзгласяват за гърци, понеже се срамуват да се наричат българи. . . Не пропускайки по този начин да актуализира (в своя стил!) един исторически факт, приет от него за действителен, Пърличев продължава своите заключения: „Каква полза са имали съдиите от това — да му повярват на Александър, че е грък, както и сега гърците вярват, че много българи са гърци? Това е в тяхна полза. Може би съдиите отхвърлиха Александър от олимпийските игри нарочно, за да го принудят да каже, че е грък, така както става и днес. . .

Седмо. Че Александър говореше винаги македонски, а за намиращите се във войската му гърци бе принуден да повтаря наредбите си и на гръцки.

Осмо. Че Александър знаеше гръцки, така както и днес всички царе знаят много езици. . .

Девето. Че не можеше да бъде грък човек, чийто майчин език не беше гръцки и чийто баща беше варварин.

Десето. Голямо е заблудението по отношение на имената и следователно не е трябвало да се гласува доверие на гръцките имена: Филип, Александър, Олимпиада, тъй като винаги по-изостаналите имитират по-културните, както и днес в цялата си беда гърците се правят на европейци, а повечето собствени имена във всички християнски народи в света са гръцки. . . Специално може да се каже, че повечето от сънародниците на самия Голдсмит имат гръцки имена, но какво от това? . . .

Дванадесето. Че не трябва да се гласува никакво доверие на гърците, които наричат Александър грък поради своя егонизъм, така както наричат гърци и Наполеон, и Марко Бочар, и Хаджи Първан.

Тринадесето. Че щом и най-безобразният от хората има известна доза патриотизъм, то историкът непременно има повече и следователно е приятел на исти-

⁸ Неясен текст — бел. на преводача.

⁹ В превода има неяснота.

ната; а няма нищо чудно в това, ако се каже, че той въздига своята нация своеобразно и като добър писател дори и обществените недостатъци на синовете си показва като положителни добродетели. Който и да бъде писателят, винаги когато самият той говори за своята нация и против другите нации, е в на-добрия случай съмнителен; а искрен може да бъде само онзи, който сравнява положителните данни с отрицателните — и това е справедливо извеждане на самата истина.¹⁰

Четиринадесето. Че ако случайно историкът е много искрен и не иска или направо не може да издигне своята нация с красиви, примерни дела, не би трябвало да прави това с красиви думи.

Шестнадесето. Когато някой историк разказва на друг историята, която срами неговата нация, тогава даже и да е неистинска, даже и да твърди, че е лъжа, ние трябва да прибегнем към здравия разум, съпоставяйки разказвача с този, на когото се разказва, търсейки във вярното познание някой изход, въобще изтръгвайки истината с ченгел, но никога базирайки се сяло. . . Тези са най-важните и лишени от грешки принципи, които писателят трябва да следва. . . Всичко това Голдсмит бе длъжен да вземе под внимание, а не да повтаря рабски гръцките писатели. . ., предпочитайки повече временната вместо вечната си слава. . .

. . . Македония и Тракия никога не са били населени с гърци, нито по времето на Александър, нито по времето на римляните. Няма авторитетна история, която да не потвърди това. От поражението на Херония до покоряването на Гърция от римляните 140 години преди Христа името грък няма политическо значение. От покоряването на Гърция от римляните до Константин Велики, 300 години преди нашата ера, името грък няма политическо значение. И тоя византийски престол — обект на заграбване от случайния славянин, арменец, исавриец, пафлагонец, кападокиец и безброй пъти унижаван от българите на Хемус и т. н. . . . Казвам, византийският престол до Х в. никога не е използвал като официален гръцкия език, използвал е латинския. От падането на византийския престол под властта на отоманците — от 1453 до 1821 г. — името грък няма политическо значение. Кога гърците станаха образовани? Когато се оправиха от страданията и се осмелиха да създадат гръцки колонии по тия места. Как тия земи ще са били гръцки, щом Демонстен наричаше всички илирийски народности варвари? . . .“

Обръщайки внимание, че „Travaillons donc à bien penser. Voila le principe de la morale“, Пърличев завършва критиката си на Голдсмит: „Това зашто? Може би защото не е бил достатъчно смел да се бори със стари схващания, стари митове, които времето е наложило някога като историческа нужда? А може би защото повярва на намерените гръцки исторически дела безрезервно, така както онзи ентусиазиран англичанин се влюби в простата лула на Канарис и я плати с много злато. . .; защото мнозина, които се занимават специално с някой занаят или наука, стават фанатици и подценяват всяко друго занимание — нещо, което е и обикновено. От учените например философите презират асклепиадовците, тези пък мразят специалистите-филолози, юристите имитират теолозите, а тия пък се оплакват от всичко, що е човешко, а, от друга страна, вярват прекалено безрезервно във всяко теологическо дело, дори и ако то е отвратително, изопачено и изгризано от мишки. Може и да е поради това, а може да е и поради друга причина, непозната на нас. Но едно е истина — че Голдсмит можеше да създаде много по-ценна (по-научна) история.“

На същата страница, на полето отдясно, Пърличев е добавил: „Това важи за историята на античните гърци. А за техния природен и морален характер, който възприеха техните наследници, и за тяхното изкуство да казват на чер-

¹⁰ Неясен текст — бел. на преводача.

ното бяло, за тяхното шарлатанство. . . и самият Голдсмит признава: „за тяхната склонност и да ласкаят. . . За всичко това изпращам старателния читател към третата статия на Ювенал.“

Неприязненото си отношение към Херодот Пърличев показва много често, когато по един или друг повод навлиза в областта на историята. Такъв е и случаят например с бележките му за Плутарх, написани иначе обективно и със симпатия към делото на античния писател. След като излага накратко мъченическия живот на Плутарх в условията на Нероновата епоха, подчертавайки високата му етика, която не му е позволявала да прави компромиси със съвестта си, той се спира главно на неговия „многооценен труд, в който дава биографиите на някои славни гръцки и римски държавници“. И тук, отбелязвайки, че „Плутарх от времето на Нерон, макар и на много места мрачен и неясен, е все пак най-полезен, понеже е написал паралелните биографии на най-славните гърци и римляни, както и други етични съчинения“, намира отново удобен случай да уязви своя главен „опонент“: „Плутарх е писал и за неморалността на Херодот“. В минус на Херодот е съпоставката му и с Тукидид — „праведен“, „учен“, „човек, който търси истината“. Но и към него критикът има резерви: „Тукидид е много дълбок и истиннолюбив, но неприятен и неясен.“

На по-обстойна критика Пърличев подлага Ксенофонт, когото нарича отначало човек, „който е умеел правилно да прецени много неща от историята на стара Гърция“, човек, чиито дела „са дълбоки и психологически издържани, ясни, даже и прелестни“. Положителната оценка, която дава на „Спомените за Сократ“ („Той я е усетил и е оценил простотата повече от всички останали гърци и неговите съмнения са пълни с прелест. Най-полезното му съчинение е „Спомените за Сократ“), се сменя с рязко отрицателна, когато става дума за описанието на похода на Кир. („Но походът на Кир е пълен с гръцко прехвалване.“) Пърличев обвинява Ксенофонт в наивност, нелогичност, увлечение по разкриване на събитията и дори в неистинност на предаването на фактите във връзка с похода на Кир: „Артаксеркс Мнемон, много честитият крал на Персия, за когото се казва, че не забравял нищо освен псувните срещу самия себе си, имал брат Кир. И въпреки че Кир е действувал против него, той не само му простил, но и го провъзгласил за сатрап. Щом обаче получил от брат си такава сила, неблагодарният Кир я употребил срещу самия него. Обявил с манифест, че има по-голямо право от брат си да бъде крал, като по-достоеен и по-способен винопиец. Освен многобройната варварска войска, която бил събрал, за да низвергне брат си от престола и да стане крал на неговото място, наел и 13 000 гърци. Когато започнал боят, Кир загинал; неговият лагер бил разбит, а на гърците било заповядано да предадат оръжието си. Поради големия глад, нямайки, нито пък очаквайки отнякъде храна, те отговорили, че не се предават, а желаят да бъдат верни на краля, както били верни и на Кир, срещу заплащане“. . . „Кралят не ги приел като наемници, но им позволил да се разотидат свободно, обещавайки да им даде и всичко, от което имат нужда, при това с договор. (Защо кралят предлага договор, когато като победител би могъл да унищожи гърците, държейки ги в своя власт между непроходими реки, където им е било невъзможно да си намерят дори храна?).“ Той погазил договора и на шестима от най-главните гръцки военачалници отсякъл главите. (Да беше оставил гладът да ги унищожи всичките), на останалите дал кораби да минат през Тигър (Защо им е дал кораби? Като на приятели или неприатели? Значи тая постъпка е резултат на страха или пък на милостта на краля, който се е задоволил с наказанието на военачалниците и се е съжалил над войските?).“ Убеден, че успешно е разклатил доверието в истинността и логичността на описанието на Ксенофонт, критикът заключава: „Всичко това е празно прехвалване и толкова повече неприемливо, колкото повече е далеч от истината. Десет хиляди се връщат в родината си, пле-

нят земята на приятели и неприятели, а Ксенофонт е началник на 1400. Вместо да помогне на родината си, притискана тогава от лакедемонците, той става наемник при краля на Тракия. . .“

Отличен познавач и възторжен почитател в миналото и на гръцката философия, Пърличев предприема кръстоносен поход и срещу нейните главни представители: Питагор, Талес, Зенон, Антистен, Епикур, Сократ, Платон, Аристотел и др. Отново крайната цел е отричане на всичко ценно, създадено от големите древни мислители на Елада. Ако се съгласи с някои тяхна теза, то ще е само в случаите, когато тя подкрепя с нещо неговите собствени възгледи. А когато е нужно, освен собствените доводи на помощ идват и тези на енциклопедистите — Волтер, Русо, Монтескьо, Ларошфуко.¹¹

Започвайки с Питагор, първия обект на неговата критика, Пърличев излиза от становището, че философията му не е оригинална гръцка, а „взета някъде от Изток“, че се намира под влиянието на някои източни философи и че не е нищо друго освен един конгломерат от заети чужди мисли. „Нещо — обобщава Пърличев, — което са умеели да правят и други познати гръцки философи.“ Питагоровите схващания се оспорват и във връзка с изразеното в тях отношение към външния свят и бога. Но макар и доста увлечен в критиката си, Пърличев не си позволява да отрече изцяло великия мислител. И при Питагор, и при останалите философи целта е не пълно отричане, а известно дискредитиране, хвърляне на сянка върху непоклатимия им авторитет. „Той — заключава Пърличев бележките си за Питагор, — макар и да е вярвал в метапсихозата, е учел правилно за бога. . . Но философията е изучил, когато отишъл в Египет, че и в Индия. . .“

По същия начин построява той и критиката си на възгледите на Талес: „Талесовата философска школа не е без значение в историята на философията. Но не е и толкова голяма, колкото се представя от някои истории на философията. . .“ Воден от желание за по-сигурна обосновка, той прави сравнение с някои мнения на Сократ: „Талес учеше, че бог е създал света от водата, а Сократ не е писал нищо за това. . . Не е написал нищо, а запитан за причината, рекъл: „Защото гледам, че хартията е много по-скъпа от онова, което ще се напише на нея. . .“ Подчертавайки по този начин ироничното отношение на Сократ към написаното от философията преди него — факт, който се оказва удобен за собствената му тема, припомняйки обичая на философа да обикаля с учениците си по улиците и пазарите и да доказва на смятащите се за много умни, че се лъжат в самомнението си, Пърличев припомня и за неговия край, като не пропуска случая и да упрекне великия философ: „И по този начин огорчаваше и дразнеше най-знаменитите атиняни. И как не! Такава ревност към добродетелта е фанатизъм и съвсем точно е казаното от Соломон: „Не бъди премного праведен, за са не станеш безбожен; не се прави на много подъл, нито пък на много честит! Най-доброто нещо във всичко е мярката. . . Той бе изкаран пред съда и осъден да изпие отрова в 409 г. пр. Христа. . .; неговият гений трябваше да го предупреди, че не е разумно да съдим в съда вечните съдии. . . и че онзи, който иска да постигне нещо, трябва да си служи с благостта, защото една добра дума постига неща, които не се постигат с оръжие.“

Значително по-строго е отношението му към Платон, когото нарича „любим ученик на философа Сократ“: „В прозата Платон е онова, което е Есхил в поезията, т. е. неясен, мрачен и говори за бога така многословно, абстрактно и неясно, че някои лекомислени, при които мрачното е на почит, вземайки неговите дела като основа за християнството, твърдят, че са открили в тях Светата

¹¹ Там, с. 89.

троица, и разпалиха много жалки спорове и кървави войни. У Платон няма нищо положително, нищо осезаемо. Всичко е гола фантазия, всичко е поезия и химера. . . Защото поетът има качеството да следва своята фантазия, а философът — истинския разум. Сред по-младите Платон е изгубил толкова много от старото си уважение, че е излишно да се изнасят примери за болната му фантазия.“

Критиката срещу платонизма се пренася и върху неговите последователи, като особено остра е срещу Аристотел: „Аристотел бе ученик на Платон и е основоположник на философската школа на перипатиците. Аристотел приема сега света за бог, а веднага след това приема бога за нещо, което е над света. Неговите съчинения са многобройни, но неясни и загубиха подобно на Платоновите много от старата си слава. . . Ако веднъж той замисля света като бог, а веднага след това признава първенството на бога над света, на кое трябва да се вярва?“ Школата на киниците е омаловажена също така чрез подценяване делото на двама нейни важни представители — Диоген и собено Антистен, за когото Пърличев казва: „Антистен е основател на философската школа на киниците, която проповядваше дисциплина и смелост, произлизащи от суета, както точно забелязва Сократ.“ Сравнявайки школата на киниците с тази на стоиците, той отбелязва за последната и за нейния представител Зенон: „Зенон е основател на философската школа на стоиците, която е еднаква с киническата, само че очистена от абсурдностите. Стоиците учеха, че бог е душа на света, и вярваха в съдбата.“

В същия лаконичен стил са бележките му и за Епикур и Пирон: „Епикур е основател на философската школа на епикурейците, според които бог не се грижи за света, светът е произлязъл от само себе си (механически, душата умира заедно с тялото, а най-висшето благо е удоволствието“; „Пирон е основател на философската школа на пирониците, според които всички истини са несигурни, правдата и неправдата се намират в зависимост от законите и от навика.“ Все така кратки са бележките му и за Полибий, Диодор и Хипократ: „Полибий е добър историк, макар и доста неприятен“; „Диодор е във всичко повърхностен и лъжлив“; „От лекарите е прочут Хипократ, роден в 460 г. пр. Хр. в Кос.“ Малко поразширена е характеристиката, която прави на Дионисий от Халикарнас: „Той е повърхностен софист, който обича думите, но не и делата, и себично настоява на всичко, което е славно, да се припише гръцки произход; както смешно твърдят и днешните — че и самият Наполеон I бил грък и че цяла Турция била гръцка, а за доказателство преиначиха на чисто гръцки имената на много места и градове, наричайки ги: Средец — Триадина, Косово — Косифопедион (съвсем скромно!), Силистра — Доростолон и т. н.“

Убеден, че е открил редица несъвършенства и в правната система на древна Гърция, Пърличев се спира на законодателството и законодателите на Атина и Спарта и по-специално на Ликург и Солон. Отричайки с няколко думи законодателството на Ликург (което „не прави голяма чест нито на законодателя, нито на неговите наследници“), давайки и категоричната си оценка „Ликург е славолюбец“, той преминава към законодателната дейност на Солон, дискредитирайки я главно чрез отношението ѝ към извратеността. „Законодателството на Солон — пише той, — макар и въобще да не бе приложено, освещаваше изрично срамната педерастия („не е позволено само на благородните и свободните. . . Узаконяването на педерастията влиза в противоречие с най-основните природни закони. . .“ По този начин още в самото начало Пърличев отправя своето обвинение в две главни насоки — по отношение на недемократичността и по отношение на неморалността на това законодателство, като по този начин подкрепя

тезата си, че то е в услуга единствено на робовладелското съсловие и че е необходима преценка и демитологизиране на античната правна система. Пърличев неслучайно отделя толкова голямо място на критиката си на благосклонното отношение на Солоновото законодателство към въпроса за извратеността. Той много добре знае, че по този начин ще засегне една болна струна в душата на читателите от своя край, където насилията над деца от страна на турците са били извънредно чести.¹² И неговото заключение е не само категорично, но и точно прицелено: „Ако някой може да се гордее с едно такова законодателство, такъв човек не е нужен на нашата нация.“ Той не скрива и своето тържествуване: „Законодателството на Солон така и въобще не беше приложено в живота.“

От по-частния въпрос за отношението на Солоновото законодателство към извратеността Пърличав минава към по-широки обобщения, изтъквайки отново недемократичността на една държавна организация, която както в робовладелската Спарта, така и в демократичната Атина обрича широките народни слоеве на политическо безправие, лишава ги от възможност за образование и правилно възпитание. Особено остро е обвинението му към лишаването чрез това законодателство на жената от полагащите ѝ се равни права с мъжа. „Не може да се говори за славно законодателство — заключава безапелационно той — в една държава, в която няма равенство на двата пола и в която въобще са потъпкани правата на по-голямата част от народа.“

Няма съмнение, че откриването на статиите и бележките на Пърличев по въпросите на древната гръцка култура едновременно с потвърждаването на извънредно голямата му ерудиция внасят и известен смут у изследователя. Възникват въпроси за научната му добросъвестност, за обективността на преценките му и т. н. Не трябва да се забравя обаче, че към тези трудове не трябва да подхождаме като към научни изследвания, а като към публицистика, предназначена да изиграе точно определена роля в един твърде важен за България (и особено за Македония) момент — извънредно голямото изостряне на черковната борба и въобще на борбата за отхвърляне на стремежите за денационализиране на българския народ. На твърде драстичния характер на тази борба трябва да отдадем и крайностите, до които доскорошният страстен и искрен елинофил достига в стремежа си да служи на своята апостолска идея. Субективността, непримиримостта и пристрастността са качества, които най-лесно се проявяват в подобна ситуация, още повече, че на Пърличевата нервна и реактивна натура те и не са неприсъщи. За щастие и в тези свои ръкописи, а и неведнъж при други случаи Пърличев е дал израз и на истинското си, хуманистично отношение към гръцката култура и гръцкия народ.

¹² Вж. там, с. 77.

СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ — ОПИТ ЗА ПОРТРЕТ. „ДЕНЯТ СЕ ПОЗНАВА ПО УТРОТО“

СВЕТЛА ГУЛЯШКА-БАЛКАНСКА

„Нов път на младост се искаше мен да пробия“...

Ст. Михайловски

Какво е мястото и значението на Стоян Михайловски в нашата литература? Въпрос, на който окончателен отговор не е даден и досега. Както правилно отбелязва Иван Богданов: „Никой не е взел под внимание неговото целокупно творчество, издадено и неиздадено, съчинения и културни прояви, за да го проучи в тяхното разнообразие и многостранност. Българският читател знае, че Михайловски е бил мислител, баснописец и сатирик — смел изобличител на злото и проповедник на доброто.

Но това ли е в същност Михайловски?“¹

А съществува и едно мълчаливо, но широко разпространено мнение, съпътствувало Стоян Михайловски още приживе, че той е „тежък“, „мрачен“, „непоситичен“ автор, който след 1905 г. до края на живота си (1927) не е оставил н и щ о съществено.

„Неориентираните изследователи, пише пак по този повод И. Б., са му прикачили титула на мрачен песимист. Нищо по-невярно от това. Песимизмът на Михайловски има точно определен извор: българската действителност до Европейската война. В същност, казва в заключение той, Михайловски вярваше твърдо в прогреса и нравствената еволюция на личността.“

В последно време във връзка с една кръгла годишнина на Стоян Михайловски (120 г. от рождението му) бяха публикувани няколко статии, в които се прави един забележителен опит да бъдат преразгледани и видени в н о в а светлина някои аспекти от творчеството на този автор.

Трябва да отбележим обаче, че въпреки написаните две монографии за Стоян Михайловски от Иван Богданов и от Ангел Тодоров, които притежават безспорни изследователски качества, за Михайловски е все още трудно да се изкаже едно цялостно и категорично мнение. Това се дължи отчасти и на липсата на едно по-пълно и всеобхватно изследване на творчеството на този нашия виден писател, общественик и публицист. (Особено на онази част от творчеството му, която е писана изцяло или почти изцяло на френски език.)

Защо повече от 55 години след смъртта му такова изследване все още не е направено? Наред с другите обективни причини вина за това има и самият Стоян Михайловски. Този наш може би най-продуктивен автор (след Вазов, разбира се!) в един дълъг период от живота си (повече от 20 години) е писал не пр е с т а н

¹ Уч. преглед, год. 38, окт. 1939 г.

но, но не е публикувал почти нищо: понякога само „откършлещи“ и мисли или тук-таме по някоя и друга статия. Причината за това се крие в болезненото разочарование на Михайловски от отношението на неговите съвременници — критици и читатели. За себе си, за своята мисия и значение Стоян Михайловски си бил изградил една п р е д с т а в а, твърде различна от тази на критиката и общественията. След пенсионирането си през 1905 г. Михайловски продължил да пише всекидневно и грижливо трупал и съхранявал, без да публикува, всяко дори и без никакво значение листче, върху което е писала неговата ръка. Цялото това огромно количество от изписани тетрадки, бележници и летящи листове трябвало да свидетелствува за неговия живот едва ли не час по час, както и за хода на неговите мисли и изживявания пред б ъ д е щ и т е му изследователи, за да могат те правилно да внимат и разберат неговата личност и неговото творчество. На много места в ръкописите си Михайловски направо се обръща към тези свои бъдещи изследователи със строги бележки и напътствия.

Кое трябва да бъде от значение за критика, разглеждащ творчеството на даден писател? — пита Михайловски и отговаря (на френски в оригинала): „Дали авторът е искрен, дали той вярва в своето произведение? Понятието за хубаво, така, както той го разбира, различава ли се от понятието за хубавото, което имат другите? Има ли авторът някакъв идеал? Има ли принципи? Каква е неговата цел? Талантът му съизмерим ли е с неговите амбиции?“

От своите б ъ д е щ и изследователи и читатели Михайловски е очаквал с увереност справедлива и окончателна оценка.

„Истината е вечна, тя може да почака, пише често върху своите тетрадки Михайловски. И в подкрепа на своята увереност писателят цитира следните думи на „един френски класик“: „Un homme a toujours son heure; il suffit qu'il attende et qu'il ne fasse rien contre la Providence.“²

С настоящата статия се прави опит да се улесни окончателният отговор на въпроса за мястото и значението на Стоян Михайловски в нашата литература, като се проследи и анализира по-цялостно една неголяма, но съществена част от литературната и публицистична дейност на този наш писател — до освобождението на България през 1876 г.

Някои от споменаваните статии и стихотворения не са били разглеждани досега от изследователите на Михайловски и тук ние ги поместваме за първи път. Спираме се по-подробно на този н а ч а л е н п е р и о д от творчеството на Стоян Михайловски, защото според нас в него се крие ключът към разбирането на по-голямата част от публикуваното и непубликувано творчество на писателя, както и в изграждането на по-пълна и вярна представа за неговата личност.

Този начален период обхваща не повече от 4 години от цялата близо 55-годишна литературна дейност на Михайловски. За нас той е з н а м е н а т е л е н. А защо — ще се опитаме да изясним, като започнем от

НАЧАЛОТО

„Искате ли да се превърне в действие вашата мисъл — имайте един идеал — твърдо вярвайте в него — живеете в непрекъсната привързаност към него. Вярата в идеал е творителка на крепка воля, а крепката воля води към подвиг.“

(С т. М и х а й л о в с к и. Из непубликувани материали от архива на писателя.)

² „За всекиго настъпва неговият час, достатъчно е той да съумее да изчака и да не предприема нищо срещу Провидението.“

Датата 1. VII. 1872 г. бележи началото на публицистичната дейност на Стоян Михайловски. Тогава той е шестнадесетгодишен и е все още ученик във френския лицей Галата-сарай в Цариград.

„За нравствеността на един народ“ — това е заглавието на сказката, „сказана на събранието на 23. IV.“ на Уч.н. дружина в Цариград“ от лицеиста Ст. Николаевич Михайловски и поместена в сп. „Читалище“.

За нас, запознати вече и с по-сетнешното публикувано и непубликувано творчество на Михайловски, темата, избрана от него, е твърде показателна. В случая това начало ни се струва, че потвърждава поговорката: „Денят се познава по утрото.“ Защото пробемът за нравствеността, разбирана в най-широк аспект, е кардинален за Михайловски.

Зрелостта и най-вече залезът в творческия живот на писателя са посветени в търсене корена на „българското социално зло“. Михайловски е полагал усилия да достигне до едно такова висше философско и историческо прозрение, което да му даде възможност да се ориентира вярно в сложната социално-нравствена обстановка на своето време и същевременно — да формира съзнанието на своите съвременници и сънародници.

„Философия на историята“, „социософия“, „психофизиология на политиката“ — тези и други подобни термини ще го увличат, но той така и няма да стане „философ на историята“ (ето първото ни сблъскване с неговото определение на самия него!) — но ще бъде винаги блестящ публицист.

Постепенно Стоян Михайловски ще си създаде цялостна доктрина за корена на „българското социално зло“ и за начина на неговото премахване. Но липсващата на оригиналност в тази доктрина е за съжаление един от главните ѝ недостатъци (не говорим, разбира се, за начина на изложението ѝ, който е напълно самобитен). Михайловски заимствува от автори, принадлежащи към най-различни философски школи и обществени групи.

Поради това доктрината на Михайловски има еkleктичен характер.

Но Стоян Михайловски твърдо е вярвал, че е направил епохално (или както той би се изразил — „капитално“) откритие, което ще тласне напред политическото развитие на България. Трябва да се подчертае обаче, че една друга „капитална“ слабост на тази доктрина е в нейния абстрактен дух и отживели времето си схващания. Защото за Михайловски идва един момент, след преживяването на голяма душевна криза, в който открива, че времето го изпреварва. Той ще се помъчи да го надръже и ще хвърли всичките си сили и енергия в търсене на „вечни“ принципи в историята, на „вечни“ житейски истини.

В същност тези „вечни“ исторически принципи и истини на Стоян Михайловски представляват политически афоризми, изказани най-често сполучливо и остроумно.

Същността на цялата нравствено-философска доктрина, която Михайловски си изгражда, ще предадем по негов маниер — „в няколко реда“ — като го цитираме: „Toute question politique est une question sociale, toute question sociale est une question morale, toute question morale est une question religieuse.“

(„Всеки политически въпрос е социален въпрос, всеки социален въпрос е морален въпрос, всеки морален въпрос е религиозен въпрос.“)

В това умозаклучение няма нищо ново, тъй като още Ювенал, чието творчество е било добре познато на Михайловски още от френския колеж, е казал:

„Quod sunt leges sine moribus, quod sunt mores sine fide?“ („Що са закони-те, дето няма нравственост, що е нравственост, дето няма вяра?“)

Михайловски твърдо е вярвал, че само чрез нравствено възпитание може да се добие политическа свобода.

Михайловски цитира често и следната френска максима: „Il faut que le peuple soit abruti pour être gouvernable!“³

Видяхме, че Стоян Михайловски прави публицистичен дебют: този дебют като че предопределя и края на неговия творчески живот: последните писания на Михайловски представляват статии и мисли, в които авторът се вълнува все от същите тези нравствено-политико-религиозни въпроси.

Между началото и края на творческия път на Стоян Михайловски се сблъскваме с едно твърде сложно и противоречиво развитие, което в много голяма степен се откроява и в неговата най-ранна литературна дейност.

Но да спазим последователността и да се върнем към началото. И така — с какво още е забележителна първата публикация на Стоян Михайловски?

В своята сказка лицестът Ст. Николаевич Михайловски изказва вярата си в „братското слияние на човечеството, когато всичките народности ще си прострат приятелски ръка и ще заменят междуособните си ненависти с най-жарко братолюбие“.

Като свой идеал младежът сочи „мирът, равенството и освобождението на съвестта“, а като свои учители — Волтер и Ж. Ж. Русо — „тези двама отмъстителни бичове на страдащите човечеи“.

В следващите редове се отразяват някои възрожденски схващания на автора, примесени с просветителските идеи, взети от Ж. Ж. Русо, които през този период съжителствуват у него едновременно: „Охолността на един народ няма никакво отношение с неговото просвещение; изкуствата също нямат никаква сила над нравите, напротив, те са способни да посеят разкошност. По-добре простотата да е навред, но да е придружена с искреност и учтивост.“

Най-главното условие за благоденствието на един народ, подчертава младият автор, е „в неговото нравствено развитие. Михайловски обича да борави с абстракции, да търси и приписва на цел един народ нравствени категории, които могат да бъдат присъщи само на отделната личност. Виждаме още и склонността му към родолюбиви, но неясни и безпочвени мъдрувания и стремежа му да търси опора за тях не във фактите, а в големите мислители.“

Един народ, продължава разсъжденията си Михайловски, „за да си поправи нравите“, трябва да взема добър пример от тези, които го ръководят и защитават интересите му. Тук възниква и въпросът за равенството — така, както го разбира младият автор: „Ако аз вида в другото едного някои права или някои привилегии, които аз нямам, тогава моето сърце се наскърбява и аз прибегвам до един лош начин; това е първата стъпка към разврата.“ Ето защо, сочи той, онзи народ, у когото равенството не съществува, е бил винаги „недобродетелен“.

В следващите пък редове виждаме как започва да се очертава у Михайловски природата на сатирика, който в бъдеще ще произнесе забележителни и гневни филипки и ще заклейми всичко, което не отговаря и е в разрез с неговия висок нравствен идеал: „Дето само богатите и благородните могат да живеят спокойно, дето правосъдието е на страната на по-силните, там народът ще е винаги развален, кървавите разпри не ще свършват никога и отечественолюбието ще спи дълбок сън.“

По-нататък ще видим как Михайловски, който винаги предявява големи изисквания и държи на неопетнената нравственост на тези, които „ръководят и защитават интересите на народа“, яростно ще порицае онези от тях, които не са достойни, които не притежават необходимите качества за заемания от тях пост. Именно такива личности ще стават герои на много негови бляскави сатири и на не по-малко бляскави изобличителни статии и памфлети.

³ „За да бъде управляем народът, първо трябва да бъде затъпен!“

Първата сатира, която Стоян Михайловски съчинява, е насочена именно срещу един такъв „народен пастир“.

По това време младежът учителствува в гр. Дойран, където жестоко и депотично потъпква родолюбивите стремежи на българското население владиката Милетий.

Показателно в случая е, че Михайловски написва сатирата си срещу гръцкия владика Милетий при обстоятелства, сходни с тези, при които П. Р. Славейков е съчинил преди години своята сатира срещу търновския владика Неофит, който в нищо лошо не е отстъпвал на своя дойрански събрат. Това не е случайно съвпадение. Стоян Михайловски познавал отблизо, чрез баща си, Петко Славейков още от ученическите си години в Цариград. Първоначално младежът се е възхищавал от личността на Славейков и съзнателно се е стремил да му подражава.

И Стоян Михайловски, както Петко Славейков (по време на търновския период на последния), се опълчва против гръцкия владика и против неговите асимилаторски амбиции от високата позиция на *български народен учител*, предводител на българските младежи и изобщо на всичките по-будни българи.

И Петко Славейков, и Стоян Михайловски свързват по еднакъв начин учителската си дейност с борбата срещу гърцизма, и двамата са ревностни почитатели и последователи (Петко Славейков през целия си живот, а Стоян Михайловски най-вече в този ранен период на творчеството си) на големия възрожденец Неофит Бозвели. Затова в много от произведенията на тези двама автори ще бъде осезаемо влиянието на „Мати Болгария“.

Но след първите родолюбиви и бунтовни прояви на двамата начинаещи автори (раздалечени по време, но духовно сближени) за тях настъпва труден период на скиталчество и лишения, през който и еднакво започнатият от тях път се разделя.

Докато за Петко Славейков народът си остава най-голяма подкрепа и най-голям учител, Стоян Михайловски, откъснат поради семейната си среда, поради заминаването си и поради полученото образование от пряк досег с него, но обичайщо го не по-малко и също така всеотдайно, започва да се лута сред множество измъчващи го въпроси. Той търси събеседници, търси подкрепа в чужди на българския народен дух и българските идеали философи и мислители. Михайловски все повече усвоява, прави свои както техните идеи, така и техния език. (Стоян Михайловски е може би единственият български автор, който пише с еднаква лекота и на български, и на френски език, и на тези два езика създава художествено завършени творби.)

Откъснат от родината си, Михайловски търси подкрепата на своите „големи мислители“ все със същата цел, която е накарала и Неофит Бозвели, и Петко Славейков да поемат тежкия кръст на народни водители — благо на народа, неговото нравствено и социално възкресение.

Това отдалечаване по разстояние и по идеи, от една страна, и същевременно — непрестанното и упорито преследване на същата цел, на същия идеал — идеала изобщо на всичките наши големи възрожденски деятели, ще доведат до една голяма вътрешна драма у Стоян Михайловски; през целия си живот той ще бъде е д н о в р е м е н н о и отдалечен (по идеи, по начин на мислене), и к р ъ в н о с б л и ж е н (по своя идеал и родолюбие) със своя народ.

Трябва веднага да подчертаем, че всичко, усвоено от Стоян Михайловски от френската философска мисъл и от френската литература, не попада безкритично в неговото съзнание, ф о р м и р а н о в е ч е през възрожденския му период в Цариград от такива учители като Неофит Бозвели, Петко Славейков и Иларион Макариополски, от една страна, и от Л. Каравелов (чрез неговия вестник „Борба“) и цялата атмосфера на революционен кипнеж, идеща от

Букурещ и усилваща се все повече и повече след 1872 г., от друга. И както пише самият Стоян Михайловски в своите бележници: „La plante, lorsqu'on l'a mise en liberté garde toujours l'inclinaison qu'on l'a forcée à prendre. Ainsi l'homme conserve quelque chose de sa première éducation.“

(„Растението, оставено на свобода, запазва завинаги наклона, който е било принудено да заема. Също така и човек запазва през целия си живот нещо от своето първоначално възпитание“).

Ето защо в богатата градина на нашата литература Стоян Михайловски е едно „своеобразно растение“: корените му са дълбоко впити в българската възрожденска почва, от която черпят соковете и силата за своя растеж; то е люшкано и извивано от ветровете и бурите, преминали през нашите земи, но неговото развитие е подхранвано и стимулирано от чужди нам идеи и веяния.

Като че ли за да отговори на своите бъдещи изследователи, Михайловски е писал следните редове: „Като имате да се произнесете за достойнствата на един писател, недейте забравя обществото и времето, в които се е подвизавал. Цветето не живее само от светлина и роса — а още и от соковете, които вади из почвата.“

Но какво е запазил този тъй оригинален автор от своето „първоначално възпитание“, от своите първи учители? Стоян Михайловски е стигнал до извода, че само онези, които постоянно служат на правдата (една от често срещаните думи в личния речник на писателя), ще бъдат в състояние да се борят и за народните правдини. А всекидневната борба за правдата (както учи още и Неофит Бозвели), възпитаваша у хората себеотрицание и безстрашие — качества, необходими за всеки българин, който милее за отечеството си (качества, които Михайловски ще проявява през целия си живот и като писател, и като общественик). От възрожденските си учители Стоян Михайловски се научава да поставя обществената дейност над всичко. Също като тях той ще остане завинаги чужд на делничната дребнавост, на алчния егоизъм и служенето на личните интереси.

Получил началното си формиране по времето, когато мъчително и в борба, в страдания и вяра се възражда за нов живот целият народ, Михайловски като много други възрожденски дейци продължава да дава своя принос и със слово, и с дело. И макар че невини са това, което той е написал, блести с ярки художествени достойнства, то е искрено и излиза направо от сърцето на автора. Такъв е именно и случаят с първата сатира на Стоян Михайловски — сатира, в която той по подобие на Неофит Бозвели яростно се опълчва срещу лицемерието. Младещът се прекланя пред истината и е готов да се бори за нейното тържество.

Тази сатира, поместена по-късно в сп. „Читалище“ (август 1874 г.), носи следното заглавие: „На един гръцки владика, който ме наричаше безбожник“. Възпитаникът на Цариградския френски лицей е сложил под заглавието на тази иначе възрожденска по насоченост и смисъл и по начин на написване творба като мотото думите, взети от една реч на блестящия оратор Жозеф Шение, брат на поета А. Шение (негов идеен противник и герой от френската буржоазна революция): „Je lis en traits d'airain la liste de vos crimes.“⁴

Като порицава с негодуване двуличния и развратен гръцки владика, Михайловски посочва с гордост, че в сравнение с него е толкова различен, че е считан от последния за „луд“ и за „варварин див“.

„Българин съм, възкликва Михайловски, роден
„Тамо край Дунавът, гдето блудний Фенер
Някога държеше под своя скиптер чер,
Горките българи — тоз народ-мъченик“.

⁴ „В редове, излети от бронз, разчитам списъка на вашите престъпления.“

Хвърлен в тъмница от разгневения владика, младият учител Михайловски е обвинен в безбожие. Последното обвинение силно засяга племенника на сина Иларион Макариополски. Трябва да подчертаем още, че както повечето на възрожденци, израснали и закалени сред кипежа на борбата за църковна независимост, Стоян Михайловски (който се е намирал при това в самия център на тази борба — Цариград), не е откъсвал никога своята християнска вяра от патриотизма и родолюбието си. За писателя, както и за повечето възрожденски дееци, вярата, ведно с езика, историята и книжовността, е била един от делите атрибут на народността. В понятието „истински българин“ писателят по възрожденски, дори и много години след Освобождението ще продължава да включва и признава „християнин“ (и за съжаление — поради мирогледни грешки — все повече ще наблюдава на него).

„Който се отрича от вярата си“, ще цитира Михайловски много години по-късно една народна пословица, „отрича се от рода си!“

Дълбоко уязвен от обвинението на Милетий, младежът ясно е схванал, че се намира в тъмницата не поради липса на истинска вяра (каквато в същност няма самият гръцки владика), а защото, както сам той посочва в сатирата си, „никога на колене гологлав не съм пълзял пред тебе“.

Сатирата срещу Милетий е построена чрез един от предпочитаните похвати на поета — антитезата. Като заявява предизвикателно, че не вярва в бога на своя враг „в златорния онзи бог“:

изкован в Содом ил' измислен в Фенер!
в този дядо, събрат на Луцифер —

авторът провъзгласява предизвикателно:

Не вярвам, не вярвам в туй вехто божество,
Нахлупено с капа от гръцко естество —

защото:

„има друг истински бог“ — неговият бог, който е „правосъден, всеблаг, всемилостив, вечен“. В този именно „истински бог“, а не в бога на безразличия, лицемерен и деспотичен грък, на когото той е „лъжливия пророк“, вярва Михайловски. Аз, завършва честолубивият млад избличител, „Аз съм благочестив, а ти си безбожник!“

В първата сатира на този все още неопитен автор (бъдещ майстор на жанра в нашата литература) се вижда и неговият буен темперамент, неговата лесна избухливост, искрено негодувание, което винаги пламва при досег с всичко лицемерно и грозно, което не се покрива с неговия идеал.

В една от тетрадките на Михайловски намерихме следния цитат от Ламене, който твърде добре приляга към нашия автор: „Il faut que l'homme de lettre soit un noble cœur, une âme indépendante, éprise de justice comme de la beauté, haïssant le mal de tout l'amour qu'il a pour le bien.“

(„Литераторът трябва да бъде с благородно сърце, с независима и непоколебима душа, влюбена в справедливостта и красотата с цялата тази любов, с която той е способен да ненавижда злото.“)

У Стоян Михайловски тази „гневна любов“ често прераства в несдържано негодувание, което при него понякога се изразява с многословност, дори понякога и с грубост. Но сатирикът — точен в прицела си — винаги е готов да воюва за една висока нравственост и етичност, липсата на която тъй осезаемо се чувства по онова време в нашето общество.

След като бива освободен от дойранската тъмница, Стоян Михайловски напуска града и се озовава в Солун. Баща му и близките му настояват да се завърне в Цариград, но сърцето на младежа го тегли към Румъния, към онзи тъй

примамлив център на революционен кипез и на приготовления за въоръжено освобождаване на отечеството. Но поради липса на парични средства и като че ли повече поради липса на достатъчна решителност и убеденост в уместността на такава една стъпка Михайловски се огъва в крайна сметка пред родителския авторитет и пред собствената си колебливост. Той се завръща в Цариград, но преживените от него силни душевни борби, изтрънали го и без това от нестабилното му душевно равновесие, оставят у него горчива утайка, която ще се отрази в редица от неговите следващи творби.

От лятото на 1874 г. до следващото лято на 1875 г. Михайловски се отдава всецяло на четене и писане. Но в отпечатването на готовите си произведения той няма голям успех; само от време на време успява да публикува в цариградския печат по нещо от многобройните си писания. А още в Дойран младият автор е започнал да работи и един сборник от творби, които завършва в Цариград. Но не успява да си намери издател въпреки дадената от него обява във в. „Ден“ на 19. III. 1875 г.

Така още това първо голямо произведение на Стоян Михайловски не вижда бял ден, но самата обява е твърде показателна, защото разкрива за нас не само насоката, но и жанровото ориентиране, а също и влиянията, които е изпитал авторът. Затова смятаме за уместно да я цитираме (с малки съкращения):

„Долуподписаният бързам да обадя на българските книгоиздатели, предприемачи по книжарското поприще и влюбители на народната българска книжнина, че съм приготвил вече за печатане един свитък стихотворения под надслов „Грънъ“.“

Михайловски изрежда и цялото съдържание на своя „свитък“: „една поема, озаглавена „Глас издън земя“, или „Изповедите на един млад скитник“; нравствено-религиозната сатира, отправена към един гръцки владика — „Черни плесници“ или „Последни разправи с фанариотите“; „Сляпоглупонемолудий* Род“ (в това сложно словосъчетание откриваме прякото стилистично и идейно влияние на Неофит Бозвели) — „лирическо стихотворение, отправено към седеммилонния български народ“; лирическата фантазия „Абракадабра“; сатирическата проповед — „Горчив смях и смешни сълзи“; песни, елегии и балади; „Нещичко някому“; „Тайната на един таен безхлебник“, „Писмо на една млада девойка“; „Съвети и молби към младежите“ и пр.

Но още преди излизането на горесцитираната обява във в. „Ден“ Михайловски е успял да публикува в сп. „Читалище“ (I. VIII. 1874 г.) стихотворението „Нищий духом съм ази“, с мото на латински „Beatus qui non prosper“.⁵

В това стихотворение ясно е изразено критичното отношение на младия автор към богатите и силните. Той е възмутен от тяхното равнодушие към „мъките народни“, от техния егоизъм и алчност. Михайловски е възмутен и от несправедливото социално устройство:

„Такъв е днес светът! Парите дават ум,
Власт, слава и почет в днешний сребърен век“ —

заклучава с горчивина поетът:

И слънцето днес греи,
И вятърът днес веи, и славата днес пей
Се за тях, богати! за тях, благородни!

⁵ (Във френския лицей наред с френския език и литература голямо внимание се е обръщало и на античната история и литература — древногръцка и римска, с ударение на латинския език. По-късно ще видим Михайловски често да слага под заглавията на свои творби като мото някои от „крилатите латински изрази“ и цитати от римски автори.)

И докато „бурно се весели и царува с шум богатий човек“ — „мрачно покрива мъките народни“, отбелязва тъжно авторът.

Младият поет рязко подчертава своята непринадлежност — бедността си — към охолната и нагло весела тълпа на бездушните богаташи:

Но в мене, брате милый, веселби не търси!
Ниший духом съм аз, гол и бос се скитам!
Друго не зная, освен да служа роду си:
Клетник съм аз беден, друго нещо не знам.

Богатите? та що е за тях отечество:
Нима не знаят и те по-добре от мен,
Че тук на земята всичко е суетно,
Че родолюбецът е човек безумен?

И поетът веднага бърза да заяви:

„Но в мене, брате мой, безумие търси!“

Това стихотворение, написано в Цариград през 1873 г., се отличава по своя критичен дух и бодрост от следващото стихотворение, писано пак в Цариград, но през следващата година и отпечатано в сп. „Читалище“ (30. IX, бр. 19, год. IV) — „О, пролет, младост на годината“. В него поетът споделя меланхолично, че младостта му, която сравнява с пролетта, също като нея е отминала, но завинаги, безвъзвратно. За него вече е настъпила зимата-старост със студените си ветрове. Останали са му „само въздишките и горчивите спомени“. (Тогава Михайловски е все още само на 17 г.)

Това меланхолично настроение се засилва още повече в следното стихотворение, носещо мрачното заглавие „От смъртното ми легло“ (в. Ден, бр. 3, 26. март 1875). За мотто Михайловски е сложил следния стих на един от най-любимите си френски поети — Ламартин: „Salut, o mort!...“⁶

Тук именно, в това стихотворение, тъжното настроение, обзело поета, поражда у него мисли за смъртта. (Темата за смъртта е една от основните теми в творчеството на Стоян Михайловски.) Авторът, като изолира себе си от целия останал свят, се обръща тук единствено и направо към бога (по маниера на много от неговите любими френски поети-романтици).

Още тогава, от тези най-ранни публикации се очертава една твърде характерна за Стоян Михайловски черта, която бихме нарекли *двоиственост*: от една страна, у него живее вярата в човешкия прогрес, желанието да се бори за него със слово и дело — и, от друга страна — песимизъм и отчаяние, които го карат да търси подкрепа единствено в религията и същевременно му навяват мисли за смъртта. „Темата за смъртта Михайловски подема често и по-късно, пише Ангел Тодоров (в своята монография „Стоян Михайловски — сатирик и баснописец“, с. 32), склонен да вижда своя край при всички трудности.“ Но при Михайловски това съвсем не произтича от малодушие. Тези песимистични настроения, както правилно отбелязва Ангел Тодоров, идват „от чувството му на неудовлетвореност — от една страна, му се иска да участва в борбата на народа, да бъде като Каравелов... От друга страна — цялата сграда, в която е израснал и живее и още повече и с по-голяма сила, — френската просветителска литература, с която се е живял в лиця и продължава да я чете, го задържат в рамките на словесния бунт, в негодуванието, изразено в общ повик за свобода и правда, в разбирането на живота като еволюция без сътресения.“

За това, колко правилно и с какво психологическо проникновение е доловил писателят Ангел Тодоров една от причините за личната трагедия на Стоян Ми-

⁶ „Привет, о смърт!...“

хайловски, свидетелствуват намерените в архива на този автор листове, написани на френски език. (В тетрадка с ръкопис, озаглавен „A la conquête de l'infini“⁷. Тези листове са озаглавени: „Prologues à mes mémoires.“⁸ На други места в ръкописите на автора се среща вариант на този текст със заглавие „Песен на тъгата“ с мото стиховете на А. дьо Виньи от „Мойсей“:

„Seigneur, j'ai vécu puissant et
solitaire, laissez-moi m'endormir
du sommeil de la terre“

(„Господи, живях могъщ и
самотен, позволи ми да заспя
със съня на земята.“)

Този текст-вариант е писан около 1917 г.).

Ето го и целия текст на пролога в наш превод на български:

„Краят на живота ми е тъжен, защото е изпълнен със съжаление. Подлагам на изпит своята съвест и се осъждам.

Аз бях един заблуден.

Моят труд беше един безполезен труд.

Вместо да действавам, аз говорих.

Накрая разбрах, че човешкото слово не е съзидателно.

Все пак остава си истина, че изразите са в основата на изкуствата.

Но несравнима с другите човешки съдби е тази съдба, която може да бъде характеризирана със следните три думи: Да действуваш, без да говориш.

Уви, да, моята злочеста участ е най-голямото зло, което може да смаже човешкото същество; преследван съм от чувството, че не съм изпълнил своето призвание, че не съм направил всичко, което е било по силите ми, че съм се разминал със самия себе си. . .“

Потискащото чувство за разминаване между идеал и резултат ще преследва писателя през целия му живот на творец и общественик:

Уви! каквото има сайно
И благородно в нас — остава
Погребано в душата ни, навеки! . . .
Защо това? Защо слабее,
Защо мрачнее мечтата ни —
Когато взима израз
И форми? Нашият труд
Защо не може никога да се сравни
Със възмечтаний подвиг?

(Това е заключителната част на едно от непубликуваните стихотворения на Михайловски, носещо заглавието „Самоизпит“. Писано е между 1904 и 1905 г.)

Това разминаване между възможно и постигнато при Стоян Михайловски не е резултат на творческо безсилие (Михайловски е създател на такива творби, които завинаги ще съставляват неделима част от най-хубавото, с което се гордее българската литература), а на идейно лутане и на неувереност в правилността на позицията му.

(След 1905 г. особено в архива на Стоян Михайловски се срещат много изповедни редове, излезли спонтанно изпод перото му, които свидетелствуват за тежката и мъчителна борба, която писателят е водил непрестанно със самия

⁷ „В завоюване на безкрайното“.

⁸ „Пролог към моите мемоари“.

себе си. Методично и неотстъпно, но скървящо сърце, „изгубен в българската нравствена пустиня“, Михайловски е убивал у себе си своето поетическо призвание, своя сатиричен дар, своята пламенна натура. Верен на чувството си за дълг, Михайловски го е дирил в погрешна посока).

Но да се върнем пак на гореспоменатото стихотворение „От смъртното ми легло“ (1875). В по-долу цитирания пасаж ще видим да се долавя все онова натрапчиво чувство на душевен смут и на неудовлетвореност, породило се толкова рано в душата на поета, което ще го спохожда винаги в ония моменти, които той нарича „examin de conscience“⁹.

О, настана за мен подгробната зима,
Настана веч часа... О, Творче, прости ме!
Ако забърках в нещо, за Твоя закон бе,
Търсих ти вред блеска, Твоя глас навсяде,
Търсих где е денят и падах всред нощта,
Призовах силата — намерих немошта.

Препрочитаме двата последни стиха, в тях като че ли има нещо познато; и неволно в нас зазвучава чудната мелодия на други едни стихове, създадени много по-късно — в онези години, които предхождат Първата световна война:

Аз умирам и светло с раждам, —
разнолика, нестройна душа,
през деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.

След като се отърсим от магията на тяхното очарование, не е трудно да забележим дълбокото вътрешно родство между горните стихове на Стоян Михайловски и стиховете от „Черна песен“ на най-нежния и близък нам със своята задушевна изповедност лирик — Димчо Дебелянов. И в тази прилика в същност няма нищо странно, защото породените при различни обстоятелства стихове на двамата поети са написани под въздействието на еднакви умонастроения и чувства, така хубаво изразени от Димчо Дебелянов в края на „Черна песен“:

На безстрастното време в безспира
гасне мълком живот неживян,
и плачът ми за пристан умира,
низ велика пустиня развян.

И самият Стоян Михайловски често се оплаква, че живее в „човешка пустиня“ в „човешка Сахара“. Нашият автор също не е бил лишен от лирическа дарба, от способност за задушевна и мелодична изказност. Ще си позволим да припомним само един куплет от „Лама Сабахтани“, в който прозират същите чувства, изживяни много по-късно от Димчо Дебелянов:

Живях в тълпите сам — не ме разбраха.
В мен всичко светло, всичко в мен добро
раздадох го. Душата ми обраха.
Оставиха ми черното тегло.

Причината за това сходство в чувствата и настроенията на тези иначе толкова различни поети е все същата непроменлива еснафски-меркантилна и бездушна буржоазна действителност.

Но краят на стихотворението на Михайловски „От смъртното ми легло“ ни изтръгва от света на красивите мелодии и ни припомня една друга страна от облика на този така многостранен, противоречив и неравностоен сам на себе си

⁹ „изпит на съвестта“.

поет. Ако под него не е обозначена годината на написването му, ние без колебание бихме го наредили не в началните, а в последните години от неговото творчество:

Ти бе мой водител тук, в земните тъми!
И сега, когато при теб ще се вестя,
Далеч от рода ми, и далеч от света,
Мога ли да вярвам, че вечната мъка
Ще ме погълне в своята утроба? . . .
— Душата ми в ада, телото ми в гроба, —
— О, това е страшно, Татко, а Ти си благ,
И ти ще ме крепиш, щом мина гробния праг!

Темата за задгробното битие, за компенсацията, която получава човек, изпълнил земния си дълг, но не получил признанието на съгражданите си, ще измъчва Михайловски още тогава, но особено силно тя ще започне да го занимава, когато той се почувствува неразбран, недооценен и изолиран.

Тази тема постепенно ще измести всички останали (към края на живота на писателя) и постепенно ще превърне даровития поет, сатирик и баснописец в монотонен проповедник, в скучен богослов.

В подкрепа на безсмъртието на душата Михайловски обича често да привежда един довод „à la Rousseau“ (Ж. Ж. Русо в подкрепа на твърдението за безсмъртието на душата си служи с т. нар. „argument moral“ — „морален аргумент“ — т. е. необходимостта от едно свръхбитие, което да осигури победата на доброто, възмездие (отплатата) за праведните и наказанието за злосторните).

Ето такъв един пример от Ст. Михайловски: „Праведният остава непризнат и презиран тук на земята. Тогава трябва някъде другаде да му бъде въздадено това, от което той е бил лишен.“

Но зад тази пощипина ние долавяме все същата болка на „неразбразения поет“ с „обраната душа“, който е останал изоставен на своето „черно тегло“.

Както вече споменахме, в цялото творчество на Стоян Михайловски преобладават няколко основни теми. Особено голямо място в цялото свое творчество (подобно на двама от своите любими френски мислители — Монтен и Паскал) Михайловски отделя на темата за смъртта. (Но докато те се занимават с този най-човешки проблем като философи и писатели, Михайловски го засяга в началото също като философ и поет (в някои от своите известни по-ранни творби), но постепенно при него философските разсъждения отстъпват мястото на богословски.)

Като такъв пример от творчеството на Стоян Михайловски ще приведем едно от непубликуваните стихотворения на поета. То представлява диалог между пролетта и смъртта и сякаш е реплика на споменатото вече от нас стихотворение „О пролет, младост на годината“:

Смъртта:

О пролет лъчезарна,
Повсегодишно светско тържество, свещенна
Обнова на природата, възход
На духовете и пробуда на цветята.
О мила раздавачко
На радости и на усмивки,
Обичам те, другарко
На младините,
Обичам те, о верна моя
Съюзнице!



Пролетта:

О смърт всемошна,
О ти, която не унищожаваш
А пресъдаваш, безпорядъка превръщаш
В хармония, о ти,
Творителка великодушна,
Обичам те, Пазителко неуморима
На висшите наредби и закони!
Обичам те, носителко на лаврови венци,
И на присъди строги,
Обичам те, другарко
На всичко що мечтай за идеал,
Обичам те, о неизменна моя
Сподвижнице!

Друга една постоянна тема в творчеството на Стоян Михайловски след 1905 г. ще стане темата за християнството. Подобно на редица познати нему френски автори (Паскал — „Апология на християнството“, Шатобриан — „Геният на християнството“ и др.) Михайловски също ще се стреми да стане в България аполог на християнската религия.

„Християнството е най-великото явление във всемирноисторическия прогрес“, пише Михайловски през 1907 г.

По редица спомагателни бележки, които намерихме в архива на писателя, разбираме, че той е възнамерявал дори да напише цяло произведение в помощ на тези, които биха се заели със затвърждаването на християнството в „българщината“. То е щяло да носи следното заглавие:

„Книга за българските пастири в възпитатели

Книга за добрия гражданин и християнин“
и има следното посвещение: „На сийната и пресвещенна памет на чичо ми Иларион Макариополски, пръв и най-велик ратник за християнска култура в България, в 19 в.“

Но преди да реши да бъде аполог на християнството в България, Михайловски в едно от предишните си превъплъщения е бил пламенен поклонник на науката и на човешкия прогрес подобно на френските просветители от XVIII в. За това свидетелствува неговото есе „Кога, как и защо ще се свърши света“, поместено във в. „Ден“ на 26. V. 1875 г.

Заглавието е мрачно наистина, но то неправилно е определяно от изследователите на Михайловски като песимистична статия, в която са залегнали мисли и чувства, подобни на тези от стихотворението „От смъртното ми легло“.

Тонът, с който е написано това есе, е по-скоро хумористичен (макар и хуморът на места да е черен). Авторът се шегува, като прави съпоставка между поставеното от него мрачно заглавие и ведрото наименование на вестника — „Ден“. И веднага бърза да успокои читателите си: „Можете спокойно да си спите, защото ние не сме от ония свирепи пророци, които обичат да черпят в дълбоките рудници на науката най-горки предчувствия в съдбата на човечеството.“

Целта му е била, пояснява Михайловски, не да сплаши „читающата публика“ с това „астрономическо питанье“, а по-скоро да даде „един подтик към сериозните учебни знамения“. И веднага след това Михайловски не се стърпява да направи следната хаплива забележка: „Българските публицисти напоследък са се впуснали в един лабиринт от пирамидални глупости и вече едва ли има кой да земе да се позанимае с нещо по-сериозно.“ И като се нагърбва с ролята на учител на „читащата публика“, Михайловски бърза да издигне висотата на тази своя мисия с помощта — в случая на Виктор Юго — този според думите му

„знаменит френски поет и демократ, който е казал: „Бъдещето принадлежи на учителите“.

В това есе за свършека на света има и мисли за смъртта и за фаталната човешка участ. (В първото значително произведение на Стоян Михайловски, с което той става известен — „*Suspiria de profundis*“, писано през 1878 г., са заделгнали същите мисли за смъртта и за края на света — описан поетично и с много въображение в последната част на поемата.) Но те не са главното в него. Главното са просветителските намерения на Михайловски в духа на сп. „Читалище“ (В списанието са поместени например през 1872 г. статии като: „Влиянието на месеца върху земята“, „Влиянието на луната върху хавата“, „Живота и смъртта“ и др.)

Заслуга за написването на това есе, както посочва Михайловски, има и забележителното произведение на Камий Фламарийон — „*Les mondes imaginaires et les mondes riels*.“ („Въображаемите и реалните светове“.) Това произведение, което днес е една литературна библиографска рядкост, очаровало ни и сега с полета на своята светла фантазия, през 1875 г. за Михайловски е било „последна дума на науката“.

Друго нещо, което е интересно да се отбележи в това есе, е, че в него Михайловски се показва като оптимистичен партизанин на науката, който се шегува с догмите на религията. (По-късно той вече няма да си позволи подобно нещо и ще заеме точно обратното становище): Читателите на „Ден“ знаят, мислим добре, че Науката, строга и неумолима, много пъти си позволява да противоречи на Библията и на нашия слаб разум.“

Светът ще достигне до своя неминуем край, макар и той да е далечен, завършва есето си Михайловски. И бърза да „успокои“ читателите си: „Но безсмъртието е лошо нещо — човек, като поразмисли по-здраво за него — отхвърля го“.

Следващото произведение, което Стоян Михайловски публикува, е стихотворението „Ето ме, ето ме пак!“ (в. Ден, 30 юни 1875). Под заглавието авторът е сложил следното мото от Петко Славейков:

Земята тесна ли ти е?

Към небето се възвиси.

Това стихотворение е подписано само с инициалите на поета: Ст. Н. М. То е отглас на преживелиците в Солун, но не е характерно изобщо за творчеството на Михайловски. Написано е във възрожденски дух по подражание на народнопесенните мотиви в поезията на Петко Славейков и досега е бивало отминавано и не е споменавано от изследователите на поета.

В това стихотворение на Михайловски по характерния за онова време индикативен маниер е загатната българската действителност — с типичните и широко разпространени във възрожденската ни поезия и народни песни образност и метафоричност, дошли в тях под прякото влияние на Паисий Хилендарски:

Додеял ми бе лютия мраз,

Който върлува в тези страни. . .

Омръзнал ми бе рода ми, потънал в
нощните тъми.

Но след като героят на стихотворението не успява да открие в чужбина такова заветно място, дете „народен силен глас гърми“ и се диша „чист въздух“, той се завръща при своите братя по участ:

Но вред отблъснат в този час

Престанах вече да кроя. . .

Ей ме, другари, пак при вас!

Склонен бързо да се разочарова и да прави обобщени песимистични заключения, Михайловски заявява:

О, вярвайте ме, братя мои,
Мъката й мъка всегда, навред!
Тук долу няма мир, спокой,
Ни хляб за никой сирак клет!

Но за разлика от предишното стихотворение „От смъртното ми легло“, в „Ето ме, ето ме пак!“ поетът не търси подкрепа и убежище в бога чрез смъртта, а изразява готовност да страда и да сподели участието на своите „братя“:

Не ме търсете с плачущ глас,
Ето ме, другари, пак при вас!

Ще видим как по-нататък това настроение ще се въземе до готовност за саможертва в поредицата от стихотворения, които Стоян Михайловски ще отпечата в букурещкия революционен вестник „Стара планина“.

През решителната за бъдещето на България 1876 г. Стоян Михайловски е далеч от отечеството си — във Франция. Той е студент в старинния град Екван-Прованс, облят от щедро слънце и ведро южна синева. В също тъй старинния университет „Буш дьо Рон“ Михайловски следва право, но отдава предпочитанията си на литературата и на старите и по-нови мислители.

Франция, преминала през кървавите барикади на Комуната, се готви за пищното тържество на своята „belle époque“ и кокетно прави реверанси на останалите европейски нации, като същевременно бди върху ненакърнимостта на своите интереси.

Вярата в могъществото на разума, в неговата способност да направи света по-добър, е силно разклатена в този „fin de siècle“.¹⁰

Хората се прекланят пред най-могъщото божество на новото време — Златния телец, но на мода са все още такива религиозни мислители като Ламене и Жозеф дьо Местр, които отново обръщат очи към „вечните“ истини и принципи, достъпни не за ума, а „само за сърцето“ на вярващите.

В тая горда със своята стара история и с новата си икономическа мощ Франция, която не отхвърля нищо старо и приема всичко ново в областта на човешката мисъл, Стоян Михайловски изживява своята втора, но много по-силна по остротата си и продължителността си душевна криза. Тази криза пак е породена от раздвоението, в което изпада младият човек, разкъсван между еволуционистичните си убеждения за развой на човешкото общество и между реалната историческа необходимост, която отрича същите тези схващания.

Михайловски отново е обхванат от трескавия копнеж да вземе дейно участие в предстоящата освободителна война. Той желае да се завърне в България, но и сега нещата се повтарят почти по същия начин, както в Солун, след напускането на Дойран: липса на средства, колебания, засилвани от многобройните тревожно-увещателни писма на Никола Михайловски.

И този път Михайловски не успява да намери у себе си увереност за бърза и решителна крачка, но става жертва на силни и жестоки угризения на съвестта си. И със своето слово си позволява това, което не се е решил да извърши на дело. Михайловски изпраща до букурещкия в. „Стара планина“ пламенни стихотворения (напълно в духа на онези, които се печатат по него време в революционния емигрантски печат), в който призовава.

Огън и нож, мале!... Майко, нож и огън!

¹⁰ „Fin de siècle“ — „краят на века“.

Но верен на себе си, въпреки своята бойка прехласнатост Михайловски веднага е добавил:

Те само живот са, защото са смърт!

Отново — темата за смъртта, в любимото на нашия поет антитезисно противопоставяне: живот — смърт.

И в най-силния си порив този автор си остава умозрителна натура, а не човек на действието.

Ето го и целия куплет:

Огън и нож, мале! . . . Майко, нож и огън! . . .

Те само живот са, защото са смърт!

И те са тук долу самите две сили,

Дет, всякоя сила могат да сломят!

Следва стихотворението „Към моите братя българи“, излязло в два последователни броя на в. „Стара планина“ — на 8. I. и на 12. I. 1877 г.

На 24. II същата година в бр. 51 на този вестник Михайловски пише най-забележителното си от тази поредица стихотворения. То е озаглавено „Вярата ми в бъдещето на България“ и има следното мото на латински:

„Magnus ab integro saeculorum
nascitur ordo!“

Lucr. . .

В тази творба младият поет като че ли се е отърсил от всичките си съчинения и колебания, като че ли е направил решителната крачка към тъй жадваното от него действие, с която е оставил зад гърба си своето напрегнато и заредено с напрежение мъчително бездействие.

(Казваме „като че ли“, защото след тази крачка напред ще последва ново отстъпление — отдръпване назад и отново — в началото на новия век Михайловски ще застане в челната редица на най-прогресивната част от нашата интелигенция. Но и това ще бъде пак временна позиция: като че ли тази пламенна, влюбена в истината личност ще бъде вечно осъдена на лутания, на тежки поражения на безверие и на още по-тежки победи над самия себе си!

Но да се върнем към онзи бодър миг от живота на нашия автор — мига на направената напред крачка, мига, понесъл поета на крилете на вярата.

В това стихотворение, носещо предизвикателно-оптимистично заглавие, младият поет (сякаш друг някой някога е писал онова мрачно стихотворение „От смъртното ми легло!“) категорично заявява:

Отчаян не съм и никога не бях!!

О, пълно с надежда е бъдещето!

А в следващия куплет Михайловски пише:

И вярвам!! . . . В народа си вярвам, защото

Народа и той е друг един олтар!

И вярвам в любовта!! . . . И вярвам в доброто!

Само в тези три стиха тук глаголът „вярвам“ се среща 4 пъти, а удивителните знаци, които засилват патетичността на това повторение, са на брой 6.

Този куплет завършва с един стих, който ни дава ключ към душевността на поета:

Не мога да гния в безверната кал!

Във в. „Ден“ през 1875 г. са отпечатани много статии на Михайловски, но споменахме на първо място есето на Михайловски за свършека на света, защото то носи авторския подпис, сочи желанието му да бъде учител, да поучава. Но още преди „Кога, как и защо ще свърши света“ откриваме една поредица от статии, свързани тематично, без подпис, но съдържащи същото намерение, подкрепено с цитати от „големи мислители“ (предимно френски); с характерна конструкция на някои фрази, носещи следи от френското езиково влияние — т. е. белези, които срещаме навред в публикуваните и непубликувани работи на Стоян Михайловски.

И така — у в е р е н и в самоличността на автора на тази поредица от статии — нека ги разгледаме и видим какво още ще ни кажат те за този, който ги е написал — т. е. за Стоян Михайловски.

На първо място те сочат, че Михайловски е бил един от главните сътрудници на вестника в началото на 1875 г., провеждащ в него просветителската линия на сп. „Читалище“.

Поредицата, за която споменахме, започва в бр. 2 от 19. II. 1875 г. и свършва в бр. 8 от 2. IV същата година. Озаглавена е „Кратки разкази от Политическата икономия“.

Не само заглавието на тази поредица от беседи, но и цялото изложение свидетелствуват за силното влияние, което е претърпял Михайловски от френски философи-просветители (и по-специално тук от физиократите Фр. Кене и Тюрго, за които интересът към човека изобщо е прераснал в интерес към социалната система).

В написването на беседите си Михайловски се е ползвал от трудовете на редица „прочути икономисти“, чието главно достойнство в неговите очи се състои в „дълбоката им симпатия към подобните си“ и в това, че „те искат сиромашията да не съществува в света“.

А как може да се премахне това страшно зло — бедността, която донася страдания на толкова хора? — „За да стане това, трябва да се издигне човека, да му се даде нравствена сила, достойнство, да му се вкорени в същото време енергия и умение в доброто.“

Ето какво разрешение за премахване на злото счита, че е открил Михайловски! Но в о т о тук след изнесената преди 3 години в Цариград сказка пред Учен. дружина, е, че авторът е достигнал до корена на това зло — бедността. Но способът за унищожаването му е същият, който младият ентузиаст вече бе почерпал от своите „мислители“ на ученическата скамейка — създаване у човека на „нравствени сили“ — т. е. пак смесване на социални с морално-етични категории като път към разрешаването на един политико-икономически проблем.

Съвременната епоха, продължава във втората си беседа Михайловски, е дивна със своите научни открития и тяхното практическо приложение. Но нещо още по-дивно е „залягането за едно умствено обогатяване, за п р о с в е щ е н и е, достиганало дори до народните низини. Това нещо е най-забележителното явление на нашето време“, заключава авторът. Силата в днешно време, счита ученикът на Волтер, принадлежи на човешкия дух, намерил подкрепа в науката. А от това произлиза според Михайловски най-главното изискване на времето — „да се осветли човешкият разум. Ето днес първата длъжност, която се налага на всекиго“, заявява Михайловски. Авторът счита, че трябва да бъде „осветлен“ най-много разумът на тези, които теглят най-много, „които не виждат просто и ясно кой е правият път, що извежда към подобряването на тяхната съдбина“.

За Стоян Михайловски политическата икономия е „учението на хармонията, на справедливостта и на съгласието в промишления и работнически свят“. (По

това време авторът е увлечен и от някои широко разпространени тогава утопични учения.)

По-нататък, като цитира мисълта на Монтен, че „Злото на едного прави доброто на другия“, Михайловски изразява несъгласието си с него и твърди, че тъкмо обратното е вярно. „Пол. икономия поддържа и е доказала, че когато един е добре — то и другият е също, че когато е зле едному, то и други става зле“.

„Помежду всички хора, завършва своята втора беседа Михайловски, съществува една връзка на солидарност, която никой не може да унищожи. Обществото страда от всекоя злочестина, която става в света, и то страда уместно, защото е длъжно да помага за премахването ѝ.“ Тази братска връзка между хората Михайловски вижда в тогавашния момент заякчена от наука та. (По-късно укрепването на тази връзка Михайловски ще търси изключително с помощта на религията.)

Започвайки третата поредна беседа от този цикъл, Михайловски полемизира с някои от своите любими мислители, които поддържат по-горе цитираното мнение на Монтен: „Не само Монтен е поддържал това мнение, което ние отхвърляме, пояснява авторът. Волтер, даже същият Волтер, един от обширните умове, които са блескали във Франция, е казал следното: „Работите в този свят са наредени тъй, щото това, което спечелва един народ, трябва друг народ да го загуби.“ Както се види от тези думи, продължава авторът, Волтер внася учението на Монтен в областта на народните отношения. И един съвременен списател френец, Прудон, . . . казваше като Волтер: „Ясно е, че това, що печели един, друг губи.“

На гореприведените мнения, заявява Михайловски на своите читатели, „аз ще отговоря твърде кратко и вие ще разберете, че противното е право“¹¹.

Всяка една печалба, която произлиза от загубата, нанесена на друг, е осъдителна, счита Михайловски. Потребно е индивидуалната печалба да се съобразява с общата полза. „Например ако един предприемач на някоя работа печели, то трябва да печелят и работниците, които са употребени в тази работа. Само при една такава „хармония“, когато двете страни са „благодарни“ една на друга, производството може да се развива по един за всички облагодетелстващ начин.“

При всичко това, констатира по-нататък авторът, неволите и мъките по земята продължават да съществуват. Някои мислители се безпокоят и питат дали не е събркан пътът, дали не трябва да се върнем назад, или „с исполинска крачка да се впуснем към едно непознато бъдеще“. Но има и други едни „мислители“, които събуждат у Михайловски вечно готовия да изобличава и порицава сатирик. Това са тези, които „презират длъността на земята и биха желали да се издигнат с балон над облаците. Но хвъркането по облаците, пише той, доволно е вече заблуждавало духовите; време е да се слезе на земята.“

Забележително е, че в тази категория на осмивани от Михайловски личности влизат и презиращите „длъността на земята“, т. е. религиозните мислители и фанатици, за които в по-късното си творчество авторът ще се въздържа от забележки и от които ще заема често мисли и идеи.

Авторът, верен на своите еволюционистични схващания, изразява надеждата си, че „новият свят“, макар и все още несъвършен, „се развива полека-лека и отива към целта си“.

За да бъде постигната тази цел, посочва Михайловски, трябва да бъдат обогатени „лъжливите идеи относно работническите заплати, капитала, собствеността, данъка“.

¹¹ Тази полемика на Михайловски с неговите „големи мислители“ ни припомня думите на Гасенди: „Най-честа причина за споровете между философите са думите: докато в същност има една голяма хармония между най-значителните и уважавани мнения.“

„Аз, заявява младият автор, не се боя да изляза открито срещу тези идеи, които мисля за изкривени. . . Да захванем прочее!“

Най-хубаво би било, разсъждава Михайловски, ако работниците получават изцяло плодовете на своя труд. Нищо не изглежда като че ли по-лесно от това — човек да се освободи „от хомота на това ужасно чудовище, което зоват капитал“? Но как? — „За това е доволно да не се употребява капитала“, сочи начина Михайловски, като изобщо не допуска друга възможност. И ето че и той влиза в задънена улица и стига до неразрешимото противоречие, в което изпадат много обществени „преобразители“, които или не достигат до идеята за революция, или я отхвърлят изцяло. Но не трябва да виним Михайловски. Той никога не е бил идеолог (въпреки желанието си), а литератор-хуманист.

В четвъртата беседа Стоян Михайловски занимава читателите си с въпроса за собствеността. Собствеността по негово мнение е „голяма услуга на всички свят“. Това не е нова мисъл. Повечето френски просветители от XVIII в. начело с Волтер застъпват същата идея, дори и физиократите и Фр. Кене, въпреки че съзнават, че наличието на собствеността води до социално неравенство. Но за разлика от Ж. Ж. Русо например, това неравенство ги смущава само ако е резултат на неправилно законодателство. Ако то идва от различните „естествени способности на човек“, то е необходимо, защото стимулира стопанското активиране на социално изоставащите.

Като привежда за пример баснята за слепия и куция, които поотделно били безпомощни, но сдружени, могли да ходят, Михайловски подчертава, че същото е и с хората, които привидно са разделени, но които, „като си дадат братски ръка, сполучват в много и грамадни работи. Труд, капитал, собственост — силни и плодотворни двигатели! — възкликва Михайловски. Уединете, отделете ги един от друг, те не могат нищо, сдружете ги, те могат всичко.“

Но как да се избегне противоречието, антагонизмът между предприемача, който гледа да увеличи своята собственост, и работника, който иска по-голяма заплата, намаляваща същата собственост? Това противоречие според Михайловски е „естествено и неантагонистично“. И за да поясни схващането си, той си служи с пример от. . . небесната механика (навят пак от книгата на Фламарион): „Попитайте движението на звездите в пространството! Средобежната сила като че отлича навън от орбитите планетите, които ни окръжават, привлекателната сила ги носи всякога към слънцето. Уравновесяването на тези две сили, сиреч на средобежната и на притегателната, дава като сетнина хармонията на слънчевите системи, които стоят покачени в безмерното пространство.“ Както в нравствения свят, така и във вещественния, допълва Михайловски, „съществуват сили, които сякаш се борят и които се уравновесяват наместо да се събарят“.

Виждаме, че за автора действуват едни и същи закони и в областта на икономиката, и в областта на нравствения, и на „звездния“ свят. Нищо чудно, защото това схващане е било характерно изобщо за цялата буржоазна наука в началото на XIX в.

С подобни примери, взети из сферата на различни области, Михайловски ще доказва често свои тези из областта на обществените взаимоотношения, на нравствено-етичните качества на човешката природа и на религията.

Като продължава поясненията си за „неантагонистичните противоречия между капитала, собствеността и труда, Михайловски твърди, че интересите между тях, „наглед противоречиви и неприятелски, спомагат, за да възврат справедливост в социалните работи.“

В петата си беседа Михайловски продължава подхванатата в края на предишната беседа мисъл: „Решаването на голямата задача за премахването на сиромашията състои в уголемяването на сбора на произведеното.“ И той подкрепя горекананото със статистически данни, взети от „Франца“ (както той обича свой-

ски да нарича страната, в която е получил образованието си). Михайловски вярва, че „в днешно време тихият ветреца на просветата и на свободата вее по всички постановления на човечеството. . . и отношението измежду общества и хората се извършва сега под влиянието на справедливи и правосъдни закони“.

По-нататък обаче ще видим прелома, който ще се извърши у младия оптимистично настроен автор след окончателното му завръщане в „освободеното“ отечество — как ще се промени тонът на неговите статии и каква нова насока ще вземат неговите мисли. („Между Българщината — каквато я бленувахме, и Българщината — каквато я виждаме сега, зее страшна пропаст, каквато нищо не би могло да изпълни“, ще отбележи с горчивина по-късно той в своите записки.)

По-нататък в същата беседа Михайловски сочи, че за настъпването на тези предвещавани щастливи бъднини най-много ще допринесе развитието на тази сила, „която стои в самите нас, в нашия дух, в нашия разум и сговорността, която трябва да царува между нас. По този начин ние ще употребиме най-силния лост и ще тръгнем най-право към целта.“

Като сочи по-нататък възхищението си от един американски „философ“, един „скромнен и смирен евангелски проповедник, който е посветил всичкия си живот и всичките си мисли за работническите разреди“ — наречен Канинг, Михайловски цитира един негов пасаж от писмо, отправено до стачкуващи работници в Англия: „За да се поразмисли за вашата съдбина, няма нужда нито от размирничество, нито от разрушение. Истинската ваша сила е в обработването и в истъпяването на ума ви, в честността, в самоуважението, във вярването на Бога, в задружното доверие, което ще съедини всички ви. Това всякога може да осигури вашата справедлива делба в изгодите и печалбите на обществото.“

Схващането на „скромния и смирен“ евангелски проповедник е направило дълбоко впечатление на внука на Иларион Макариополски, възпитан по домашна традиция в почит към религията и в упование към „честните духовни пастири“. И това наред с преклонението му пред Волтер и „волтерианското“ свободолюбие на френския XVIII в.! (Не е ли това противоречиво преплитане на влияния у Михайловски — един също чудат плод на нашето ускорено възрожденско развитие?)

Често в по-сетнешните си работи Михайловски ще цитира или перифразира това дълбоко реакционно по своята природа схващане — движен неизменно от състрадание към онеправданите! Възприетото схващане на Канинг и изобщо преклонението му към философската мисъл ще се превърне в една постоянна действаща спирачка на неговото пламенно влечение към най-прогресивните идеи на времето.

Тук се сблъскваме с още един п а р а д о к с в облика на Стоян Михайловски — на този „homme duplex“, както сам той се нарича. От една страна, ние ще бъдем свидетели на неговото устремно и последователно възприемане и изразяване на най-прогресивните тенденции на времето, което ще накара Георги Бакалов в едно писмо до писателя през 1901 г. да го нарече възторжено „поет-гражданин“ и да заяви, че „старателно ще популяризира в редовете на своята партия, а чрез нея и в тъмните работни маси“ произведенията му.

По това време Михайловски пише и следните редове, които ясно свидетелствуват за един бодър оптимизъм: „Виждали ли сте кална вода, като се избистря? Калното общество тоже се избистря? Това е закон! Кал не се предава от поколение на поколение! О, вярвайте в утрешния ден, вярвайте в преходността на гъстите тъмнини, вярвайте в неминуемия разсвет! . . . Напред — това е девизът на човешината — трудещата се и надееща човешина. . . Напред — към идеалната О б е т о в а н а з е м я ! Не ний, а внуците на правнуците ни шели да влезнат в нея: все то! Нашето битие е част от общочовешкото битие!“ (Идеалист и отрицател. — Мисъл, 1895).

От друга страна, п а р а л е л н о на този процес на все по-прогресивно развитие свидетели сме у Михайловски на един непрестанен афинитет към реакционни и теософски възгледи, свързан при него с мисли за смъртта и мрачно безверие (Авторът на чудесното маршово стихотворение „Напред“ е автор и на стихове като тези например:

Човешината се в един орисан кръг върти се;
ту скок безсилен, ту полет без цел: в безднни ями
пропада всичко най-подир и пепел образува!
Прогрес! Реч звучна, със която школникът се мами,
светульница, която за съзвездия минува!

(„Прогрес“)

Тези две несъвместими на пръв поглед тенденции — песимизъм и оптимизъм, вяра в човешкия прогрес и неверие и отстъпление от идеите на просветителите към мракобесни теософски и реакционни схващания ще съжителствуват у Стоян Михайловски още в ранния период на неговите литературни и публичествени изяви. Но до 1905 г. у него превес ще има оптимистичното начало. След тази година вследствие на душевна криза (подобна на кризите, изживени от такива силни възрожденски личности като П. Р. Славейков и Л. Каравелов, но много по-силна и с по-фатални за Михайловски последствия — поради промените, настъпили в нашия обществен и политически живот) превес в творчеството на писателя по с т е п е н н о ще започне да взема втората, непрогресивна тенденция. Но трябва веднага да подчертаем, че тя никога няма да заглуши напълно първата.

Наличието, паралелното проявление на тези две иначе несъвместими тенденции в творчеството на Стоян Михайловски ще доведат до един също парадоксален на пръв поглед резултат: започнал творчеството си след освобождението на България като един от нашите първи критически реалисти, изразнил се със своя метод с такива автори като Вазов и К. Величков, през 20-те години на нашия век Стоян Михайловски ще завърши своето творчество като просветител и правоучител, като *последния наш закъснял възрожденец*.

Но да се върнем пак към петата беседа на Михайловски във в. „Ден“, в която той заявява, че въпреки съгласието си със становището на Канинг по работническия въпрос той няма никакво намерение да упреква и хули онези мислители, които са създали ученията за борбата, за антагонизма, защото те са вярвали, че се борят за доброто на човечеството.

„Най-енергичният учител“ на тези мислители, сочи Михайловски, е Ж. Ж. Русо, „който се опита с яка десница да разклати темелите на обществото“. Но той, продължава авторът, „е правил апология на дивака и той би искал, говори Волтер, да ни заведе благородно в гората и да ни научи да ходим на четири крака“.

Михайловски много правилно е почувствувал, че именно Русо повече от който и да е друг от големите френски просветители на XVIII в. разклаща устоите на съществуващия строй: „Русо, пише Михайловски, напада гражданствеността (цивилизацията) и собствеността — (неща, които и самият Волтер не е могъл да прости на своя именит опонент).

Истинското призвание на човешкия род се състояло според Михайловски в това — да се издига постоянно „чрез нравствено усилване на душата и чрез обработването на ума“.

Дотук е очевидно, че схващанията на Михайловски са оформени под влиянието на Монтезкьо, Русо и най-вече на Волтер. (Михайловски застъпва страната на последния в прословутия спор между „патриарха от Ферне“ и „гражданина на Женева“.) В същност Волтер също стои на позициите на естественото право, на „природното равенство“ между хората. Но за него, както и за Михайловски,

прогресът е също „закон на природата“: колкото по-развито бъде изкуството, колкото по-добри станат законите, колкото по-гарантирани бъдат свободата и собствеността, толкова повече биха се спазвали „природните“, „естествените“ закони. Според Волтер обаче държавата се е появила не като резултат от някакъв обществен договор, а от наложилата се над всички сила. Колкото повече тази сила бъде принудена да се съобразява с обществените закони, толкова по-малко тиранична, по-свободна ще бъде нейната власт.

След като оборва Русо с помощта на Волтер, Михайловски завършва (за съжаление!) в духа на проповедника-евангелист: „Бог е оставил света на човека, който е бил призван да продължи работата на създанието, като едничка твар, която е задържала зарица от божествения дух.“

В последната шеста беседа Михайловски резюмира и същевременно придава тежест на своите разсъждения с цитати, взети от едно малко писание в „За работническата плата“ — от Лехарди дьо Болио; професор по пол. икономия в Хено: „Всичкото общество се интересува за добродетелността на работника, пише този дьо Болио, това противоборство, което някои искат да рекат, че съществува измежду интересите на работническите разреди, е гнуснав предразсъдък (Михайловски винаги прави много свободен превод, който изразява неговото лично отношение по вълнуващия го проблем), омразно празноверване, на което сетнешни последици са окаяност и теглила, за повечето, намаляване на общата добродетелност и опасност за обществото. . .

В полза на работниците е да разберат, че размножаването на капитала води до уголемяване на техните заплати; в онзи ден, когато те проумеят, че вместо да правят клетва от омраза на капитала, те са длъжни да спомагат братски на стопанина. . . в онзи ден, когато капиталистите и патроните разберат, че техния интерес е привързан в размножаването на работните извори — ще настъпи така жадуваната обща хармония.“

Да се уголеми прочее, казва в заключение Михайловски, добродетелността, нравственото и умствено състояние на работническите разреди, това трябва да бъде предмет на постоянната грижа на стопаните, на богатите, на заможните, и в това е тяхната собствена полза. . . Слепият и глух егоизъм, проповядва накрая Михайловски, мрачната и остаряла рутинна вика към заможния, към стопанина. . .

Във в. „Ден“ е поместена и следната неподписана поредица от статии на Михайловски, озаглавена „Правдините и длъжностите на гражданите“.

Първата статия е поместена в бр. 9 на 9. апр. 1875 г. Тази поредица, както сочи Михайловски, е „извод“ из хубавото списание на френския публицист Мабли.

В първата си поредица статии (които са с по-общо философски характер) Стоян Михайловски излага възгледите си за произхода на обществото, на човешката наклонност и към доброто, и към злото, на възникването и установяването на законите, в основата на които според него се корени все същата тази наклонност. Михайловски счита, че всеки гражданин, който съблюдава законността, е в правото си да очаква от обществото по-добро положение и изобщо — по-добър живот. Но възникват и въпроси: „Гражданинът, пише Михайловски, трябва да се покорява на тези правила, докато времето го предизвика да ги замени с други. Но, пита се той, законите, направени за по-добър и по-свободен живот, трябва ли да ни унизяват и да ни правят роби? Обществото, което не е за друго, освен да подкрепява във всякой случай човека, трябва ли да го направи злощастен? Не, заключава Михайловски, не е закон онова, що иска робството на човека, не е общество онова, което принася неволя и нещастие на света.“

Защото според автора човекът е създаден, „за да добрува, а неговото добруване състои само и само в законите на естеството, което навсякъде и всекиму проповядва: *равенство*“.

Равенството, сочи по-нататък Михайловски, е било и е като душа на всички други добродетели на един народ: „Естеството, пише този поклонник на френския XVIII в., проповядва *равенство*, равенството — *напредък* и *просвета*: от туй само зависи щастието на хората.“

Най-благородното и най-ценното от нашите преимущества, продължава той, е разумът. Това е „органът, чрез който Бог ни показва нашите длъжности и водителя, който ни предвожда в добруването“.

След разума, продължава разсъжденията си Михайловски, иде нравствената свобода, която е второто преимущество на човечеството. Законите, които не противоречат на естеството, пише авторът следната втора статия, позволяват много, но никога не биват изпълнявани напълно.

Но в повечето страни на Европа, заявява Михайловски, законът е занемарен, защото съществуват *з а п о в е д и*. Заповедите се раждат от деспотизма, деспотизмът е неприятел на законите на естеството, а дето не се изпълняват законите на естеството, там няма гражданство, там се разоряват обществото и общественияте длъжности.

Човекът никога не може да изгуби правото си, ако изпълнява „длъжности“ — това е „естествен закон“ — счита Михайловски, но този закон, продължава той, не се спазва. Нека да хвърлим, предлага авторът, един поглед към по-долните слоеве на обществото. Там виждаме само „злоупотребления и подтисничество“. И „клетни хора, които, без да знаят що изисква закона от тях, сляпо се покоряват на заповедите на по-властните“. А ако не изпълняват тези заповеди — „всичко и самият им живот е в опасност“. При това, продължава Михайловски, всеки се стреми „да граби от слабия и да онеправдава немощия“. Благоденствие има само в ония страни, „дето законът владее над всичко, дето законът от високата си катедра заповядва както на началника, така и на най-слабия. Но, продължава той, когато едно общество „се остави на разположение на началниците си“, то не може да се домогва до друг напредък освен онзи, който е за полза на неговите началници“. Когато водителите и началниците на такова едно общество са заблудени от собствени ползи и интереси и когато гледаме, че „нищожни някои лица, недостойни, неопитни и невежи, се втикат и вземат участие в общите работи, само и само за тлъсти месечни и за да спечелят сигурен живот и поминък, не п р е м е н н о това общество, този народ, за да не пропадне, нужда се от помощта на почтенни и опитни хора, от подобряване нравствената свобода, ако е задушена и унищожена от деспотизма. В такъв случай, завършва Михайловски, трябва к о р е н н о унищожение на злото. Искате ли да спрете това зло? Намерете извора, отдето изтича то. Искате ли да удовлетворите нуждите? — Потрудете се да направите едно съвършено преобразуване.“ (В тези редове като че ли се съдържа програмата за бъдещата дейност на публициста и общественика Стоян Михайловски.)

В следващия брой на в. „Ден“ Михайловски прави преглед на „предисторията“ на обществото и цивилизацията. С идеите, които излага, Михайловски ни напомня някои от мислите, изказани в неговата първа статия за нравствеността:

„Началото на всеки народ е тъмно и не състои освен от преселвания, сражения, ничтожества. Бой със съседите си, бой с по-властните и по-богатите, бой със слабите и немошните, бой с всекиго, бой за всичко без причина — от това и от нищо друго се съставлява началото на народите: Миролюбието, кротките страсти, взаимното работене и трудолюбие — продължава авторът, — които са основни показатели на цивилизацията, тогава, в тази „предистория“, не са съществували. Но, добавя той, „не може да се нарече общество, не може да се нарече народ онзи, който не може да оценява правата си, не може да се нарече народ онзи, който не е в състояние да различи доброто от злото, черното от бялото, полезното от вредителното.“ Сега, завършва авторът тирадата си, нам не

остава, освен да се обърнем към младите поколения на всички народи. Невъзможно е, счита той, при възраждането на един народ „да не се случи един подвиг, едно малко-много значително сражение, една препирня между две противни една на друга страни, между две чужди една на друга интересности. Това обаче бива за голяма полза.“

Всякога, когато съм научавал, споделя авторът, че „еди кой си народ, еди кое си общество, почнало да търси сметки за делата си... всякога съм си казвал: благослови, Боже, намерението на този народ, на това общество, помогни му, Боже, в изпълняването на светлата му цел!“

И след тези толкова революционно дръзки заявления и съждения (породени несъмнено у нашия автор от обстановката в България, Михайловски изведнъж заявява, че не одобрява една борба, която би взела по-широк размер и би довела до гражданска война.

(Свидетели сме на борбата, която става у Михайловски между двете основни тенденции в края на нашето Възраждане: на мирната, просветителска и еволюционистична тенденция, от една страна, и, от друга — на революционната, на сменящите се у него вяра и ентузиазъм с неверие и песимизъм.)

Михайловски завършва тези свои противоречиви съждения със следните думи: „Благословени да са подвизите и сполуките на онези народи, които обичат да почитат и да защитават законите, длъжностите и правата си! — При всичко това, завършва авторът, пак не можем да се удържим и с глас да не извикаме: Пази, Боже, всеки народ никога да не дохожда до точката, която би го подбудила да отвори бой, па какъвто и да е бил той; Дай, Боже, всичко да се върши без кръв, без сражения, всичко да се печели с мир и съгласие; Дай, Боже, сила на всичките народи, не там, дето с нож в ръка се пролива немилостиво невинна кръв, но там, дето с книга в ръка искрено се желае напредъка и чрез това просвещение да придобиват народите всичко, което може да ги снабди с онова, което им е потребно, за да се развиват и да се размножават; Дай, Боже, най-после не желязото и огъня, но книгата и перото да оправят света!“

Докато статията „За правдините и длъжностите на гражданите“ е продиктувана повече от актуалното положение в България и е отражение на идейното разцепление между двата най-значителни предосвободженски центъра — Цариград и Букурещ, то втората статия — „Социализмът“, е по-непосредствено продължение на „икономическите“ беседи и също разглежда взаимоотношенията между работниците и капитала. В нея Михайловски се стреми да обясни що е социализъм: „Социализмът е рожба на Голямата френска революция. Което ще рече, люлката на социализма е Франца, родителката на много човеколюбиви и все-светско полезни идеи.“

(Трябва да се отбележи, че Михайловски е един от първите български публицисти, които се занимават с проблемите на наемния труд и капитала и който дава една много правдива картина на капиталистическия строй.)

Появата на социализма за Михайловски е една необходимост, едно неминуемо следствие от крушението на революционните идеи след Френската революция. А как Михайловски схваща понятието „социализъм“ — това вече е друг въпрос и не бива да ни учудва неговото утопично схващане, формирало се през 1875 г. под влиянието — както посочва самият автор — на Бабоф, Сен Симон и Прудон. Михайловски подчертава, че целта на тези мислители е била „да намерят такива основи за обществена уредба, върху които основи да може да се основат сигурното добруване на всички членове, които съставляват обществото, или в по-широк смисъл човечеството“. Тия учения, пак пояснява авторът, „се основаваха ту върху равенството, което е проповядвал Богочеловека в своята книга, ту върху размислянето за природните правдини на човека“.

Като одобрява по принцип подобни „полезни“ и „човеколюбиви“ учения на Михайловски прави разграничение между авторите на тези учения и ония „които са злоупотребили с тях“. Кои са те? Това според Михайловски са те хора, които „прекараха идеите на социализма в оградите на комунизма“. В очите на Стоян Михайловски — поклонник на Волтеровите схващания за общественото устройство — вината на комунистите се състои в това, че те „отхвърля всяка частна собственост“. Той им приписва и други грехове, в които са вървяла мнозина като него: отхвърляне на „фамилията и женитбата“, „премахване на рането в едно на имането, на труда и на наслаждението“, като по този начин прави разграничение на понятията „социализъм“ и „комунизъм“, Михайловски пише в защита на „чистия социализъм“, чийто основател според него е „наш си Карл Фурве“. Неговото учение, казва Михайловски, се зове още и фурверизъм и то брой днес най-много последователи. Велики и знаменити личности, учители глави продължава той, развиват гласно и писмено идеите на Фурве, които действително, приложени на практика, биха донесли до добродушането между хората.

Какво представляват тези идеи, запленили нашия автор? Ние от наша гледна точка бихме ги резюмирали така: „И вълкът сит, и агнето цяло.“ Но Михайловски ги е виждал в съвсем друга светлина — като мирен изход от тежкото положение на работниците, като установяване на повсеместна обществена хармония.

В бр. 22 и 23 на в. „Ден“ от 7—14 юли 1875 г. Михайловски е поместил няколко мисли и разсъждения (подписани само с инициалите му Ст. Н. М.). Тези мисли и разсъждения, на брой 30, са първите от този род публикувани творби на Михайловски, които в по-късното му творчество ще представляват преобладаващата част. Те сочат стремежа на младия автор към една афористична изказност — стремеж, оформил се под безспорното влияние на френски мислители и моралисти от XVII и XVIII в., чийто поклонник Михайловски ще остане до края на живота си.¹²

Някои от тези мисли са като продължение или повторение на идеите, изказани в предишните, неподписани статии, поместени във в. „Ден“, като например:

— Половината от човечеството живее на гърба на другата половина. (Мисъл, заета от Дидро.)

Други от мислите и разсъжденията, поместени в този брой, ще срещнем или повторени, или техни варианти, още много пъти, в по-сетнешното публикувано или непубликувано творчество на Михайловски. Те са с по-отвлечен, философско-морализаторски характер и често издават непосредственото въздействие (влияние) на някои от големите френски мислители.

Ето например едно разсъждение, навяно направо от Паскал, на когото Михайловски отговаря:

— Ние потреперваме пред идеята за безкрайност и вечност, не защото ни ужасява и защото е пълна с потайности, в които не можем да проникнем, но защото ни припомва изведнъж нашата слабост, нищожността на нашия живот.

Ето и една любима мисъл на Михайловски, станала по-сетне част от неговите ръководни идеи:

— Страстите са бурите на живота и срещу тях няма освен едно пристанище: Религията.

¹² „Много в малко“ — това е бил девизът на М. във връзка с начина на писане. В архивите на писателя намираме и следните негови разсъждения, записани по този повод около 1910—1911 г.: „Хубавата мисъл — съпргната с полилогия — по е благоуханна жидкост — хвърлена в едно езеро.“ И в подкрепа на това писателят цитира следната мисъл на Теофил Готие: „Ce-lue qui soit tout — abrège tout“ — като я превежда: „Който вижда всичко — всичко съкращава“.

Друга мисъл, чиято първа част Михайловски често е обичал да повтаря като съвет към по-младите, е следната:

— Бъди господар на страстите си, слуга на съвестта си; ти можеш много да пострадаш, ще се видиш похулен, възможно е даже живота си да изгубиш; но върху гроба ти всеки посетител ще прочете тия речи: „Тук почива мъж честен и гражданин добродетелен.“

Ето и една мисъл с изповеден характер:

— Хладнокръвният е самият измежду човеците, който, като се счита за щастлив, не е такъв освен повърхностно.

Михайловски помества тук и разсъждения — цитати, взети от първата му публикувана работа „За нравствеността на един народ“.

В тия мисли и разсъждения виждаме още едно характерно за Стоян Михайловски противоречие (не е ли изобщо той една личност, изградена изцяло върху контрастно противоречащи си черти!). Това противоречие се изразява, от една страна, в очевидния стремеж на Михайловски към афористично-лаконични фрази-формули, и, от друга страна — в честите му възбудени словоизлияния, където той по подобие на големия си възрожденски учител Неофит Бозвели натрупва думи, епитети, синоними, сложни словосъчетания и повторения.

Ето това е в същност цялото творчество на Стоян Михайловски през неговия „доосвободенски“ период (като не смятаме недостигналите до нас по различни причини негови произведения). По обем в сравнение с всичко, създадено от Стоян Михайловски до края на живота му, то е незначително.

„Чак когато умра — казва по повод количеството на своето творчество и самият автор — ще стане известно колко много съм работил и писал.“

Но за нас тези малко на брой произведения имат голямо значение. За нас те са един миниатюрен „модел“ на цялата по-късна творческа дейност и творчески търсения на писателя. Модел, който съдържа в себе си *основните тенденции* на бъдещото развитие на автора, неговите слаби и силни страни, базиращи се на особеностите на неговия мироглед. В този модел, разбира се, не са още набелязани големите върхове, до които Стоян Михайловски ще достигне в своето творчество, но в него се вижда вече онова вътрешно движение на идеи и душевни състояния, постоянно колебаещи се при Михайловски, които са в основата както на най-значителните му творения, така и на неговите най-слаби поведническо-богословски писания.

Това променливо движение в модела — между двете крайности, в които последователно изпада авторът — на песимизъм и на оптимизъм, обяснява и странната на пръв поглед причина за спадането на неговия творчески устрем в края на живота му. Тук може би се крие и ключът за обяснението на тежката душевна и творческо-идейна криза, изживяна от писателя през 1905 г., която така силно се е отразила на целия му продължил повече от две десетилетия след нея литературен труд.

Разглеждането на това „начало“ в писателското поприще на писателя ни е особено необходимо при обяснението на „явлението Стоян Михайловски“ — една на пръв поглед необичайна фигура в нашата литература, но която има своя здрав корен в нейните традиции и своето предопределено и обяснено от закълкването ѝ и ускорено развитие място.

МАРКС И ЛЕСИНГ

ВЕЛИЗАР ИЛИЕВ

През май 1979 г., по случай 250-годишнината от рождението Г. Е. Лесинг, в университета „Мартин Лутер“ — Хале, ГДР, се състоя международна научна конференция, в която участваха около 250 лесинговеди от цял свят. В речта си при откриването на този форум проф. д-р Герхард Енгел, зам.-министър на висшето образование в ГДР, подчерта, че Лесинг винаги е бил разглеждан от революционната работническа класа като неин „духовен предтеча“. Неговото многостранно наследство принадлежи към „предисторията на марксизма в Германия“; за въздействието на Лесинговото дело е допринесло преди всичко посредничеството на Л. Бюрне, Х. Хайне и младохегелианците. Г. Енгел изтъкна и приноса на конференцията за изясняването на историческите отношения между марксизма, от една страна, и Просвещението като специфична проява на предреволюционната бюргерска идеология, от друга.¹ Просвещението е един от центровете на сблъсъците в идеологическата борба между капитализма и социализма за правото върху националните културни наследства, а Г. Е. Лесинг е без съмнение централната фигура в Немското просвещение; логично би било следователно очакването, че на Лесинговия международен форум ще се появи и едно изследване на отношението на Маркс и Енгелс към Лесинг. Но само в няколко доклада бяха посочени отделни моменти от това отношение: имената на Маркс и Енгелс бяха споменати поотделно по десетина пъти и само три-четири пъти във връзка с някакво конкретно сходство между класиците на научния комунизъм и Лесинг. Този въпрос остава все още едно „бяло петно“; за създаване марксистките-лесинговеди не поставиха решаването му като една от задачите на съвременното лесинговедение. А как може да бъде то марксистко, без да е изследвано отношението на самия Маркс към Лесинг? Или на Енгелс и Вл. И. Ленин към Лесинг?

Случаите на лаконично изтъкване на приемственост, типологическа близост, контактологични връзки или сходство между класиците на марксизма-ленинизма и Лесинг са относително редки в историята на лесинговедението. През 1957 г. например Г. Фридлендер определи Лесинг като „предшественик на Щраус, Бр. Бауер и Фойербах“², през 1958 г. Н. Алмази, споменавайки за Марксовите тезиси за Фойербах, видя у Лесинг „гениалния предтеча“ на немския философски идеализъм³; когато започва реакционното, романтично връщане към миналото, пише Алмази, литературната история направи всичко възможно, за да „изключи Лесинг от линията на развитието, което води с Гьоте и Хегел през

¹ Lessing-Konferenz. Halle, 1979, Teil I, S. 5—6.

² Г. Фридлендер. Лесинг. М., 1957, с. 192.

³ „Weimarer Beitrage“, 1958, Н. I, S. 8.

Фойербах към Маркс⁴. М. Бергер при разглеждането на постановката на „Натан Мъдри“ през годините след Втората световна война отбелязва, че Лесинговата мисъл за приемствеността става „център на марксистко-ленинското усвояване на наследството“⁵. Характерно за посочените случаи е убеждението, че Маркс и Енгелс „следват“ в някаква степен и Лесинг, но характерно е също така, че подобни убеждения не са аргументирани, а се приемат като аксиома.

Фридлендер например твърди: „Маркс и Енгелс продължаваха традицията на Волтер, Бомарше и Лесинг в полемичните си съчинения против К. Фогт, Л. Брентано и други врагове на немския пролетариат“⁶. Дори в известното изследване на Ал. Димшиц „К. Маркс и Фр. Енгелс и немската литература“⁷, намираме само три бегли споменавания за случаите, когато Маркс се спира на Лесинг. Три-четири пъти говори за Маркс и Лесинг и първият марксистки лесинговед Фр. Меринг, който прави няколко паралела. Какво общо има между Фридрих Велики и Лесинг? „Приблизително толкова или даже още по-малко, отколкото между кайзер Вилхелм II и Ласал и Маркс“, отговаря Меринг на въпроса си „Една от приликите между Лесинг и Маркс се състои в това — продължава Меринг, — че те. . . са притежавали една голяма скромност, поради която само с най-голямо неудоволствие са говорили за собствените си личности.“ „Едва в научния социализъм онова противоречие, проявило се най-напред в Лесинговия „Лаокоон“, намери своето разрешение и историята стана политика, а политиката — история“; „Маркс свързва класическата философия с многообещаващите борби за (еманципация на — В. И.) пролетариата както Лесинг я беше въвел след безнадеждните борби за (еманципация на — В. И.) буржоазната класа (курс на Меринг); и да приведем още един паралел: „Буржоазната класова борба, която Лесинг спаси във философията, Маркс изведе от философията като пролетарска класова борба. . . Лесинг принадлежи към духовните предтечи на пролетариата. . .“⁸

В историята на рецепцията на Лесинг в България (до 1944 г.) също има подобен случай: това е статията на Н. Д. Попов във в. „Литературен живот“ (1943), където се подчертава: „Лесинг бе непримирим до края на живота си и това именно е ценял авторът на „18 брюмер“, като обичал много да го сравнява с Чернишевски и Добролюбов“; името на Маркс не е споменато поради фашистката цензура.^{8а}

Проследяването на подобни сходства ни отвежда все повече към една принципна основа, която в нашия случай не може да хвърли нова светлина върху интересувания ни проблем. Паралелите на Меринг или на П. Рила и други автори са вече предмет на друго изследване, тъй като там не се цитира самият Маркс като доказателство, а се правят само принципни сравнения между него и Лесинг.

Поради липса на място тук се разглежда само Марксовото отношение към Лесинг; стана вече ясно, че досега то не е било предмет на специално изследване. За да се оцени въздействието, макар и скромно (на Лесинг върху Маркс), би следвало да се имат винаги поне два факта пред вид: първият е, че за свои любими прозаисти Маркс е считал Дидро, Лесинг, Хегел и Балзак. И Маркс, и Енгелс рядко са хвалили Лесинг, но толкова по-усърдно и задълбочено са го чели, толкова по-основно са го познавали. А Лесинг е ценял тъкмо такива читатели: „Ние искаме по-малко да ни хвалят, но по-усърдно да ни четат.“⁹ Вторият факт е,

⁴ „Weimarer Beitrage“, 1957, Н. 4, S. 531.

⁵ Ibidem, 1971, Н. 7, S. 52.

⁶ Фридлендер. Пос. соч., с. 27.

⁷ А. Л. Димшиц. К. Маркс и Фр. Енгелс и немецкая литература. Изд. II. М.,

⁸ F. G. Mehring. Ges. Schriften. Bd. 9, 1975, S. 78, 259, 289, 362, 364—65.

^{8а} Литературен живот, г. III, бр. 7, 23. II. 1942, с. 3.

⁹ Руски и западни езици, 1981, кн. 3, с. 5—9.

че Маркс „се учеше в областта на словото от Гьоте, Лесинг, Шекспир, Данте и Сервантес, които четеше почти всеки ден“ — така твърди В. Либкнехт, станал за известно време почти член на семейство Маркс. И тъй като събраният материал и неговият анализ са първи опит и в хронологическо отношение да се проследи отношението на Маркс към Лесинг, може да се пристъпи и към първоначалния контакт.

* * *

В българския и руския превод на биографията на Маркс¹⁰ значението на Лесинг за духовното израстване на Маркс — баща и син — е смекчено в известна степен; това проличава при сравнение с немската биография.¹¹ В първа глава — „Детство и младост“ — на българския превод се споменава за бащата Хайнрих Маркс, който е бил „забележителна личност“. Произведенията на Русо и Волтер са заемали „почетно място“ в библиотеката му; бащата „добре познаваше и съчиненията на Лок, Лайбниц и Лесинг“¹². А в немската биография контактът на К. Маркс с Лесинг е подчертан; така може да се установи, че първоначалният тласък към Лесинг идва именно от бащата: „многогранно образоваван, любител на класическата литература и философия, той почиташе особено Лесинг и френските просветители Волтер и Русо като духовни предтечи на борбата за бюргерски хуманизъм“ (разр. м. — В. И.)¹³. Хайнрих Маркс води със сина си, гимназиста Карл, „интересни разговори върху хуманистичния духовен мир на един Волтер, един Лесинг или Гьоте“¹⁴.

За „влияние“ на Лесинг върху мирогледа на Хайнрих Маркс говори и светският автор Н. И. Лапин. Той подчертава, че бащата, „проникнал под влиянието на Волтер, Русо, Лесинг и други прогресивни мислители на XVIII в. в духа на Просвещението“, е бил чужд на религиозното доктринерство, и че „тъйко е направлявал процеса на духовното съзряване на сина си“¹⁵. А Огюст Корню още през 1954 г. спомена, че Хиршел (т. е. Хайнрих — В. И.) Маркс е бил „образован човек, дълбоко проникнат от духа на Просвещението и много е обичал писателите и философията на XVIII в. — Волтер, Русо, Лесинг“¹⁶. По думите на В. Либкнехт Маркс „необичайно високо ценеше своя баща“; за удивителната си многогранност „Мавърът безспорно беше задължен в значителна степен на това „наследствено“ влияние“¹⁷.

Към изложеното дотук може да се прибави един факт, който не е изтъкван в познатата ни литература върху младия Маркс: в писмото си от 16. IX. 1837 г. бащата напомня на сина си за Лесинг, за онзи „добър, учен Лесинг“, който твърде малко е вървял „по рози“ и е умрял като „беден библиотекар“. По-долу ще стане ясно защо бащата напомня за б е д н и я Лесинг. Сега ни интересува отговорът на въпроса, има ли основание да се разглежда този първоначален контакт като тласък за самостоятелно изучаване на Лесинг от студента Маркс? Да, той е започнал вече с това изучаване. Ето какво пише деветнадесетгодишният Маркс на баща си в писмото от 10. XI. 1837 г., което въпрочем е единственото запазено писмо от онези години до близките и заедно с това е единственото негово първо писание, за което знаем: „При това усвоих навика да си правя извадки от вси-

¹⁰ Карл Маркс. Биография. М., 1968; БКП, С., 1969.

¹¹ К. Маркс. Eine Biographie. Dietz Verl. Berlin, 1972.

¹² К. Маркс. Биография, с. 5.

¹³ К. Маркс. Eine Biographie, S. 15.

¹⁴ Ibidem, S. 18.

¹⁵ Н. И. Лапин. Молодой Маркс. М., 1968, с. 10—11.

¹⁶ Огюст Корню. К. Маркс и Фр. Энгельс. Жизнь и деятельность, Т. I. 1818—1844, М., 1959, с. 77.

¹⁷ В. Либкнехт. Из воспоминаний о Марксе, М., 1968, с. 68.

чки книги, които съм чел, така например от Лесинговия „Лаокоон“, от Золгеровия „Ервин“, от Винкелмановата „История на изкуствата“, от Луденовата „Немска история“, както и заедно с това да си записвам някои размишления.“¹⁸ Оттук Лесинговата нишка у Маркс води началото на развитието си; започнало е сериозно изучаване на Лесинг, при това по характерен и за зрелия Маркс начин, с извадки и забележки, които по-късно се използват. Уместно е да приведем думите на Пол Лафарг: „Маркс имаше навика да препрочита след няколко години своите записки и да преглежда в книгите отбелязаните места, за да ги запечата в паметта си. А неговата памет беше изключително силна.“¹⁹

За сравнително силно влияние на Лесинг върху младия Маркс говори според нас и още едно обстоятелство. В едно от незапазените писма, от началото на септември 1837 г., Маркс е споменал, както изглежда от запазения отговор на бащата (от 16. IX. с. г.), за един свой план да издава списание за т е а т р а л н а критика. Бащата отговаря, че е забавил отговора си, тъй като е очаквал и друго писмо от Карл, но за да не го измъчва с по-нататъшно мълчание, решава да отговори, „още повече, че се касае да един план, който може би ще причини следващи стъпки“ — „Какво да те посъветвам? — пита Хайнрих Маркс. — И на първо място, що се отнася за твоя план за театрална критика, трябва да призная преди всичко, че аз, колкото до самата работа, не съм особено компетентен. Една драматургична критика изисква много време и голямо благоразумие. С оглед на изкуството работата може и да е една от най-достойните в наше време. С оглед на славата може да доведе до дипломата на учен. Как ще бъде възприета тя? Вярвам, повече враждебно, отколкото благосклонно...“ Какво по-естествено от това, загриженият баща да си спомни за Лесинг? За да предпази сина си от такава стъпка, той му припомня съдбата на този драматургичен критик: „...и добрият, учен Лесинг, доколкото знам, малко е вървял по път, обиспан с рози, и умря като беден библиотекар“. Ето тази именно „бедност“ на Лесинг кара бащата да обърне внимание и на финансовата страна на въпроса: „Ще доведе ли тази работа особени финансови преимушества?“. Изглежда обаче Маркс твърдо е заявил, че ще се насочи по този път, защото бащата не се решава веднага да отхвърли идеята на сина: „Но ти си избрал своя собствен път, върви по него.“ А синът пише: „Междувременно аз в никакъв случай не се отказвам от този план, още повече, че всички прочути естети от Хегеловата школа... обещаха своето съдействие.“ Въпреки това Хайнрих Маркс не показва писмото на сина си на семейство Вестфален, защото иска да избегне онова „многоостранно и непрестанно обсъждане“, повод за което би дало намерението на Карл да се насочи към драматургичната критика; „Тъй като твоето следване тази година остава същото, не виждам защо трябва да им давам материал за нови фантазии“ — пише предпазливият баща.²⁰ „Планът“ на Маркс може да се свърже и с увлечението по Лесинг, с обаянието на неповторимата Лесингова драматургична критика, която Маркс също е проучвал; години по-късно той използва натрупаните знания от „Хамбургска драматургия“ и посочва, че именно Лесинг осмива илюзиите на французите за създаване на по-добри епични произведения от древногръцките. Поради това увлечение не смятаме за случайно напомнянето на бащата за „бедния“ Лесинг. За Хайнрих Маркс е важно обстоятелството, че първият критик на Европа, първият самостоятелен драматург и писател на Германия е пример за незавидно материално положение; внушението е ясно: да се тръгне по стъпките на Лесинг означава да се тръгне по път, обиспан с твърде малко рози.

¹⁸ Marx, Engels. Gesamtausgabe, Ergänzungsband, I. Teil, 1974, S. 8.

¹⁹ Карл Маркс в спомените на своите приятели. С., 1953, с. 23.

²⁰ Marx, Engels. Ergänzungsband, I. Teil, S. 630—31.

Без да прави подобна връзка с Лесинг, Огюст Корню само отбелязва, че младият Маркс, „както всички тогавашни интелегентни“, се е интересувал от въпросите на „театъра и литературата“, че Маркс съобщава на баща си за „критическо-естетическото списание“ и че „често е посещавал театъра“.²¹

И отново към „Лаокоон“ — произведението, което става политически манифест на XVIII в., знаменит „политически памфлет“ със социална логика,²² чийто идеал е съчетанието на героичното с човешкото на основата на утвърдени реалистични принципи. Спорът на Лесинг с Винкелман е „генерална репетиция на онази изиграна няколко десетилетия по-късно монументална философска драма, чиито участници са Кант и Хегел“, изтъква И. Паси.²³ Ако И. Паси с основание приема, че неслучайно „знаменитият критик на вкуса“ Лесинг е споменат между „нищожко малкото имена“ в Кантовата „Критика на способността за съждение“, ние можем да кажем, че също така неслучайно и младият Маркс се е задълбочил в изучаването на „Лаокоон“. Но докато Кант, макар и Лесингов съвременник, е твърде сдържан спрямо Лесинг, Маркс остава, както ще видим, през целия си живот почитател и в известна степен следовник на Лесинг, на „най-великия и прекрасен човек, който Германия е родила след времето на Лутер“, на „най-борческата личност в класическата немска литература, естетика, критика, философия“²⁴.

И така „извадките“ от „Лаокоон“ доказват интереса на младия Маркс към Лесинг. Според Ив. Славов приведените от Маркс примери (Лесинг, Луден, Винкелман и др.) свидетелствуват за неговото „интензивно и проникновено“ занимание с въпросите на изкуството.²⁵ Ще подчертаем, че при стремежа да се установят „кръгът и аспектът на Марксовите естетически изследвания“²⁶ би следвало да се обърне повече внимание на труда и автора, които Маркс поставя на първо място в писмото, т. е. на „Лаокоон“ и Лесинг. По отношението на зрелия Маркс към Лесинг може да се съди и за силата и дълбочината на първоначалния контакт, но заедно с това трябва да се имат пред вид и условията на борбата на Маркс срещу старото общество. Тези условия дават всеки път допълнителен тласък за по-нататъшно постоянно изучаване и оценяване на Лесинг, т. е. типологичното сходство в начина на водене на борбата поддържа и контактологичната връзка Маркс — Лесинг. Красноречив пример са дебатите в Рейнския ландтаг.

През 1841 г. в Дюселдорф от 23. V до 25. VII заседава Шестият рейнски ландтаг. По повод възникналите там дебати за свободата на печата получилият само преди месец докторски диплом по философия Маркс пише три статии, първата и третата от които са публикувани в „Рейнски вестник“. Първата статия, „Дебати за свободата на печата и за обнародването на протоколите на съсловното събрание“, е поместена в броевете 125 до 139, май, 1842, и е първата обществена изява на младия Маркс. Известно е, че Лесинг се появява в тази статия, но кои са причините, които карат Маркс да потърси в тази полемика именно него?

В „Дебатите...“ детайлно са анализирани обстоятелствата, по силата на които представителите на благородниците, на градските и селските едри земе-

²¹ О. Корню. Пос. соч., с. 120—121.

²² Г. Фридлендер. Пос. соч., с. 82.

²³ Г. Е. Лесинг. Лаокоон. . . , С., 1978, с. 17.

²⁴ Пак там, с. 5.

²⁵ Ив. Славов. Марксовото естетическо наследство — комплексен проблем, С., 1972, с. 114.

²⁶ Пак там, с. 113.

владетели отхвърлят предложеното от рейнската буржоазия въвеждане на закон за печата на мястото на кралската цензура. Маркс изтъква, че независимо от някои различия едрите собственици са заинтересовани от неограниченото запазване на старите порядки; оттук и страстната Марксова защита на свободата на печата като едно от главните изисквания на либералното и демократичното движение. „Тук полемизират не отделни лица, а съсловия — пише Маркс. — Кое огледало би могло по-вярно да отрази вътрешния характер на ландтага, отколкото дебатите за печата?“²⁷ След критиката на оратора от княжеското съсловие бива подложена на критически анализ и речта на оратора от дворянското съсловие, който също пледира за ликвидиране свободата на печата. И тъй като свободата на писателя става един от централните въпроси на дебатите, тъй като докладчикът на комисията различава „компетентни“ и „некомпетентни“ автори, а ораторите на висшите съсловия полемизират с този докладчик, Маркс отхвърля схващанията им и поставя въпроса: „Но на кого е нужно това подразделение на писателите на „компетентни“ и „некомпетентни“? Ако германецът се обърне назад към своята история, той ще види в „компетентните писатели“ една от главните причини за своето бавно политическо развитие, както и за жалкото състояние на литературата до Лесинг.“²⁸ Тук ще споменем, че още през 1780 г. Фридрих Велики налага с постановление военна служба като наказание за „некомпетентно“ писателство.²⁹ Маркс твърде недвусмислено внушава, че подобно разграничаване е нужно само на онези, които не желаят бързо политическо развитие, нито имат интерес да се подобри състоянието на литературата. Българският читател би могъл да вложи повече съдържание в термина „неблагонадежден“ писател, както е превел „unbefugt“ видният наш лесинговед Л. Огнянов.³⁰

Дори дотук мисълта на Маркс е ясна: едно бързо развитие на обществените порядки би подобрило състоянието на литературата, а тя не може да не създаде един силен, „некомпетентен“ и „неблагонадежден“ — по отношение на политическата власт — критик и реформатор от ранга на Лесинг; липсата на „некомпетентните“ Лесинговци е една от причините за жалкото състояние в политиката и в литературата. Маркс използва сравнението като лайтмотив в това последно продължение на първата си статия (№ 139 на „Рейнски вестник“ от 19. V. 1842): „Професионалните, цеховите, привилегированите учени, докторите и др. под., безцветните университетски писатели от XVII и XVIII в. с техните строго натъкмени плитки, важен педантизъм и нищожно-тесногърди дисертации стояха между народа и духа, между живота и науката, между свободата и човека.“³¹ И сега с категоричност, която не допуска компромисен избор, той предлага: „Писателите, непричислени към ранга на компетентните, създадоха нашата литература. Готшед и Лесинг — избирайте между „компетентен“ и „некомпетентен“ автор!“³² С това противопоставяне Маркс не оставя никакво съмнение в симпатията си и в безрезервното предпочитание на политически неблагонадеждния Лесинг. Колкото последният е борец срещу стария строй, толкова Готшед със своята аполитичност, която в същност е политика на конформизъм спрямо абсолютизма, се отдалечава от класовите позиции на Лесинг. Затова не е странно, че Фридрих Велики така благосклонно нарече Готшед „Саксонския лебед“, а литературният историк В. Данцел възкликва изненадан, че в огромната кореспонденция на Готшед само в две-три писма се споменава за политика. Следо-

²⁷ К. Маркс, Ф. Енгелс. Съчинения. Т. I, С., 1957, с. 35.

²⁸ Пак там, с. 77.

²⁹ F. r. M e h r i n g. Bd. 9, Die Lessing-Legende, S. 72.

³⁰ Г. Е. Лесинг. Хамбургска драматургия, С., 1958, с. 25.

³¹ К. Маркс, Ф. Енгелс. Съчинения. Т. I, С., 1957, с. 77.

³² Пак там, с. 78.

вателно Маркс поставя тук един литературен проблем в неговия конкретен политико-исторически аспект, като подчертава значението на прогресивното, борческото художествено творчество за ускоряване на социално-политическото развитие на страната. Какво разбираме под „конкретност“ на тази Марксозна постановка? Ако сравним тези статии с първата му статия за цензурната инструкция, недопусната до печат от цензурата, ще видим различие. В първата по време разработка се подхожда от общотеоретическа гледна точка, а в по-късните статии за печата — от конкретно-историческа: ландтагът одобрява антинародните законопроекти, които твърде скоро могат да станат вече закони. Така чрез примера от дебатите по тези законопроекти Маркс показва колко много е изостанало политическото развитие на тази най-напреднала пруска провинция от едно модерно буржоазно общество; критиката на изоставаша Германия се развива на основата на конкретни обстоятелства и съществуващи отношения.

Двете публикувани статии на Маркс предизвикват голям интерес сред прогресивната буржоазия. Фр. Енгелс свидетелствува за „огромното впечатление“ от критиката на дебатите в ландтага.³³ Отговорният издател на „Рейнски вестник“ А. Юнг пише на Маркс в писмото си от 14 май: „Вашите статии за свободата на печата са изключително добри.“³⁴ Руге нарича статиите „превъзходни“, „най-доброто от всичко, което е било писано досега“ по този въпрос,³⁵ а в „Немски годишници“ (1842) отбелязва: „Никога досега не е било казано нещо по-дълбоко и не може да бъде казано повече основателно за свободата на печата и в негова защита. . . Можем да се поздравим с това, че в редовете на нашата публицистика встъпва такава ерудиция, такава гениалност.“³⁶ Не само съвременниците правилно оценяват тази първа стъпка на Маркс: „Борбата за свобода на печата, за една невъзпрепятствувана от цензурата на абсолютистичната държава бюргерска публицистика заема едно забележително място в Марксовите работи“ — така гласи оценката на И. Пеперле в академичната история на немската литература.³⁷ „Силата на Марксовата аргументация в полза на свободата на печата се обяснява не само с мощта на неговия интелект и с таланта на литератора — пише Н. Лапин, — но и с емоционалното отношение към предмета на спора. Тази емоционалност е следствие от реалната заинтересованост на Маркс от свободата на печата. . . от решението на този въпрос е зависела и личната му съдба, съществуването му като политически деец.“³⁸ Естествено редицата от автори — от Енгелс до Лапин — са нямали за цел да насочат вниманието изключително към пассажа с Лесинг, но ние бихме добавили, че без примера с „некомпетентния“ Лесинг, без отричането на „компетентните“ Готшедовци, без подчертаването на значението на свободната и мъжествена лесинговска критика за развитието на литературата първата статия на Маркс би загубила в известна степен от полемичната си насоченост и от своята прелест. Ако горепосочените автори не се спират на разглежданото тук място, днес Марксовото „избирайте между Готшед и Лесинг!“ е отново актуално: то бе цитирано на Лесинговата конференция от видните лесинговеди Т. Хьоле и Кл. Трегер. „И за младия Маркс заниманията с Лесинг имат значение“ — подчерта Т. Хьоле; за него фактът, че Маркс противопоставя Лесинг на Готшед, „със сигурност не е случайност“. След като цитира емоционалната реплика на Маркс, Т. Хьоле добавя: „Тук Маркс поставя себе си и съмишлениците си в редицата на „неблагоденствениците“, неофициалните, опозиционните автори, в началото на която стои Лесинг.“³⁹

³³ Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956, с. 1.

³⁴ Marx, Engels. Bd. I, Halbband 2, S. 275.

³⁵ Ibidem, S. 276.

³⁶ И. И. Лапин. Пос. с., с. 69.

³⁷ Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 8, 1, Volk u. Wissen Verl. B., 1975, S. 371.

³⁸ Н. И. Лапин. Пос. соч., с. 74—75.

³⁹ Lessing-Konferenz. Halle, S. 36.

Кlaus Tregger, преди да приведе въпросния цитат, подчертава: „Винаги цитирано обаче е преди всичко мястото у ранния Маркс от „Дебатите. . .“ което с лесинговска острота отделя „неблагонадеждните“ от „благонадеждните“ писатели“. И след цитата: „Сърдити думи, но понякога необходими.“ Характерно е, че в центъра на изследването си за критицизма на Лесинговия метод Кл. Трегер поставя именно ролята на „неблагонадеждния“ Лесинг.⁴⁰ Острота в Марксовата оценка на Готшед забелязва впрочем и Ханс Майер още през 1955 г.: „Това положително е несправедливо в известен смисъл спрямо Готшед, но затова пък много хубаво определя свършено новото, нечувано дотогава, в Лесинговата поява пред съвременниците му.“⁴¹

Това, че Маркс и Лесинг стоят в една „редица“, е забелязал не само Т. Хьоле; сходство и приемственост е забелязал още младохегелианецът Мозес Хес, един от приятелите на Маркс. М. Хес определя своя „кумир“ като „най-големия, може би единствения сега жив истински философ“, като личност, която хармонично обединява в себе си гениалността на „Русо, Волтер, Холбах, Лесинг, Хайне и Хегел“.⁴² Кумирът е д-р Карл Маркс. Убеждението на Хес, че и Лесинг е намерил едно своеобразно продължение в лицето на Маркс, подкрепя една от нашите основни тези. Заедно с това сме склонни да го приемем и като израз на мнението на много от членовете на Берлинския хегелиански „Докторски клуб“. На същото мнение е и Н. Лапин, който счита, че „възторженият отзив на Хес за Маркс не е случайно впечатление на една екзалтирана личност, а общо мнение на лявохегелианците“⁴³.

* * *

Повод за ново обръщане към Лесинг дава „случаят Хервег“. Популярният по него време немски поет Георг Хервег предприема през 1842 г. едно пътуване из Германия и навсякъде е посрещнат с възторг от немската младеж. На 19. XI, явно усещайки на челото си лавровия венец, Хервег се решава на известната аудиенция при крал Фридрих Вилхелм IV. Тази „погрешна стъпка“ по думите на Фр. Меринг става разделна за живота и творчеството на поета; тази „наистина съдбоносна грешка“ самоувереният поет трябвало да изкупи с целия си по-нататъшен тежък живот.⁴⁴ По време на разговора си с краля Хервег изказва една мисъл, която има сериозни последствия за немската литература — мисълта за лоялна, принципна опозиция, която кралят „обичал“. Вероятно поетът е получил и някакво двусмислено съгласие на краля за основаване на замисленото от Хервег списание: „Нека бъдем честни врагове“ — казал Фридрих⁴⁵ и забранил списанието в цяла Прусия. Хервег си спечелва печалната слава на нов маркиз Поза и опитите на някои автори да компрометират Хервег като революционен поет са вече добре дошли за реакцията, която вижда тук благоприятен случай за атака: един допуснал грешка поет-борец е нападател от с в о и т е съмишленици. Хервег реагира остро с едно отворено писмо до краля, като го обвинява в нарушаване на честната дума за разрешаване на списанието и подчертава, че като „революционер“ и „гражданин на републиката“ не се е опитвал да ласкае краля с някакво самоунижение.⁴⁶ За тази смела постъпка поетът незабавно е екстерниран от Прусия, а реакцията започва бясна хайка срещу прогрес-

⁴⁰ Lessing-Konferenz. Halle, S. 88—89.

⁴¹ Hans Mayer. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, Berlin, II. Aufl., 1955, S. 43.

⁴² Marx, Engels. Bd. I, Halbbd. 2, S. 261.

⁴³ Н. И. Лапин. Пос. соч., с. 42.

⁴⁴ Fr. Mehring. Bd. II, S. 508.

⁴⁵ О. Корню. Пос. соч., с. 356, заб. 238.

⁴⁶ Fr. Mehring. Bd. II, S. 510.

сивния печат. „Лайпцигски всеобщ вестник“, който публикува отвореното писмо на 24. XII е забранен само след четири дена с правителствен указ във всички пруски провинции, а върху поета започват да се сипят упреци, че той е причината за тези репресии от страна на правителството. Тези обяснения са нужни, за да се прецени моментът, в който Маркс са намесва в полемиката, определена от него като проява на либерално недомислие. Отначало „Рейнски вестник“ е резервиран, но не неприятелски по думите на Меринг.⁴⁷

Постъпката „а ла маркиз Поза“ така дълбоко лежи в непрактичната, недействена същност на Германия, подчертава Маркс, който от октомври 1842 г. е редактор на вестника, че само на н е м с к и вестници би им хрумнало да нападат Хервег. Нападките, сега вече и против Маркс, не закъсняват: католическите вестници „Кьолнски вестник“ и „Рейнско-мозелски вестник“ нападат и Хервег, и Маркс, срещу когото доносичат заради защитата му на поета. Ето как се стига до цикъла статии „Забраната на „Лайпцигски всеобщ вестник“, отпечатани в януарските броеве на „Рейнски вестник“ от 1843 г.

„Германският печат започва новата година при мрачни наглед предзнаменования — пише в началото Маркс. — Току-що обявената забрана на „Лайпцигски всеобщ вестник“ в провинциите на пруската държава е достатъчно убедително опровержение на всички самодоволни мечти на лековерните хора за предстоящи големи отстъпки.“ Упреците към вестника са упреци против младия народен печат, „а осъждането на народния печат трябва да преценяваме като осъждане на политическия дух на народа“⁴⁸. В този контекст се появява Лесинг; обръщането към него е закономерна пресечна точка на няколко линии. Най-важният резултат от обиколката на Хервег из Германия е не срещата с краля, а личното запознанство и дружба с Маркс, продължила до 1847 г. И именно „Рейнски вестник“, редактиран от Маркс, застава начело на борбата срещу произвола на монарха, решил да потъпче демократичните свободи на пресата и литературата. Поредната статия на младия редактор от споменатия цикъл е отпечатана на 11. I под наслов „Доносът на „Кьолнски вестник“ и полемиката на „Рейнско-мозелски вестник“. За нашето изследване представлява интерес втората част на тази статия, където Маркс насочва критическите си стрели срещу двамата кореспонденти на втория от посочените вестници.

На притежаващия „безмерна фантазия“ втори кореспондент („№ 2“), пише Маркс, се привиква „как цели кохорти наши съмишленици с огън и меч минават по германските области. . . Накрая нашият приятел си смъква маската“ — Маркс има пред вид сравнението на „№ 2“, който вижда в редакцията на „Рейнски вестник“ възраждане на Улрих фон Хутен и неговите съратници. За да се разбере по-добре намека — донос на мозелския автор „№ 2“, е нужно да припомним, че Хутен е най-силният представител на полемично-националния хуманизъм в Германия, известен с острите си речи срещу произвола на вюртембергския херцог, убил братовчедна на поета. И Хутен използва конкретния случай, за да придаде политическа изразителност на оценката си за типичното и така да се обърне към цялата нация. Хутен заедно с Франц фон Зикинген вдига рицарското съсловие на въстание (1523). Обективно погледнато, Улрих фон Хутен подкрепя социалните искания на немските селски маси; делото му е възпято в народните песни. Следователно рейнско-мозелският доносчик прави твърде сполучливо и пророческо сравнение, когато търси у Хутен някакъв революционен „пандан“ за Маркс. А самият Маркс приема сравнението с намека, че условията все още не са узрели за „меч“, поради което той и неговите съмишленици трябва да се „червят“ за това твърде високо признание и сравнение. И заедно с това Маркс търси как да

⁴⁷ Fr. Mehring. Bd. II, S. 511.

⁴⁸ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. I, с. 163.

отговори. Типологическото сходство поражда необходимостта от обръщане към Лесинг и младият редактор решава да прибегне до Лесинговата полемика срещу хитрия хамбургски пастор Гьоце — пресечната точка е намерена:⁴⁹

„Желасйки обаче да отвърнем на любезността с любезност — язвително отговаря Маркс, — ние ще сравним нашия приятел с главния пастор Гьоце и ще му кажем заедно с Лесинг: „И ето моя кратък рицарски отговор. Пишете, господин пасторе, и карайте другите да пишат, колкото душата ви иска. Аз също ще пиша. Ако оставя без възражение дори една дреболия, в която вие не сте прав, това ще означава, че не съм вече в състояние да държа перото.“⁵⁰ Маркс е решен да води борбата докрай като Лесинг — коментарът е излишен. Първият автор от мозелския вестник само още веднъж се осмелява да злослови, да увърта и заплашва, а „№ 2“ не се обажда повече — полемиката се прекратява. Но лесинговската решимост на редактора Маркс не остава незабелязана. След тази статия на 13. I. 1843 г. министърът по цензурните въпроси споделя с обер-президента фон Шапер: „Забраната на „Лайпцигски всеобщ вестник“ непрекъснато се обсъжда от „Рейнски вестник“ с тон, който не само че противоречи на издаденото от нас постановление от 29-и м. месец, но и, общо казано, без да навлиза в специални определения, свидетелствува за безтактността на новия цензор (т. е. Витаус — В. И.); нещо, което ние никак не сме очаквали от него. Редакцията на вестника не само излиза в защита на „Лайпцигски всеобщ вестник“, но и даже, съдейки по съдържание и форма, изглежда да желае в бъдеще нейната роля.“ Министърът изрично подчертава, че тази защита може да се счита като едно от обстоятелствата за обосновка на възможната окончателна забрана на вестника.⁵¹

Явно, Маркс се е открил вече като „неблагонадежден“; само след осем дена (на 21. I. 1843 г.) кралят забранява „Рейнски вестник“. Да добавим, че още през ноември 1842 г. е забранена книгата на Бауер „Бруно Бауер и неговите противници“, през декември с. г. — списанието „Патриот“ и общогерманският орган „Лайпцигски всеобщ вестник“, през януари 1843 г. — теоретико-критическият централен орган на младохегелианците „Немски годишник“. С тяхното унищожение се премахва условието за съществуването на подобни органи в бъдеще; при тази ситуация Маркс не може да не прецени забраната на редактирания от него вестник като „недвусмислено обявяване на война“⁵². Поради това може да се приеме, че Лесинговите думи срещу пастор Гьоце са употребени не толкова срещу редакцията на някакво реакционно вестниче, колкото по адрес на цялата реакция, която насъсква продажниците срещу демократичните завоевания на прогресивната преса. Оттук и логичността на лесинговската непоколебимост на Маркс, решил да не остави неразобличена нито една лъжа на монархията. Започва откритата опозиция на Маркс срещу краля и правителството.

Доносниците постигат своето: и на Лесинг, и на Маркс е забранено да пишат. Но и Лесинг, и Маркс продължават да пишат. „Пишете, господин пасторе. . . Аз също ще пиша.“ Маркс обезсмъртява това смело Лесингово изказване, като го превръща почти в „крилата фраза“.

За да предпази редакцията на „Рейнски вестник“ от по-нататъшна намеса на правителството, Маркс напуска нейния състав на 17. III. Свързал се на 19. VI с Жени фон Вестфален, той се преселва в Париж, където през август 1844 г. започва

⁴⁹ G. E. Lessing. Werke. Bd. VIII, Eine Parabel, S. 163.

⁵⁰ К. Маркс, Ф. Енгелс. Съчинения. Т. I, с. 179.

⁵¹ О. Корню. Пос. соч., с. 358, заб. 243.

⁵² Пак там, с. 356—57.

да сътрудничи на излизания там немски вестник „Напред“. На Маркс ли се дължи появата на известните Лесингови разговори върху франкмасонството („Ернст и Фалк“) в последните два броя на вестника от декември? Текстът, посветен на Лесинг, е озаглавен „Лесинг като социалист“. Редакцията припомня в тези обяснителни бележки, че досега е анализирала причината за големите социални движения като тласък, идващ още от Великата селска война, и че е привела откъси от описания бъдещото комунистическо общество френски утопист от XVIII в. Морели. „Днес ще цитираме един немски писател, и то първия, най-класически от всички: Лесинг, бащата на немската литература.“⁵³ Текстът и заглавието не са написани от Маркс, но то и е инициаторът както за тяхната, така и на „Ернст и Фалк“ поява. До този извод стига след убедителен анализ Жак Грандионк. „Ернст и Фалк“ се появяват по времето, когато Маркс и неговите съмишленици се разделят с буржоазния демократизъм на А. Руге и когато влиянието на Маркс доминира в редакцията. Според Волфганг Хайзе стратегията на Маркс и редакцията е очевидна: „През осъзнаването на историческите борби на потиснатите класи и техните теоретически и програмни рефлексии и концепции да се стигне до научния комунизъм.“

Не „франкмасонското“ интересува Маркс в навечерието на буржоазната революция; в „Ернст и Фалк“ формирацията се научен комунизъм открива „един предтеча на своята борба“ (разр. м. — В. И.) и един пласт, незабелязан от буржоазната и реформистката интерпретация. „За нас този пласт е най-важният“ — изтъква В. Хайзе;⁵⁴ той сполучливо нарича Лесинговите диалози „диалектически най-жизнените от всички немски разговори на Просвещението“. За нашето изследване са важни както това тълкуване на В. Хайзе, така и студията на Грандионк, който изтъква на преден план ролята на Маркс за появата на Лесинговите диалози в парижкия вестник. По този начин търсената от нас Лесингова нишка у Маркс намира още едно свое конкретно и твърде съществено потвърждение. Мнението на Хайзе, че „Ернст и Фалк“ са предтеча на научния комунизъм, се споделя и от други автори; така че тази идея заслужава да бъде разработена по-основно от марксисткото лесинговедение.

* * *

Анализираното дотук отношение на Маркс към Лесинг ни дава основание да потърсим още едно сходство и в най-първата, останала непубликувана статия под наслов „Бележки върху най-новата пруска цензурна инструкция“ (1842). Според нас сходните моменти се отнасят до „скромността“, „собствения стил“, „истината“ и др. Маркс възразява против предписаните изисквания към стила — да бъде сериозен и скромен. „Скромността е средство, което сковава всяка моя крачка напред. Тя е страх пред изводите, предписан на изследването отгоре, тя е предпазно средство против истината.“⁵⁵ Ние сме поставени в зависимост от „темперамента на цензора!“ — възкликва Маркс. Понеже „законодателят ми разрешава да пиша, но аз трябва да пиша не в собствен стил“ — така се лишава писателят от възможността да установи истината. Аз демонстрирам „формата, която съставя моята индивидуалност“ — пише Маркс. По подобен начин възразява и Лесинг на пастор Гьоце: „Лутер изисква безусловно да не спъваме никой човек да се стреми към истината така, както намира той за добре. Но ние спъваме всички човеци, когато искаме да забраним дори само на един единствен човек да съобщава на другите своя напредък в постигането на истината.“⁵⁶ Па-

⁵³ Vorwaerts 109 (25. XII. 1844, zit. nach: Weimarer Beitrage, 1979, H. II, S. 8).

⁵⁴ Ibidem, S. 9.

⁵⁵ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. I, с. 6.

⁵⁶ Преводът е на К. Гълъбов: Лесинг. С., 1957, с. 390; вж. и: G. E. Lessing. Bd. VIII. S. 205.

стор Гьоце настоява да се позволи само на „разбрани и солидни хора да правят с к р о м н и възражения срещу християнската религия и дори срещу Библията“ (разр. м. — В. И.).⁵⁷ Но от кого зависи решението, кой е улегнал и разумен мъж? — пита Лесинг. — „И това ли са с к р о м н и възражения, които не смеят да се докоснат до същината на нещата или биват развивани дотолкова, доколкото да се предвиди известен отговор?“ (разр. м. — В. И.). За собствения си стил Лесинг пише, че му е станал „втора природа“: „Всеки човек си има собствен стил, както си има собствен нос. . . Какво съм виновен аз, че нямам друг стил? . . . Аз не познавам ни един ослепителен стил, който да не получава своя блясък малко или много от истината. Само истината дава истински блясък. . .“⁵⁸

През изминалите осем години след тези статии Маркс не е намирал повод да спомене или цитира Лесинг, но ето че в кореспонденцията му с Фр. Енгелс нишката отново става забележима. В писмото си от 14. VI. 1853 г. Маркс споменава за Руге, който се възхвалява чрез друг дописник, сравнил Ругевия стил с Лесинговия:⁵⁹ „Що се отнася до стила — пише дописникът под диктовката на Руге — немският народ поставя до него (Руге — В. И.) само един мъж — Лесинг.“ Понятно е вече, че Маркс не може да отмени подобно самовъздигане, както не го отминава и по-късно, когато Руге заявява, че Шекспир не бил драматичен поет; заради последната дързост Маркс справедливо нарича самозабравил си Руге „говедо“ (в писмо до Енгелс от 24. XI. 1858 г.).⁶⁰ Макар писмото от 14. VI да носи информативен характер, т. е. Руге е споменат в порядъка от новини, които Маркс съобщава на Енгелс, не е пропусната възможността за подигравка на Ругевото желание да се види редом с Лесинг: „естествено — отбелязва Маркс — той кара да го разтръбват“. Може да се приеме, че една обява за сказки на Руге не би заслужила честта да бъде спомената в писмото, но на самовъзвеличавания до висотата на Лесинг не може да не се реагира остро. Подобен е и случаят с критиката на Ласаловия труд „Хераклит Тъмния“. В друго писмо до Енгелс (1. II. 1858) Маркс пише: „Хераклит Тъмният“ от Ласал Светлия наистина е празно, долнопробно произведение. . . Колкото се отнася до ерудцията — тук тя прекомерно се изтъква. Само че всеки познавач знае колко евтино е такова натрупване на такива показни цитати, когато човек има време и пари и като госп. Ласал получава направо в къщи по желание цялата Бонска университетска библиотека.“ Тъй като повечето филолози не притежават умозрителни понятия, които преобладават у Хераклит — продължава Маркс — тъкмо затова всеки хегелианец има неоспоримото предимство да разбира онова, което филологът не разбира. „Само че вместо просто да приеме това като нещо, което се разбира от само себе си, госп. Ласал ни поднася всичко това по л ъ ж е л е с и н г о в с к и м а н и е р“ (разр. м. — В. И.).⁶¹

И тук откриваме същото непримиримо отношение към онези съвременници на Маркс, които са се блазили от мисълта, че са духовно близки до Лесинг, след като механически подражават на неговия стил или затрупват читателя с „лъжелесинговска“ начетеност. „Като прелестя тая дивотия, ще ти я изпратя“ — завършва Маркс. Не е изключено повод за това конкретно осмиване именно

⁵⁷ К. Г ъ л ъ б о в. Лесинг, с. 391.

⁵⁸ G. E. Lessing. Bd. VIII, S. 211—12.

⁵⁹ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения, Т. 28, с. 214; вж. и: М., E. Werke, Bd. 28, S. 265.

⁶⁰ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения, Т. 29, с. 299.

⁶¹ Пак там, с. 221; вж. и: М., E. Werke. Bd. 29, S. 274.

на лъжелесинговския маниер да е била евентуална устна информация от някои приятели за намерението на Ласал да публикува студията си за Лесинг, тъй като тя е довършена през същата 1858 г. Но така или иначе отношението към Ласал си има своите основания — Франциска Кугелман пише в спомените си, че „макар и Маркс да признаваше надареността на Ласал, все пак той му беше крайно несимпатичен“⁶². Въпреки това в известните писма на Маркс и Енгелс по повод Ласаловата трагедия „Франц фон Зикинген“ няма и следа от т. нар. „аргументум ад хоминем“: „Както виждате, прилагам към Вашето съчинение много висока мярка, а именно — най-високата както от естетическа, тъй и от историческа гледна точка, и непременно трябва да постъпвам така, за да мога тук или там да направя някакви възражения“ — пише Енгелс (18. V. 1859).⁶³

Могат да се добавят няколко факта в подкрепа на предположението, че забележката на Маркс за лъжелесинговския маниер може да е резултат не само на принципино отношение, но и на конкретна информация за предстоящото публикуване на Ласаловата студия за Лесинг: първо, през същата 1858 г. Адолф Щар подготвя за печат книгата си за Лесинг, която излиза от печат през есента с. г.; второ, пак през същата година Ласал привършва студията си за Лесинг (ноември), но я отпечатва едва през 1861 г., като добавя към нея и рецензията си за труда на А. Щар;⁶⁴ и трето, като пример за информация бихме посочили например едно писмо на Георг Веерт, който още през 1851 г. споделя с Енгелс, че в Хамбург „няма нищо ново“, че в литературния живот доминират средните величини, като Адолф Щар, Гайбел, Кинкел и др.⁶⁵ И така възможно е Маркс и Енгелс да са знаели за предстоящото публикуване на работите на Щар и Ласал за Лесинг; разбира се, по-важно в случая е друго — Ласаловият маниер на поднасяне на огромна ерудиция логично навежда Маркс на Лесинг. Нека припомним, че по думите на В. Либкнехт Маркс чете по това време почти ежедневно Лесинг. Известно е, че Либкнехт описва периода на дружбата си с Маркс от 1850 до 1862 г., т. е. по времето на критиката срещу Ласаловия „Хераклит“ Маркс препрочита твърде често любимия си автор. Ласал може и да е имал с в о и основания да се сравнява с Лесинг, но защо един Фр. Мering в увлечението си и по Ласал прави същото сравнение? Като не одобрява по принцип „детското удоволствие“ от препращането на модерни партийни определения към онова време, Мering все пак го приема, за да може да подчертае, че младият Лесинг, като „първи смел водач на една революционно надигаща се класа“, би бил при новите „съвършено променени отношения“ нещо като младия Ласал или младия Маркс.⁶⁶ Подобно убеждение ненужно раздвоява представата за Лесинг, а и освен това приравнява младия Маркс с младия Ласал.

Но най-важният аргумент за по-подробното разглеждане на Марксовата забележка за маниера в „Хераклит Тъмния“ е фактът, че по време на специалните си занимания с кореспонденцията между Маркс и Енгелс на това писмо се спира В. И. Ленин. Ако перифразираме Маркс — всеки познавач на Ленинския архив знае колко усърдно се е занимавал той специално с тази кореспонденция; излишно е да се предполага, че Ленин е прочел внимателно и това писмо, защото той наистина го е чел и след това се „залавя“ с книгата на Ласал, прочита я и стига до извода, че отзивът на Маркс е верен: „Книгата на Ласал не си струва да се чете“ — категорично отсъжда и Ленин.⁶⁷ Ще подчертаем, че в рецен-

⁶² Воспоминания о Марксе... с. 296.

⁶³ К. Маркс, Ф. Енгелс. Съчинения. Т. 29, с. 491. За „аргументум ад хоминем“ вж. повече в: А н р и Е ш к е н а з и. За парадоксите в логиката, С., 1977, с. 20.

⁶⁴ За студията на Ласал за Лесинг вж.: F. L a s s a l e. Demokratische Studien. Bd. 2, Hamburg, S. 475—505.

⁶⁵ Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 8, I., S. 436.

⁶⁶ F r. M e h r i n g. Die Lessing-Legende, S. 252.

⁶⁷ Ленин как читатель. М., 1976, с. 45—46.

зията на Маркс подигравката за ерудиция „а ла Лесинг“ е в количествено отношение най-важната съставка.

Така откриваме един от твърде редките случаи на приемственост на Лесингова нишка между Маркс и Ленин.⁶⁸

След четири години Маркс посочва една заслуга на Лесинг в работата си „Теории за производителния и непроизводителния труд“ (1861—1863), където отбелязва, че ако не се държи сметка за враждебността на капиталистическото производство към известни отрасли на духовното производство, „може да се стигне до илюзията на французите от XVIII в., осмяна така добре от Лесинг. Тъй като в механиката и т. н. ние сме стигнали по-далеч от древните, защо да не създадем и свой епос? И ето на мястото на „Илиадата“ се появява „Хенриада“.“⁶⁹ Касае се за четвърта глава от „Теории за принадлежната стойност“, раздел XV; тук са анализирани критично разбиранията на Анри Щорх за отношенията между двата вида производство. „Като разглежда самото материално производство не исторически (курс. на К. Маркс) — разглежда го като производство на материални блага изобщо, а не като определена, исторически развита и специфична форма на това производство, — Щорх сам се лишава от основата, на която единствено могат да бъдат разбрани както идеологическите съставни части на господстващата класа, така и свободното духовно производство на дадена обществена формация. Той не може да излезе извън общите, безсъдържателни фрази. А и самото това отношение съвсем не е така просто, както той по начало мисли.“ След тези мисли Маркс анализира враждебността на капиталистическото производство към някои отрасли на духовното производство и привежда като аргумент полемиката на Лесинг срещу самотоменнието на френските класицисти. Това Марксово позоваване на Лесинг често се цитира от редица автори. В своя анализ Ал. Димшиц например подкрепя разсъжденията си с тази осмяна от Лесинг илюзия на французите. Маркс рязко осъжда реакционните епигони и стилизатори — твърди А. Димшиц, — които се опитват механически да повторят, реставраторски да „възкресят“ угаснали поетически форми, свързани в цялата си същност с определени, отмерени форми на общественото развие.“⁷⁰ Димшиц напомня, че за това достатъчно ясно се говори в общоизвестния увод към икономическите ръкописи на Маркс от 1857—1858 г. и цитира от увода мислите на Маркс за древногръцкия епос,⁷¹ като ги определя като „изключително важни за всички историци на фолклора. Те говорят за пародийния характер на реставраторските и стилизаторски опити.“ И сега Димшиц прави аналогия с цитата на Маркс за осмяната от Лесинг френска илюзия: „Да се разбере цялата несъстоятелност на такъв род попълзновения по магта думите на Маркс от „Теория на принадлежната стойност“ за илюзиите на французите от XVIII в., осмяни още от Лесинг. . .“ (разр. м. — В. И.).⁷²

Според нас Димшиц с недостатъчно основание търси тук „помощ“, тъй като Маркс говори за враждебност на капитализма към изкуството, а Димшиц има пред вид реставраторските опити за възкресяване на стари форми. Възкресяването едва ли е проява на враждебност на капитализма към древногръцкия епос

⁶⁸ Вж. за Лесинг, Маркс и Ленин в: Руски и западни езици, статията „Лесинг и Ленин“, 1981, кн. 3, с. 5—9.

⁶⁹ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 26. Ч. I, с. 272.

⁷⁰ А. Димшиц. Пос. соч., с. 66.

⁷¹ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 46. Ч. I, с. 42—44.

⁷² А. Димшиц. Пос. соч., с. 67.

или друга подобна духовна форма, то е по-скоро нова форма на старите френски илюзии.

Доколкото можахме да установим, Маркс няма пред вид конкретен Лесинг, гов. цитат, насочен срещу Волтеровата „Хенриада“. Търсенето на такъв цитат се поражда от обясненията в съчиненията на Маркс и Енгелс; забележката към мястото за френските илюзии гласи: „Маркс има пред вид полемиката на Лесинг срещу Волтер в „Хамбургска драматургия“ (1767—1768) от Лесинг.“⁷³ Но в „Хамбургска драматургия“ Лесинг не съпоставя конкретно „Хенриада“ с „Илиада“; следователно Маркс иронизира тук от с в о е и м е т а з и съпоставка, като доразвива или обобщава критиката на Лесинг. Уместен е все пак въпросът: как кара Маркс да оцени така високо Лесинговата полемика срещу французите?

В отговор ще приведем няколко по-характерни момента от тази полемика. В началото на „Лаокоон“, конспектиран от Маркс още като студент, Лесинг подчертава разликата между северните герои и троянците, от една страна, и гърците — от друга. Оттук той извежда и разликата между древните гърци и „дегизирените европейци от по-късен и по-умен свят“. Ние умеем да владеем по-добре устата и очите си — иронизира Лесинг — учтивост и приличие забраняват да викаме и проливаме сълзи. Само цивилизованият грък може едновременно да плаче и да бъде храбър; викането при усещане на телесна болка, особено според древногръцкия възглед, е напълно съвместимо с една велика душа.⁷⁴ В десети свитък на „Хамбургска драматургия“ Лесинг развива вече конкретно критиката си срещу самотнението на Волтер: „След като госп. Волтер създаде своите „Заира“, „Алзира“, „Брут и Цезар“, той още повече затвърди мнението си, че трагическите поети на неговата нация в много пиеси д а л е ч били надминали древните гърци“ (разр. м. — В. И.). Лесинг не споделя мнението на Волтер, че гърците могли да се научат на м н о г о работи от французите. Той дори се съмнява дали буржоазната трагедия ще се въведе особено широко у французите, защото нацията „е твърде суетна, твърде влюбена в титли и други външни достойнства“⁷⁵. Френските драматически писатели са според Лесинг „сега най-пресметливите ласкатели на нацията. Само чрез нейната суетност те опазват своите опити. Лесинг твърди, че французите нямат още истинска трагедия. „А защо? — защото отдавна вярват, че я имат. И в тази своя вяра те са поддържани от своята суетност.“ За тази национална според Лесинг черта се споменава и на редица други места.⁷⁶ Корней едва успял да откъсне френския театър от варварството и французите вече повярвали, че са „съвсем б л и з о до съвършенството“. Корней и Расин, Кребийон и Волтер „имат малко или съвсем нищо от това, което прави един Софокъл, Еврипид или Шекспир“⁷⁸. Не само ние, немците, нямаме театър — възкликва Лесинг, „а и ония, които от с т о години се х в а л я т, че имат театър, и то н а й-д о б р и я театър в цяла Европа — французите!“ (разр. м. — В. И.).⁷⁹

Лесинг е наистина блестящ в тази своя критика и в осмиването, което с право заслужава одобрението на Маркс. Г. Фридлендер също оценява положително тази критика; според него Лесинг се издига над мнозина други с „отделни зачатъци на диалектика и историческо мислене“. Впрочем Фридлендер добавя, че „на това указва Маркс в „Теория на принадлежната стойност“⁸⁰. По наше мнение

⁷³ К. Маркс, Ф. Енгелс. Съчинения. Т. 26, с. 428, заб. 88; вж. и: Магх, Engels Werke. Bd. 26, I, S. 467, Bem. 84.

⁷⁴ Лесинг. Лаокоон. . . С., 1978, с. 41, 42, 43.

⁷⁵ G. E. Lessing. Werke. Bd. VI, S. 59, 77.

⁷⁶ Ibidem, S. 526.

⁷⁷ Ibidem, S. 98, 286, u. a.

⁷⁸ Ibidem, S. 411, 414.

⁷⁹ Ibidem, S. 406.

⁸⁰ Г. Фридлендер. Лесинг. М., 1957, с. 136.

Маркс обръща внимание и на още едно качество на Лесинговата критика — на красотата на стила и на точните попадения, — защото пише, че Лесинг „така хубаво подигра“ френските илюзии.⁸¹

Да обобщим: Маркс предупреждава, че в и на ги трябва да се държи сметка за споменатата „враждебност“. Той ни насочва към Лесинг, тъй като вижда в неговата ирония подходящ пример за правилно историческо разбиране на относителната независимост и неповторимост на върховите постижения в някои видове на древното изкуство. Мнението на Лесинг, че французите от XVIII в. не могат да смятат, че са в състояние да надминат древните само защото са по-напред в техническо отношение (последното добавя Маркс!), се прехвърля по аналогия като критика срещу Анри Щорх, който продължава да мисли като тези французи и не излиза извън общите фрази. Тъй като Маркс напомня за Лесинговото осмиване в съвсем нови и различни социално-исторически условия, следва да свържем Лесинговата подигравка с Марксовото убеждение във враждебността на капитализма, т. е. ако за французите от XVIII в. ласкащата ги мисъл, че могат да надминат древните, е само смешна илюзия, то в новите условия не само че няма място за подобна илюзия, но започва и нов процес: в раждаебност към някои форми на духовното производство. А за тази нова фаза във взаимоотношенията между база и надстройка трябва да се „държи сметка“, тъй като старите илюзии може да са били в една или друга степен безопасни, но новата враждебност трябва да се открива и разобличава като опасна. Удивително прозрение, което се потвърждава от развитието на изкуството в условията на капитализма. И при това подкрепено само от Лесинговата ирония.

Ето как основното познаване на Лесинг помага на Маркс да изложи в икономическия си текст по-убедително основния момент от една методологически важна естетическа концепция. Това не е чудно; Ив. Славов правилно отбелязва, че Маркс „не е имал причини, нито възможност да поддържа непрекъснато активен интерес към естетиката и изкуството“⁸². В повечето случаи Марксовите естетически изследвания са формулирани „в един неспецифичен естетически аспект — в рамките на икономическия анализ“. И понеже литературата е сравнително най-цялостно овладеният вид изкуство от Маркс, интересите му произтичат както от неговия „вътрешен афинитет“ към литературата, така и от своеобразието и особената роля, която тя е играла по това време.⁸³ Да продължим логиката на Ив. Славов: безспорно най-силен е Марксовият афинитет към немската литература, а единственият немски писател, когото Маркс посочва в своите „Изповеди“ като свой любим прозаик, е Лесинг, а не Гьоте например.

Макар на това признание да се е обръщало досега сравнително малко и незаслужено малко внимание, ние смятаме, че едно изследване на отношението на Маркс към всеки от четиримата „избрани“ (т. е. Дидро, Лесинг, Хегел и Балзак) трябва да защитава с достатъчно аргументи тезата за приемственост между посочените автори и Маркс; почти с толкова усърдие, колкото е положено за отношението на Маркс към Хегел — философите са решили този въпрос, но лесинговедите например нямат още отговор на въпроса за Маркс и Лесинг.

Как се стига до „Изповедите“?

Поради особената популярност на тези анкети през 60-те години на XIX в. в Англия Маркс и Енгелс отстъпват пред желанието на Марксовите дъщери и отговарят на техните въпроси; така окончателно се доказва твърде важното за

⁸¹ Marx, Engels. Werke. Bd. 26, I Teil, S. 257.

⁸² Ив. Славов. Пос. соч., с. 114.

⁸³ Пак там, с. 117, 118.

наш отношение на двамата класици към Лесинг. В албума на най-голямата Маркова дъщеря, Жени, са запазени „изповедите“ на Маркс (от около 1865 г.) и на Енгелс (от април 1868). Като свой любим поет Маркс е посочил Данте, Есхил, Шекспир и Гьоте, а Енгелс — Гьоте, Шекспир и Ариосто. Любимите писатели („прозаисти“) на Маркс са „Дидро, Лесинг, Хегел и Балзак“. Енгелс е предпочел само двама — „Гьоте и Лесинг“.⁸⁴

Представява интерес и това, че за любим герой Маркс е избрал Спартак, любимец и на Лесинг, който отдавна е замислял план за своята „антипиранична трагедия“, както той сам пише за своя „Спартак“.⁸⁵ Лесинг работи върху „Спартак“ през 1770, 1771 и 1775 г., но не довършва трагедията, защото при тогавашните условия е било невъзможно да представи на сцената разбунтувалите се робове.

Предпочитанието към прозаика Лесинг е по-силно от предпочитанието към прозаика Гьоте: този избор на Маркс буди размисъл. С какво е заслужил един критик почетното място до гениите в литературата и философията? Несъмнено с образцовата си и блестяща полемика, така нужна и на двамата класици на научния комунизъм в тяхното епохапно дело; както Лесинг, така и те живеят чрез и в критиката срещу стария обществен строй. Ако това бяха отговори на младите Маркс и Енгелс, би могло да се възрази, че тук си е казало думата тяхно младежко увлечение по Лесинг. Но в случая Маркс е на 47, а Енгелс — на 48 години. Подобна спонтанност на „откровения“, които не бива да се подценяват, откриваме и в един разговор, състоял се в края на януари 1904 г. в Женева, когато В. И. Ленин казва: „Добролюбов, когото Енгелс нарече социалистически Лесинг, ние нямахме.“⁸⁶ Тази реплика на Ленин доказва, че той е чел статията на Енгелс, обединени под заглавието „Емигрантска литература“ (1874), където е изразено убеждението, че руското работническо движение спокойно може да понесе разобличаването на бакунизма, защото една страна, създала двама писатели като Добролюбов и Чернишевски, „двама социалистически лесинговци“, няма да загине от това, че е родила и един шарлатанин като Бакунин и няколко незрели студентчета.⁸⁷ Така откриваме и втората конкретна Лесингова ниша между класиците на научния комунизъм и В. И. Ленин.

* * *

След високата оценка на Лесинг в „Изповедите“ Маркс продължава и по-късно да споменава любимия си автор. Така например в писмото до Н. Фр. Даниелсон (9. XI. 1871) Маркс подчертава, че след като отчасти е запознат с творчеството на Добролюбов, го поставя като писател наравно с Лесинг и Дидро.⁸⁸ Макар и лаконично, сравнението е твърде съдържателно и изтъква революционната по дух близост между Добролюбов и Лесинг. Едва ли би се намерила оценка на Добролюбов, в която да не се цитира това сравнение. Мимоходом ще добавим, че Маркс е възнамерявал да напише едно изследване за делото и личността на Чернишевски, както проличава от друго писмо до Даниелсон (от 11. XII. 1872). Ако Маркс бе намерил време да осъществи този свой замисъл, той несъмнено би ни оставил много ценни мисли и за паралела Лесинг — Чернишевски, би анализирал вероятно и труда на Чернишевски за Лесинг — може би така, както успя да направи това Енгелс с труда на Фр. Меринг за Лесинг.

⁸⁴ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 31, с. 584; т. 32, с. 579; вж. и: Marx, Engels. Werke. Bd. 31, S. 597, Bd. 32, S. 695.

⁸⁵ G. E. Lessing. Werke. Bd. IX, S. 398, 417.

⁸⁶ В. Е. Ленин о литературе и искусстве. Изд. IV, М., 1979, с. 650.

⁸⁷ Marx, Engels. Werke, Bd. 18, S. 540.

⁸⁸ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 33, с. 271; вж. и: Marx, Engels. Werke. Bd. 33, S. 311.

В около двадесетгодишния период между написването на „Към критиката на политическата икономия“ и „Диалектиката на природата“ Маркс и Енгелс няколко пъти по различен повод споменават за Лесинговото неодобрение и отричане на някои определения на Спиноза като „мъртво куче“. За да се вникне в смисъла и за да се оцени по-добре значението, което Маркс и Енгелс придават на това определение, е нужно да се проследи, макар и бегло, известният разговор между Лесинг и философа Фр. Якоби. Срещата става във Волфенбютел през юли 1780 г. и Якоби провежда първото по рода си в тогавашна Германия „интервю“. В хода на разговора Лесинг изтъква: „Ако трябва да нарека себе си по някого, то не познавам другото“ (освен Спиноза — В. И.). На следващия ден, 7. VII, той повтаря пред Якоби: „Няма друга философия освен философията на Спиноза“ и изразява възмущението си от това, че „хората все още говорят за Спиноза като за умряло куче“.⁸⁹ Възмущението на Лесинг е исторически факт в историята на отношението към Спиноза, докато увереността на Якоби, че хората „винаги ще говорят така за Спиноза“, се оказва неоснователна. Къде прозвучава мотивът за Спиноза? В писмо до Луис Кугелман (27. VI. 1870) Маркс пише: „В последно време господа немските професори се виждат принудени да споменават за мен тук-таме, макар и по много нелеп начин... Г-н Ланге много ме хвали, но с цел да въздигне самия себе си... А онова, което същият този Ланге казва за метода на Хегел и прилагането му от мене, е наистина детинщина. Първо, той нищо не разбира от метода на Хегел и затова, второ, още по-малко разбира от моя критически начин на прилагане. В едно отношение той ми напомня за Мозес Менделсон. Този прототип на празнотумец писал веднъж на Лесинг: как е могло да му хрумне той да взима сериозно „умрялото куче Спиноза“! Така също и господин Ланге се учудва, че Енгелс, аз и други вземаме сериозно умрялото куче Хегел, след като Бюхнер, Ланге, д-р Дюринг, Фехнер и т. н. отдавна са разбрали, че него, клетия, отдавна са го погребали.“⁹⁰

От писмото става ясно колко добре Маркс познава не само творчеството, но и кореспонденцията на Лесинг; толкова добре, че отношението на догматиците към Хегел веднага и логично навежда Маркс на мисълта да сравни това отношение с онова към Спиноза, проявено от първия Лесингов приятел Менделсон. Последният никога не е разбрал напълно Лесинг. Маркс взима Хегел така сериозно, както Лесинг — Спиноза. Тук ще нарушим хронологията, за да добавим, че още през 1859 г., т. е. 11 години преди въпросното писмо, Маркс е счел случая „Спиноза“ за толкова подходящо сравнение, че го използва в труда си „Към критиката на политическата икономия“. Постоянното забравяне на собствената история, изтъква Маркс, е характерно за нациите от „историческото“ развитие. Тази мисъл е подкрепена със случая „Джеймс Стийуърт“: макар че спорът за съотношението на стоковите цени е занимавал постоянно английския парламент и е станал причина за хиляди големи и малки памфлети, Стийуърт останал „мъртво куче“ в още по-голяма степен, отколкото Спиноза изглеждал на Мозес Менделсон по времето на Лесинг.⁹¹ И така Маркс два пъти, през 1859 и 1870 г., счита за необходимо да спомене Лесинговото име, защото без него не би се внесла яснота върху произхода на израза „мъртвото куче Спиноза“. Изглежда, паралелът между „отдавна погребаните“ Спиноза и Хегел е допаднал на Маркс, иначе той не би разработил идеята си с още няколко детайла не в кой да е свой труд, а в „Капиталът“!; или по-точно, в послеслова към второто му из-

⁸⁹ G. E. Lessing. Werke. Bd. 8, S. 618, 619, 626.

⁹⁰ К. Маркс, Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 32, с. 569—570; вж. и: Marx, Engels. Werke. Bd. 32, S. 686.

⁹¹ Пак там, т. 13, с. 151; ibidem, Bd. 13, S. 142.

дание (24. I. 1873): „Но тъкмо когато работех над първия том на „Капиталът“, намусените, претенциозни и посредствени епигони, които дават тон в съвременна образована Германия, се запрети наха да третираят Хегел с ѝ щ о т ѝ й, както по времето на Лесинг добрият Мозес Менделсон третираше Спиноза, т. е. като „мъртво псе“. За т а аз открито се обявих за ученик на този велик мислител и дори тук-там в главата за теорията на стойностите кокетирах с присъщия му начин на изразяване. . .“ (разр. м. — В. И.).⁹²

Така установяваме как мисълта, занимаваща Маркс в писмото до Луис Кугелман, продължава да се развива, за да намери място и в послесловието към „Капитала“. Епигоните са същите онези Бюхнер, Дюринг, Фехнер и др., споменати в писмото; сега в послесловието те сполучливо са охарактеризирани заради начина си на третиране на Хегел. А този начин напомня на Маркс винаги за похода срещу Спиноза. За да бъде разбрана историческата ситуация, Маркс отново уточнява, че третирането на Спиноза като „мъртво куче“ е дело на Лесингови съвременници. И Лесинг, и Маркс о т к р и т о се обявяват за ученици, съответно на Спиноза и Хегел. И Лесинг, и Маркс се възмушават от определянето на учителите си като „мъртви кучета“.

* * *

Ако още през първата година от следването си Маркс старателно прави извадки от Лесинговия „Лаокоон“, зрелият, вече 65-годишен велик философ отново намира подходящ случай за последен път, за да се спре на Лесинг в последната си тетрадка „Хронологически извадки. IV. 1580—1648“. В началото на октомври 1882 г. Маркс се завръща от пътешествието из Алжир, Южна Франция и Швейцария, следователно тетрадката е писана вероятно през зимата на 1882—1883 г. На 14. III. 1883 г. геният умира. Как се стига до последното споменаване на Лесинг? В трети раздел, „Германия и Англия до края на XVI в. и скандинавската история до това време“, точка втора, „Грумбахските смутове“ (с. 19) Маркс е записал следното:

„Август, който по такъв начин отстранил по пътя своя съперник, е бил заклемен в стихове и проза, в сатири и народни песни. От сатирите най-забележителна е „Славейт“, която Лесинг през XVIII в. изважда на бял свят“ (курс. от Маркс).⁹³ Лесинг помества сатирата в първата част на „Материали към историята и литературата от съкровищата на херцогската библиотека във Волфенбютел“ (1773). След 110 години Маркс обръща внимание на значимостта не само на тази сатира, но и на Лесинговата заслуга за публикуването ѝ. Споменатият известен съветски германист Ал. Димшиц, като последява в детайли изказванията на Маркс и Енгелс за фолклорното наследство, подчертава, че „основоположниците на марксизма са виждали в бойката народна поезия изразител и възпитател на революционното самоосъзнаване на масите“⁹⁴. Като доказателство за това, че „както Маркс, така и Енгелс ценят в народната поезия духа на бойка социална непримиримост“, Димшиц привежда като първи пример забележката на Маркс за „Славейт“, без обаче да я коментира.

Историческата ситуация, породила появата на сатирата, е следната: „Август“ е курфюрстът Август Саксонски, свирепстващ през XVI в., а „съперникът“ му — имперският рицар Вилхелм фон Грумбах, владетел, размирник и разбойник, който превзема Вюрцбург. Август осъжда заловения по-късно (на 18. IV. 1567 г.) Грумбах на зверски мъчения и разкъсване на четири заради смутите, които е предизвиквал в продължение на двадесет години. Историята на Грумбах като

⁹² Пак там, т. 23, с. 25.

⁹³ Архив Маркса и Енгелса. Т. VIII. ОГИЗ, 1946, с. 51.

⁹⁴ А. л. Д и м ш и ц. Пос. соч., с. 67.

последното въстание на рицарското съсловие срещу князете и кайзера е тема на „Славейт“. Сатирата не е включена в десеттомното издание на Лесинг от Паул Рила, поради което тук ще предадем сбито коментара на Рила.

Интересът към народностните корени на немската литература, към народността тон на поезията довежда Лесинг до заниманията със старата немска поезия. От прашните лавици на Волфенбютелската библиотека Лесинг изважда ръкописите на няколко преписа от стихотворението „Славейт“ и решава да публикува творбата, особено след като установява, че като отпечатана тя е била изгорена на Лайпцигския площад през същата 1567 г. А според Лесинг една изгорена книга не е само рядка, тя трябва и да се знае — продължава П. Рила. Лесинг отбелязва, че не поетическата стойност, а историческото значение на творбата, в която се чува гласът на народа, го кара да се спира на нея. Лесинг бърза да подчертае още, че е далеч от намерението да става „защитник на Грумбах и неговата клика“, още повече, че стихотворението внушавало симпатия към рицарските среди.⁹⁵ П. Рила не се задържа повече на Лесинговото отношение към стихотворението, нито на съдържанието на последното. Остава да подчертаем само типологическото сходство между Лесинг и Маркс — и двамата ратуват за борческо-социална народна поезия; Лесинг публикува сатирата, защото тя е отправена и срещу феодализма като система, а Маркс оценява същата сатира като „най-значителна“ на времето си. И двамата водят борба за запазване на народното творчество, което възпява свободата и истината; и двамата проявяват еднакъв естетически вкус в конкретния случай.

Изложеното отразява „видимата“ част от рецепцията на Лесинг у Маркс. Няма съмнение, че събраният досега материал може да се обогати с нови факти след преглеждането на личната библиотека и конспектите на прочетените от Маркс книги. Така представената от нас рецепция би се оформила още по-добре като един сравнително непрекъснат процес на оценъчно отношение и творческа приемственост на Лесинговите идеи от К. Маркс.

⁹⁵ G. E. Lessing. Werke. Bd. X, S. 306—307.

СКАНДИНАВСКАТА ЛИТЕРАТУРА У НАС НА ПРЕЛОМА МЕЖДУ XIX И XX В.

МИЛЕНА КИРОВА

Началото на 90-те години внася в българската литература все по-избит-
ящата се необходимост от разширяване и задълбочаване на литературно-есте-
тическите традиции, създадени през Възраждането. С промените в общественото-
историческо, нравствено и духовно отношение в монолитното цяло на възрож-
денската литература се пораждат центробежни сили, създава се стремеж към
търсене на форми, които адекватно да изразят новото съдържание.

Творческото съзнание на нашите писатели променя посоката си. То се стреми
не да се обективира чрез обществено значими проблеми, а да субективизира тези
проблеми до степен на личностно изживяване. При това тематиката на творбите
продължава да бъде в голямата си част свързана с бита и с живота на народа.
Реализмът е доминиращо направление, но изграждането на ново светоусещане
променя естетическата му основа. Той е обогатен и в художествено отношение.
Новият поглед върху проблемите се стреми да създаде здрава органична връзка
между минало и съвременност, между национално и общочовешко.

През периода на 90-те — 900-те години у нас започва да се създава модерна
литература с осъзнати тенденции към психологизиране и интелектуализиране.
Назрели са общественото-историческите условия за нейната поява, интелигенцията
е нравствено и духовно подготвена за началото на този процес. Тя сама търси
и открива необходимите ѝ пътища, по които да насочи литературното си твор-
чество. Този стремеж към новото е изключително интересен и разнообразен не
само като завоюване на художествени и естетически ценности, но и като психо-
логически процес, като аспект на големия проблем за формирането на модерно
светоусещане у българската интелигенция.

Специфично за прелома, започнал през този период, е засиленото влияние
на европейската художествена и философска мисъл от последните няколко де-
сетилетия. В момент, когато националните литературни традиции явно не дости-
гат, за да се изгради върху тях богато и разнообразно художествено творчество,
когато необходимостта от литература, осъвременена в художествено и естети-
ческо отношение, назрява сред читателите, преводната литература изнема голяма
част от функциите и на национални традиции, и на естетически стимул. Тя едно-
временно запознава българския читател и писател с натрупаното богатство от
художествени образи и идеи, формира у него нови нравствени критерии и есте-
тически изисквания и създава стремеж към разширяване границите на национал-
ната ни литература до едно високо общоевропейско равнище. Непосредствено
пропагандна, възпитателна, познавателна и стимулираща функция на превод-
ната литература се сплитат, въздействуват едновременно и това обуславя голя-
мата ѝ роля в този момент.

В сложния и многостранен процес на въздействие особено интересно и непорочно е мястото на скандинавската литература. Тя се различава от останалите западноевропейски по това време с ярко изразения си социален усет към проблемите на действителността и със специфичната си битово-реалистична образност, която може да прикрива една модерна, интелектуализирана, психологически осмислена и нравствено задълбочена проблематика. Нейното влияние върху българската интелигенция е като лятна буря — започва отведнъж, бързо набира голяма сила и скоро след това изчезва като цялостен процес, оставило след себе си както формирани естетически вкусове, така и стремеж към ново познание. Корените му са дълбоко под почвата на обикновеното, епизодично литературно влияние, те са в обществения живот у нас през този период. Социалното устройство и историческите условия, създадени след Освобождението, са много близки, много общи с живота на скандинавските страни от 50-те години на XIX в. напътък. България, както и Норвегия, и Швеция, и Дания, макар и 2—3 десетилетия по-късно, споделя участва на малка, земеделска държава, разтърсена от икономическа революция. Близостта на икономическите и историческите условия през периода определя и общността на социалното устройство — едно затворено дребнобуржоазно общество, нравствено и духовно ограничено, което лицемерно пази своите старомодни морални норми и едновременно все по-осезателно чувства тяхната отживяла ограниченост.

90-те години са момент, в който българският народ по социален дух е най-близко до скандинавските народи. Не с Русия, не с Германия, още по-малко с Франция е съизмерима тогава обществената атмосфера у нас. „В много отношения — като исторически, политически, политико-икономически или изобщо културни условия нашата страна прилича твърде много на Ибсеновата родина — Норвегия, и би могло да се очаква още по-голяма духовна близост между двата народа“ — пише Емануил Попдимитров през 1924 г.¹ Тази близост влияе по безспорен начин върху литературата — когато нашата интелигенция изпитва необходимост да създава нов тип култура — по-модерна, по-интелектуална, тя се насочва не към световно по-утвърдения модернизъм на Франция, която ѝ е чужда по тип творческо светоусещане, а към новите скандинавски писатели, с които инстинктивно усеща сродство. Дори сред съвременните немски автори, чието влияние е също силно през този период, най-осезателно се чувства присъствието на тези, които са и най-близко до скандинавската школа — Зудерман и Хауптман.

„... Духът на северната литература е много достъпен за българския интелигент читател“ — продължава Ем. Попдимитров в същата студия.

Интересът към скандинавските народи през 90-те—900-те години е изключително силен и разнообразен. Трудно бихме могли да определим от коя област започва той — най-вероятно дори не от културата, а от системата на държавно устройство. Скандинавия в този момент притежава най-силно изразен демократизъм на политическото управление. Икономическата революция в тези страни, както и в България, не е завършила, и големите селски маси успяват да наложат свой дух върху социалното устройство. И това устройство се превръща в пример и в стимул за българските политически дейци. Сп. „Мисъл“ препоръчва да заемем оттам една интересна форма на съдебно самоуправление — примирителните комисии, „Българска сбирка“ в отдела си „На чужбина“ редовно осведомява читателите за политическите събития в Скандинавия. Въображението на българския интелигент е привлечено властно и от всеобщото избирано право в Дания, и от допускането на жени във висшите учебни заведения, и от развитите форми на обществено самоуправление в Норвегия — неща, в по-голямата си част непознати за другите европейски страни по това време. Наистина за него

¹ Ем. Попдимитров. Ибсен и ибсенизмът в литературата. С., 1924, с. 92.

са чужди някои черти, типични за северните народи, например тяхната мрачна твърдост и склонността им към мистицизъм, но по-значими са се оказали онези страни в националните психики, които по някакъв начин са си съответствували или са се допълвали. Сред тях на първо място е голямото внимание, което скандинавските народи, както и българите, са свикнали да отделят на ежедневния бит в цялостната система от духовни и материални ценности. Тази черта в исторически аспект се определя от изискванията на патриархално-затвореното дребно-буржоазно общество в една предимно селска страна. В измеренията на изкуството тя се трансформира в склонност към битовизъм, в предпочитание на теми и проблеми, чийто първоизточник е ежедневието, в трайно господство на реализма. В скандинавските литератури битовият реализъм е властващ докъм 70-те години. Той има различни нюанси и художествени трансформации, които също ни са познати: идилично-романтична, битово-реалистична, героично-романтична. Известният норвежки писател Бьорнстиерне Бьорнсон, чиято фигура е олицетворение на своя народ и напомня ролята и литературните предпочитания на Вазов у нас, е един от най-рано превежданите и предпочитаните автори. Не е случайно, че първото литературно списание, което го популяризира, е „Българска сбирка“ на Ст. Бобчев. Още през 1895 г. тя отпечатва разказа му „Опасна сватовщина“, а друг един разказ — „Орлово гнездо“ — ще се появи дори два пъти по страниците ѝ — през 1898 и после през 1910 г. Дори и издателите да са забравили първата публикация, повторното ѝ отпечатване е реално доказателство за трайни и осъзнати литературни предпочитания. Любопитно е, че „Орлово гнездо“ по тематика и нравствен патос напомня много „Самодивските скали“ на Елин Пелин.

Бьорнсон, въпреки че е чужд на модернистични идеи и почти изцяло олицетворява това, срещу което д-р Кръстев и П. Славейков се борят, е печатан през 1900 и 1901 г. и в сп. „Мисъл“, като при това произведенията му са придружени от литературен очерк на Ив. Андрейчин. Това ни дава още едно основание да твърдим, че влиянието и разпространението на скандинавските литератури у нас през 90-те—900-те години е цялостен, значим и многостранен процес, който далеч надхвърля границите на някакви личностни или конюнктурни предпочитания. То не е ограничено само в рамките на художественото творчество. Георг Брандес изиграва определена роля за формирането на нашата литературна критика, творческото му дело е известно на българската интелигенция доста отрано. През 1891 г. Вазов в своята „Денница“ вече дава информация за новонаписани от него книги. Критическият метод на Брандес — органично съжителство на културно-исторически с психобиографичен подход, съвпада с творческите предпочитания и възможности на българската критика през 90-те години и началото на века, обогатена от влиянието на Тен и от конкретния пример на неговите последователи, какъвто е френският изследовател Гюйо, ползващ се с голям авторитет по страниците на „Мисъл“. Творчеството на Брандес за нашите критици не е само насока или теоретическа програма — то е жив, цялостен и блестящ пример, който им въздейства както рационално-теоретически, така и емоционално-естетически, покорява ги с художественото си и стилоно съвършенство. Много актуално за нашето общество е прозвучало пожеланието на датския критик в навечерието на новия век: „Най-доброто пожелание, което може да се изкаже на народите при въстъпването на новото столетие, би било, струва ни се, това: в XX столетие фантазията, смелостта, енергията да се развият у честните хора тъй силно, че да надминат и да парализират лошите елементи.“²

Критическият авторитет на Брандес се е поддържал и от прозорливостта на неговите литературни преценки. Завладявала е прецизността, с която той опре-

² Из есето „фантазията в XIX-то столетие“. Мисъл, кн. 1, 1904, с. 29.

деля писателите, успели да развълнуват „фантазията“ на народите през XIX столетие, защото това са и писателите, най-известни и предпочитани и от българската интелигенция: Гьоте, Байрон, Юго, Хайне, Ибсен. Датският творец е импонирал на нашето културно общество и с преклонението си пред великите личности, с мнението си, че отделните хора могат да допринесат за развитието на цивилизацията много повече, отколкото историята на цели народи. 90-те—900-те години са време на преклонение пред титаничните индивидуалности сред голяма част от нашата интелигенция. При това отново става въпрос за един цялостен, обществено обусловен процес, а не за конюнктурно влияние или настроение. Култа към силните хора на бихме успели да обясним с пристрастието на д-р Кръстев към д-р Алфред Оден, нито с влиянието на Шопенхауер и Ницше върху П. Славейков. То е родено от атмосферата на самото време и представлява духовна реакция срещу унижителното положение, в което се е оказала нашата интелигенция през този период; нравствено опошлена, политически хамелеонствуваща, „очиновничена“ и „одържавена“. Преклонението пред великите личности е било своеобразен и едновременно — неясен блян за създаване на една нова ценностна система и за възвръщане на изгубената духовна хармония. Това са вече осъзнатите предчувствия за създаването на новия — модерен и индивидуалистичен светоглед. С интелектуалната сила и аристократично пълнокръвие на своето творчество Брандес пряко е отговарял на създадената необходимост, вълнувал е въображението, давал е простор на мечтите, в крайна сметка — разкривал някакъв път за организиране и систематизиране на оформящия се нов мироглед.

Кое определя големия интерес на нашата интелигенция към произведенията на скандинавската литература като цяло? Преди всичко трябва да повторим, че става въпрос за най-разнообразен интерес. Четени и преведени са автори с най-различни идейни и естетически възгледи: от национално-романтичното творчество на Бьорнсон до могъщия индивидуализъм на Ибсен, от кротката красота на Андерсеновите приказки до мрачната мистика на Стриндберг. В средата на първото десетилетие от новия век се налага и творчеството на Кнут Хамсун. Срещаме и други имена, повечето от които са непознати на съвременния български читател, но между двата века са се радвали на известност: Рихард Густавсон, Карл Евалд, Свенсон, Йенс Петер Якобсен, Густав Гайерстам и др. И все пак острieto на интереса е насочено към модерните писатели, към авторите, чието творчество би могло да обогати оформящата се съвременна литература у нас, да даде отговор на наложени се, но нерешени естетически проблеми. В това отношение скандинавската литература наистина има с какво да заинтересува нашата интелигенция. Много силна е в нея тенденцията към психологизъм, склонността да се търси отговорът на проблеми от всякакво естество в дълбочините на човешката психика. При това значително място се отделя на подсъзнателното като на равностoен, а понякога и доминиращ психологически елемент. Нравствените и социалните конфликти се разглеждат в нова светлина, тяхната същност се субективизира, вместиа се в тесните граници на една конкретна личност. Литературният индивидуализъм е наложил и промяна в емоционално-образната система. Най-значително място се отделя на художествената символика. В това отношение скандинавската литература е изключително богата. Тя създава у нашите писатели вкус към обобщено мислене, развива у тях способността да извеждат основната идея на творбата в единични синтетични образи-символи. Това води до създаване на нов тип литературен герой, който може да спори със своя автор. Поставя се началото на нов тип художествено мислене, непоз-

нат до този момент за българската литература. Да го илюстрираме чрез сравнение със стария, традиционния. В „Немили-недраги“ Вазов открито обективизира присъствието си чрез образа на младия Бръчков, отразява литературното действие по два начина: пряко — като част от него, и косвено — като автор на произведението. При това литературният персонаж не може да спори с Вазов, защото самият тип художествено мислене на писателя няма способността да се раздвоява. Христофоров от „В полите на Витоша“ възплъщава житейската драма на Яворов. Тук границите на художествената условност са максимално стеснени, но Христофоров не е Яворов, сам поетът отрича подобно идентифициране. Бръчков изразява това, което сам авторът би видял и почувствувал на негово място. Христофоров е възплъщение на определени идеи, Бръчков — на една жизнена, макар и също идейно осмислена ситуация. Първият доказва способността на Яворов да се дистанцира от себе си, да обобщава субективното до степен на символ. В произведението на Вазов идейността е безспорна. Но тя е изведена не от индивидуалния живот на героя, а от един предварителен поглед на автора върху ситуацията. Връзката автор — литературен персонаж няма характер на диалог между равностойни участници.

В тясна връзка с психологизма и символиката на скандинавската литература е нейната асоциативност. Тя привлича нашите писатели с възможността заедно по-дълбоко, по-интелектуално осмисляне на образите и проблемите.

Наред с художествените си особености, присъщи на всяко модерно творчество изобщо, скандинавската литература притежава някои специфични черти, които се оказват от голямо значение за литературния афинитет на българските творци към нея. Вече споменахме, че през 90-те години на XIX и началото на следващия век реализмът е властващ в литературата ни чрез всички свои прояви — от натурализъм до идеализиран битовизъм. Той предполага траен интерес към обществените проблеми на действителността. Социалният инстинкт на българската интелигенция през този период, въпреки че познава някои центробежни тенденции, като цяло е силен. Затова на него особено импонира усетът към социални проблеми, характерен за скандинавските литератури повече, отколкото за другите западноевропейски литератури в този момент. Превеждането на всеки северен автор започва с тези негови произведения, които имат най-пряка връзка с реално съществуващи наболели проблеми. Така например между най-рано преведените Ибсенови драми са „Празникът в Солхауг“ и „Могилата“ — едни от най-ранните му, сравнително по-слаби, но затова пък социално наситени творби. От немската литература са най-разпространени Зудерман и Хауптман, и то с тази част от творчеството си — драмите „Чест“, „Родина“, „Михаил Крамер“, „Потъналата комбана“, „Пред залез слънце“, които са под прякото влияние на Ибсен, притежават ясна социална насоченост и натуралистична образност. Д-р Кръстев в рецензията си за „Народен враг“ подчертава социалния дух на Ибсеновите творби: „Най-могъщият социален драматург си остава безспорно и днес въпреки вълдушевлението, възбудено от неговия по-млад и опасен съперник, шведа Август Стрендберг, въпреки конкуренцията на другия норвежки скалд — Бьорнсон, въпреки мощния талант и смелия устрем на двамата немски драматурзи Зудерман и Хауптман, единият от които проникна със своята слава дори до парижката сцена (рядко щастие за един немски автор) — си остава, казваме и днес, великият норвежец, вдъхновеният апостол на индивидуализма, немилоствивият разрушител на конвенционалните лицемерия Хенрик Ибсен.“³

Заедно с усета си към социално-нравствени проблеми скандинавската литература притежава още една характерна черта — нейния своеобразен „битов“ модернизъм. В самото начало на века нашата литература още няма формиран

³ Кр. Кръстев. Една трагедия на обществената лъжа. — Мисъл, 1897.

вкус към абстрактно-символна образност, връзката ѝ с битовите традиции на Възраждането е още много силна. Дори най-смелата модерна идейност се стреми да се изрази в битово-реалистични форми. Подобна тенденция характеризира и скандинавската литература. Действието, дори в най-революционните творби на Ибсен и Стриндберг, се развива върху познатия фон на една подчертано битова обстановка. Да си припомним „Призраци“, „Нора“, „Башата“, „Соната за призраци“. Много интересно е мястото, което заема в цялостната образна система къщата, домът. Той е винаги одухотворен герой на творбите, присъствието му неизменно има някаква емоционална натовареност — положителна или отрицателна. Съществува изключително богата символна система, свързана с неговите превъплъщения. Тя, разбира се, не се възприема от българския читател в цялата ѝ дълбочина и многопластовост, но все пак му е много по-близка от непривичната атмосфера на други литератури.

Успоредно със стремежа си към психологически и интелектуално осмислени теми новите скандинавски автори полагат усилия да реформират творчеството си и по отношение на езика — един твърде актуален и за нашата литературен проблем. „Езикът е като инструмент, който трябва да се пренастройва от време на време“ — пише Брандес.⁴

Модерният художествен стил има своите особености и в областта на синтаксиса, и в областта на подбора на думите, във въвеждането на нови понятия. В статията си за Йенс Петер Якобсен Пенчо Славейков акцентува именно на тази страна в произведенията му: „Но най-интересното у Якобсен е езикът и стилът.“ Преди него датският литературен език е бил, както „езикът на Вазов у нас“. Якобсен го прави „сам за себе си едно художествено дело — израз на един индивидуалитет.“⁵ Интересно е, че в статията си за същия автор Г. Брандес също набляга преди всичко на изключителния му усет към художественото слово: „Той е големият колорист на съвременната ни проза. Сигурно никой преди него в северните литератури не е рисувал с думи така. Езикът му е наситен с багри. Стилът му представлява симфония от цветове.“⁶

Скандинавските литератури са навлизали у нас не само пряко — като тук включвам и заимствуваните от руски и немски преводи, но и чрез влиянието, което са оказвали върху творчеството на утвърдени писатели от други страни. В това отношение е особено интересна ролята на руската литература, която определено са „ибсенизира“ в този момент, главно в областта на драмата. Чехов, Горки (с „На дъното“, „Еснафи“, „Към звездите“), Л. Андреев заедно с безспорното си значение на големи автори допринасят и за формирането на усет към северните литератури. „Северни“ идеи проникват и чрез немската литература (Хауптман и Зудерман), чрез белгийската (главно Метерлинк), чрез италианската (Д'Анунцио).

Всички особености, определящи голямото влияние на скандинавската литература у нас през двете десетилетия — в края на XIX и началото на XX в., — намират най-органично единство и най-завършена форма в творчеството на Хенрик Ибсен. Може би затова и драматургията на норвежкия писател е правела толкова силно впечатление на съвременните ѝ читатели. Днес неговото влияние у нас е позаглъхнало, но тогава, в продължение на около десетина-дванадесет години, е било доминиращо и неоспоримо. „Въпросите за свободата на личността и индивидуализма, за отношението на индивида към обществото, женският въпрос, брачният проблем, проблемът за изкуството, отношението между художника и човека — тия въпроси са решавани или дори и направо възбудени чрез творчеството на Ибсен, който различно е бил тълкуван и смятан ту като идеа-

⁴ Г. Брандес. Литературата на XIX-ти век. С., 1980, с. 133.

⁵ Мисъл, 1906, кн. 2.

⁶ Г. Брандес. Цит. съч., с. 133.

лист и нихилист, ту като „пророк“ и „възпитател на човечеството“ — отбелязва Ем. Попдимитров.⁷

В значението на норвежкия писател за българската литература трябва да различим два момента: влияние на конкретното Ибсеново творчество и обособяване на своеобразен „ибсенизъм“, който е много по-широк и разностранен от непосредственото проникване на конкретни идеи и произведения. „Понятието „ибсенизъм“ не се изчерпва с влиянието, което Ибсен е упражнил върху съвременната драма, тъй като това понятие обема един по-широк кръг от идеи, които са влезли в мирогледа на днешния човек. И в това отношение ние с право можем да кажем, че е имало период, когато и българската младеж е била „ибсенизирана“.

Ибсенизъмът обединява в себе си идеи и настроения, не всички от които бихме могли да открием дестилирани в творчеството на норвежкия писател. Интелектуалните и творчески инвенции на Ибсен са негово ядро, негова вътрешна опора. Но когато те намират подходящ духовен климат, превръщат се в стимулатор на едно лавинообразно натрупване. Всички онези социално обусловени настроения и идеи, които са съществували до този момент във вид на предчувствия или на неизбистрени социални усещания, кристализират в новото обединяващо ядро, изясняват се и се осмислят чрез него.

В края на 90-те години и началото на новия век авторитетът на Ибсен трудно би могъл да се сравнява с влиянието и с разпространението на друг писател. Да погледнем фактите. Печатани са 15 от неговите драми, повечето в две, три, а дори и в четири издания, при това в тираж от няколко хиляди броя — огромен за своето време. Между тези 15 драми е и ранната Ибсенова творба „Могилата“ — едно произведение, което догогава не е било печатано дори на норвежки език и се е намирало единствено в събраните Ибсенови съчинения на немски. Норвежният писател има безспорен приоритет и на театралната сцена — сам Вазов в едно от писмата си се оплаква, че драмите му са пренебрегвани и оставяни за недоходния период в края на всеки месец заради произведенията на Ибсен. Народният театър поставя 5—6 негови драми на сцената си, но истински привилегированият им авторитет е в репертоара на частните театри. П. Тодоров в статията си „Ибсен у нас“ пише: „... с положителност можем да утвърдим, че не е останала сцена и в най-затънтения град у нас, гдето творенията на норвежкия поет да не са проникнали.“⁸

„С никой репертоар не си тъй сигурен в България, както с репертоар от Ибсенови драми“ — цитира П. Тодоров в същата статия изказването на един берлински актьор, посетил страната ни на гастроли.

Към творчеството на Ибсен не остават безразлични и академичните среди. Въпреки че през зимния семестър на 1899 г. на д-р Кръстев отказват да чете специален курс върху творчеството на скандинавския писател във Висшето училище, малко по-късно неговото намерение е осъществено от Андрей Протич в търновския учителски курс и от Ст. Минчев в летен курс за учители във Варна. Най-сетне Ибсен прониква чак в гимназиите — в учебника по словесност за V клас на Божан Ангелов произведенията му се прилагат като образци.

Творческото дело на Ибсен се споменава за пръв път още през 1892 г., в първата книжка на сп. „Мисъл“. И. Плачков превежда една литературна бележка за „Хеда Габлер“, в която се изтъква: „Подир великия руски писател граф Толстой най-голяма европейска популярност има засега Хенрик Ибсен — норвежки поет-драматург.“ Плачков съветва читателя, „който иска да знае повече за Ибсен,“ да прочете една статия за него в априлските броеве на „Nouvelle Revue“, написана от Ернест Тиссо. Тази статия е „колкото библиография, толкова и ана-

⁷ Ем. Попдимитров. Ибсен и ибсенизъм в литературата. С., 1924, с. 92.

⁸ Ем. Попдимитров. Цит. съч., с. 92.

⁹ П. Тодоров. Събр. съч. в 4 тома. Т. III. С., 1979.

лиз на Ибсеновия гений“: През следващите години увлечението по северния писател нараства лавинообразно. Кулминацията му е през 1905—1906 г., когато Ана Карима в списанието си ще пише по повод смъртта на Ибсен: „Ако е имало някога вест, вест за „смърт“, която да е звучела тъй чудно, невероятно, то е вестта за смъртта на Ибсена. . . И Зола, и Толстой имат недостатъци, които ги приближават към смъртните. Ибсен е високо над тях и от своята непристъпна висота е отварял очите на смъртните.“¹⁰

Къде са корените на това необикновено влияние? Трудно бихме могли да намерим отговора в конкретно съвпадение на идеи или проблеми. Той е по-скоро в цялостната атмосфера, в интелектуалния въздух, който диша нашата интелектуална среда през този период. На всички нейни представители — от социалисти до консерватори — Ибсен допада с реализирания си стремеж към промяна, с високите си духовни търсения, с оня дух на нравствена разкрепостеност, който може да поведе хората към най-противоположни прояви, но който неизменно ги прави недоволни от действителността. И вече след това идва конкретната идейно-социална насоченост, която може да бъде тълкувана по различен начин, в зависимост от партийната принадлежност на тълкувателя и на читателя. Така за критиците-социалисти творчеството му отразява главно социално-нравствените противоречия в обществото и необходимостта от тяхното решаване по пътя на борбата. (Интересен е подчертаният им афинитет към драматургията на норвежкия писател. Повечето от неговите произведения, преведени на български, излизат и в българския социалистически печат, а „Ново време“ дори публикува за пръв път „Дивата патица“ — една от най-песимистичните му и абстрактни творби). За тълкувателите-модернисти Ибсеновото творчество е израз на онзи индивидуалистичен дух, който най-ярко характеризира психиката на съвременния им човек, за утвърдените писатели от по-старото поколение славата му е „ламя стоглава“, която заплашва смисъла и значението на тяхното дело. И това ги кара да се борят срещу нея, да я отричат, не признавайки, че тази борба е фактически признаване на нейното разпространение у нас. Особено последователен е Вазов и ние не бихме могли да го упрекнем в неискреност или в преувеличена антипатия. Творчеството на Ибсен, както и това на всички по-модерни писатели — от Достоевски до Хауптман — е според Вазов заплаха за националния дух в нашата литература. Малко наивен, но напълно искрен е народният поет в твърдението си, че „Ибсен, Хауптман, Горки, Чехов са добри, но те са добри и по-нятни у дома си, за нас са чужди, малко понятни и ненужни. Бездарната Войникова комедия „Криворазбраната цивилизация“ днес по би имала оправдание на нашата сцена поради идеята си, та ако ще и поради комизмът си, груб наистина, но комизъм верен, български.“¹¹

Вазов поставя под един идеен знаменател творци, толкова различни по дух, като Чехов и Хауптман. Той може би не толкова не умее, колкото не желае да види принципните идейно-естетически разлики в тяхното творчество. Лагерьт на модернизма за него е цялостен, неделим, прилича на жив организъм, против който той е призван да мобилизира всичките си сили.

„Ибсенизмът“ в нашата литература е част и от цялостния интерес към драмата, появил се в нея през този период. Този интерес е обусловен от два типа причини: национално-исторически и естетико-психологически. Корените му в националното развитие на нашата литература лежат в обществените промени през последните две десетилетия на XIX в. Освобождението решава големия национален въпрос, но заедно с това създава огромен брой проблеми от нравствен и социален характер. Тяхното художествено решение изисква цялостно об-

¹⁰ Нова струя, 1906, кн. 5.

¹¹ И в. В а з о в. Събр. съч. Т. XVII, С., 1978, с. 418.

новление на жанра, който в най-голяма степен е способен да отразява конфликтната драма. Радостта от Освобождението не можеше да стимулира непосредствено нейното развитие. Тя се нуждае от един Вазов, който да я възлее, от един Захари Стоянов или К. Величков, които да припомнят ужаса на отминалото. Необходимо беше да минат поне няколко десетилетия, за да налезат и се оформят основните конфликти както в социално-исторически, така и в нравствено-психологически, а дори и в чисто естетически аспект. Ражда се и необходимостта от тяхното художествено превъплъщаване вече не в монологична форма като лирическа изповед или епическо изображение, а като диалог — напрегнат, драматичен, един истински „диалог на епохата“.

Още с появата си съвременната българска драма стана пленница на едно противоречие — противоречието между създадените вече национални драматургични традиции и необходимостта на новото време. Въпреки че традициите избяха кой знае колко силни — Блъсков, Друмев, Войников, Каравелов, няколко българизирани Райни, те бяха изключително силни, защото зад тях стоеше адекватно оформената психика на българския читател. Сълзите и френетичните викове са неизменен атрибут в драматургичните възприятия на този читател и зрители. Нещо повече — те са дори критерий за значимостта на едно произведение. Сам Вазов ще пише: „Всеки човек със здрав смисъл би трябвало да признае достойнства в една пиеса, която покъртва до сълзи публиката.“ И сякаш съществуват две истини. От една страна е формиращият национален афинитет към романтичната битова или историческа драма, от друга — неопровержимото изискване за психологизиране и модернизиране на литературата ни — както в областта на художествената идейност, така и по отношение на специфично творческите ѝ прийоми.

Интересът към драмата е характерна особеност на всички европейски литератури по това време. Той отразява сложните промени в психиката на съвременния човек. Раздвояването на личността, способността за дистанциране от самия себе си, усложнените отношения личност — общество изискват по-динамичен начин на претворяване. Много правдоподобен, много точен израз тяхната същност намира в диалога и в драматургичните прийоми изобщо. Развитието на драмата в нашата литература в началото на века е свързано с този цялостен общоевропейски процес. То отразява по художествен начин промените в общественото съзнание и в психиката на конкретния творец.

В цялостното модернизиране на българската драма Ибсен изиграва определена роля и при изграждането на нова драматургична техника, на нови художествени форми, на нова структура като цяло. Главно под негово влияние се изхвърлят покъртителните ефекти, дългите „подготовления“, цялата сантиментална кухня риторика, изобилствуваща в пиесите. Драмата придобива по-опростена, но по-стегната и органична структура. Ибсен прави силно впечатление на българските творци с простата, кристална форма на произведенията си, с близостта си до класическата древногръцка трагедия.¹² След него е невъзможно да се използват съзливни монолози, сантиментални сцени, предълги обяснения. Диалогът става по-стегнат, по-подвижен и гъвкав. Съдържанието се насища с подтекстуална дълбочина, връзката между отделните сцени придобива и асоциативна страна. Разбира се, всички тези промени се извършват бавно, постепенно. Творчеството на Ибсен е само един от могъщите импулси, които стимулират тяхното начало.

През втората половина на 90-те години българската интелигенция вече е психически подготвена да възприеме произведенията на норвежкия писател.

¹² Вж. цит. статия на П. Тодоров „Ибсен у нас“.

Интересно е, че когато „Нора“ се поставя за пръв път в родината си, публиката начело със студентите демонстрира яростно пред дома на театралния директор своето възмущение от „безиравствената“ и „вредна“ пиеса. „Призраци“ повдига истинска буря от негодувание. У нас срещата на двете произведения с публиката е съвсем естествена, няма и сянка от обществено негодувание или недоумение. Значи, българският зрител в този момент е вече нравствено разкрепостен до степен, която му дава възможност да съди сам нравите на обществото. И едновременно с това огромната част от критиките, рецензиите и мненията за творчеството на Ибсен демонстрират една значителна естетическа изостаналост, една интелектуална невъзможност да се проникне в дълбочината на неговите творби. Ето пример от една статия в сп. „Български преглед“ с многообещаващото заглавие „Скандинавската литература“: „Нора“ ни представя една млада невеста, г-жа Нора, която узнава в кратко време, че не могат се разбра с мъжът си. Тоя мъж, който я обича до полуда, не ще да извърши една проста фалшификация, та да направи едно извънредно благодеяние на „куклата“. Тя тогази роптае, негодува и иска да си повърне своята свобода, зарязва мъж и деца и бга.“

Най-много е затруднявало българския читател възприемането на Ибсеновите герои с техните максималистични духовни стремежи, с усилията им за нравствено самоусъвършенствуване. И въпреки това тези мрачни и сурови герои са импонирали духовно, особено на творците с по-модерно светоусещане. Заразявали са ги с гордия си индивидуализъм, с превъзходството си над мнозинството, с независимостта си от обществото. Нора за пръв път в световната литература поставя въпроса: „Аз трябва да видя кой има право — дали обществото или аз.“ Д-р Щокман в „Народен враг“ казва: „Аз в душата си не мога да търпя ръководящи лица — аз в живота си съм виждал много от тоя род хора, — те са като козите в един малък разсадник: навсякъде вредят, те правят спънки на свободните хора, където и да се покажат и най-доброто ще е, ако можем да ги премахнем, както другите вредители и буболечки. . . Най-големият неприятел на истината и на свободата е мнозинството. Мнозинството няма никога правото на своя страна.“

Творчеството на Ибсен съдържа почти цялото идейно богатство на оформящата се модерна българска литература. И струва ми се, че със съвършенството на реализирания художествен пример то е оказало по-голямо влияние върху мисленето на българската интелигенция като цяло от всички съвременни на нея немски, а и други европейски философи. В увлечението по Ибсен вече покланяват и корените на българския символизъм. Произведенията на норвежкия писател не са конкретен пример за символистична литература, те по-скоро дават на нашите творци насока за художествено мислене, формират у тях способност да синтезират възгледите си в символи, да материализират психически преживявания, учат ги да осмислят и неосъзнатите трепети на душата. Драматургията на Ибсен подготви и психологически, и естетически създаването на символистична поезия у нас. Тя подготвя и читатели за тази поезия, формирайки у интелигенцията ни усет към символа и към модерното му съдържание.

Авторите, повлияни от могъщия дух на Ибсеновите творби, можем да разделим на три групи: писатели, които пряко заемат идеи и тематика в цялото си творчество; писатели, повлияни частично — чрез някои характерни моменти или само в някои от произведенията си, и творци, които с цялото си дело се стремят да утвърдят новия начин на художествено мислене и естествено са предразположени към заимствуване, без то обаче да е пряко или грубо.

Сред първите е много характерен Иван Кирилов — поет и драматург от този период без особен талант, но изключително упорит в опитите си да осъвремени литературата ни. За него Ив. Андрейчин казва: „Той е много симпатичен по своите стремления към новото творчество, но много греша срещу ху-

Дожествените изисквания.¹³ Ив. Кирилов създава три последователни драми — „Слепец“, „Чучулига“ и „Маяци“, в които се стреми да бъде „ибсенист“ до най-дребния художествен детайл. Проблематиката в тях е реалистична, нравствената осмислена, но ясно се чувства привнасянето на цели идеи. Героите му са ибсеновски тип — индивидуалистични личности, които се стремят към самоосъществяване в нашия битови условия. Интересни за литературния историк са главно темите, които Ив. Кирилов претворява художествено, защото независимо от прякото подражание те изразяват реално съществуващи проблеми в българското общество, а начинът на тяхното пресъздаване е показателен за степента на промените в съзнанието на интелигенцията ни.

Първата драма „Слепец“ ни отвежда към тясната сфера на битовите проблеми. Авторът се стреми да покаже разпадането на семейството в съвременните му условия, неговата невъзможност да способствува за духовното самоосъществяване на личностите. Семейството поробва хората с материалната си тежест. Мара, героиня на драмата, казва: „Домакинката не може да бъде обществена жена. . . И при все това ний почваме да се убиваме един друг. Неговата (на мъжа ѝ — бел. в., М. К.) бедност ме зароби с домакински залисии — и аз станах кухарка и бавачка. Моята капризност и роптание го накараха да работи над силите си — и той е пред своето унищожение. От талант — ще стане роб на черния труд. И най-сетне. . . О, то е ужасно, Йовке, ний, които се обичахме, премирахме един за друг — ний, ний се убиваме сега.“

Ив. Кирилов тук, както и в другите си творби, прави опит да проникне до подсъзнателните дълбини на човешката психика, да обясни противоречия от социално естество с неосветените страни на душата. „Чучулига“ и по символна система, и по стил, и по идейност напомня „Когато ние, мъртвите, се пробудим“. Тя е най-слабото произведение на Кирилов, проблемите ѝ са твърде абстрактни, в общи линии повтаря мотива за самоосъществяване извън семейството, за необходимостта от нравствен подвиг. „Маяци“ ни предлага герой, който е силна, необикновена личност, изправена сама пред обществото. Припомняме си „Народен враг“ и неговите конфликти.

Между писателите, върху които Ибсен оказва силно, но епизодично влияние, е А. Страшимиров. Очевидно е, че неговата крайна натура е била поразена от художествените постижения на скандинавския творец, защото той, стремящ се съзнателно винаги да бъде оригинален, дълбоко субективен по начин на световосещане, все пак създава две произведения, в които смесва мотиви и идеи от няколко Ибсенови драми. „Над безкръстни гробове“ е истинска „драма на съвестта“. Тя притежава усложнена фантастика и символност, повтаря Ибсеновата драматургична техника в композиционните похвати. Действието започва, когато истинската житейска трагедия е вече отминала, пред зрителите е само нейният епизод. При това символността е разводнена, необедителна, близостта с чужди творби е явна, диалогът не успява да индивидуализира характерите.

За голямото разпространение на Ибсен е доказателство и влиянието му върху автори, чиито творчески натюрел като цяло значително се различава от неговия. Такъв е например Стаматов. Неговата повест „Малков и Славин“¹⁴ обхваща проблематика, характерна за творческите предпочитания на автора и заедно с това събужда реминисценции за „Нора“ и „Когато ние, мъртвите, се пробудим“. Славин е същият образ на талантлив творец, неуспяващ да се самоосъществи, който среща и в „Слепец“. Зора събужда у него художника. Животът в изкуството придобива за Славин единствено реални измерения. Проблемите на истинския художник, отношението изкуство — реалност; връждебността на обществото към твореца имат своето постоянно място в цялостното творчество

¹³ Ив. Андрейчик. Сегашната литература. — Мисъл, 1902.

¹⁴ Г. Стаматов. Избрани очерки и разкази. С., 1906.

на Стаматов, но в тази тяхна ранна изява художествената мисъл открито следва достиженията на модерната литература.

В творчеството на К. Христов също срещахме едно „ибсенизирано“ произведение — драмата „Стълпотворение“. Мотивите в нея са заимствувани в голяма степен от руския писател Мински, а самата драма е претенциозна смесица от нищешанство и ибсенизъм.

Опит да се свърже традиционната духовност на българина с назрастелите в началото на века проблеми прави с цялото си творчество Петко Тодоров. Оформил творческите си предпочитания под влиянието на модерни западни автори, възпитаник на Ибсеновата драматургична школа, той съзнателно се стреми да стане родоначалник на съвременната българска драма. В автобиографична бележка по повод премиерата на „Зидари“ в Народния театър сам той определя мястото на произведението си в историята на българската литература: „Зидари“ беше първият му драматически опит, който се напечата в сп. „Мисъл“ и който едновременно беше първата модерна драма, написана на български.“¹⁵

П. Тодоров е съзнавал, че с идилиите си трудно би привлякъл вниманието на европейската интелигенция. Познаването на съвременната литература го убеждава, че най-модерният, най-плодоносният за момента жанр е драмата. Именно на нея той възлага надеждата си да го утвърди като известен европейски автор.

Целта на българската литература в началото на века писателят вижда в литературния синтез традиция — модернизъм, а естетическото оправдание на всяко художествено творчество — в стремежа да обедини органично национално и общочовешко: „У нас има едно изключително обстоятелство, което не трябва никога да се забравя, а именно, че българинът, роб пет века, лишен от полето на обществената битва, е заживял вътре в своята душа, създал е един храм от блянове и мъки, който не оставя друго, освен да бъде изровен от нашите художници и в него с благоговеещо сърце и с молитва на уста да снемат шапка всички алчущи и страждущи сърца в Европа. Туй е най-великият дълг на българския писател и не стори ли той туй, този писател днес за днес ще привлече на малцина вниманието върху себе си, неговият отзвук ще бъде твърде малък.“¹⁶

Но това е само едната, по-общата страна от творчеството на П. Тодоров. Успоредно с нея, свързан с нея, стои стремежът му да наложи в литературата ни един нов герой — силна, индивидуалистична личност, която е познала пътя за своето самоосъществяване, като се потърсят корените на тази личност в духовната традиция на народа ни. Цялата негова драматургия е упоритата борба за създаването на този герой, едно много амбициозно усилие да се конкретизират индивидуалните му прояви и техните национални измерения. Писателят създава шест цели и три незавършени драматически произведения. И всички те са построени по един начин — в центъра им стои един образ, който влиза в разнообразни, емоционално натоварени взаимоотношения с другите герои на творбата, голяма част от които са функционално-помощни. П. Тодоров действително успява да реформира в някои отношения българската драма. Той пръв създава в нея образ-идея, герой, който сам може да изнесе на плещите си главния интелектуален смисъл на творбата: такъв образ заплита около себе си всички символни и емоционални нишки, неговото разбиране е ключ за разбирането на цялото произведение. А оттук се променя и драматургичната същност на такова произведение — изчезва преобладавалият дотогава в литературата ни драматизъм на ситуацията, налага се драматизмът на характерите. Това изисква значително внимание към диалога. Неговите функции се разширяват, всеки от геро-

¹⁵ П. Славейков, П. Яворов, П. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 741—742.

¹⁶ П. Ю. Тодоров. Писма. С., 1966, с. 151.

ите се стреми да се самоизрази главно чрез него. Модерният полифонизъм влиза в драмата — понякога всеки говори, съответно мисли, без ясна смислова връзка с репликите на другите. Връзката е в подтекста, в асоциацията, в общия смисъл на творбата.

Интересно е, че най-ранното драматическо произведение на П. Тодоров — „Зидари“ — си остава до края едно от най-хубавите въпреки осезаеми композиционни и стилистични слабости. Струва ми се, че в него авторът най-ясно е докоснал до народопсихологията на българина. Традицията на националната духовност най-органично е свързана с модерна проблематика, без да изгуби своя художествен приоритет над нея. Мелодията на творбата е мотивът за страданието, което ражда личността. Не традиционните форми на труд, дори не персизмът в името на обществената идея са способни да възродят човека, личността се лута из тези празни форми като из останките на изоставен дом, струва ѝ се, че зърва тук-там спасителна сянка, но едва когато всички илюзии рухнат, възврява на болката, тя намира просветление, останала сама в целия свят.

Не черква за селото, а храм за душите си градят зидарите. Те са осем души. Само четирима от тях са истински драматургични образи: майстор Брайно, Драган, Христо и Дончо. Останалите са помощен персонаж, спомагат за изграждането на необходимата общественно-историческа атмосфера. Струва ми се неправилен, опростителски възгледът, че зидарите, без Христо, обединени с масата на селяните, олицетворяват колективното начало. В същност всеки от тях (от четиримата, защото другите нямат пълнокръвен сценичен живот) има своя цел и свой начин за постигането ѝ. Всеки е индивидуалист, със стремеж преди всичко и над всичко да осъществи себе си. Зидарите говорят един с друг, но сякаш на различни езици. Те не се стараят да се разберат и се чуват само дотолкова, доколкото индивидуалните им стремежи влизат в противоречие. Техните души не общуват. Всеки е обърнал вътрешния си поглед към своята цел, към себе си. Не може да се строи колективен храм на душата, той е само индивидуален, строго субективен. Това е висшето познание, до което достига чрез страдание Христо. До вграждането той не успява да намери своя път. Лута се между хората и мислите си, между старото и новото. Болката го освобождава от последните колебания, тласва го към окончателното прозрение. Последните му думи са и идейна поанта на цялото произведение: „Никого нямам, никого не ща! Самичък ще тръгна по света, сянката на Рада да гоня. Камъне отвред ще сбера и тя ще ме научи как с вяра в себе си черква да дигна. . . нова черква, моя черква.“¹⁷ Не с вяра в хората, в общественото добро може да бъде съграден храмът на душата: негов истински темел е вярата в себе си. В познанието на Христо прозвучава мотив от Ибсеновата драма „Бранд“, където героят проповядва, че църквата няма нито стени, нито граници и само небесният свод може да ѝ бъде покрив.

Сюжетна основа на „Зидари“ е конфликтът между Христо и Дончо. И тук авторът бърза да утвърди модерната драматургична техника — сюжетът се разминава с идеята, не я съдържа изцяло в себе си, мисълта на автора на моменти изскача от сюжета и говори на читателите извън него. Защото реален конфликт между Дончо и Христо не съществува. В същност това са два образа на една душа. В цялото произведение ги срещаме винаги заедно — сякаш единият не може да се саморазкрие, не може да се изяви пълно без другия. Горди, избухливи, самолюбители, те спокойно биха могли да разменят ролите си във всяка конкретна ситуация. И двамата са влюбени в Рада. При това любовта на всеки се изживява в конфликт с чувствата на другия.

„С теб струвало да се завъртя, само него от кожата да изкарам“ — казва, макар и на шега, Христо на любимата си.

¹⁷ П. Тодоров. Събр. съч. в 4 тома. Т. II, 1980, с. 73.

Двамата зидари са две различни прояви на новата личност. Тяхната привидна противоположност олицетворява разпадането на личността, противоречията в психиката на съвременния човек. Дончо е злото у Христо, така, както Рада е доброто, светлото начало у него. Ето един епизод, доказателство на мисълта: момщите от селото заминават на бой с кърджалийските орди. Повежда ги Христо, изпращан от Рада, т. е. изпращан от традиционното добро в него, от неразкъсаната му връзка със света на хората. Дончо, обиден от предводителството му, разкъсван от амбиции, остава в селото. Сигурни сме, че ако той би повел момщите, Христо щеше да остане, измъчван от същата обида, от същите амбиции. Пушката, разменена между двамата, символизира връзката между тях, непрекъсната от външното дистанциране.

За да се прероди нравствено Христо, за да съществува силната личност в себе си, необходимо е да умрат всички традиционни морално-етични понятия у него — и добри, и зли. Едва тогава, сам в света, необвързан с болките и радостите на хората, той ще постигне истинската си същност. С вграждането умира Рада. Убиват я другите в борба за индивидуалното си самоосъществяване. Необходимо е да изчезне и Дончо. Злото, както и доброто, не са присъщи на „свръхчовека“. Той е издигнат над тяхната елементарност.

Двама са зидарите, които постигат стремежите си — Драган и Христо. Майстор Брайно не е способен да се самоосъществи — той е преходен характер между новото и старото, няма силната воля на Драган, нито го обжарва страданието на Христо. Той е замръзнал върху степенята на прехода, не се развива, не се самоусъвършенствува, затова няма бъдеще, няма живот в него. Драган е много интересен образ, оригинално намерен, но недостатъчно пълно и задълбочено разкрит. Той илюстрира мисълта, че индивидуализмът не е откритие на XX в. Индивидуализмът съществува в такива традиционни прояви на националния дух като жажда за труд, амбициозност, упоритост. Драган иска да издигне черквата и я издига, като преодолява не само външните прегради, но и съвестта в себе си: „А, пък мене ми беше да я изкарам. То тъй всеки знай: или ще я издигна, както аз си искам, или... Какво се е мене щяло и ревняло подир, като оставя черквата, да седна да разправам — нито някой ще ме слуша, нито аз имам време. Как — как, колкото ми ръка стига, най-подир и грях за нея да си вържа на душата — нали аз ще я оставя на другите.“¹⁸

В цялото произведение авторът усеща колко трудно е да се свърже новата проблематика с битовите условия на българската действителност. Особено трудно е да се изведе от тези условия новата личност — героят-индивидуалист. Затова П. Тодоров още от началото се стреми да го характеризира по начин, който ще го бележи, ще го отдели от другите. Така връзките на Христо с конкретната, селска обстановка са предварително разхлабени, той е по-различен от другите той е Сирака. За него Дончо говори:

„Един човек като Сирака, който е в света тъй, като стрък в полето, който не знае ни баща, ни майка, не си троши той главата. . . Една педя земя няма той да го държи тук. Две керсмиди няма.“

Погледнат в този аспект, образът на Дончо, внук на стария дядо Дончо — закрилник и пазител на околията, е необяснимо изключение. А в същност той е същият Сирак, както и Христо — с момщите говори тежко като старец, пред старците се горещи, зидар по необходимост, а не по призвание, обичаш, без да го обичат. Дончо е сякаш карикатура на своя дядо, на неговия цялостен и монолитен характер.

Идейната конфликтност на произведението е различна от сюжетната. Тя е във взаимоотношението Христо — дядо Милко, лишено на пръв поглед от дра-

¹⁸ П. Тодоров. Събр. съч. Т. II, с. 67.

матизъм, от емоционална дълбочина. Тук е сблъсъкът на два мирогледа, на два тпа на светоусещане. Единият тегли нагоре, нависоко, другият живее смисълта за молитви, грехове и изкупления. Пресечната точка на възгледите им за живота е отношението им към изгражданата черква. За дядо Милко — символ на мъдрия, отпътен, но вече отживял патриархален светоглед, черквата е място за колективно общуване на хората, за обща молитва и общо разкаяние. „Клепалото клепе един език за всички. Всякого вика. Тук е черква. Който ще — за чест да доде в нея да се изправи, който пък жалба има, нека в нея да я изплаче. Като се съберам вътре, има на какво да се порадваме, какво да си спомним да се утешим.“¹⁹

Христо не възприема черквата като място за поклонение и за общуване с хората. Той иска да полети, необвързан от обществото и неговите нравствени норми. Мечтата му е да построи храм невидан, нечуван, в който да си отлѣхне неспокойната му душа.

Три различни характера, три степени във формирането на новото светоусещане се сблъскват в разговора:

„Христо: . . . Майсторе, ти ли ми почерни света, ти ли ми подкоси младините!

Майстор Брайно: Защо мен питаш? Кой бил?

Христо: Ти ли? Дето ме учеше с нова вяра чук да държа?

Майстор Брайно: Аз сам хвърлих чука.

Христо: Да издигна храм, в него венчило първо на мене да сложат.

Майстор Брайно: Роб черква не гради — една дупка, да се завре в нея.

Христо: — Аз сѣх да вдигна! Черква за волни хора — не като вашата гробница под земята!

Дядо Милко (съкрушено): Издигнахме я, колкото да има де да се помолим за греховете си.

Христо: За греховете си! Там, в полумрака. . . удрайте си главите о стената.“

Диалогът спазва изискванията на модерната драматургична техника. Репликите са фрагментарни, смислово необвързани помежду си. В същност това са по-скоро три отделни монолога, които обстоятелствата са изнесли едновременно на сцената.

В черквата-дупка силната личност не може да осъществи любовта си. Венчилото в нея не носи радост, а за преобразования Христо то вече е и нравствено невъзможно.

След „Зидари“ П. Тодоров продължава да доизгражда, да нюансира новия герой в творчеството си. Страхил от „Страхил страшен хайдутин“ утвърждава новия вътрешен ред, новия начин на живот. Законът крепи род и вяра, но по-истински е онзи закон, който той създава наврѣх Балкана. В „Невеста Боряна“ — една от най-късните творби на писателя, мечтата на разкрепостената личност вече притежава конкретни измерения за осъществяване. Майстор Никола забравя дом и семейство, за да създаде бѣчва, каквато не е виждал светът: „Ще видите! Всичко, що имам, ще дам — един гроздобер в селото — цял в мойта бѣчова ще наляе. В ръката си ще зема радостта и живота на всички, старо и младо ще ми тримери! Пък веднѣж като отворя шурака да пусна виното — ще накарам света наопак да се обѣрне, всяко от кожата си да излезе.“

Гласът на посредствеността в образа на втория му баща Димо го пита: „Е, че и да го направиш, какво ще разбереш от туй?“, на което Никола отговоря не особено остроумно: „Ай тѣй, само кефа си да изкарам!“ Неволно се усмихваме на онзи ориенталски елемент, който П. Тодоров не може да прикрие и под маската на най-максималистични духовни стремежи. В това изречение е сякаш целият той — син на патриархална Елена и светски пътешественик, нашенски

¹⁹ П. Тодоров. Събр. съч. Т. II, с. 65 (курс. мой — М. К.).

еснафлия и възпитаник на западни университети, ограничен и разкрепостен, с единия крак в миналото, с другия — в бъдещето.

Противоречива е и последната завършена драма на писателя — „Змейова сватба“, 1910 г. Мотива за змея в негови различни варианти срещаме често във фолклорното творчество. В съвременната ни литература пръв го пренася П. Славейков в стихотворението си „Змейово либе“. Оригинална естетическа и художествена трактовка ще му придаде по-късно и Гео Милев. Кое привлича писателите във фантастичната условност на срещата между човека и змея? Най-вероятно за всички змеят олицетворява скъсването на традиционната връзка със земята, надхвърлянето на земното, обикновеното, демонизирането на чувствата, магическата сила на страстите. Змеят е едновременно разрушение и съзиждане. Във всички варианти на мотива неизменно съществува съпоставка със земна девойка, чиято психическа драма е по-обмислена, по-мотивирана, докато страстта и силата на змея намират априорно оправдание в самото си съществуване.

Единствено в драмата на П. Тодоров образът на змея е надарен с повече човешки качества. Очевидно е, че той е измъчвал автора с художествената си разнородност. Бил е замислен, от една страна — като олицетворение на новия тип личност — горда и индивидуалистична, неподчинена на патриархалните нравствени изисквания. От друга страна — в неговата жизнена основа е залегнала силната индивидуалност на Яворов и неговите отношения със сестрата на писателя. Тази версия поддържа и Райна Тодорова, съпруга на автора, в своите спомени. Първият аспект на замисъла се стреми да извиси образа, да го открий като изпълнение на могъщ дух. Вторият поради личностните взаимоотношения между автора и Яворов го тегли към осезаема профанация. Така змеят е едновременно индивидуалист, презиращ тълпата, и жалък сластолюбец, авантюрист на дребно, похитител на невинни девойки. Веднъж създаден обаче по този противоречив начин, образът започва да спори със своя автор, напират да излезе от художествената ограниченост, в която е заключен. Тези усилия намаляват естетическата му стойност, водят до разпадане на символа, към който толкова упорито се стреми П. Тодоров. Те показват интересния етап, до който е стигнала промяната в светоусещането на писателя — едновременно стремящ се да се издигне във висините на идеала и неуспяващ да излезе от овехтялата дреха на личното пристрастие, на грубата субективност.

От дистанцията на изминалите десетилетия в творчеството на П. Тодоров ясно можем да открийм онези теми и идеи, които са непосредствено докоснати от влиянието на скандинавската литература у нас. По-противоречив и по-сложен се оказва подобен опит, приложен към драматургията на П. Яворов. В този случай може би е по-правилно да говорим за типологично съответствие. Това не изключва наличието на пряко художествено въздействие от страна на северните модернистични литератури. Става въпрос за един сложен и нелек проблем, който изисква подробно разработване, но не толкова като типично влияние, колкото като мирогледно-формиращо сходство. Затова и в тези броени страници не дръзвам да го започна. Ще добавя само, че драматургичната концепция у Яворов е изключително разнообразна, многопластова и оригинална. Дълбоко субективното светоусещане на автора замъглява контурите на всяко заимствуване. Към това се прибавя и голямата му поетична дарба. Затова и влиянието на скандинавската литература (главно на Ибсен) се концентрира в някои най-общи структурно-драматургични и идейно-психологически особености. Повтарям отново, че това не изключва заимствуването на конкретни детайли или настроения. Но разли-

ката между П. Тодоров и Ив. Кирилов, от една страна, и Яворов — от друга, е там, че творчеството на първите двама, лишено от външно художествено влияние, би загубило същностни черти. Докато за творчеството на Яворов думата „заимствува“ не подхожда. Тук всяко влияние се „пречиства“ в голямата индивидуалност на автора. Всичко външно, преди да се появи творчески пресътворено, се изживява дълбоко и болезнено. Затова и границата външно — вътрешно за творчеството на Яворов е много субективна, много неясна и в крайна сметка — не толкова съществена за голямото му поетическо дело.

ЧЕТИРИ РАЗГОВОРА С АНГЕЛ ТОДОРОВ (ДЕТСТВО, ЮНОШЕСТВО, ГИМНАЗИАЛНИ ГОДИНИ)*

Георги М. Григоров

ПЪРВИ РАЗГОВОР

— Другарю Тодоров, знаем от литературните справочници, че сте роден в гр. Видин през 1906 г. Но за читателите, литературните изследователи и всички, които биха искали да знаят нещо повече за Вас, това е съвсем недостатъчно. Затова ще Ви помоля да започнем от началото: разкажете ми по-подробно точно кога сте роден, от какво семейство произхождате, кои са баща Ви и майка Ви, каква е тяхната професия и дейност. Разкажете ми и за някои по-интересни Ваши роднини и близки. . .

Освен това много ме интересуват Вашите първи спомени за родния град, за атмосферата (семейна, обществена и т. н.), при която сте отрасъл (разбира се, имам пред вид първите ви съзнателни години), за хората, които сте запомнили от това време и които имат някакво отношение към Вашето формиране като човек и творец. . .

— Ще ви разкажа, но с едно предисловие. Чак до 1916 г., когато бях 10-годишен, в България за разлика от почти цяла Европа се прилагаше т. нар. Юлиански календар — година от 365 дена, като всяка четвърта е високосна, т. е. има 366 дена. По тоя начин се изпускаха минутите над приетите 365 и четвърт дена на въртенето на Земята около Слънцето. Папа Григорий през XVI в. е наредил да се изчисляват и тия минути — т. нар. по негово име Григориански календар, по който през нашия век към старата дата трябваше да се прибавят още 13 дена. Бях в четвърто отделение (сега четвърти клас), когато учителката се обърна към нас с въпроса: — Деца, коя дата сме днес? — Ние ѝ отговорихме хорово: — 1 април, госпожице! — Не, деца, днес е 14 април. — И ни обясни, че от тоя ден навлизаме в новия календар, „ставаме европейци“. Така аз загубих без всякаква вина тринайсет дена от моя живот, които просто изчезнаха, хвъркнаха във въздуха: цяла дяволска дузина. Но какво ли не съм губел. . .

По тая календарна история в паспорта ми е отбелязано, че съм роден на 7 октомври, но истинският ми рожден ден е 20 октомври 1906 г.

През оная година България е още княжество, при това васално на султана (независимо царство става през 1908 г.). Под османско иго пышат големи части от Балканския полуостров, включително сегашния Благоевградски окръг, тогава Горноджумайски. На власт е Народно-либералната партия на генерал Рачо Петров, който поради обвинения в афери отстъпва министърпредседателското място на друг лидер на либералите — Димитър Петков, известния Свиrho. В онова време става една голяма стачка на железничарите, потушена с жесток терор. През същата година са в апогея на своето творчество Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Константин Величков, Стоян Михайловски, Тодор Влайков, Пенчо Славейков, Цанко Церковски, Антон Страшимиров, Кирил Христов, Елин Пелин, Пею Яворов. Към Земята се приближава Халеевата комета — някои астрономи са изчислили, че тя след няколко години ще се сблъска със Земята а и ще настане за човечеството „краят на света“: тъй като нямат други особени събития,

* Откъс от литературна анкета.

вестниците у нас по това време се пълнят със сензации за предстоящата гибел, има хора у нас които продават имотите си, за да ги изпият и изядат до това време (което за щастие не настъпва). Тъкмо в тая 1906 г. Димчо Дебелянов започва своята литературна дейност — той е на 19 години, завършва Първа мъжка гимназия в София — и на тържественото утро на училището в селото на „Славянска беседа“ участва с декламацията на Вазовото най-социално стихотворение (за мизерията на селяните) — „Елате ни вижте“. На тържеството присъства княз Фердинанд — Димчо Дебелянов, с насочена към него ръка, за голям ужас на своите учители, отправя към него убийствените Вазови думи: „Вий, дето в покой и палати стоите. . . елате ни вижте!“ Въпреки че партията на Благоев има тогава едва няколко хиляди членове, социалистическите идеи са обхванали широко мислите и чувствата на цялата страна — особено сред учителството. В тази атмосфера живеят и моите родители — селски учители.

— Разкажете ни нещо повече за тях и изобщо за семейната среда, в която сте израстнали.

— Баща ми, Тодор Тошков Цолов, е връстник на освободена България — роден е в 1878 г. Почина само преди няколко години на 97 години, без малко — столетник. Роден е и е израстнал в семейството на моя дядо — среднозаможния селянин Тошко Цолов, в с. Бранковци, близо до Кула, тогава околийски център във Видински окръг. Като тръгнеш от Видин за Кула и се спуснеш на 32-ия километър, наоколо виждаш само ниви и мержелеещи се гори чак до недалечната Връшка чука — началото на Стара планина. За да видиш селото, трябва да се отбесиш вдясно, да слезеш в един доста дълбок дол, прорязан от неголяма, но силно прииждаща пролетно време селска река. Село доста голямо, в ония години вече с няколко хиляди жители, от двете страни на реката, по нейните стръмно изкачващи се склонове. Домът на дядо Тошко беше с двор от няколко декара, с къща от печени тухли — една стая с огнище с открит над него широк тухлен комин — и от двете страни още по една стая. Дядо Тошко и баба Бонка (съкратено от Богдана) тук са отглеждали своите шест деца — четири момчета: Цоло, Димитър, Тодор (моя баща) и Александър — и две момичета — Йонка и Янка. Още през моето детinstvo имах над двако-тина, повечето живи и сега, първи братовчеди и братовчедки, а техните деца и внуци са стотини. Малко месеци през годината живееше в своя дом дядовото ми семейство — то имаше друго по-малък дом, наречен „кошарата“: средището на дядовите ниви, гори и ливади, с волове, крави и голямо стадо овце, с оръдията на труда под един голям сайвант — плуг (не рало), метици, лопати, брадви и сърпове.

— Там ли е израстнал и Вашият баща? Как е протекъл неговият живот? Споменахте, че бил учител. Разкажете ни нещо повече за него.

— Да, там е израстнал и баща ми — от дете овчарче и свинарче, наред с училището: завършва в родното си село първоначалното си образование, тогава четири отделения (сега класове), след това — прогимназията в Кула. Целите му разноски там са били няколко лева месечно, с които е плащал наема за стаята, дето е живял със свое другарче, а храна си е носел от село, дето е бил всяка събота следобед и в неделя. Свършва прогимназията (три класа, сегашните пет, шести и седми) и иска да продължи образованието си. По препоръка на Димитър Мишев (известен обществен и книжовен деятел от селото на баща ми — Бранковци, дори на някои свои работи се подписва Бранков) решава да следва в семинария. Отива пешком, като пътува цяла седмица (пак с другари), чак в Самоков, там има семинария, при това с безплатен пансион. Неслучайно Самоков по-късно става комуна, т. е. общинският съвет се завзема от представители на Благоевата партия: още по времето, когато баща ми е там ученик (през 90-те години), социалистическото движение в града е силно, под негово влияние баща ми и негови съученици образуват в самата духовна семинария таен атеистичен кръжок. Затова, когато свършва училището, той категорично отказва да стане поп, а поема учителското поприще — в някои от близките до Кула села: мести се от село в село, тъй като тогава учителите се назначават от околийската училищна инспекция, но по постановление от селското училищно настоятелство, а в него конците държат неколкоцината чорбаджии, които са едновременно кръчмари и лихвари. Баща ми предизвиква тяхното недоволство със своята дейност като читалищен ръководител и особено с конкуриращата чорбаджийските дюкани потребителна кооперация. В едно от тия села, Грамада, се запознава с една млада учителка, Александра Ангелова, и се оженва за нея. . .

— Това е майка Ви. Какви са нейният произход и семейна среда?

— Да, Александра Ангелова е моята майка. . . Баща ѝ, дядо ми Ангел, на когото съм кръстен, е дсшъл като чираче във Видин от едно белоградчишко село и по-късно става златар. Жена му (моята баба по майчина линия) Анастасия, която умира рано, след като имат три дъщери, е от голямата видинска фамилия Цановци. Найчо Цанов, известният ръководител на Радикалната партия (за когото ще кажа няколко думи, когато говоря за моите юношески години), е нейн вуйчо. Във Видин майка ми е завършила отделенията (сега — първите четири класа) и трикласната прогимназия, след което — рядък случай за Видинския край в ония години, — при липсата на девическа гимназия, баща ѝ я изпраща и тя завършва гимназия в Русе. Трябва да се каже, че Цановската фамилия е родствена с една друга голяма видинска фамилия, Шишмановската, по предание произхожда от видинския болярин-владетел Михаил Шишман, който по едно време става цар (деспот) на цяла България (не става дума за Иван Шишман, а за друга историческа личност). Представителят на тая фамилия Димитър Шишманов, баща на професор Иван Д. Шишманов, след като забогатява във Видин от търговските си дела, се премества в по-голямото тогава пристанище, нужно за търговията му, Свищов, дето във фамилната му система влиза и семейството на Алеко Константинов. По тая връзка Найчо Цанов и Алеко Константинов са сродници, както се и назовават в запазената тяхна кореспонденция. Именно Найчо Цанов изпраща майка ми в Русе под настойничеството на Димитър Шишманов, който има там близки хора.

— От наши разговори знаем, че в първо отделение (първи клас) сте учили във Видин. В това време Вашите родители също ли са в града?

— Да, в това време баща ми и майка ми с помощта на доста силната Цановска фамилия получават учителски места във Видин.

— А до това време? Кажете няколко думи за Вашата предучилищна възраст, за живота Ви в селата, в които са учителствували родителите Ви. . .

— Те са в близост с родното село на баща ми Бранковци, дето бяхме често, особено през лятото, в семейството и къщата на моите дядо и баба. Така че аз имам близо седем години, първите, селски живот, израснал съм на село — с неговата китна природа, но и с голямата селска беднотия, която се ширеше около нас. Социалната картина — не много сложна: двама-трима чорбаджии, всеки с петстотин-шестотин декара земя; известен слой средно заможни селяни, какъвто беше и дядо ми Тошко, но голяма част — или с една-две малки нивици, които не можеха да хранят многолюдните семейства и се налагаше да дороботват хляба си със сезонна работа у по-богатите селяни; или — съвсем без земя, със своя къшурка, но на работа като ратаи.

— Да си спомняте някоя по-интересна случка от това време?

— В паметта ми се е врязала картината на беден одърпан селянин, който стои с часове пред богатия дом на чорбаджията с празна крина в ръка, за да изпроси малко жито или кукуруз за своята гладна челяд срещу бъдеща работа. Като бродех с моите другарчета-селянчета сред нивите, които започваха веднага след селото, виждах орачи или жътвари, чийто обед се състоеше само от черен хляб и лук, рядко — бучка спечено сирене. Домовете им — опушени, често само с една голяма одая (стая) със земен под и с огнище, на което ври в гърне вечният боб. Природата — прекрасна, а поради тоя живот на голяма част от селяните туберкулозата се ширеше в нашите села с един от най-големите проценти в Европа. Но запомнил съм и селенки, и хора с кавали и гайди, а ние, невръстните дечурлиги, стоим отстрани и зяпаме. И селските читалища с представянето на пиеси, главно социални, като тая на Никифор Попфилипов (Фалко Перегринус) — „Бирникът дошъл“.

— Да отворим една скоба за тоя писател, чиято пиеса, както знаем, в началото на нашия век, а и по-късно не е слизала от селската самодейна сцена. Виждали ли сте го?

— Видях го само веднъж — когато беше 70-годишен, около 1937—1938 г. Запозна ме с него Г. Бакалов на ул. „Шести септември“, през която минавахме на път за печатница „Братя Миладинови“ на ул. „Иван Вазов“. „Авторът на „Бирникът дошъл“, каза Бакалов, „Да, Георги — каза малко тъжно Попфилипов — в Благоевото „Ново време“ бях похвален някога за тая пиеса, но днес кой ти признава социалните. . .“ Реплика, която и днес често се натрапва в моите мисли, като чета някои рецензии и статии. . .

— Но нека се върнем пак към Вашата предучилищна възраст, към годините, прекарани от вас на село.

— В нашата селска квартира или в квартирата на някои от другарите учители се събраха пет-шестимата учители и учителки от селото, а наоколо, в същата стая, се трупахме ние децата. Запомнил съм чергите, с които в такива случаи закриваха прозорците, за да не се вижда отвън, че са се събрали. На мъждукащата газена лампа един от тях четеше на глас някаква книга, другите слушаха, от време на време спираха четенето и го обсъждаха. И четивото, и обсъждането имаха една насока — недоволство от лошия народен хал, мечти за бъдещето. Баба разказали и социалисти. Тогава Радикалната партия на дядо Найчо беше дребнобуржоазна, по-късно се обуржоази. Често спореха, но все пак бяха приятели. Накрая завършваха с Ботев и други революционни и социални песни, от които съм запомнил тая:

— В София, в Черната джамия,
владее мъртва тишина,
а на щика на часовия
блести среднощната луна...

Черната джамия — това е някогашният затвор в София, дето тлееха и гинеха противниците на управляващата пронемска реакционна върхушка.

Пееха и руски песни, също революционни. Включително — „Смело, товарищи, в ногу“, с края на песента, апотеоз на „червеното знаме на труда“ („красное знамя труда“). Още тогава, в най-първите мои години, това знаме заблестя в моя живот, миражно и далечно, но единствена надежда, озаряваща желаното бъдеще...

ВТОРИ РАЗГОВОР

— А сега, др. Тодоров, ще Ви помоля да минем по-нататък. Разкажете ми за първите си ученически години, къде, в кое училище и през кои години сте завършили първоначалното си и прогимназиалното образование? Имате ли съхранен спомен например за първия учебен ден, за първите Ви съученици и другарчета в училището, за настроенията и обстановката в училището? Кой бяха първите Ви учители в основното училище и в прогимназията, какви спомени са останали те у Вас и с какво са оказали влияние върху формирането на Вашия детски характер? Ра збира се, Вие тогава още не сте съзнавали тези неща и не сте могли да правите преценки за това, но каква е Вашата преценка сега, след толкова години, когато мислено се връщате към това далечно време?

— Отговарям на Вашия въпрос за годините на моето основно образование (1913—1920). В ония години, както вече отбелязах, то беше седемгодишно — четири отделения и три прогимназиални класа. Споменах вече, че точно по времето, когато влязох в първия клас (тогава първо отделение), нашето семейство с помощта на влиятелната в града дядо Найчова фамилия се премести във Видин: баща ми — учител в едно видинско училище, а майка ми — в близкото с. Смърдан — все пак пет-шест километра от града, които тя извървяваше всеки ден до селото и обратно. Живеехме в къщата на дядо ми Ангел, който отдавна беше починал. Сестрите на майка ми, моите тетки Ванка и Таца, живееха в къщите на мъжете си, а моите родители в течение на времето им изплатиха дяловете. Къща — голяма, в средата на дълъг двор. Предната част на двора, откъм улицата, беше засадена с цветя и зеленчуци, имаше там кладенец, наричан във Видин бунар, с беседка до бунара, където обядвахме и вечеряхме при хубаво време. Задната част на двора, зад къщата, представляваше цяло стопанство — с кошери с пчели, яхър за кози, какъвто постоянно имяхме, кочина обикновено с две свине, кокошки, плодни дървета, сайлант със слама и сено. В родното си село Бранковци баща ми имаше ниви, двайсетина декара, беше ги предоставил за безплатно ползуване на братята си, срещу което всяка година им гостувахме някоя и друга седмица, но и майка ми имаше наследствен имот — на десетина километра от града, в местността Ново бърдо: една нива, която се работеше на изполица от селяни от близкото село Бяла Рада и всяка есен те ни докарваха в града кола с кукуруз, с който хранехме свинете — а имяхме и лозе, десетина декара, цяло богатство в онова време. Работехме го сами,

с помощта на един човек, наричан във Видин багджия. Китно лозе, с бостан, с плодни дръвчета и доста голяма къща. Там бяхме винаги събота следобед и в неделя и няколко летни ваканционни месеца. Това беше и наша почивка, но и работа — багджията прекопаваше лозето, с метлика, три-четири пъти годишно, а ние, родителите ми и децата, вършихме останалата работа: пръскане със син камък, т. нар. връзване (лоза по лоза, цели седмици), а и гроздоберът само на думи можеше да се нарече романтичен, на дело представляваше многодневен уморителен труд. Като се прибави и работата ни в задния двор на градската ни къща — за свинете, за коня, за кокошките, копането, прекопаването и поливането на градинката и прочее, — може да се каже, че детските ми години, а и юношеските, до свършването на гимназията, имаха доста подчертан трудов характер. На училище — до обед, след обед — посочената работа, а уроците си учехме вечерно време, скупчени край масата с газената лампа. Нека добавя и това, че баща ми беше участник и в Балканската, и в Междусъюзническата война, така че целият тоя труд лежеше в това време върху майка ми с помощта на цялото семейство: двама сина — аз и брат ми Харалампи, две дъщери, моите сестри — Богдана и Недялка. За щастие майка ми скоро стана учителка в града, иначе не бихме сколасали. При това баща ми не се върна веднага след края на Междусъюзническата война, а цели седем-осем месеца беше в затвора във Велико Търново, следствен по дело, по което му се искаше смъртна присъда: в края на посочената война той беше комендант в Белоградчик, градец във Видински окръг, там стана войнишки бунт, баща ми получава заповед със стрелба заедно с другите офицери да потуши бунта, но той поради симпатията си към войниците и омразата си към Кобурга не изпълнява заповедта и е подведен под отговорност за измяна във военно време. Що страховете бяхме през това време — събуждахме се нощем от виковете на майка ми, която блънуваше: — Застрелях го, застрелях го! — Брожението сред народа в ония следвоенни години беше голямо и правителството се принуди да даде амнистия, баща ми се върна, след като е живял толкова време под угрозата на разстрела.

Това не бяха единствените ни страдания в ония години — преживяхме няколкомесечната обсада на града, а и страха от холерата, която се ширеше в града, донесена от досега на нашите войници с пленници от турската армия, вербувани в Анадола. И досега си спомням сандъчето, без капак, с негасена (суха, на прах) вар веднага след дворната врата, в което стъпвахме, преди да влезем в къщи — кой знае защо това се считаше за мърка против холерата. Такива сандъчета имаше по всички дворове, но това не пречеше да се изнизват всеки ден по пътя за гробищата погребалните шествия със силните резове на жените, с подсмъркващите встрани одърпани деца.

— А какво си спомняте за годините по време на Общоевропейската война?

— Едва се прибраха хората от войната — и се заговори за нова война, вече общоевропейска. Образоваха се тогава два лагера, и двата империалистически, караша се за подялбата на света и пазарите — Съглашението (Англия, Франция, Италия, Русия и др.) и Централните сили (Германия, Австро-Унгария, която тогава беше голяма и сложна държава — именно нейната политика, не толкова германската, провеждаше царска България на Балканите). Бях още дете, но живо съм запомнил разгворите в къщи и сред роднините ни за убийството на австроунгарския престолонаследник Франц-Фердинанд в Сараево от сръбската националистическа организация „Черна ръка“. Това беше през юни 1914 г., а през юли пламна войната — най-напред срещу Сърбия, а от 1 август — голямата Първа световна война. Радославовото правителство за камуфлаж обяви неутралитет, но вече усилено се готвеше за война на страната на Централните сили. Почнаха мобилизации, реквизирах се храни за военните складове. Сега все още се шири легендата, че освен радославистите всички други партии били против войната. Истината е, че против влизането на България във войната беше само Благоевата партия, буржоазните и дребнобуржоазните партии бяха за участие на страната на Съглашението, като спекулираха с русофилските чувства на народа. Както бяхме една вечер през септември 1915 г. в дома на току-що завърналият се от София дядо Найчо, той ни разказа за участието си в аудиенцията при цар Фердинанд заедно с Гешов, Малинов, Данев, Стамболийски, шефове на цялата опозиция, с предупреждение България да не влиза във войната на страната на Централните сили. — Много смело се държа Стамболийски — отбеляза дядо Найчо. — „В такава война — каза му той — ще загубите не само короната си, а и главата си.“ И сега е в затвора.

Самият дядо Найчо и възглавявяната от него Радикална партия живееха с дребнобуржоазни възгледи и даже илюзии (за възможността и трайността на общество от дребни стопани), но бяха открити противници на „личния режим“, както го наричаха и жигосваха в своите брошури, на цар Фердинанд и неговата немска политика.

И все пак войната избухна през същата есен на 1915 г. В продължение на три години, до края на войната през есента на 1918 г., а и след това близо цяла година в заложенческия лагер близо до Солун баща ми беше на Южния фронт. Настана тежко време, продоволствието — отчаяно лошо, реквизиционни комисии изграбяха из домовете и последното брашно. Ние в къщи благодарение на лозето, пък и на домашното ни стопанство и на нивата и помощта от Бранковци поддържахме известно „жизнено равнище“, но пак с трудностите — без стопанина в къщи. Имаше и други семейства, които като нас горе-долу „геченисваха“, но по-голямата част от населението беше изпаднало в тежка мизерия. А и ден след ден се чуваше плач в някоя къща — след съобщение, че баща или син е убит на фронта.

— По това време става и друго голямо събитие — Октомврийската революция.

— По време на Октомврийската революция в 1917 г. аз бях 11-годишен, възраст достатъчна, за да запомня широкото ѝ отражение у нас. Обядвахме в двора, в беседката до бунара, когато у нас влезе наш роднина и каза: — Скоро ще свърши войната — Ленин е взел властта в Русия!

Ленин! Това име силно се вряза в моята памет, в моите мисли, в моя живот. Име-легенда, което и досега съпътствува всичките мои години, моите възжелания, моите идеали за човешкото бъдеще. . .

И ето — краят на войната дойде, а с тоя край — голямото разрастване на комунистическото движение. В 1920 г., когато свърших основното си образование, бях 14-годишен, но вече всичко ме теглеше към комунистите, чието присъствие в града беше много активно. Не само на Първи май, а и по разни други случаи те излизаха с червени знамена и плакати по улиците, а дружеството на комсомолците-спартакисти след своите гимнастически упражнения във от града всеки неделен ден вечерта се връщаха в града именно по нашата улица. Младежи и девойки, всичките с червени блузи, момчетата — с каскети с червени петолъчки. Пред тях вървеше с високо издигнато червено знаме една комсомолка, наша комшийка, Тамара, истинска амазонка, нова Райла княгиня, и пееше с висок звънлив глас:

Ний младата сме гвардия
на трудовият народ. . .

Ние, децата от махалата, тръгнахме на цяла сюрсия след тяхната колона — и заедно с тях стигахме до клуба на партията на една пресечна улица близо до кея. Там ги чакаха пред вратата на клуба някои от ръководителите на градската партийна организация и ги приветствуваха с пламенно слово. — А тия деца — не забравяха да кажат те, като ни сочеха — също така скоро ще станат комсомолци, борци за световната пролетарска революция. . .

— Това, което ми разказахте досега, изяснява обществената атмосфера през тези години. Разкажете сега нещо за училището и — ако е имало такива — за Вашите тогавашни литературни опити. . .

— България беше буржоазна, но училището по инерция от демократичните следосвобоженски години беше реалистично, мога да кажа дори — прогресивно. Учителите бяха прогресивни хора, народна интелигенция, добросъвестно и в положителна насока втълпяваха в главите ни просветата, знанията. Разбира се, за марксизма в онова време в училищата не ставаше дума, но руски език учехме още от рано, от първия прогимназиален клас (след четирите отделения); станаха ни известни, макар и с отделни „четива“, Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой. . . Жива беше възрожденската традиция, училищата в града се наричаха „Отец Паисий“, „Христо Ботев“, „Васил Левски“ и други все такива имена, а в училищните коридори виждахме и техните портрети, и портретите на Вазов и Петко и Пенчо Славейков, Яворов, Кирил Христов и други наши видни писатели. Кирило-методиевският празник се чествуваше широко и тържествено. Сутринта се събирахме в училищния двор, учителите и учителките заставаха край директора, и той, и те с широки триколовни ленти през рамо, извършваше се водосвет от неколцина свещеници, след това директорът произнасяше слово — за възрожденските завети, за нуждата от знания,

за България. И тръгнахме в редици, цели колонии, водени от учителите, из града, с песента на Стоян Михайловски и Панайот Пипков, която пеехме до края и после отново почвахме: „Върви, народе възродени. . .“ В по-късните години реакцията се опита да внесе своя зловещ дух в тая училищна традиция, но докрай не успя напълно.

— Виждахте ли през тези години някои от тогавашните писатели?

— В края на тия години, към 1919—1920 г. видях Вазов. Тогава София, макар и столица, беше малък паянтов град, в който лятно време мнозина провинциалисти идваха на курорт заради прочутите софийски бани, както сега се отива например в Кюстендил. Имахме в София роднини, първи братовчеди и братовчедки на майка ми, някои от тях видни софийски културни дейатели, у които гостувахме. С такова семейство седяхме в сладкарница „Охрид“ на бул. „Дондуков“, на ъгъла с ул. „Сердика“ — и по едно време се чу едно общо шепнене: „Вазов, Вазов!“ Мститият поет беше дошъл в сладкарницата заедно със свой приятел, когото бях виждал във Видин в дома на дядо Найчо — нашия, макар и далечен родственик проф. Иван Шишманов. Запленен от името на Вазов, аз отидох до самата им маса, Шишманов ме видя и ме представи на поета: „Това е син на наши видински приятели, вече пише стихове.“ „Да живееш и да пишеш“, каза дядо Вазов. В това време дойде майка ми, съгъла ме, задето „безпокоя хората“, и ме дръпна към нашата маса, но аз завинаги запомних Вазовата благословия.

— Вие пишехте ли тогава стихове?

— Какви стихове — прощъпулки, драсках ги в една тетрадка. Наивни работи, и все пак — едно н ачало. Но за това начало ще продължим при следващия наш разговор — за моите гимназиални години. . .

ТРЕТИ РАЗГОВОР

— Дотук, др. Тодоров, Вие ми разказахте най-подробно Вашите спомени и преживявания от основното училище и прогимназията. А това се години, когато се формира не само характерът Ви, но се извяват вече и предпочитанията, и наклонностите Ви към отделни предмети или насоки на учението. Но все пак това е още твърде ранна възраст, когато не биха могли да се доловят по-отчетливо и ясно литературните Ви наклонности, които — в случая — за нуждите на нашата анкета са най-важни.

Затова аз смятам, пък вярвам, че и Вие ще се съгласите с мене, че от по-голямо значение с оглед на нашата обща задача е да ми разкажете за гимназиалните си години в родния си град, за обстановката и атмосферата по това време не само в гимназията, в която сте учили, но и в самия град (това е времето непосредствено след завършването на Първата световна война и началото на 20-те години).

Кога и с какъв успех завършихте гимназиалното си образование? Какви спомени и преживявания имате от този важен период във Вашия живот?

— Гимназията през времето на моето учение беше, както вече се спомена, петгодишна, за мене — от 1920 до 1925 г. Това време може да се раздели на два етапа, до и след фашисткия деветоюнски преврат и Септемврийското въстание през 1923 г. Два етапа, исторически крайно различни и дори противоположни. През първия от тези етапи управляваше Земеделският съюз начело с бележития държавник и народен трибун Александър Стамболийски. Въпреки неразбирателството в ония години между БЗНС и комунистическата партия (което по-късно и от двете страни бе оценено като погрешно и бе надживяно) режимът на Стамболийски имаше, общо взето, демократичен и прогресивен характер. При силното противодействие от страна на буржоазните реакционни партии-котерии, поддържани от западната реакция, която имаше силни опорни пунктове в страната ни, Стамболийски проведе съденето на политиците-погромаджии, които със своята политика бяха докарали страната до национална катастрофа, създаде консорциума, с който отне от капиталистите външната търговия със зърнени храни, и макар и непълно, бе проведена и аграрна реформа, по която мнозина безимотни и малоимотни селяни получиха земя, иззета от едрите земевладелци. Бе очевидна и неведнъж извяена и симпатията на Стамболийски към Съветска Русия, без да се дойде обаче до дипломатически отношения поради натиска на империалистическите сили с техните позиции у нас, установени от Ньойския договор. Но

освен удара против много важния в онова време житарски капитал правителството не отиде подалече в настъпленето против строя — такава беше историческата обстановка в ония години.

— А Вие виждали ли сте Стамболийски? Вероятно той е идвал в родния Ви град Видин по това време. . .

— В навечерието на 22 април 1923 г., когато бяха насрочени избори за Народното събрание, Стамболийски дойде във Видин като оратор на БЗНС на предизборен митинг. Той се състоя на площада с паметника на героите от войните (днес на тоя площад са многоетажното здание на Народния съвет и зданието на Окръжния комитет на БКП). Беше се събрал многохиляден народ от града и селата, размахваха се оранжеви знамена, не ръкопляскаха, а викаха „браво“, „така е“, „смърт на кождерите“, а при някои по-цветисти изрази против буржоазната мафия, каквито не липсваха в речта му, тропаша с крака в знак на съгласие с оратора и викаха „ура“. Той говореше от балкона на намиращото се на същия площад Окръжно управление. За би сред множеството, импонираше ми могъщата, едра фигура на Стамболийски, неговият гъмен глас, хуморът и дори язвителността му. Беше си взел бележка от носещия се във въздуха слух за заговор за фашистки преврат, не говореше против комунистите, а само против буржоазната реакция — и пряко против царя. „На това вълче — каза той — вече растат зъбите, но ние ще ги извадим, преди да стане вълк. . .“

Уви, въпреки резултатите от изборите (600 хиляди гласа за БЗНС, над 200 хиляди за нашата партия и само 160 хиляди за цялата буржоазна опозиция) само след два месеца стана превратът.

— А какво беше положението с комунистическото движение във Видин, в чиято атмосфера Вие вече сте се потопили, както се вижда от разказа Ви?

— Станах комсомолец през 1923 г. след Септемврийското въстание, за което след малко ще кажа няколко думи, но още през моите първи три гимназиални години не само симпатизирах ми, но и дейността ми (в ученическите масови дружества, в спречкванията и дори сбиванията с учениците-реакционери и др.) бяха напълно и ясно на страната на комунистите.

Комунистическото движение в града и окръга имаше здрави традиции и широко и масово влияние. Във Видинската гимназия цели три години, от 1887 до 1890 е бил учител Благоев, основателят по-късно на партията. Той и групата напредничави хора около него с агитация, събрания и срещи посвятат семената на социализма. Промисленост тогава във Видин няма, но Благоев създава група от занаятчийски работници, сред които пропагандира социализма. Скоро в града се очертават нови видни дейатели на движението, които имат национално значение — Гаврил Георгиев и Тодор Петров. В началото на 20-те години градската и окръжната комунистическа организация са силни и големи, имат свои видни дейци, които още в това време виждам, отивах на техните събрания, като сменях ученическата си фуражка с каскет. На няколко пъти ставах и окръжни партийни събори с няколкохиляден народ на площада, дето стана по-късно и митингът на Стамболийски. Големите оратори! Тогава нямаше микрофони за усиляване на гласа и на тия събори говореха едновременно пет, шест души, стъпили на маси сред множеството. Пък имаха и гласове. Такива ръководни дейци бяха тогава Хаим Пизанти, Тодор Петров (който работеше в София в ЦК на партията, но често идваше във Видин), Крум Бъчваров (по-късно, като емигрант в Съветския съюз, с голямо име на военен теоретик), Панайот Каменов и др.

Градският комсомол беше легален, но гимназиалният — таен, за заловено участие в него изключваха от училището. Все пак именно тоя Комсомол създаваше обществената атмосфера в гимназията. Аз дружих с учениците-комсомолци, те ме включваха в листите, които поддържаха за ръководствата на няколкото гимназиални дружества — туристическо (в чието бюро влязох още в първия гимназиален клас), въздържателното, есперантското и др. До партийния клуб имаше една стаичка с прозорче към улицата, от което продаваха идващата от София комунистическа преса — оттам си вземах редовно вестниците „Младеч“, „Червен смях“ и литературната седмична притурка на „Работнически вестник“.

— А как вървеше по това време учебната Ви работа? Сигурно ще си спомните за някои по-интересни случки и прояви от този период.

— Гимназията беше много сериозна, не напразно се наричаше „реална“. Даже и след 9 юни, в настъпилата реакция, тоя характер на нашата гимназия не се измени. Нямаше никакъв предмет или уроци, които да миришат на реакция, мистика, религия и др. Имаше сериозни учи-

тели по математика, физика, химия, биология, география, т. нар. тогава естествознание и други положителни науки. През всичките пет гимназиални години учехме по два часа седмично руски език и литература, при това с учители-руснаци, дошли в България с белогвардейската армия (след разгрома ѝ), която беше повлякла след себе си насилствено големи маси от населението. И сред тях — нашите учители по руски, няколко души един след друг, хора все добронамерени, при това просто увлечени в литературата. Спомням си един от тях, Дмитрий Рохлин, който в някои часове (вместо урока) се изправяше пред нас в класа и ни декламираше с голяма артистичност цели поеми от Пушкин и Лермонтов, знаеше ги наизуст.

— А по литература кой Ви преподаваше?

— Учителка по литература (три часа седмично) ни беше Димитрова, забравил съм ѝ малкото име. Тя хвашаше с ръце двете краища на катедрата (каквато имахме в класа) и в някакво упоение, сякаш не преподаваше, а държеше пламенено слово, като също декламираше (за илюстриране на своите мисли) цели стихотворения — особено от Яворов и Дебелянов. . . и никога от Вазов, а главно от Пенчо Славейков. . .

— Обяснихте ли си защо?

— Да, тя е била студентка на проф. д-р Кръстев, който е създал в душата ѝ истински култ към Пенчо Славейков (с тоя култ живееше голяма част от тогавашната литературна интелигенция, считаха го за пророк, който е отворил пред България прозорец към света). Едновременно — недоверие към Вазов. Стигнаше ли до уроците за Вазов, които не можеше да избегне, тя се изменяше, седеше на стол с наведена глава и като че ли изпълняваше наказание — говореше вяло, с понижен глас. По едно време, след като ни беше изброила достойнствата на „Под игото“ като отражение на националноосвободителната борба, тя ставаше и ни казваше: — А сега, момчета (гимназията ни беше само мъжка, имаше в града друга девическа), затворете тетрадките, ще ви кажа нещо, което моля да остане само между нас. . . — Ние трепвахме — имаше нещо опозиционно, дори заговорническо в нейната постъпка, което много допадале на нашия бунтовен дух.

Ние не записвахме, но тя се изправяше пред черната дъска и с тебешир пишеше и след това изтриваше, след цифрите едно, две три и прочее „недъзите“ на „Под игото“, както ги бе научила от Кръстевата и Пенчо Славейкова литературна школа и от сп. „Мисъл“, нейно настояло четиво (излизало преди години, но тя имаше всичките му годишници).

— Успя ли това да Ви повлияе? Как възприемахте Вие по това време Вазовото творчество?

— Не, нито тя, нито Бакаловата антивазовска брошура „Иван Вазов и социализмът“ (излязла в 1920 г.) не можаха да ме настроят против Вазов, винаги съм го чел с интерес. У мене тя създаде обаче жив интерес към Пенчо Славейков. Тогава книгите не се изчерпваха, както сега, и въпреки нищожния си тираж (понякога 500—600 екземпляра) висяха с години по витрините на книжарниците. И от книжарницата във Видин на учителя-пенсионер Хъшов, и главно от София (където, както разказах, почти всяка година бяхме известно време лете заради баните), аз се снабдих с произведенията на Пенчо Славейков. Като някакво евангелие четях „На острова на блажените“, увличаха ме измислените биографии на поетите от тоя остров. Който прочете книгата на Иван Мешев „Ляво поколение“, ще види, че на тогавашната социалистическа и комунистическа интелигенция Пенчо Славейков допадале със своя остър, язвителен опозиционен дух. Тая моя любов към Пенчо Славейков остана и за в бъдеще, през целия ми живот, писал съм много статии за него. Дори в нашето отечественофронтовско време имаше години, когато в нашите литературни среди особено се засили отрицанието на Пенчо Славейков, по-късно надживяно, и аз просто воювах за него. Макар и с труд и с мои изложения до разни фактори, успях да наложа изданието в осем тома на неговите съчинения с моя голяма уводна статия в първия том. Бях общ отговорник на това издание и редактирах пряко два от томове — „На Острова на блажените“ и преводите му. В това с преводите му сложих в началото дял с това, което е превел от руската поезия, за да разбия мнението, че той е бил някакъв западняк (вярното е, че е специалист по немската поезия, както сега имаме специалисти по разни европейски литератури, но е живял с голямо преклонение, неведнъж изявявано, към руския художествен гений).

— Но нека не се отклоняваме и да се върнем към Вашите първи три гимназиални години, 1920—1923 г., за които говорим сега. Интересува ме как вървеше литературната Ви работа в ония години?

— От това време са фактически първите ми опити, след прогимназиалните драскулки, когато започнах да пиша вече системно. . . , макар и за себе си, в моите тетрадки. През това време само веднъж изпратих работа за печат.

— Как и кога стана това?

— Това стана така. Имашме в нашия заден двор кошери с пчели. Баща ми, който ме викаше, че пиша, ми каза веднъж: — „Защо не напишеш нещо за пчелите, виждаш ги колко са трудолюбиви, при това живеят и работят колективно, както искат Маркс и Ленин. — И аз написах статийка „Моралната полза от пчеларството“. По препоръката, т. е. поканата на баща ми, я изпратих по пощата в сп. „Пчела“, което получавахме. Подписах я с псевдоним, малко или доста наивен — Кикот Вери, по подражание на имената на поетите в „На Острова на блажените“ (Боре Вихор, Китан Дожд, Спиро Година и др.).

— Какво значение влягахте тогава в този псевдоним?

— Думата „кикот“, вече звучаща архаично, означава смях, но и присмех, подигравка — исках да кажа с тоя псевдоним, че съм човек, който се присмива на вярата (религията), в съвучие с моите атеистични убеждения. Това беше в 1922 г., когато бях 16-годишен. Статийката излезе в сп. „Пчела“.

— Това ли е първата ви печатана проява?

— Да, това е моята първа печатана работа. След нея изпратих и се отпечатаха в „Пчела“, пак в тая и само в тая 1922 г., още няколко работи, с друг псевдоним — Страшимир Руданов.

— А този псевдоним какво означаваше?

— И в него влягах смисъл — Страшимир, т. е. човек страшен, опасен за строя, а рудан, гръцка дума, пише се още родан, което значи чекрък, в моето съзнание беше нещо като символ на труда, на хората на труда, към които бяха насочени всичките ми мисли.

— По-късно, както знаем, този псевдоним с първите му две срички (Стра Руд) става Ваш псевдоним при хумористичните Ви творби. А след това продължихте ли да изпращате за печат ваши работи?

— Не, това бяха първите ми и единствени до 1923 г. печатани работи, други неща за печат не съм изпращал, погледът ми беше насочен към „Червен смях“ и притурката на „Работнически вестник“, но като виждах там работите на Смирненски (точно в тия години в своя пролетарски апогей), с въздишка си казвах: — Още не съм за там. . .

— Какво влияние оказваше върху Вас тогава творчеството на Смирненски?

— Докато Пенчо Славейков беше нещо като мой любимец, голямата литературна атмосфера, в която живеях, беше и завинаги остана Смирненски. Точно първите три мои гимназиални години, за които говорим, са неговото главно литературно време: от 1920 г., когато печата в „Червен смях“ първото си пролетарскореволюционно стихотворение „Първи май“, до смъртта му през лятото на 1923 г., когато завършва своя забележителен живот. Четях неговите стихове, преписвах ги в специална тетрадка с червени корици, без да ги уча специално, от препрочитанията ги знаех наизуст, декламирах ги на нашите комсомолски срещи. Поезията на Смирненски и романът на Горки „Майка“ с образа на работника-борец Павел Власов дадоха насока на целия ми живот, на цялото мое скромно творчество.

ЧЕТВЪРТИ РАЗГОВОР

— Както се вижда от Вашия разказ дотук, др. Тодоров, ние навлизаме вече в последните две Ваши гимназиални години (1923—1925). А това са години на големи, решаващи политически събития в нашата страна (деветоюнския преврат, Септемврийското въстание, априлските събития от 1925 г., политическия терор и преследване на прогресивните сили у нас и т. н.). И затова искам да Ви попитам, потърсили ли сте по това време вече печатна трибуна, за да изразите политическите си, граждански и литературни схващания и външения?

По-горе Вие споменахте, че вече сте обърнали погледа си към „Червен смях“, че сте се възмущавали от произведенията на Христо Смирненски и Максим Горки. Показаха ли Ви те някакво влияние и дадоха ли Ви подтик да пишете и публикувате и какво, с каква тематика? И въобще какви спомени, преживявания и случки имате Вие от тези две последни години на гимназиалното Ви образование?

— И така, в поредицата на въпросите, които ми задавате, стигаме до моите последни два гимназиални класа във Видин — 1923—1925 г. Както се знае от историята, а и от спомените на още живите съвременници, тия години са изпълнени с важни исторически събития. На първо място — Септемврийското въстание през 1923 г.

— Какво си спомняте от това време? Септемврийското въстание засега ли и Вашия роден град и как?

— Поради това, че Видин е граничен град, в него по това време има силна войскава част, която не може да бъде разбита само съ силите на видинските комунисти. Затова партията в окръга подготвя и поставя в готовност своите градски бойни групи, които трябва да се вдигнат, когато се запали една паянтова къща в близкото с. Смърдан (дето майка ми по-рано беше учителка). Тоя пожар е определен като сигнал, че вдигналите се в селата въстаници настъпват към града, чийто сили трябва да се съединят с тия в града: знак за общо въстание. Сигналят обаче не се дава, къщата не е запалена, тъй като селата, които се вдигат, правят това в разни времена, не събират силите си и скоро едно по едно са разгромени от фашистката власт. А доста много са въстаналите села в окръга, няколко десетки, над кметствата се издигат червените знамена, но това е само за ден или за няколко дни. Разгромът е страшен, арести — навсякъде, и в града, и в окръга, а и избивания, кървав терор. Спомням си как вечерно време сновях по кея, дето докарвах в каруци вързани селяни, караха ги да минават между две редици войници и полицианти, които немилостиво ги удържа с приклади и тояги. На края на тоя шпалир седеше сред група офицери един полковник, изправяха пред него селянин след селянин, той крещеше и издаваше присъда: „В шлепа!“ Виждах тия шлепове, те се клатушкаха до самия кей по Дунава, в техните трюмове хвърляха пребитите въстаници и през нощта ги давеха, като са отминавали недалеч от града.

— Какво влияние оказаха тези събития върху идейното Ви формиране? Членувахте ли вече по това време в някаква организация?

— Възмущението ми от картините на терора окончателно определи моето място в живота — и веднага след въстанието ставах член на гимназиалния Комсомол. Редовен негов член във Видин, с неговите тайни сбирки и събрания, бях през посочените две мои последни гимназиални години.

— В какво се състоеше работата на комсомолската Ви организация?

— Изучавахме, като се събирахме на групи в една или друга квартира, глава по глава „Азбуката на комунизма“ — един от нас докладваше, като четеше по-важните текстове, и после ставаха обсъждания. Тая книга отдавна е остаряла, навярно една съвременна критика ще намери в нея редица недъзи и може би неправилни установки, но все пак от нея ние научихме някои основни положения от теорията на марксизма — за класовото разделение в капиталистическото общество, за стихийността и безплановостта на това общество, за авангардната, водеща роля на работническата класа и пр. Но работата ни не беше само кръжочна — имяхме общи събрания на гимназиалния Комсомол (няколко десетки души), обикновено в някой ров край видинските крепостни стени или в някоя горичка край града, сред лозята. Там слушахме доклади по общото положение в страната и в света, информация за успехите на съветската страна и други. А имяхме и по-преки задачи — късно вечер, когато градът замръкваше, тръгвахме на двойки по по-затътените улици и пишехме с тебешир лозунги по стените или хвърляхме позиви през оградите. Тежко на тоя, когото хванеха! Няколко наши другари бяха арестувани при тия акции и просто смазани от бой в полицията. Поради демократичните настроения на повечето учители в гимназията те не приеха полицейското предложение тия ученици да бъдат изключени, а само им намалиха поведението.

— А Вас арестуваха ли Ви?

— Аз не бях сред арестуваните ученици, но поради активното ми участие в ученическите масови организации (туристическо, въздържателно и др.) бяха ме вечен абелязали в полицията. Околийският началник, който провеждаше зверските побоища и арести и изобщо беше фашизиран тип, е бил по-рано учител, колега на баща ми, и му казал да отилям при него, и то в дома му. И ето доста наплашеният мой баща ме поведе една вечер към дома на началника. Жена му, в това време още учителка и позната на баща ми, не разбра за какво сме извикани, помисли, че идваме на гости, и ни почерпи с вишнево сладко. Но самият началник. . . , той започна най-непред кротко, нещо като съвети и предупреждения, но скоро фашистката му природа взе връх, стана прав и почна да крещи: — Оправяй се, момче, че иначе ще те смажем! Ти не знаеш какво те чака, ако те арестуваме! Ние кости чупим, нокти вадим, не се шегуваме. Сега не те арестуваме само заради баща ти, но ако продължиш — няма да те пожалим. . .

— Как реагирахте Вие тогава на тези заплахи? А баща Ви как се отнасяше към тези Ваши прояви?

— Моята позиция в тоя мой пръв сблъсък с полицията беше — наклеветен съм, няма такова нещо. . . Но интересна беше позицията на баща ми. Пред началника той говореше, че „ще ме оправя“, а като си тръгнахме, дълго мълча и по едно време каза: — А бе прикривайте се, нали сте уж конспиратори. . . — Човек с народнически настроения, читалищен и кооперативен деец, той бе съчувственик на комунистическата партия.

— А как вървяха по това време литературните ви занимания?

— В тия две години вече активно се насочих към литературата. Денем животът ми и в това време продължаваше в училището до обед, след обед работа с другите членове на семейството в домашната ни градина, с грижи за коня, свинете, кокошките и др., а вечер, след като си научех набърже уроците, наведен над моята маса (имах отделна стая, домът ни беше голям), разтварях моята тетрадка и пишех стихове и разкази. И продължавах в празниците и през лятото да работя на лозето.

— Изпращахте ли работите си за печат?

— Да, доста често, по пощата, и десетки мои работи бяха отпечатани през тия две години. По-сериозните ми работи — със съкратеното ми име, Ангел Т., това се знаеше само от неколцината мои по-близки приятели, кому другиму можеше да мине през ума, че някакъв си видински ученик сътруднича на софийски издания. Често печатах в някои хумористични седмичници — с псевдонима Ричар № 19.

— Защо — 19?

— На 19 декември 1921 г. бях започнал мой ръкописен вестник, на който бях единственият автор и единственият читател. Нямаше никого в къщи, седях до огнището в кухнята (можех да запаля газената ни лампа, но така беше по-тайнствено) и написах на коленете си, на един блок за поставка, първия брой. Той започваше със стихотворение, което съм запомнил:

Навалел е вълна снег,
радват се децата,
мерят снежния човек
с радост във сърцата.
А пък снежният човек
само ги поглежда —
той расте от техний снег,
а не се поврежда.

Наивни стихове на 15-годишен ученик, и все пак с тенденция. . . А „е“-то вместо „я“-то (навалел, снег) е по нашия видински шопски говор.

— Знаем, че видинчани говорят по западния начин, скат, но шопи ли са?

— Тоя въпрос поставих веднъж пред Димитър Талев, както седяхме с него в клуба на журналистите. Той ми каза, че българският народ има два говора, източен (на „я“) и западен (на „е“), но пет диалекта: мизийски, с център Велико Търново, тракийски, с център Пловдив, родопски, с център Смолян, шопски, с център София, и македонски, с център Солун. Според него шопският говор обхваща окръзите Видински, Михайловградски, Врачански, Плевенски до Вит,

Софийски, Пернишки, Кюстендилски и Щипски. Основен разделителен знак, допълни той, е частичката, с която се образува бъдещето време: в източните говори — ще, в шопските — че, в македонските — ке. Така че аз съм, както се казва на шегата, от велика Шопландия.

— А какво друго съдържахше Вашият ръкописен вестник? Имаше ли някакво име?

— Да, той имаше и название — „Път към слънце“, и в първия му брой от 19 декември 1921 г. освен стихотворението и разни мои бележки в него аз си написах нещо като космогония, с моя представа за Вселената и за моето място в нея. . . , място, каквото има всеки човек. Струваше ми се, че по тоя начин съм изяснил живота си — и затова тая дата дълго време считах за някаква моя основа. Оттук — Рицар № 19.

— В кои издания отпечатахте свои творби с този псевдоним?

— С тоя и с някои други псевдоними отпечатах мои работи (стихове и фейлетони) в излизашите тогава хумористични седмичници, особено много — в „Палячо“. Въпреки несериозното название това беше доста добър литературен вестник — с редактори Николай Фол и Христо Д. Бръзичов, с главен художник-карикурист Кирил Буюклийски. Сътрудничеа му известни писатели-хумористи, като Васка П. (Васил Павурджиев) и др. Все пак тонът му, без да е булеварден като в някои други тогава хумористични издания, беше шеговито-битов. Спомням си началото на такава мое стихотворение от онова време в тоя вестник (без да мога да направя сега справка), с увличащите ме още тогава алитерации (съзвучия):

Пролетта пролетя над полета безплодни, где пееше
черен бръмбар във късния час,
аз за мойта любов ти говорех, а ти ми се смееше:

— Чудно, Рицарю — обич — у Вас!

А за един от моите, пак тогава писани и печатани фейлетонни разкази, ми послужи фолклорен разказ, който чух от майка си. Кръчмар наливал много вода във виното, спечелил голям брой жълтици, но на стари години съвестта го мъчела и тръгнал за Божи гроб, за да очисти греха си. Пътувал, както е било тогава, в гемия, а парите си, жълтиците, държал в една торбичка, закачена за пояса му. Както веднъж заспал, една маймунка, която живеела в гемията, взела торбичката, а когато човекът се събудил, видял как тя хвърля във водата жълтица по жълтица. Той въздъхнал и рекъл: — От вода дойдоха — във водата отидоха. . .

— Установихте ли някакъв контакт с редакторите на „Палячо“?

— През есента на 1924 г. бях в София като един от делегатите на конгреса на Ученическия есперантски съюз (във Видин имахме есперантско дружество, на което бях активист). Използувах случая и отидох в редакцията на „Палячо“ — по указания в него адрес на ул. „Регентска“ (сега „Вл. Займов“). На тоя адрес видях двор с някакви фургони, от тия, с които цирковете се движеха от град в град. На един от тия фургони видях фирмата на „Палячо“. За пръв път влязах в редакция — там заварих единия от редакторите, Николай Фол, той ме посрещна, като му се представих, много любезно, почерпи ме с локум, поговорихме. В по-късните години станахме с него добри приятели. Знаех, че е бил приятел на Смирненски, починал през предишната година, работили са в едни и същи хумористични списания, и го разпитвах за него, в оня пръв наш разговор в „Палячо“.

Трябва да отбележа, че тоя мой битов хумор не беше само през ученическите ми години, а е моя линия наред с идейно-политическата през целия ми живот. Имам в това отношение пример — Смирненски. Ето напечатах в „Сгършел“ стихотворение, озаглавено „Трамваен гняв“, с мотото: „На девойчето, което ми отегъпи мястото си в трамвая с думите: — Сядай, дядо. . .“

— И все пак основната линия при Вас е обществено-гражданската. Започнахте ли да сътрудничите и в по-изявени литературни издания с комунистическа насока?

— Ежедневник на партията, без да е отбелязано това при ония условия, беше през 1924 и в началото на 1925 г. в. „Наши дни“. Той имаше неделно литературно издание със същото име, редактирано в началото от Тодор Павлов, а след това от Димитър Полянов. Когато през февруари 1925 г. в. „Наши дни“ беше спрял от полицията, Полянов продължи неделната притурка вече като отделно издание с името „Нови дни“. В това издание (литературните „Наши дни“ и „Нови дни“) аз напечатах, вече с подписа Ангел Т., и стихотворения, и разкази. Спомням си един от тия разкази — „Има още двама“, в иносказателна форма, за да мине през цензурата.

В една древна сатрапска държава е въведена цензура, за цензори са назначени двама млади от благородно богато семейство. Цензурират те според дадените им указания, но като четат това, което спират, виждат, че е справедливо, и започват да симпатизират на „размирниците“. Когато накрай им казват: „Е, вече след нашите мерки не останаха размирници в държавата“, те се спогледаха и единият прошепва, като има пред вид себе си и своя другар: „Има още двама!“

— Освен Фол виждахте ли през ония години и други писатели?

— Да, особено двама. Единият — Ангел Младенов, учител във Видин, издаде стихосборник с псевдонима А. Пизи. Като идваше в къщи на гости с жена си, също учителка, нашите ме караха да му чета мои стихове. Той им правеше сериозен анализ, сочеше мои стихотворни грешки, напътваше ме. Другият е мой братовчед, Харалампи Златанов, роден във Видин в 1898 г. (артист на Смирненски). Още когато е дете, семейството му се премества в София, в гимназията и след нея е приятел на Смирненски и на цяла група от млади писатели, сред които живеят и се проявяват — Йордан Стубел, Димитър Симидов, Мирослав Минев, Йордан Стратиев и др. Пишеше стихове, превеждаше френски поети. През 1916 г., когато свършва гимназията, той съставя и издава (това е времето на Първата световна война) една „Антология — отбор песни за размирните години“. Това са стихове от наши видни поети с патриотичен дух. Инициатор и автор на предговора е на една брошура против Ньойския договор. Между другото в тоя предговор пише: „Преди 128 години чедата на един народ прогласиха великата революция в умовете и сърцата и техният лозунг беше: „Свобода, Равенство, Братство. А ето, тоя същи народ (френският) — продължава Харалампи Златанов — участва в разделянето и смазването на българския народ...“ Умря на 25 години в 1923 г.

И в София, дето често гостувахме на неговото семейство (у тях живеехме при тия наши софийски летувания), и при неговите идвания във Видин (всяко лято) аз му четях мои стихове, той ми даваше съвети, беше първият мой литературен учител.

— По това време идваха ли във Видин и някои други писатели?

— Вече когато бях към края на гимназията, във Видин дойде и говорих пред учениците, поканен от гимназиалния директор, поетът Иван Арнаудов. Сега неговото име е забравено, но тогава той беше в кръга на поетите, които също не оставиха особено значително име — Христо Борина, Димитър Бабев, Иван Карановски, Христо Цанков-Дерижан, Петър Генов и др. Преходна е литературната слава! Всичките те пишеха в основните литературни списания, имаха една или друга културна служба, пишеха се за тях статии и рецензии, но и езикът, и емоциите им бяха шаблонни... Но тогава говорих пред нас, над двеста ученици, Иван Арнаудов, представен ни като „виден поет“, изпратен от Съюза на писателите — и ние го гледахме и слушахме като хипнотизирани.

Същия тоя Иван Арнаудов, вече бай Иван, го видях по едно време, към 1940 г., като посядям по дело за мошеничество (аз бях в съда като свидетел по друго дело). Ходел по пазарите и предлагал евтини тенекени пръстенчета и гривни, като ги представял за златни. „Как можете Вие, писател, жрец на изкуството — казваше му съдията — да лъжете хората, да бъдете мошеник!“ „Глад, господин съдия, глад!“ — каза жално бай Иван. Осъдиха го и лежа в затвора. А след Девети септември идваше при мене, в Съюза на писателите, където бях секретар, и просеше помощ — и моят гимназиален спомен ме разчувствувахе, давах му по нещо и от себе си, и от фонда...

Идваха във Видин и други писатели от София, особено Антон Страшимиров, женен за видничанка. Лозето на тъста му беше близко до нашето, той беше приятел на баща ми, често идваше у нас — и на лозето, и в къщи. И той поощряваше моите литературни опити. А и във видинското читалище „Цвят“ идваха като лектори някои видни писатели, слушах ги с интерес. Така че още през гимназиалните ми години не бях далече от литературния свят...

— А какъв беше отзвукът във Видин от атентата през 1925 г.?

— След атентата в църквата „Свети Крал“ в София започна голям терор. Във Видин арестуваха и избиха редица дейатели на движението. Това обаче само засили моя гняв против реакцията — и през есента на същата 1925 г. дойдох в София като напълно определен млад писател-комунист.

ПРЕВОДНАТА ДРАМАТУРГИЯ ПРЕЗ 1981 Г.

ИЛИЯНА ДРУМЕВА

Въпросът за превода на драматични произведения от чужди езици на български, който съществува практически у нас от далечно време, днес добива нов смисъл благодарение на обстоятелства, определящи се от съвременната културна обстановка, от нарасналите изисквания, от разширения „потребителски“ кръг и не на последно място — от все по-усъвършенстващата се подготовка и професионална изява на преводаческите кадри. Така всяка година ние се срещаме с нови преводи на драматически произведения, които предлагат различни примери, с различни достойнства и дефекти. През 1981 г. излязоха доста преводни пиеси, които станаха обществено достояние чрез три източника.

Първо: издадените преводни пиеси от изд. „Народна култура“. Това са: сборник от три творби на Харолд Пинтър „Кухненският асансьор“, „Ничия земя“ и „Измяна“ — преведени от английски от Антония Парчева; „Есенна соната“ от Ингмар Бергман, преведена от шведски от Васа Ганчева; и сборникът на Ибсен, преведен от норвежки от Светослав Колев, съдържащ следните пиеси: „Стълбовете на обществото“, „Нора“, „Призраци“, „Народен враг“ и „Когато ние мъртвите оживеем“.

Втори източник: отпечатаните пиеси в сп. „Театър“ — в кн. 2 — съветската пиеса на Афанасий Салински „Мълвата“, преведена от Лиляна Герова; в кн. 7 — пиесата на Наталия Гинсбург „Обявление във вестника“, преведена от италиански от Божан Христов; и кн. 12 — двете едноактни пиеси „За справка“ от Бари Кийф, преведена от английски от Бистра Евтимова и „Съграденият паметник“ от Луис Матилиа, преведена от испански от Стефан Танев.

Трети източник: за обзор са преводните пиеси в Дирекция „Театър“. Това са около 15 съветски пиеси, 20 пиеси от западни езици, 5 пиеси от социалистическите страни, част от които са реализирани в репертоара на театрите през календарната 1981 г., а други са в превод „за служебно ползване“.

Отправните точки при разглеждането на преводните пиеси са няколко и те се определят от особеностите при превода на драматургия, а именно: освен принципа за преводимостта при драматургията са абсолютно задължителни действеността на диалога, лесният артикулационен изговор на текста, логическите ударения, ритмичното протичане на диалога. Това прави от превода на пиеси един многостранен и сложен въпрос поради онези езиково-стилистични елементи, които разкриват вътрешната или външната динамика в текста и задвижват сценичното действие.

Обикновено преводачите се придържат към оригиналния текст твърде точно. Това строго придържане към оригинала довежда до максимална тъждественост между текста и превода и означава плътното доближаване на нашия читател (и зрител) до истинското произведение. Така в сборника на Ибсен с преводач Светослав Колев езикът е верен на автора, индивидуализиращ; стилът — хубав, изискан, така, както е при автора. Но езикът на Ибсен е малко тежък за сцена така, както се превежда точно и достоверно. Изреченията, преведени на български, се оказват малко дълги за произнасяне и те биха могли да се съкратят от преводача, без това да навреди на автора; биха могли да се насекат и да добият повече ударност, както е необходимо за сценичното действие. Културният превод на Колев е богат откъм разнообразни изра-

зни средства, той е верен и на епохата, и е съвременен. Новото в превода се среща още в заглавието при „Стилбовете на обществото“, което в стария превод беше „Подпорите на обществото“ и което вече звучи остаряло и като че ли не съвсем вярно на оригиналното заглавие. Не е трябвало повече внимание към случаи като: вместо „достигание“ — „постижение“; вместо „сметна яма“ — „яма за смет“, което особено на сцената не звучи добре; вместо „мигар“ — „нима“; или „начаса ще дойде“ вместо „веднага ще дойде“. На няколко места срещаме: „що за тъпотия“, „що за безумие“, „що за израз“ — небългарски фрази.

А редом с тези грешки в превода има чудесни действени диалози, точни, изразителни. Този сборник е едно от значителните издания за миналата година; не само защото авторът е голям, но само защото театрите и читателите имат нужда от нов превод на Ибсеновите пиеси и защото изданието има много качества в литературно-преводаческо отношение и в този смисъл предлага интересен материал за положителна оценка.

Старанието да се запази художествената особеност на превеждания автор, неговата образна система, метафористиката, неговите характерни езиково-стилови отлики са оставили отпечатък в превода на „Иерма“ от Лорка на Лъчезар Мишев: „Мисля, че е несправедливо така да вхна. . . Много нощи излизам боса на двора, за да стъпвам по земята, и не знаая защо“. Така слагата на Лорка в метафорите, в поетичното насищане на фразата, в странния символно-иносказателен израз се чувствава в сполучливите места на превода и в много отношения неговата обща тоналност притежава особеностите на авторския стил.

Действената фраза може да се оформи субективно, съобразно личните предпочитания и в този, който борави с текста — било то режисьор, актьор или драматург. Законите в това отношение са твърде широки и свободни. Така например в „Оптимистична трагедия“ на Всеволод Вишневски, преведена за Народния театър „Иван Вазов“ от Антония Каракостова, намирам редица положителни примери именно в този смисъл. Преводачката е търсила и жанров колорит, и индивидуализираща фраза, и характеристиката на историческия момент. И тя коригира, подобрявайки техния смисъл и звучене, фрази като: вместо „Хамалите са премахнати“ — „малогията е отменена“; или Алексей казва: „Хайде, другарко, малко да се пооженим“ (много добре намерено!).

Да се превежда в духа на оригинала, да се спазва формата и стилът на оригинала, да се запази поетиката на автора — тези изисквания характеризират в голяма степен преводите на пиесите, с които разполагаме. По този повод искам да подчертая похвалното начинание на Дирекция „Театър“ да преразгледа стари и в някои отношения вече не съвсем годни за съвременните езикови изисквания преводи на прочути произведения от световната класика, като ни ги представи в тяхната художествена цялост, в тяхното стилово единство. В този смисъл притежаваме един отличен пример — това е преводът на Спас Николов на „Волпоне“ от Бен Джонсън. Живи стихове, ритмични; богат и разнообразен речников фонд, емоционалност или сатиричен тон, съобразно конкретната драматична ситуация. Преводачът добре редува стих с немерена реч, остроумен език, лек, игрив, и това ни дава възможност да се доближим максимално до оригинала на Бен Джонсън и да притежаваме днес добър превод на едно забележително произведение. Мисля, че постепенно би могъл да се възобнови и да се освежи фондът от преведени класически творби за сцената от различни времена и народи. Друг пример за обновяване на превод на класическа творба — пиесата на Островски „Без вина виновни“, преведена от Михаил Маринов. Той постига жив и свеж театрален диалог, репликите са преведени така, че да се чува тяхната взаимозависимост по линия на действието. Героите говорят с онзи малко приподигнат и украсен езиков стил, присъщ на времето, но са и близки до нашия начин на общуване. Това прави пиесата лесна за възприемане. Тук-там все пак личи известна небрежност при подбиране на точната дума, чувствава се неволно влияние на руския словоред. Например „Тя ми написа от село“ или „Веднага ми напиши“ — и в двата случая се казва „тя ми писа“, „веднага ми пиши“. Или пък — „Почакай, почакай, и аз ще забогатя“ — вместо българското „чакай, чакай“.

Известно е, че руският език лесно подвежда към уеднаквяване на изразите при превод на български поради близостта на двата езика и поради навлизането на много русизми в днешния ни говор. Но при добър превод такива неща не бива да се срещат. Така например преводът на

Лиляна Герова на „Мълвата“ от Салински се отличава именно с разбиране и добро преводаческо умение, с грижи за точност на български език. Нейният превод е културен, сценичен, жив и разнообразен. Тъй като в пиесата действащите лица имат различна социална и културна характеристика, Герова е съумяла да намери подходящи езикови способности, за да запази тази авторова особеност. И пак превод на Лиляна Герова „В Молдованка свиреше цигулка“ от Олег Социн — една пиеса с обръкан сюжет и без големи художествени качества. Но преведена много добре — културно, театрално. Преводачката е запазила стила на автора и характеристиката на героите. Често фразата е нахъсана, за да изрази неспокойството на героите, тяхната непохватност при изразяване на мисли, тяхното съмнение в правотата на решенията. Изразите са момчешки, дори някъде малко гаменски — това звучи много добре, защото активизира действието.

Обратният словоред в руски език, изглежда, че силно влияе на преводачите и те го запазват, без сами да забележат това. Такива примери срещаме често например в пиесата на Азат Абдулин „Тринадесетият председател“, преведена от Веселин Георгиев. Динамика и сценичност, леко леещ се диалог — това са качествата на неговата работа. Но защо той е допуснал обратен словоред като например „Към беззаконие не ме тласкай“, или не е обрънал навреме внимание на тежката фраза „До войната у нас беше председател неговият баща“, която при редакцията на пиесата (която впрочем е много добра) гласи: „До войната председател ни беше баща му.“ При този превод, както при много други от различни езици, прави впечатление, че се изпуска твърде често типичната българска форма при задаване на въпрос с частицата „ли“. Защо допускаме да изчезне една чудесна характерност на нашия език, която явно под влиянието на чуждите езици загубва мястото си в съвременната реч? Струва ми се, че това обедняване не е в наша полза.

Този недостатък особено ми направи впечатление в превода на съветската пиеса на Вячеслав Кондратьев „Отпуск поради раняване“ или „Ден първи — ден четиридесети“, както са предпозначени в Театъра на народната армия. Преводът е на Теменужка Ангелова. В него често срещаме обратния словоред, често липсва „ли“ при въпрос и звученето на фразата става тромаво и насечено.

Общото звучене на езика е твърде бледо и ако за това причината е в драматургичния материал, който наистина не притежава особени художествени качества, трябвало е в превода да се потърси повече жива свежест, по-голямо и ефикасно езиково разнообразие.

Странен е случаят с превода на съветската пиеса „Меса за девата“ от Олиус Едлис, направен от Петър Дамянов. Трудно мога да намеря положителни моменти в този превод. Той е слаб, бездушен и безцветен и с доста грешки, например „Аз така и нищо не помня“ — чист русизъм, който говори за неумението да се излезе от влиянието на оригинала; на друго място „А къде се дяна, адашке?“ — в един стил, който не търпи такива изрази; и още „Сир Бурж по памет направил от востък лицето ти. По тази част той *ще изпревари* всекиго“ — вместо „той *ще надмине* всекиго“. Но най-хумористично е следното попадение: Жана Д'Арк се обръща към краля, наричайки го „Месир“!!!

По тоя повод си мисля дали при един неуспех на превода не е уместно да се потърси ново решение, без да се обиди с това първият преводач? И тук, макар че връзката не е пряка, се подсъзнавам за два пункта, доста важни в нашата преводаческа работа. Имам пред вид съветската пиеса на Александър Галин „Ретро“, появила се в два превода — на Василен Васев и на Борис Спиров. Не искам да правя неуместни сравнения, нито пък да противопоставям единия превод на другия. Но бих искала да се изясни този въпрос — правилно ли е да се приемат два превода на една и съща пиеса? Вторият пункт е преводът на пиеси не от оригинала, а от друг език. Мисля, че тук спорове не може да има, но все още в практиката подобни примери не са изключени. Затова искам да обърна внимание на тази несмаловажна подробност от работата върху преводи, като смятам, че по този въпрос трябва да се вземе отношение от компетентни авторитети.

Стилет в едно драматично произведение, определящ се от художествения метод на автора, от неговия индивидуален изразен почерк, трябва да се долови от използваните художествени похвати и езикови средства в превода на съответното произведение. Много добър в този смисъл е преводът на Васа Ганчева от шведски на „Есенна соната“ от Ингмар Бергман, издание на „Народна култура“. Преводът показва солидни езикови познания, чувство за стил, усет за действителен диалог.

лог, дори и в най-статичните монолози. Текстът има лек език, в който има и психология, и очертаване на характери в дълбочина, и индивидуална характеристика, и съвременен дух. Стгстен израз, много динамичен и силно зареден с емоционално въздействие. В обстоятелството, че всяка фраза има различно съдържание — а те се нанизват една след друга без прекъсване, преводката е намерила най-активната изразна форма, за да събере в стгстен ритъм онова богато и сложно психологическо разкритие, което би могло да се стопи или да се възприеме разкъсано и спънато, ако не беше намерена действеността на фразата, нейната драматическа стойност. Например „Шопен не е сантиментален. Той е чувствителен, но не прочувствен. Между емоционалност и сантименталност зее цяла пропаст. Прелюдът, който изсвири ти, говори за скрито страдание, а не за фантасмагории. Трябва да го изпълняваш спокойно, с яснота и съдържаност. Температурата на творбата е висока, но изказът е мъжествено овладян.“ Богата лексика, точно намерени думи, раздвижена фраза: степенуване на смисловия растеж, на насоченото въздействие.

Съвременният колорит на езика помага за ярното пренасяне на авторовото произведение на сцената. Живо, театрално, правилно намереният ежедневен говор, дори на места жаргонът — са белег за съвременен усет на точния езиков прочит. Такива черти срещаме на места в превода от италиански на Божан Христов на пиесата на Наталия Гинсбург „Обявление във вестника“. „Понеже бях хубавичка, много мъже се влачеха подире ми и един път един ми каза: „Ела, ще те заведа да станеш статистка в киното.“ Тоя тип беше не знам какъв си в киното и ме заведе в Чиничита.“ Но въпреки лекия превод личи на места липсата на усет и познания за сцената, чувствуват се грешки: „След това си отиде като някой, който е окосил нивата и си тръгва“; „Чувствувах само малко огорчение, а може би — повече слисаност“ — несценични и неточни изрази.

Когато става дума за жаргон, въпросът се оказва много актуален. В редица преводни пиеси жаргонът поставя остро обединения проблем за авторските изразни средства, за индивидуалната характеристика, за езика на епохата и съвременния език, за чистия български литературен език и за позволената степен на езикови нарушения и т. н. Някои автори имат един особен литературен стил — съвременен език, близък до говоримия, твърде натуралистичен, понякога и драстичен. За да се преведе, е нужна добра езикова подготовка. Инак жаргонът и народностният говор в превода няма да бъдат сполучливи. Така например в пиесата „За справка“ от Бари Кийф, преведена от Бистра Евтимова, срещаме несръчни опити за народностен говор: „Да си кажа правичката“, „да свиете по цигарка“, „легълце“, „кресленце“, които детайли не говорят за убедителна характеристика.

Такъв е и преводът на Михаил Вартоломеев „Светец и грешник“, преведена от руски от Веселин Георгиев. Опитът за жаргон, за народностен израз е довел до редица несполуки, които не са в полза на, общо взето, неособено художественото произведение: „Как се завъртя, завалихте. А до вчера ме сватосваше с психиатрията. Но почакай — аз такава въртележка ще ти погоста, че да ме помниш.“ Или: „Задрапчи ме“, „Разбогатявайте, другари“; „Всички хора са равни. — Равни са — трънки“; „Изрод, седна ли си на задника.“; „Така че гледай си рахатлъка и мен не мисли. А сега да му ударим по едно коняче, да замезим, както му е редът, и толкоз.“

Има ли преводачът право да изменя автора?

Има случаи, когато преводачът дори е длъжен да помисли за известни по-смели решения в онези моменти, когато буквалният и добросъвестен превод не помага достатъчно добре за активната насоченост на диалога. Понякога някои корекции се оказват по-изразителни, отколкото точният и буквален превод, в който смисълът на фразата, нейната действеност и насоченост, пренесени от чуждия език на български, губят художествената си стойност. Пример от пиесата на Питър Шафър „Еквус“, превод на Клавдия Лазова, където срещаме такива изменения: „През следващите десет години бих желал постепенно да премина през цяла Гърция. Във всеки случай цялата тази глупост със сина е твоя грешка.“ А в сценичния вариант слушаме: „Бих искал през следващите десет години да обиколя цяла Гърция. Във всеки случай ти си виновна за този глупав син.“ Така новият израз е по-сценичен и действен и затова е по-приемлив.

Стил на автора и стил на героите — това е основно задължение за какъвто и да е подхлад към едно литературно произведение. В драматургията строгото и точно спазване на авторския стил има по-широк смисъл. От една страна — авторовият стил не само представя автора, но и тълкува драматичното действие. А, от друга — стилът на героите, който ги различава един от

друг, съставя тяхната характеристика и очертава конкретната емоционална атмосфера. Добър повод дава преводът на Харолд Пинтър с неговите три пиеси, направени от английски от Антония Парчева. В едноактната „Кухенският асансър“ езикът е ежедневен, верен на характеристиката на героите, на цялостната атмосфера на пиесата и на спецификата на автора. „Тези чаршафи не ми изглеждат съвсем чисти. Стори ми се даже, че понамисирисват. Бях твърде уморен, когато тази сутрин се пяхнах в леглото, за да им обръщам внимание“ — диамично, просто, ясно. Във втората пиеса „Ничия земя“ формата е по-сложна, лексиката — по-богата. „Никога не ми върви. Таксиметровите шофьори не ме понасят. Има нещо във вида ми. Някаква скрита причина. Походката ми може би. Или навярно защото пътувам иконгитно. Но така се чувствавам подобре. Върши ми чудесна работа. . .“ — бързо, с чувство за ритъм и за вътрешна динамика. Авторската фраза е по-сложна, а преводът — близък до стила на автора. Богата лексика — в близки пасажки се използва „безочливост“, „негодник“, „изкусители“, „злосторници“ — т. е. редуват се думи, които имат сходно значение, но притежават тънък нюанс и в това се състои сплуката на преводачката. Диалогът на Пинтър често привидно е разкъсан, без видима логична връзка. А за да се долови и предаде тази вътрешна връзка, тази недоловима логика, богатото и смислено съдържание, нужно е да го има в превода, и Парчева е постигнала именно това.

Един интересен пример за превод от човек, който познава отлично езиковите закони на сцената, е преводът на н. а. Татяна Масалитинова на френската пиеса „Дамите от четвъртък“ на Лоле Белон. Чувство за активен диалог, усет за лек сценичен говор, характеризиращ действащите лица. Ето примери из репликите на Мари: „И в тъмното всяка нощ едно и също. . . Започвам да се обръщам, да се митам, в главата ми се върти все едно и също: какво не съм направила, какво трябваше да направя, какво вече няма да мога да направя.“ А при Елен срещаме: „Ами ако ми прилошее нощем, както съм съвсем сама? Ако не ми стигнат сили да вдигна телефонната слушалка? Мога да пукна и никой да не го забележи.“

Естествено словесният стил и индивидуалният език на всеки персонаж си остава много важен закон в превода. Но не по-малко важно е в превода да бъде намерен духът на оригинала в неговата поетична, философска, социална сфера; в неговата основна смислова и емоционална гама. Такъв е преводът на Стефан Танев от испански на пиесата на Луис Матия „Съграденият паметник“. Малката казва: „Аз те чакам. Не вярвах на официалните съобщения, те често грешат. Не е редно да отсъствувах две години от къщата си, дори под предлог, че си на война“ — действено, сценично, лаконично; фразата къса, жива, образна.

Но особено интересен е случаят с превода на двете пиеси на Иво Брешан „Представянето на „Хамлет“ в село Долно Туткаво“ и „Смъртта на председателя на домсъвета“, направен от сръбохърватски език от Жела Георгиева. Заслуга на преводачката, на първо място, е успешното представяне пред българската публика на един значителен съвременен автор, чийто произведения будят интерес както с острия и целенасочен патос, с лекия хумор и ярката обществена разобличителност, така и с езиковото си богатство, със словесния колорит, с оригиналната образна стилистика. Жела Георгиева притежава отлични преводачески качества, които заедно с доброто познаване на езика довеждат до един сериозен резултат. Тя запазва употребата на просторечие или на надута фразеология, като съумява да създаде едно богато езиково платно на очертаната народностна, социална и нравствена картина, нарисувана така умело и силно възлущащо от автора. Жела Георгиева се осмелява да употреби фрази като: „Виж какво бе, дърто магаре! Не бърсна аз ни домсъвети, ни председатели. Махай се веднага от къщата ми, да не те фрасна с някоя чиния по главата!“ или пък: „И на мене не ми е изпила пипка акъла. Ще видим кой кого ще хързулне!“, и др. под. Нейната преводаческа смелост се записва много добре най-вече благодарение на сценичните качества на текста. Репликите са живи, ударни, ефективни. Находчивостта на преводачката личи на много места, между другото и в българския еквивалент по нарицателните имена в „Хамлет“. Тези два превода показват отношението на преводачката към подбора на творбата като стремеж за запознаване на българската публика с нов автор и със значителни произведения. Те показват без съмнение също така, че самостоятелността при превода се обуславя от максималното задължение за вярност към автора. Ще отбележа, че при анализа на двата превода на Жела Георгиева съм се ползвала от рецензията на Лилияна Райнова.

Преводът на пиеси от чужди езици повдига редица проблеми от съществено и основно значение. Съвременната литература и драматургическа култура вече поставят нови, с днешна дата изисквания пред преводачите. Отдавна вече нас не ни задоволява само адекватният литературен израз на българския език. Отдавна вече само строгото, достоверно спазване на формата и стила на оригинала не са достатъчни, за да звучи една преводна пиеса увлекателно и художествено. Описателните пасажии трябва да се наситят с активност, да се намери съответният действителен ритъм на фразата, който да съответствува на драматичното движение. Известни преводни акценти също са допустими по отношение изтъкването на важни действителни моменти.

Това е, което се отнася до конкретната специфика на преводаческата работа. Но не с по-малко значение е и един друг момент — това е обстоятелството, какво от чуждестранната литература и драматургия ще отговори най-точно и пълноценно на онези проблеми, които вълнуват нашия съвременник, какво има най-пряка връзка с нашата естетика, с нашия съвременен начин на мислене, с онези идейна насоченост, която характеризира днешните ни мисли и емоции. Преводът като всяка друга творческа дейност е въпрос на вътрешно влечение. Личните предпочитания при такава задача се превръщат в една осъзната заангажираност, която изправя преводача пред отговорността чрез нея да предложи, да запознае, да представи на театралните творци една полезна пиеса, или още повече — една художествена необходимост. Подборът на произведенията и на авторите е част от работата на преводача. Той е показателен за неговия вкус и ерудиция, за неговото мислене, за неговите естетически възгледи.

Преводната драматургия през 1981 г. показва редица положителни страни, които се доказват в голяма част от разгледаните примери. Не изчакване на информация за театрални новости, а откривателство от страна на преводача — в това е заложена до голяма степен инициативността на твореца, неговото лично влечение. Такава положителна тенденция вече проличава в преводните пиеси за изминалата година.

Дирекция „Театър“ при Комитета за култура през изтеклата 1981 г. очевидно е положила сериозни усилия, за да направи преводи на интересни произведения. Редом със съвременните творби от различни автори са осигурени и преводи на класически пиеси, които отдавна се нуждаят от нов, съвременен превод. В този смисъл е и заслугата на изд. „Народна култура“ по отношение на сборника на Ибсен. В тази посока би трябвало да се извърши още много, разбира се — със съответната последователност и организация. Все пак трябва да се признае, че все още в някои случаи критерият за подбора на преводачи не е реален, не отговаря на висотата на художествената задача. Намесата на редакционна помощ в дирекция „Театър“ е уместна и полезна и в досегашната работа това обстоятелство е дало добър резултат. Но ние не трябва да разчитаме на това. Не бива да разчитаме и на дообработването на текстовете в самите театри. Тук нямам пред вид режисьорските адаптации, нямам пред вид сценичните редакции, които са предизвикани от други подбуди и имат друга цел. Говоря за онези намеси, които се налага поради несъвършенства в превода или поради непознаване спецификата на сценичната реч.

Искам да отбележа и дейността на сп. „Театър“, което поради конкретното си предназначение не би могло да ни представи голям брой преводни пиеси, но все пак положителен факт е отпечатването на две пълноактни и две едноактни пиеси в течение на една година.

Но това, което прави най-силно впечатление за преводната драматургия за изминалата година, е обстоятелството, че кръгът от автори и произведения се разширява — по брой и разнообразия си обхват — и това не е без значение. А когато става дума за художествено равнище, там — след всичко казано дотук, — мисля, че е ясно, че има още какво да се желае. И най-вече — че строгите изисквания не бива да отстъпват пред други мотиви. Когато за критерий се установи външната естетическа мярка, тогава и нашите задължения като професионалисти и граждани ще добият най-точния си и най-верния израз.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НА ПРЕВОДА И КРИТИКА НА ТЕОРЕТИЧНИ ТРУДОВЕ ПРЕЗ 1981 Г.

ИВАНКА ВАСЕВА

Изминалата 1981 юбилейна година беше много богата на най-различни прояви в нашия културен живот: юбилейни издания, юбилейни международни конгреси, конференции, научни сесии, други международни срещи. Затова за разлика от други години тук ще бъдат споменати, макар и накратко, не само печатани трудове, но и устно изнесени доклади, повечето от които по-късно ще бъдат отпечатани.

I. КНИГИ, ПОСВЕТЕНИ НА ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НА ПРЕВОДА

I. 1. Най-значителната публикация през 1981 г. в областта на теорията на превода е книгата на Аниа Лилова „Увод в общата теория на превода“ (Народна култура, 1981). Тя е замислена като първа част от един по-общ „Увод в общата теория на превода“. Втората част ще бъде посветена на типологията на превода, т. е. на различните форми, видове и жанрове превод.

В първата част се обосновава необходимостта от наука за превода и се разглеждат основните теоретични проблеми: същност на превода, отношението между автор и преводач, преводач и читател; връзката на превода с обществото, неговите социални функции и пр. Книгата съдържа предговор и 8 глави, в които централно място заема изследването на социалната функция и социалната същност на превода и характеристиката на диалектичката му природа. Много от тези въпроси се поставят и изследват за първи път, дават се оригинални и издържани в духа на марксизма-ленинизма тълкувания на различни страни на превода и преводаческата дейност. Всичко това придава на книгата характер на монография — строго логична, последователна, научно издържана, построена върху богат научен и илюстративен материал, отразяваща постиженията на българската теория и практика на превода.

Поставените в нея въпроси представляват интерес не само за преводачите, теоретичите и критиците на превода, но и за широк кръг читатели, които имат отношение към литературата, развитието на културата и проблемите на превода.

В първа глава се осветлява сложната природа на превода: неговата социална същност, обществените му функции, неговата специфика като взаимодействие на две култури, отражателно-творческата му същност и пр. Авторката идва до извода, че не може да се даде еднозначна дефиниция на понятието „превод“ и се опитва да синтезира най-съществените черти на превода от марксистическо гледище: 1) превода като социално явление; 2) превода като отражение на реалната действителност (в оригинала); 3) превода като адекватно отражение на първообраза, схванан като система; 4) превода като творческо пресъздаване на оригинала и 5) превода като декодиране и наново кодиране на един текст.

В определението на превода, което А. Лилова дава, се подчертава, че преводат е произведение е структурно-функционален аналог на оригинала, предназначен за нова обществена, културна и езикова реалност, а преводат като процес се характеризира като специфична устна и писмена дейност за пресъздаване на текст със средствата на друг език, при която се запазва инвариантност на съдържанието и качествата на оригинала и на авторската автентичност. Тук трябва да отбележим, че за преводача „инвариантност на съдържанието“ включва и инвариантността на качествата на превода и на авторската автентичност и затова те не трябва да се обособяват.

В следващите четири глави се разглежда много аргументирано диалектиката на съдържанието и формата, на обективното и субективното, общото и единичното, националното и интернационалното, историческото и съвременното. Особено задълбочено е изложена диалектиката на съдържанието и формата, като чрез множество отлично интерпретирани примери се посочва органичната връзка на тези две страни на всяко словесно произведение и значението им при пресъздаването му на друга езикова основа.

Както се спомена, в трета глава авторката обединява диалектиката на обективното и субективното, общото и единичното. На места тя като че поставя знак на равенство между обективно и общо, субективно и единично. Смятам, че по-добре е двете опозиции да се отделият, тъй като всяка от тях има своята специфика, особено ако втората (общото и единичното) се свърже с мястото на художествения детайл в цялостното художествено произведение (реплика — реч, характеристика; реч. характеристика — художествен образ). Това има огромно значение за превода на белетристиката и поезията.

Съдържанието, което А. Лилова влага в понятието „субективно“, е двойствено: в него влиза освен специфичният начин, по който преводачът пресъздава първообраза, т. е. несъзнателната интерпретация, която той му дава, и уменията да запази субективния свят, светоусещането и стила на автора и оригинала. Смятам, че всичките тези прояви „субективното“ у автора и неговото произведение са за преводача нещо обективно, което той трябва да пресъздаде (Л. Огнянов-Ризор).

Глава пета, посветена на диалектиката на историческото и съвременното, съдържа много богат и интересен материал и оригинални разсъждения и решения, но на нея ще се спра при втората книга.

Особено подробно авторката разглежда социалната природа на превода (гл. 6) и основните му социални функции (гл. 7).

В работата си А. Лилова проявява критично отношение към допуснатите в публикации на други автори неточности, противоречия или грешки и — от друга страна — умение да види ценното, новото в опитите на други теоретици да осветлят един или друг от засяганите проблеми. За да подкрепи своите тези, тя привежда богат доказателствен материал, като използва почти всички значителни произведения из областта на теорията на превода и много произведения, косвено свързани с нея или от други, близки науки: социология, литература, културна история, литературна история, естетика, философия и пр. В книгата личи стремеж не само да се огледат проблемите от най-различни страни, но и да се систематизират те по степен на важност, като се запази единството на критерия.

Разбира се, при такава сложност на проблемите невинаги може да се намери най-добрата формулировка. Това засяга особено последната — осма глава, която поставя изключително важни за по-нататъшната ѝ работа и за развитието на преводознанието изобщо въпроси за типологията на превода.

Теорията на превода е млада наука и този неин дял е съвсем слабо разработен. Например говори се за различни *видове* превод, като в едни случаи се имат пред вид писменият и устният превод, а в други — преводът на художествен, научен или общественно-политически текст. За да се избегне използването на *едни и същи термин* в две различни значения, авторката предлага да се разграничават три *форми* на превода — писмена, устна и машинна, а нарича *видове* превода на художествен, научен, общественно-политически текст, като във всеки вид може да има различни *жанрове*. Така се получава една стройна, научно организирана система.

В тази глава се излагат и принципите, от които се изхожда при научното изграждане на типологията на превода. Авторката изброява седем принципа: 1) *принцип на историзма* (различните видове превод се обособяват в резултат на общественно-историческите нужди); 2) *функционален принцип* (по-добре ще е да се нарече „функционално-исторически“, тъй като първият има вече установено в преводознанието друго съдържание); 3) *генетичен принцип* (засяга генетичната връзка между типологията на превода и типологията на оригиналната литература); 4) *структурно-съдържателен принцип* (който се съобразява със съдържанието и предназначението на преводния текст); 5) *психологически принцип* (става дума за начина на създаването — от преводача — и начина на възприемането — от читателя — на преводния текст); 6) *степените на спецификата на творческия момент* в различните видове и жанрове превод (с право тук се разграничават два типа творчество: на равнището на езика и на равнището на художествения образ); 7) *лингвистичен принцип* (който включва езиковата специфика на различните видове и жанрове превод).

Привличането на толкова много принципи при създаването на типологията на превода дава възможност по-пълно да се очертаят границите и качествените разлики между отделните

форми, видове и жанрове превод. Формулирането им обаче оставя още да се желае: това засяга особено формулирането на 2-и, 3-и, 5-и и 6-и принцип (функционалния, генетичния, психологичния и засягащия творческата специфика). Би могло също така да се помисли и върху една друга подредба. Въпреки че никъде не е казано, че принципите са изброени по степен на важност, едва ли е оправдано поставянето на лингвистичния принцип на последно място, като се знае, че всеки превод е творческа дейност в областта на езика.

Смятам, че е целесъобразно също така да се обособи и постави на едно от първите места *функционално-стилистичният принцип*, който държи сметка за връзката на отделните видове превод с функционалните стилове, за потенциалното (и реално) участие на функционалните стилове в тях.

Навярно в хода на по-нататъшната работа много от изложените в първата част положения ще бъдат избистрени и уточнени.

В заключение ще подчертаем още веднъж, че книгата на Анна Лилова „Увод в общата теория на превода“ има приносен характер. Тя представлява убедително, строго логично, научно обосновано изложение на най-важните за преводазнанието общи проблеми от позициите на марксизма-ленинизма, построено върху солидна научна основа, което предполага критично запознаване с огромен брой теоретични публикации от различни страни, на различни езици и привличането и обработката на много богат илюстративен материал (преводи от немски, френски и руски на български език) със съответните анализи.

Трудът свидетелства за научна добросъвестност и отлично познаване на теоретичните публикации в тази област у нас и в чужбина, а така също и на българската преводаческа практика. Голямо достойнство на книгата е това, че тя съдържа богата библиография от български автори и добре представя приноса на българите в съвременната теория на превода. Освен това тя запознава с постиженията на много от големите майстори на превода у нас и ще съдейства за издигането на престижа на преводача.

Трудът на А. Лилова е успех и за авторката, и за българската теория на превода.

I. 2. Сборникът от статии „Преводът и българската култура“ с подзаглавие „Към историята на превода в България (Народна култура, 1981) е една от най-значителните прояви, с които СПБ участва във всенародното чествуване на 1300-годишнината от създаването на българската държава.

Той съдържа 17 статии от известни учени и специалисти в тази област, които запознават с превода и развитието на старите славянски литератури (П. Динев), Преводаческите школи в средновековна България (Климентина Иванова), Преводът през Възраждането (Дочо Лёков), а след това — с представянето на големите европейски (и не само европейски) литератури в български преводи: *руската литература* (Г. Германов), *съветската литература* (В. Колевски), другите *славянски литератури* (Боян Ничев), *немската* (Ст. Станчев), *френската* (Н. Дончев), *английската и американската* (Вл. Филипов), *испанската* (Тодор Нейков), *африканската, азиатската и латиноамериканската* (Йордан Милев), *гръцката и римската* (античната литература — Любомир Павлов).

Както виждаме, много литератури липсват — например италианската, австрийската, унгарската, скандинавската и пр., но това не може и да се очаква от една книга.

Сборникът е посветен предимно на художествената литература, научната и обществено-политическата литератури са застъпени само в две статии, в които Георги Младжов и Магдалена Атанасова проследяват преводите на трудове от Карл Маркс, Фридрих Енгелс и В. И. Ленин на български език.

Тук са поместени и интересните спомени на Стоян Стоименов за преводачите на съветски книги в издателство „Нов свят“ (1932—1944), статията на Траян Иванов и Александър Ангелов за издаването и разпространението на българската книга по света и голяма статия на Анна Лилова (пета глава от нейната книга) — „диалектика на историческото и съвременното в превода. Дистанцията на времето и преводът“. Отначало се учудих защо не е поставена в началото на сборника, тъй като тя дава теоретична и методологична основа на всяко подобно изследване. Но след като прочетох всички материали, разбрах, че редколегиата е постъпила правилно, като не я е поставила на начало: това би означавало, че от тези позиции са изхождали и авторите, от

тях трябва да изхождаме и ние читателите при преценката си — нещо, което не отговаря на истината.

Ето защо ще се спра на тази статия по-късно.

Най-напред ще се опитам да преценя книгата такава, *каквато е*. Какво цели да покаже и какво дава тя? Целта на това издание е да покаже делото на преводача, голямата обществена роля, която той изпълнява, правейки достояние на народа най-добрите постижения на световната литература. Както посочва в уводните бележки отговорният редактор Ф. Гинев, време е „без отлагане да се събере натрупаното знание за този важен дял от културната ни история, да се хвърли поглед върху основните линии на развитието му и по този начин да се очертае общата картина, да се открият проблемите, които една цялостна история на превода има да решава“. Към тази задача авторите — в по-голямата си част литератори — пристъпват от литературоведски позиции.

1. Общо взето, те дават доста пълна информация за преведеното от съответната чужда литература на български и косвено съответат читателите с какви най-значителни автори и произведения те трябва да се запознаят. Това важи особено за по-малко познатите у нас литератури.

Пропуски, разбира се, има. Например в статията за руската литература липсват автори, към които интересът не отслабва и днес (Некрасов, Надсон). Много непълноти има и в статията за френската литература, а най-много в тази за съветската. Най-новата съветска литература тук почти липсва. Такива вече широко познати имена като Ю. Казаков, Ю. Трифонов, Ю. Смитнев, Ф. Абрамов, С. Залигин, П. Проскурин и пр. не са и споменати.

2. По-голямата част от статиите съдържат пълни и доста подробни библиографски сведения: какви произведения са превеждани, кога и от кого. Такива са статиите за руската, немската, английската и американската, античната, испанската, персийската и пр. азиатски литератури. Почти липсват такива сведения за френската литература (въпреки че има такива публикации от Надежда Андреева), няма библиография и за съветската литература.

3. Много от авторите-специалисти дават преценка за *избора* — дали всичко преведено е *заслужавало* да бъде преведено, т. е. дали картината на съответната литература, която се получава у нас, отговаря на реалната. Нещо повече: посочва се *какво е пропуснато*, какви бели полета трябва да се запълнят в бъдеще. Такива са статиите на Вл. Филипов, Т. Нейков, Й. Милев. В тях се преценява авторът на фона на цялата чужда литература и избраните за превод произведения на фона на цялостното му творчество. Оказва се например, че в очите на българския читател Майн Рид, Джек Лондон, Бласко Ибанес имат много по-голяма стойност, отколкото в родината си. За сметка на това са пропуснати или слабо представени други автори.

Такива авторитетни преценки са много ценни и важни.

От посоченото дотук се вижда, че от литературоведско гледище приносът на преводачите за културното издигане на България е представен, общо взето, добре; получава се една доста широка и явна картина на чуждата литература, преведена на български, дава се представа за мащабността на преводаческото дело. Това създава и вътрешна спойка между твърде разнородните материали.

Що се отнася до оценката на преводите *като преводи* и спецификата на този вид дейност, трябва да кажем, че това е слабо отразено в разглеждания сборник.

1. В малко статии е посочена ролята на преводача за духовното издигане на народа (П. Динеков, Кл. Иванова).

2. Рядко се посочва защо е преведено дадено произведение, с какво е привлякло то вниманието на преводача (Д. Леков, Г. Германов, Б. Ничев).

3. Малцина обясняват дълголетието на даден превод (Вл. Филипов за превода на „Хамлет“ от Гео Милев).

4. Малцина отбелязват промените в отношението и преценката за дадено произведение или за даден превод (Вл. Филипов).

5. Само в една-две статии авторите се спират на промените в преводаческата интерпретация или в преводаческия метод и причините за това.

6. Почти не се засяга въпросът за промените в интерпретацията, които се дължат на индивидуалността на преводача (само у Б. Ничев).

7. В малко статии са отразени оригинални мисли на преводачи за превода (само в началните статии — у Д. Леков и Кл. Иванова).

8. Само Б. Ничев се опитва да обобщи обществено-политически обусловени „видове“ превод: превод-адаптация, превод-информация и художествено-адекватен превод; говори за различен преводачески подход при превода на едно и също произведение (сравнява Дорь Габе и Григор Ленков), набелязва характерни етапи в развитието на преводаческото изкуство и преводаческата култура у нас, свързани с цялостното културно развитие.

Изобщо преводаческите проблеми са най-широко застъпени у Б. Ничев и Вл. Филипов.

9. В някои статии не се дава преценка за преводите като литературни произведения (В. Колевски) или преценката е много лаконична (Ст. Станчев).

10. В някои статии (за френската, съветската литература) почти не се чувства, че става дума за *преводи*. Споменава се само за отделни преводачи-писатели — и то предимно от по-старото поколение — или изобщо не се споменават никакви имена на преводачи. Последното важи преди всичко за статията на В. Колевски: не е споменат нито един от наградените от Дружеството на русистите майстори-преводачи. А това е елементарна морална награда за много хора, които за години (ако не цял живот) се трудят всеотдайно и много успешно.

11. Общо взето, понеже повечето от авторите са литературоведи, те цитират все едни и същи имена — главно на писатели и поети-преводачи — и почти игнорират отлични професионални преводачи-неписатели.

12. За шастие в други статии се изброяват, макар и може бе непълно, най-добрите преводачи в дадена литература, посочва се приемствеността в тази област (за античната, английската, американската, испанската литература), дори се съпоставят преводи от различни епохи.

13. В някои статии се посочват и преводачи-изследователи, които не само превеждат, но и проучват, и посвещават на своите автори теоретични статии (Тодор Нейков).

Смятам, че в „преводаческото“ освещаване на проблемите трябваше да се намеси редколегията, като предяви определени изисквания. Интересният доклад не винаги ни задоволява като статия.

От преводаческо гледище много интересна е статията на Магдалена Атанасова за преводите на Ленинови произведения в България. Авторката посочва някои особености на стила на В. И. Ленин, специфични трудности, поставя интересни въпроси за преводна терминология, заглавия и пр.

Заключителната статия на А. Лилова допринася да се възприемат твърде разнородните по характер, подход и обем статии все пак като нещо единно и помага на читателя при преценяването им. Какви са основните положения в нея?

1. Принциплът на историзма трябва да се прилага и в превадознанието, както и във всяка обществена наука.

2. Това означава изследване на явленията конкретно исторически, комплексно, в тяхното движение и развитие, във връзка с много причини.

3. Принциплът на историзма *не означава* превръщане на превадознанието в хронологична история на превода, а изследване на превода в развитие.

4. Приложен към превежданото произведение, принциплът на историзма означава, че то се изследва в собствената му историческа конкретност и движение: от създаването му в съответната епоха до възприемането му от тогавашните и днешните читатели — като елемент от многостранната национална оригинална литература.

5. Авторката обръща внимание на *историчността на възприемането*. Чрез превода се осъществява връзка и приемственост между две култури. При самия превод има приемственост: поколения от преводачи обогатяват езика, поетиката, културата, литературата. Традиция и новаторство. В професионално отношение най-ценно в изкуството на превода у нас е грижата и вниманието към родния език. Преводатът осъзнава ролята си за развитие на езика, литературата и културата.

6. Особена острота придобива принциплът на историзма при превода на произведения от отдалечени епохи, където изниква въпросът за:

а) значимост на произведението за чуждия народ и литература;

б) актуалност на произведението за съвременния читател;

- в) амплитуда на оценката му от читатели от разни времена;
г) динамична връзка между общокултурната ценност на оригинала и духовната потребност от нея на читателите на превода.

Особено задълбочено е разработен въпросът за архаичността и архаизирането, който е илюстрира с интересни примери от съвременни преводи на старинни български произведения (Житието на Софроний, Историята на Паисий, Паноиските легенди), стилизираното произведение на Емилиян Станев „Антихрист“ на немски език. Отбелязва се различният подход на двама немски преводачи (Рандов и Хербот) към историческия материал.

Във връзка с това си помислих — колко е загубил нашият сборник от това, че не е бил поканен проф. Н. Дилевски, който току що преведе на руски (за АН на СССР) и на новобългарски „Житието“ на Софроний Врачански. Освен отличен преводач той е и голям учен и грешката трябва да се поправи, макар и за друго издание.

Приложен към изследвания в сборника материал, историческият принцип означава:

- 1) че трябва да се държи сметка за причините за избора на произведението;
- 2) да се покаже как е било възприемано то от своя и чуждия читател;
- 3) кога и защо се възобновява интересът към него;
- 4) какво ново се наблюдава във възприемането му — с какво се обяснява то;
- 5) как се проявява приемствеността в превода — като литературно произведение и като превод;
- 6) исторически обусловени промени в преводаческия метод;
- 7) традиция и новаторство в работата на преводачите;
- 8) отражение на индивидуалността на преводача в превода;
- 9) грижа за езика: обогатяване и усъвършенстване на изразните му възможности;
- 10) обогатяване на българската поезика.

За всичко това задължително трябва да се държи сметка при бъдещите подобни публикации на нашия съюз. Но да се върнем към сегашния сборник.

Последните 30 страници съдържат резюмета на български, руски и английски. Защо и на български? Вместо това можеше да бъде на немски, френски или испански. И от кого са превени те? Има случаи, когато резюмето не отговаря на статията по съдържание (за френската литература) или по заглавие (на съветската литература). Освен това в тях малки статии се описват като *студии* (лат. = доста обширно научно изследване), а в руските — като монографии!

Въпреки посочените слабости и пропуски обаче сборникът „Преводът и българската култура“ е успех за нашия съюз. Той дава много на нашия читател и ще съдейства за издигане на литературната му култура и за повишаване на престижа на преводачите. Макар че се появи отскоро, той вече не се нуждае от реклама и ще изчезне бързо от книжарниците.

През 1981 г. Б. Алексиева, И. Васева и М. Иванова от Проблемната група по теория и критика на превода към Института за български език при БАН завърши колективния си труд — три студии на тема „Прояви на междуетникова асиметрия при превод от чужд на български език“. Изследвано бе изразяването на условни отношения в английския и българския език (Б. Алексиева), в руския и българския (И. Васева) и в полския и българския (М. Иванова). Работата се подготвя за печат.

II. СТАТИИ

През 1981 г. са публикувани около 20 статии, пряко или косвено свързани с теорията и историята на превода. Ще се спра на по-важните.

Седем публикации са на Н. Колев — член на секция ТИК, специалист по френски език, теория и история на превода и преводач.

В т. 73, ч. 1 от Годишника на Софийския университет (Факултет по класически и нови филологии) излязоха две глави от неговия труд (явно незавършен още) на тема „Разпространение на френски език сред българите и на френската преводна литература в България през Възраждането“, оформени като отделни студии — по 55—60 страници всяка, с отделна библиография, коментар, приложения и резюмета на френски език.

Първа глава е озаглавена „Видни френски интелектуалци за българския национален въпрос през XIX в.“. Тя представлява не само „един културно-исторически очерк“, както скромно го окачествява авторът, а сериозно научно изследване на отношението на Франция към българския национален въпрос и проникването на френско влияние преди всичко чрез изучаването на френски език в чужбина и у нас. Тук се анализира отношението — общо взето, отрицателно — на френските правителства (монархически, по-късно — републиканско), обявяването им против даване на независимост на България (I раздел), официалната държавна политика на Франция.

Във втори раздел се анализира отношението на френското обществено мнение, по-демократични и прогресивни течения сред френската интелигенция, които се обявяват в защита на българските интереси; в III раздел — дейността на Ламартин (като депутат, общественик и поет), който с речите и пътеписи си пръв поставя пред европейското обществено мнение българския национален въпрос; IV раздел се спира на делото на Адолф-Жером Бланки — много образован човек, специален пратеник на френското правителство в България, допринесъл много (с доклади и пътеписа си) за запознаване на обществото с истината по българския въпрос; V раздел е посветен на Огюст Дюзон, който през 1875 г. публикува първия сборник от български народни песни в оригинал и превод на френски език заедно със студия върху българското народно творчество и българо-френски речник.

Втора глава е озаглавена „Българи-драгоманни при Високата порта до Освобождението“. В нея се разглежда въпросът за *драгоманството* в Османската империя и дейността на по-видните българи-драгоманни. Авторът изтъква, че хронологично и исторически драгоманите са първите преводачи в широк смисъл на думата. Те превеждали устно при посещение на чужденци при османски сановници по време на политически, търговски и други преговори и пр., но извършвали и писмени преводи на документи. Мнозина от нашите възрожденци — Стефан Богориди, Константин Фотинов и др. — са започнали кариерата си именно като драгоманни.

По-голямата част на работата е посветена на българите-драгоманни и преди всичко на Стефан Богориди и неговите синове Никола и Александър Богориди и на драгоманите — възпитаници на Стефан Богориди, Гаврил Кръстевич, Стефан Попниколов Изворски и др. Това е един литературно-исторически научен труд с големи достойнства. Направен е с научна добросъвестност, изяснява и систематизира нови факти, подкрепен е от богат доказателствен и документален материал.

Да пожелаем на др. Колев успех в по-нататъшната работа. В списанието на Института по културата към Комитета за култура „Проблеми на културата“, кн. 4 е публикувана голяма статия от Н. Колев „Сътрудничеството между българистите във Франция с българските учени и други дейци от България“ (вероятно над 30 машинописни страници). В нея се проследява историята на българистиката във Франция и българо-френските културни връзки. Статията съдържа извънредно интересни сведения. Добре би било тя да бъде препечатана в издание с по-широк кръг читатели. Проучена е историята на всички ВУЗ във Франция, които имат отношение към българистиката, много подробно е изследвана дейността на редица учени, особено на проф. Роже Бернар не само като преподавател и изследовател, но и като преводач на български автори.

Под заглавие „Създаденото живее и расте“ в „АБВ“, 15 юни, бр. 23, публикува съкратен вариант на споменатата статия на Н. Колев за българистиката във Франция.

В сп. „Панорама“, кн. 6, и по-подробно във френския вариант на в. „Софийски новини“ др. Колев се спира на новия превод на френски език на „Житието“ на Софроний и повдига важни въпроси, като например до каква степен е допустимо осъвременяване на старинен текст, за транскрипция на имена от турски произход и пр.

В бр. 2 от 1981 г. на сп. „Съпоставително езикознание“ е публикувана голяма статия от Сидер Флорин на тема „Дължината на думата в английския, немския, руския и българския език“. Тази сериозна теоретична работа има пряко отношение към преводаческата практика — особено при превод на поезия, филмови субтитри и дублаж, където трябва да се съпоставя общата

дължина на оригиналния и преводния текст. За разлика от други автори и преводачи-практици, които съпоставят средната дължина на думите в различните езици по срички, Сидер Флорин ги съпоставя по съдържащата се в тях информация, т. е. интересува се от съотношението на значещи и служебни думи — един нов, съвременен научен подход. За превода това е много важно, тъй като там решава не броят на сричките, а семантичката кондензация, наситеността на думите със „смисъл“. Основните материали са събрани от „Песен за Хайаута“ от Лонгфелоу — в английски оригинал и в немски, руски и български преводи, направени от Фрайлиграт, И. Бунин и С. Флорин.

Авторът подчертава, че при превод на поезия има значение не толкова броят на думите, колкото общият брой срички, обусловен от ритъма и размера. А това означава, че и безсричните думи (енклитики и проклитики), които в английския и немския език се срещат рядко (0,2 и 0,4%), а в руския и българския език са много по-чести (6 и 4%), получават значение, без да влияят върху броя на сричките, те увеличават обема на информацията. Сидер Флорин съпоставя своите наблюдения с данните на холандския учен Хердан, прилага статистически метод и голяма част от наблюденията си дава прегледно в 7 таблици. Статията съдържа нови и дори неочаквани данни — интересни не само за поети и филмови преводачи. Проблемите са огледани от различни страни. Например авторът обръща внимание, че избирането на смислово по-наситени думи или изрази с цел да се запази размерът може да промени темпа на повествованието, интенцията, емоционалността и ритъма на възприемането.

Когато преводачът не може да побере в превода си съдържанието на оригинала в същия размер, той избира между три възможности:

- а) да кондензира фразата — това води до промени в звученето;
- б) да пропусне някои подробности — това води до опростяване на съдържанието;
- в) да удължи размера.

Има много интересни разсъждения за специфичните трудности при превод на субтитри, от екран и дублаж и полезни и важни обобщения.

В последния том на „Мастерство перевода“ в рубриката „Вопросы перевода за рубежом“ са публикувани няколко глави (42 страници) от книгата на Сидер Флорин, която сега се печата в Москва, „Муки переводческие“. В много лека, игрива, шеговита форма се излагат сериозни (и поставени сериозно от автора) въпроси и им се дава най-верният от съвременното теоретично гледище отговор. Например въпросът за предаване на собствени имена, значещи (говорещи) имена, прякори, фамилни имена-прякори; за помощта, която преводачът може да намери от майстори, занаятчии и пр., които познават областта, от която „има нещо в превода“, и пр. Всячко е много приятно за четене, подкрепено с богат и интересен илюстративен материал, с дълбок подтекст от внушения и съвети, които обаче са лишени от всякакъв дидактизъм. Не ми се иска да опощявам тази работа и няма да я разглеждам. Ще кажа само, че това е най-сериозна теория на превода в лека, „несериозна“ форма.

В юбилейния брой на сп. „Съпоставително езикознание“ е включена статията на Андрей Данчев „Англицизмите в българския език“ — много интересна за преводачи и езиковеди. В нея се констатира засилено влияние на английски език в сравнение с миналото и с други езици. Авторът говори не само за думи (заемки), а именно за *англицизми*, като включва и калките (жодоразбивач, полузащитник, лесовоз и пр.), новите значения на дадени думи и пр. Той се спира на: 1) датиране на проникването на англицизмите; 2) пътища за проникването им; 3) изговор и транскрипция на думи от английски произход; 4) типология на адаптацията, т. е. разграничаване на явления с универсален характер от явления, характерни само за англицизмите в българския език. Струва ми се, че в този пункт се използват различни критерии (промяна на значенията, преосмисляне на форми, промяна на семантичната структура, промени под влияние на други езици (???). Накрая се подчертава общественото отношение към чуждата лексика.

В кн. 2 на сп. „Език и литература“ е поместена статията на Николай Кочев „Още по въпроса за превода на антични поетични текстове“. Макар и написана по повод превода на Омировата „Одисея“ от Георги Батаклиев, тя поставя и някои принципни въпроси: а) за езика като средство за разкриване на епохата; б) за степента на архаизация и обратно — за възможността

да се използват неологизми; в) за пресъздаването на ритъма и метричната страна на поетичния текст и пр.

В кн. 6 на сп. „Българска русистика“ е публикувана статията на В. Дяков „Язык Чудомира в переводе“. Статията не е теоретична, но свидетелствува за добро познаване на теорията на превода. Тя представява сериозен лингво-стилистичен анализ на оригинала и превода, изобилствува с тънки наблюдения. Пътем се повдига въпросът за комичния ефект на имената у Чудомир (Бона Кевина, Танко Амчикактъ, Лъжлив Съби) и за отразяването им в превода, за различната честота на определени думи в различните езици (отлично — руски, нормално — чешки). За българина „не съм от тях“ е вече крилата фраза с конотативен пълнеж, за русина „Не из тех я“ нищо не значи. Всичко това авторът свързва съвсем правилно с прагматичната адекватност на превода (за разлика от семантичната).

Между материалите, които ми бяха дадени, имаше само една статия, свързана с превода на научна литература — „Научно-техническият превод и терминологията“ (в. Техническо дело, 12. XII) от Петрана Динкова. Статията е написана по повод на разговора-дискусия около кръглата маса, организиран от секция „Превод на научна и техническа литература“.

В нея се разглежда терминологичната еквивалентност на оригинала и превода и се подчертава, че обемът на техническата информация в тях задължително трябва да съвпада. В описания на оригинални методи и открития се срещат термини-неологизми, които поставят въпроса за въвеждането на нови термини. Авторката настоява да се въвежда български термин само тогава, когато той е точен, лаконичен, еднозначен и пълен. Предлага се да се разшири и задълбочи терминологичната дейност на СПБ, за координация да се създаде национална терминологична банка, преводаческият труд да се заплаща според качеството на превода, което означава изработване на критерии за оценката му.

Тясно свързана с нея е статията на Ел. Георгиева „Терминологичната проблематика в нашето езикознание“ в „Първа национална школа по езикознание“ (С., 1981, с. 27—29).

Интересна и с практическа насоченост е и статията на М. Иванова „За предаването на един тип реалии при филмовия превод“ (сп. „Български език“, кн. 1) — става дума за обръщения като „милорд“ и подобни в английските екранизации на произведения от френската литература и за транскрипция на френски имена.

Накрая ще спомена и три хубави езиковедски статии, в които е добре балансирана теорията и практиката на превода: „Об одном типе грамматической трансформации при переводе“ на Дияна Дамянова (Болг. русистика, кн. 2), „Перевод болгарских пересказывательных форм на русский язык“ на Калина Панева (Болг. русистика) и „Немски абривиатури в българския език“ на Борис Парашкевов (сп. Български език, кн. 1).

Общо за всички статии може да се каже, че са на много добро теоретично равнище.

От друг характер са статиите от новооткритата много интересна и за преводачите, и за широк кръг читатели рубрика в „Панорама“ „Майстори на превода“, която ни запознава с постиженията и индивидуалните особености на най-заслужили български преводачи: Пенчо Славейков (кн. 1 — Любомир Илиев), Асен Разцветников (кн. 2 — Лъчезар Станчев), Гео Милев (кн. 4 — Вл. Свинтила), Николай Лилиев (кн. 3 — Николай Дончев), Христо Радевски (кн. 6 — В. Колевски).

III. РЕЦЕНЗИИ НА ТЕОРЕТИЧНИ ТРУДОВЕ

Едно от задълженията на нашата секция е да съдейства за повишаване на квалификацията и теоретичната подготовка на преводачите. Един от начините за постигане на тази цел е запознане с трудове по теория на превода, отзиви и рецензии за такива трудове.

През 1981 г. бяха публикувани 12 рецензии върху теоретични работи: 4 за книгата на И. Васева „Теория и практика на превода“ (от В. Рагойша в „Панорама“, кн. 1; Д. Дамянова в „Български език“, кн. 2; В. Московска-Еленска в „Болг. русистика“, кн. 2; и Е. Метева в „Език и литература“, кн. 4);

3 — за книгата на А. Лилова „Увод в общата теория на превода“ — от Пенчо Симеон в „АБВ“, 21—27. VII; Ангел Тодоров в „Литературен фронт“, 17. XII, и Божидар Божилов в „Рботническо дело“, 17. XII.

2 — за книгата на С. Влахов и С. Флорин „Непереводимое в переводе“ — от А. Данчев в „Панорама“, кн. 4, и от И. Васева в „Болг. русистика“, кн. 4.

2 — за книгата на Антон Попович „Проблеми на художествения превод“ — от И. Васева в „Панорама“, кн. 5, и „Български език“, кн. 4.

1 — за излезлия в края на миналата година от името на СПБ и Народна библиотека „Кирил и Методий“ библиографски указател „Речници, издадени в България, и чужди издания с български език“. 1944—1980“, съставен от Теодора Давидова под редакцията на С. Влахов (библиографска редакция Л. Велинова; рецензент М. Матлиев, в. „Пулс“).

Тези рецензии запознават с проблематиката, с приноса, със структурата на съответните публикации и — за разлика от рецензиите на *преводи*, в които все още често липсва критика, — посочват не само достойнствата, но и слабостите, пропуските, неточностите и дават препоръки. Такива са рецензиите на А. Данчев, В. Московска, Е. Метева, И. Васева.

За нас тази дейност на секцията е от голямо значение между другото и затова, че споменатите списания се изпращат и в чужбина, следят се от голям брой специалисти и представят наши трудове, макар и бегло (все пак обръщат внимание върху тях), а и дават преглед за излезли в други страни значителни публикации. С други думи, така се осъществяват международни връзки с чуждестранни теоретици.

IV. ДОКЛАДИ

На XIX летен Семинар за чуждестранни българисти и слависти, на който присъстваха 250 души от 28 страни, отново имашме семинар по превод, на който изнесоха лекции по теория на превода С. Флорин, С. Влахов, Св. Иванчев, А. Данчев, Л. Любенов, Б. Алексиева, М. Иванова (отговорник за семинара), М. Матлиев, И. Буяклиев и И. Васева.

Лекциите бяха посрещнати с голям интерес.

Както казах в началото, през юбилейната 1981 г. се състояха много конференции, в които беше широко застъпен и преводът, особено историята на превода. На първо място трябва да споменем Първия международен конгрес по българистика, на който имаше и специална секция „Превод“, а общо във всички секции бяха прочетени над 20 доклада и съобщения с преводическа проблематика. По-голямата част от тях засягаха приноса на различни наши книжовници за приобщаването на България към световната литература чрез преводи. Нашата секция също беше представена с доклади от И. Буяклиев (за превода на Манасиевата хроника), М. Иванова (за превода през Възраждането), И. Васева — на Нешо Бончев като преводач, теоретик и критик на превода.

На конференцията, посветена на 1300-годишнината от основаването на българската държава, няма да се спирам, тъй като повечето доклади са отпечатани в сборника „Преводът и българската култура“. Но наред с тях има и други, например на др. Н. Колев, М. Иванова, които ще трябва да се публикуват.

На конференцията (среща-разговор), организирана от СПБ и Съюза на артистите на 19—20 май, наред с доклади, засягащи преводната пиеса и съвременния репертоар, литературния превод и сценичния вариант, отношенията между оригинал, превод и сценичен вариант, имаше и два доклада, свързани с теорията на превода: на Жана Николова-Гълъбова за сценичния диалог и на И. Васева — „Специфика на превода на драматургични произведения“.

На IX конгрес на Международната федерация на преводачите (ФИТ), състоял се във Варшава (6—14 май), тримата представители на нашата секция са изнесли теоретични доклади: Сидер Флорин — „Реалиите в превода“, Б. Алексиева — „Значение на изказа и запазването му в превода“ и „Лингвистични аспекти на симултания превод“ и М. Иванова — „Превод и диференциална стилистика“.

На Конференцията по писмен и устен превод, организирана от Катедрата за превод в Пражкия университет, участваха с доклади двама членове на нашата секция: Б. Алексиева (по линия

на Софийския университет) — „Равнища на семантичен анализ в превода“ и Л. Любенов (по линия на СПб) — „Основни проблеми на стихотворния превод“.

На Международната конференция по основни проблеми на теорията на превода, организирана от Секцията по теоретично и приложно езикознание при Лайпцигския университет, участваха двама членове на нашата секция: Б. Алексиева (по линия на СПб) изнесе доклад на тема „Предикационен анализ на превода“ и И. Васева (по линия на Софийския университет) с доклад на тема „Прагматичната функция на преводача“.

На VII белградска преводаческа среща, уреждана ежегодно от Дружеството на литературните преводачи в Сърбия, Сидер Флорин е изнесъл доклад на тема „Историческият фон на художествените произведения и преводът“.

А. Данчев е участвувал в две международни научни конференции: в Полша (Познан) по исторически синтаксис и по контрастивна лингвистика. Изнесъл е доклади, свързани с теорията на превода: „Превод и синтактични изменения“ и „Към въпроса за разширен модел на контрастивен анализ“.

На научна сесия по случай 100-годишнината от раждането на Д. Подвързачов, организирана от Института за литература при БАН с участието на СПб, И. Васева изнесе доклад „Д. Подвързачов — майстор на превода“ и Хр. Дудевски — „Подвързачовият превод на Грибоедовата комедия „Горе от ума“.

Всичко споменато — а навярно има и неспоменато — свидетелствува, че 1981 г. е била година на голяма активност в областта на теорията, историята и критиката на превода. 13-вековният юбилей ни накара да се огледаме и преценим равнището на постигнатото в тази област. Смятам, че с удовлетворение можем да констатираме, че това равнище е добро.

РЕЦЕНЗИИ И КРИТИКА НА ПРЕВОДНАТА ПРОЗА — 1981 Г.

АНДРЕЙ ДАНЧЕВ

Както е известно, все по-често през последните години се говори за критиката, обсъжда се състоянието ѝ и се правят предложения за нейното активизиране. Резултатите от тази линия вече се проявяват във всички сфери на нашия живот и иначе не може и да бъде. Без критика не се осъществява обратната информационна връзка, жизнено необходима за правилното функциониране на всякакви обществени структури и звена. Едва ли е необходимо да убеждавам почитаемата аудитория надълго и нашироко във важността на тази тема и тъй като вече съществуват много материали по тези въпроси, ще съкратя уводната част на изложението си. Ще добавя само, въпреки че и това е съвсем очевидно, че критиката е особено необходима за преводача, понеже му дава възможност по-правилно да преценява резултатите от дейността си и да търси начини за нейното усъвършенстване.

Ако дадена книга не е рецензирана, не се затваря веригата *производител-производство-обществена реакция* и нерцензираната книга не става пълноценен факт на културния ни живот. За съжаление не можах да получа точни сведения, каква част от преводната продукция на нашите издателства е била рецензирана през 1981 г. Изглежда, че с изключение на „Народна култура“ и може би на още някое друго издателство все още не се води точна сметка за това. Така или иначе стана ясно, че по-малко от цялата преводна продукция на изд. „Народна култура“ за 1980 г. е била рецензирана до края на 1981 г.

Въпреки това може да се каже, че в сравнение с минали години данните за 1981 г. са, общо взето, насърчителни, поне в количествено отношение — в различни вестници и списания са публикувани над 100 рецензии, което е една доста внушителна цифра. От приблизително стотте ре-

цензии, които успях да обхвана, най-много, както може да се очаква — около 40, се падат на сп. „Панорама“. На второ място с около 17 рецензии (без кн. 6) е сп. „Факел“, а на трето — с около 15 (колкото ми бяха предоставени от библиотеката на СПБ) идва в. „Пулс“. Следват в. „АБВ“, в. „Литературен фронт“, сп. „Пламяк“, в. „Отечествен фронт“ и др. Най-много рецензии са на писали Венцислав Константинов (8), Георги Цанков (4), Михаил Василев (3), Георги Григоров (3) и др. Остава да се види какво се крие зад тези цифри, по-конкретно — какви са качествените показатели на този немалък корпус от рецензентска продукция. Изпъкват няколко признака, по които рецензираните тук рецензии могат да бъдат групирани. Ще се спра главно върху следните две точки. Първо, съотношението на информацията от общ издателски и литературоведчески характер и разглеждането на самия превод. Второ, съотношението на положителни и отрицателни преценки в прегледаните рецензии.

1. ЗА СЪОТНОШЕНИЕТО МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИТЕ И ПРЕВОДАЧЕСКИТЕ АСПЕКТИ

Досегашните ни годишни обсъждания показват, че този въпрос обикновено застава в центъра на разискванията. Поради някакво недоглеждане тази точка не беше включена в препоръките за писане на рецензии, публикувани преди три години в тогавашния бюлетин на СПБ (бр. 1, 1979) и този пропуск бе отстранен от секция ТИК едва напоследък. В новата инструкция се предвижда на проблемите, свързани с издателските съображения и литературния анализ на произведението, да се отделя най-много половината от целия текст на рецензията. Но тази инструкция явно е доста закъсняла, понеже при сегашния преглед отново се натъкваме на твърде пестра картина и на, общо взето, все още твърде слабо застъпване на преводаческите аспекти.

Разбира се, трудно е да се даде точна речента за гореспоменатото съотношение, тъй като неминуемо ще варира в зависимост от конкретния случай. Книги и автори, които са сравнително нови за нашия читател, например Фр. Кафка, несъмнено изисква по-подробен анализ и представяне от книгите на автори като Гюте, Дикенс или Балзак, отдавна познати у нас. Във всеки случай обаче не може да има съмнение, че трябва да се държи сметка и за спецификата на българския вариант на дадено произведение. От доклада на К. Савов на миналогодишния преглед става на ясно, че макар и повечето рецензии да са написани компетентно от идеино-художествена гледна точка, твърде малко място е било отделено на въпросите на превода, т. е. тъкмо на тази дейност, която е свойствена и специфична за СПБ. Затова, както вече посочих преди малко, в този доклад ще обърна внимание главно върху анализа на самия превод, доколкото го има в съответните рецензии. За по-голяма прегледност всички рецензии могат да бъдат разделени на три групи в зависимост от приблизителния дял на преводаческата част в тях.

1. *Рецензии, в които преводът изобщо не е споменат.* Колкото и невероятно да звучи това, такива рецензии все още има, при това броят им — около 25 — никак не е малък, понеже съставлява около една четвърт от всички прегледани рецензии. Такива например са рецензиите, написани от Д. Коруджиев („Процесът“ от Фр. Кафка, превод Д. Стоевски), Иван Попиванов („Така нареденият личен живот“ от К. Симонов, превод Сл. Г. Караславов и Е. Хаджиева), Ив. Цветков („Талант и труд“ от Л. Леонов, превод М. Блажева и Хр. Кънев), Г. Григоров („Созополски багри“ от Н. Федоренко, превод Л. Малев), няколко рецензии от В. Константинов и др. Повечето рецензии от този тип са публикувани в сп. „Факел“ и във вестниците „Пулс“ и „АБВ“.

Докато преценките на авторите на тези рецензии за художествените достойнства на съответните книги са, общо взето, добре формулирани и аргументирани, спецификата на самото *преводно* произведение е останала извън вниманието им, с което рецензиите от този тип ясно остават едностранични и непълни.

Още по-поразителни са случаите — около 15—16 на брой, в които не само че не се говори нищо за качествата или недостатъците на превода, но изобщо не е споменато името на преводача, така че след прочитането на рецензията читателят остава в неведение, кой е направил превода. Такива са рецензиите, написани от Д. Кръстев („Телевизионна мрежа“ от П. Чайефски и С. Хедрин), Р. Нейкова („Паганини. Дяволският танц“ от Е. Барат и „Портрети на американски композитори“ от Гр. Шнейерсон), В. Константинов („Немски новели“), Цв. Николова („Тях“ от

Джойс Керъл (правилната форма е Каръл!) Оутс, Г. Григоров („Венециански медальон“ от А. Ваксберг) и др. Изпускането на името на преводача се среща главно в рецензиите, публикувани във вестници (например „Пулс“, „Отечествен фронт“, „Дунавска правда“ и др.), но ако авторите на такива рецензии са пропуснали да посочат името на преводачите, това е трябвало непременно да направят съответните редактори.

Горните примери показват, че трудът на преводача все още не е намерил широко обществено признание, което смятаме, че му се полага. Докато, от една страна, все по-често се казва и доказва, че преводът е творческа дейност, която изисква много качества: солидна езикова подготовка, широка обща култура, опит, вдъхновение и всеотдайност, а не на последно място и специфичен усет и талант, от друга страна, явно все още се срещат рецензенти на преводни книги, които, изглежда, че не си дават сметка за всичко това. Между въпрос, любопитно и учудващо е обстоятелството, че повечето от тези рецензенти са и извънни преводачи. С други думи, налице е един определен маниер на писане на рецензии. При добро желание това явление би могло да се изтъкува в смисъл, че преводите на горепосочените книги са толкова добри, че човек изобщо не се досеща, че не чете оригиналното произведение. Но дори и да приемем, че това е така в някои случаи, наложената на автора анонимност си остава социално несправедлива. Затова не изглежда твърде приемлива също така и практиката при колективен превод да се скриват имената на отделните преводачи, дори и да са споменати в самата рецензия, зад етикета „колектив“ на заглавната страница. Така се е получило например в рецензиите за „Гражданско неподчинение. Американски есета“ („Панорама“, 6), „Избрани творби на Михаил Садовяну“ („Панорама, 4), „Избрани произведения“, т. IV на Й. В. Гюте и др., където пропускат вероятно се дължи на съответните редактори, а не на самите рецензенти. Изглежда, че това се прави, за да се постигне място, но такава икономия, която е за сметка на общественото признание на преводача, едва ли е оправдана.

2. *Рецензии, в които преводът е споменат съвсем бегло.* В рецензиите от тази група за превода са казани по едно-две изречения (понякога поставени в скоби) към края на текста, най-често с хвалебствено съдържание. Броят на такива рецензии също не е малък — около 30. В същност ако ги съберем с рецензиите от първата група, в които изобщо не става дума за превода, ще установим, че в повече от половината от всички разглеждани рецензии въпросът за самия превод е разглеждан съвсем повърхностно или никак. Такива са рецензиите на С. Хаджикосев („Три поучителни повести и един пролог“ от Мигел де Унамуно, превод Т. Нейков), К. Топчиева („Кръв и пот“ от А. Нурпенсов, превод Б. Мисирков), Г. Гърдев („Присъдата“ от Вл. Солоухин, превод В. Райчев, С. Яневска и П. Патрикова), С. Райков („Поклон пред глухарчето“ от А. Ким, превод Т. Балова), М. Гоева („Гоя“ от Жан-Франсоа Шабрьон, превод Л. Сталева), Г. Пенчев („Мигове, разкази и миниатюри“ от Ю. Бондарев, превод Ив. Николов) и др. Рецензии от този тип се срещат във всички вестници и списания, които по начало поместват рецензии на преводни произведения, включително и сп. „Панорама“. Освен може би като стимулатори на самочувствието (понеже почти всички кратки отзиви в тези рецензии са положителни) такива рецензии не дават на преводачите никаква съществена информация, от която те биха могли да се възползват в бъдещата си работа.

3. *Рецензии, в които приблизително една четвърт до половината (или повече) от целия текст е посветена на превода.* Повечето от рецензиите в тази група съдържат конкретни бележки и коментари за преводаческия аспект на съответните произведения. Внимание тук привличат следните няколко рецензии.

На И. Васева за „Чуй своя глас“ от Мая Ганина, превод Манон Драгостинова, в която се дава висока оценка за превода. Рецензията започва с обща характеристика на оригиналната творба и се посочват някои специфични особености на авторката. Според И. Васева добре възпроизведен стилът на Мая Ганина и репликите звучат естествено и живо. Същевременно са посочени някои места, които не задоволяват от професионално гледище и са дадени конкретни примери за това. Критична бележка има и за работата на редакторката М. Шопова. Дадена е преценка и за предговора от Станка Пенчева. Рецензията на И. Васева е добре балансирана, понеже засяга основните важни страни както на оригиналното, така и на преводното произведение и същевременно е информационно наситена.

Друга рецензия, на която бих искал да се спра, е тази на К. Савов за „Неостаряващото „пошехонско“ старо време“ от М. Е. Салтиков-Шчедрин, избр. творби, т. VI, превод Ив. Боджиев. К. Савов започва с посочване на онези страни в творчеството на Салтиков-Шчедрин, с които той се вписва в руската класическа литература и култура, като обръща внимание върху проявите му като художник-епик. Сбитият, но информативен литературен анализ е съобразен с информираността на образования български читател и добре го подготвя за възприемането на самото преводно произведение. Подчертано е, че „това произведение поставя трудни задачи пред преводача, главната от които е да се издържи прецизността и деликатността на стила, да се запазят обертоновете, съпътстващи звученето на текста, които при този автор придобиват първостепенно значение“. Въпреки че на въпросите на превода е отделено доста място, при което работата на преводача се отчита като много добра, интерес привлича и оценката, че „В една кратка бележка не е възможно да се анализират конкретно стилистичните похвати на преводача, нито да се изведат принципите на творческия му метод.“ Тази съвсем основателна констатация, от една страна, показва, че има какво да се каже, и, от друга страна, поражда въпроса, къде ще се каже това, което е останало недоизказано в самата рецензия. За работата на всеки преводач едва ли ще се пишат отделни студии, затова другата алтернатива, подсказана от петираната бележка на К. Савов, е рецензиите на преводни текстове да бъдат по-дълги, във всеки случай по-дълги от рецензиите на оригинални текстове. Само тогава ще може рецензентът да навлезе истински в инфраструктурата на преводния текст.

Ще разгледам накратко и рецензиите на Н. Иванов за „Леонардо да Винчи“ от Джорджо Вазари, превод Божан Христов. В първата част на рецензията си Н. Иванов очертава мястото на това произведение в италианската култура и посочва трудностите, възникващи при българския превод на текст, създаден в XVI в. След някои общи, насочващи разсъждения върху проблема авторът на рецензията минава към по-конкретно разглеждане на самия преводен текст и установява, че преводачът „се е справил успешно със задачата си, като в много голяма степен е успял да запази стила на автора, строежа на фразата, ритъма на речта му“. Споменато е обстоятелството, че е имало фактологични трудности, които преводачът е трябвало да преодолее. Единствените критични бележки са от лексикален характер и се отнасят до превода на думата *боттега* и на един фразеологичен израз. Недостатъчните ми познания по италиански език не ми позволяват да взема отношение по тези две бележки, а и като се има пред вид цялостната преводаческа сполука, те очевидно представляват второстепенни пропуски. Донякъде ме озадачи обаче гореспомнатата констатация, че е запазен „строежът на фразата“ на оригинала. Известно е, че изоморфният превод може да бъде както постижение, така и слабост, затова тук можеха да се дадат някои допълнителни пояснения. Но така или иначе тази рецензия ни дава доста добра представа не само за културно-историческата атмосфера на оригиналното произведение и за работата на автора му, но и за работата на преводача Б. Христов.

Интерес привлича също така рецензията на Христо Кънев за „Полет над кукувичето гнездо“ от Кен Киси, превод М. Неделчева. И в тази рецензия вниманието е разпределено приблизително равномерно между литературните аспекти на оригиналния текст и преводаческите аспекти на българския текст. Хр. Кънев очертава социалната и философската основа, върху която се развива действието на романа, и тъй като благодарение на филма на М. Форман тази творба доби доста голяма известност у нас, бележките на Хр. Кънев са достатъчни, за да ориентират читателя относно важните акценти в това произведение. Във втората част на рецензията си Хр. Кънев отбелязва, че това, което отличава този превод от много други, е съхранената метрика на автора — няма произволно нахъсани изречения, ритъмът е запазен, успешно е използвана динамиката на нашия глагол, което създава стегнатост на преводната фраза и уравновесява „метража“ на двата езика. Наблюденията на Хр. Кънев са интересни и верни и съвпадат със собствените ми впечатления, които добих, след като напоследък прочетох преводния текст в съпоставка с оригинала. Хр. Кънев изразява известни резерви относно превода на някои жаргонни изрази и думи. С някои от бележките му съм съгласен, по други бих поспорил, но по начало трябва да се има пред вид, че въпросът за превода на жаргона (т. нар. „сленг“) в съвременни английски произведения е твърде сложен и труден и често ще придизвиква спорове. Както вече става ясно, цялостната оценка на Хр. Кънев за превода е положителна.

Внимание заслужава и рецензията на Х. Костова-Добрева за сборника „Немски романтици“. И тази е една от малкото рецензии, в които основното внимание пада върху въпросите, свързани с превода. Посочено е, че трансформацията на някои немски глаголи със словосъчетания от глагол и умалително съществително представлява добър пример за художествена компенсация. Коментирани са и различните похвати за предаване на специфичния народностен колорит, както и синтактичните проблеми, с които е трябвало да се справят преводачите. С конкретните си наблюдения и бележки Х. Костова-Добрева ни дава представа за спецификата на самото преводно произведение. Общата оценка за превода, изведена на базата на добре мотивирани отделни констатации, е положителна.

Интересна е и рецензията на А. Василева за „Улица Хавър“ от Пол Гимар, превод Л. Сталева. Рецензията започва с някои данни за автора и кратък анализ на оригиналното произведение, с което читателят получава достатъчно ясна представа за литературния облик на авторския текст. Посочено е, че Пол Гимар е труден за превод автор, но че преводачката Л. Сталева се е справила със задачата си, като е намерила точни български съответствия — както литературни, така и жаргонни — и е съумяла да предаде на хубав български език интелектуалния заряд на всяко изречение. Цялостната оценка е положителна, но покрай това са показани и някои отделни неточности от терминологичен характер. Това ни напомня за сетен път, че преводът изисква постоянно внимание и готовност за справки дори и когато става дума за второстепенни подробности.

Освен това би следвало да се споменат и рецензиите на:

Б. Деливанова за „Литературата на XIX в.“ от Г. Брандес, превод Л. Илиев, Св. Колев и Кр. Сиракова, в която подробно са разгледани различните проблеми, свързани с превода. Критични бележки тук няма, но цялостната положителна оценка е аргументирана по доста убедителен начин;

Кр. Михайлова за „Берлин — Александърплац“ от А. Дьоблин, превод В. Брюкнер, в която се подчертава постижението на преводача при предаването на всички функционални стилове; и другата ѝ рецензия за „Роден съм да живея в самота“ на Фр. Кафка. За разлика от рецензията на Здр. Недков за същата книга, в която изобщо не се споменават нито преводът, нито преводачът, в рецензията на Кр. Михайлова е отделено доста място на преводаческите проблеми. Наблюденията обаче са от общ характер, без критични бележки и конкретни примери.

Ще завърша този раздел, като спомена накратко и рецензиите на Л. Величкова („Маншон, полуобувка и мъхеста брада“ от Ено Рауд, превод Д. Янева), А. Терзиева („Мегре и човекът на пейката“ от Ж. Сименон, превод Р. Стефанова и на „Заливът Малдорме“ от А. Рьонакл), Е. Коралова („Вила Тъга“ от Патрик Модяно, превод П. Пройкова), Р. Шемелеков („Избрани томове“ I, II от В. Каверин, превод Жела Георгиева), Л. Сталева („Животът на Сезан“ от Анри Перюшо, превод Б. Нанов) и др.

Общо за тези и някои други рецензии от тази група, върху които не мога да се спра поради липса на време, е отговорното отношение към въпросите за превода. Читателят може и да не се съгласи с всички отделни преценки и мнения, но във всеки случай личи ясно, че авторите на тези рецензии са се отнесли сериозно към задачата си. Почти всички рецензии от този тип са поместени в сп. „Панорама“.

II. ЗА СЪОТНОШЕНИЕТО МЕЖДУ ПОЛОЖИТЕЛНИ И ОТРИЦАТЕЛНИ РЕЦЕНЗИИ

И така видяхме, че има и рецензии, в които сравнително доста място е отделено на въпросите на превода и в които на фона на цялостна положителна оценка се правят и критични бележки. Сега ще разгледаме малко по-подробно въпроса за съотношението между положителните и отрицателните моменти в прегледаните рецензии. Както знаем, човешките дела, особено преводаческите, никога не са съвършени, поради което в рецензиите би следвало да се очакват многобройни критични бележки и коментари. Но тук отново се натъкваме на учудващо положение. Приблизително четири пети, т. е. към 80% (дори и повече) от всички рецензии не съдържат *никакви* критични бележки!

Това показва съвсем недвусмислено, че макар и необходимостта от критика да е известна и очевидна за всекиго, все още трябва много да се работи в тази насока, така че от теоретично осъзната необходимост критиката да се превърне в навик е всекидневна практика. Трябва да се преодолява традиционното предубеждение, че когато нещо ни харесва, не е редно същевременно и да го критикуваме. За това положение на нещата известна роля сигурно играе и обстоятелството, че в сравнително малка страна като нашата повечето хора, свързани с издателския и редакторския дейност, преводи, писане на рецензии и пр., се намират в някакъв вид лични или служебни връзки помежду си. Така или иначе ясно е, че трябва да се ревизира субективната скала на ценности, да се насажда и култивира становището, че добра рецензия не е онази, която съдържа само хвалби, която е възторжена и апологетична от начало до край, а онази, която съдържа и критични нотки. Именно на фона на критичните бележки изпъкват по-рефлексно достояствата на всяко дело и цялостната оценка придобива повече достоверност. Рецензиите, написани от начало до край в хвалебствен тон, пораждаат съмнение, доколкото са задълбочени или искрени, понеже няма начин при по-сериозно вглеждане в който и да е преводен текст да не се открият и някои слабости или най-малкото спорни преводачески решения. Напълно хвалебствените рецензии са толкова много, че няма да ги изброявам поотделно, тъй като това би отнело твърде много време. Ще добавя само, че когато рецензиите се пишат по различен начин, един критично, а другите хвалебствено, това ошетява онези преводачи, чиито книги са попаднали извън зора на по-критично настроени рецензенти и така се е получило наистина в някои случаи.

Разбира се, справедливостта изисква да се отчете, че безкритичният тон е характерен не само за повечето рецензии на преводни произведения — известни са честите обсъждания на този проблем в Съюза на българските писатели. По начало истински критични рецензии в нашите литературоведчески, филологически и езиковедски списания са все още сравнително рядко явление. Налице е даден стил на писане на рецензии, който явно се нуждае от разчупване и обновибяване.

Малкото рецензии, които съдържат критични бележки, могат да се разделят на следните две подгрупи:

- а) рецензии, в които критичните бележки са подкрепени от конкретни примери, и
- б) рецензии, в които критичните бележки са от общ характер.

Няма защо да се подчертава, че по-голяма стойност естествено имат рецензиите от първия тип. Такива са споменатите вече рецензии на И. Васева, Хр. Кънев, Х. Костова-Добрева, А. Василева, Л. Величкова, Н. Иванов, А. Терзиева и др. Една от най-критичните рецензии е тази на Дина Попова за „Томас Джеферсън“ от Г. Н. Севостянов и А. И. Уткин, превод Емил Везенков, Издателство на Отечествения фронт. Авторката на рецензията възразява както против избора на самата книга, така и срещу самия превод, като привежда подробни аргументи и подкрепя на твърденията си.

Що се отнася до рецензиите от втория тип, където критичните бележки не са подкрепени от конкретни примери, те обикновено пораждаат възражения от страна на преводачите и съмнения у читателите. Ако дадена критична или отрицателна преценка не е аргументирана с конкретни примери, тя винаги може да се изтълкува като субективно пристрастие. А дори и да не възникват никакви съмнения за правилността на оценката, общите, неконкретизирани формулировки не помагат на преводачите да видят по-добре слабостите, които са допуснали в дадени случаи.

Така например в рецензията на Клео Протохристова за „Дете на думите“ на Айрис Мардок, превод Ив. Янев, се заявява, че „Донякъде спорни са отделни решения в синтаксиса“, но не се дават конкретни примери, а тъкмо те щяха да бъдат най-полезни за преводача. Подобни е рецензията на Д. Златарев за споменатата вече книга „Полет над кукувичето гнездо“ в превод на М. Неделчева.

Само в три-четири рецензии е обърнато внимание на въпросите на транскрипцията. Авторите на тези рецензии са Б. Николаев („Савил“ от Д. Стори, превод Б. Дамянов), М. Неделчева („Кривата на времето“ от М. У. Бланшит, превод Юлия Бучкова-Малева), Хр. Дудевски („Творческата индивидуалност на писателя и развитието на литературата“ от М. Храпченко, превод Д. Кирков), Б. Елитова („Площадка на празненствата“ от К. Хаяши, превод Н. Чали-

кова). Ако всичко около транскрипцията на имена беше наред, може би нямаше да е необходимо да се споменава и тази страна на преводаческата дейност. Но след като всички знаем, че все още съществува доста голяма неустановеност в практиката на повечето наши издателства, в рецензиите би трябвало да се обръща внимание и на това. Отварям една скоба, за да спомена, че доста слабости в тази насока все още допускат издателствата „Народна младеж“, „Отечество“, „Отечествен фронт“ и някои други. От друга страна, трябва да се отбележи дейността на изд. „Народна култура“, което целенасочено се стреми към внасяне на единство в изписването на чуждите имена. Както е известно, един или друг начин на транскрибиране на имената прибавя към преводния текст допълнителни нотки от психолингвистичен и социолингвистичен характер, които също могат да повлияят върху цялостното му възприятие на езика на превода. Тази точка трябва да се включи в следващата редакция на препоръките за писане на рецензии.

III. Някои изводи

Тазгодишният преглед потвърждава наблюденията и констатациите, правени на миналогодишния и предишни прегледи, че с известни изключения повечето рецензии на преводни произведения все още не отговарят на всички съвременни изисквания. Както вече стана дума, един от основните проблеми остава постигането на правилно съотношение между литературоведческата и преводаческата информация при писането на рецензии, като и двата момента естествено трябва да бъдат отразени по адекватен начин.

Ако на преводаческите проблеми не се обърне достатъчно внимание, както за съжаление се е получило в твърде много рецензии, би се заличила разликата примерно между двете рубрики „Преведено у нас“ и „Издадено в чужбина“ на сп. „Панорама“. Най-доброто решение би било чисто литературният анализ, заедно с препоръка или не за превод, с посочване на евентуалните преводачески проблеми, да се съдържа в една предварителна рецензия в рубриката „Издадено в чужбина“, а след излизането на въпросното произведение в български превод вече да последва друга рецензия, този път в рубриката „Преведено у нас“, в която центърът на вниманието ще пада върху качествата на самия превод. Въпреки че засега говорим за това като за идеално положение, то не би трябвало да се разглежда като непостижимо. Ако това се осъществи, ще се появи елементът *създаване на обществен интерес* като допълнително звено в съществуващата верига *издателска дейност — преводаческа дейност — преценка на резултатите*. Във втората рецензия вече няма да е необходимо да се повтарят всичките неща, които са казани за автора на друго място (както често се получава сега), в случая в първата рецензия. С други думи, желателно е преводните книги да имат по две публикувани рецензии — една предварителна, преди преждането на книгата на български език (каквито са фактически вътрешните издателски рецензии и анотации), в която вниманието ще бъде съсредоточено върху идеологическия и литературоведческия анализ, и една втора, вече на преводното произведение, в която вниманието ще падне главно върху преводаческата страна. А в онези случаи, в които по една или друга причина това не може да се осъществи, трябва да се преценява внимателно колко място да се отдели за това, *какво* се превежда, и за това, *как* се превежда, без пренебрегване на единия и другия аспект на преводното произведение.

Засега пренебрегването най-често е за сметка на преводаческата страна. Това може да се обясни с няколко причини. От една страна, тук несъмнено влияе традиция, установена не само у нас, а и в други страни, на премълчаване или по-скоро на неотчитане на същността на преводаческата работа. От друга страна, информацията от литературоведчески характер е, общо взето, по-достъпна — съществува вече доста справочна литература и всеки опитен литературен сравнително лесно и бързо може да се ориентира за характера на дадено произведение и автор, докато преценката на преводаческата работа изисква трудоемка съпоставка на оригиналния и преводния текст.

Вероятно неслучайно затова тъкмо онези автори на рецензии, които са най-продуктивни, говорят най-малко или направо никак за преводаческите проблеми. Освен повече време анализът на превода изисква и специфична квалификация. Тук сякаш опираме до едно противоречие, коренящо се в самата „двуполюсност“, така да се каже, на рецензията на всяко преводно произ-

ведение. Всяка такава рецензия очевидно има два тематични центъра — литературоведчески и преводачески, разработването на всеки от които изисква съответна подготовка. При положение, че добрият професионалист днес обикновено е твърде специализиран, как да се преодолеят това затруднение? Единият изход би бил истински задълбочените цялостни рецензии да се пишат от двама специалисти: единият — опитен литератор и добър познавач на съответната национална литература, а другият — специалист по теорията на превода. В действителност обаче такова сътрудничество вероятно ще се осъществява само в някои отделни случаи и сигурно ще продължава практиката едно и също лице да преценява както литературните, така и преводаческите аспекти на дадено произведение. При това положение почти винаги ще се забелязва известна липса на баланс, понеже, макар и неволно, всеки автор ще се спира повече върху това, което познава по-добре и в което е по-сигурен. Частичен изход от тази „антиномия“ може да се търси в по-нататъшното популяризиране на постиженията на съвременната теория на превода, така че след време всеки литератор, който има отношение към въпросите на превода, да е запознат с основните положения на преводазнанието, например с основните преводачески трансформации (засега споменати само в една-две от прегледаните рецензии). Понастоящем голяма част от рецензиите имат донякъде непрофесионален вид, тъй като, както вече посочихме, за превода или не се говори въобще, или това, което се казва, има твърде общ характер и съдържа твърде малко реална информация.

Казаното дотук насочва към извода, че сякаш все още не е изяснена напълно структурната типология на рецензиите на преводни произведения, поради което в практиката у нас все още не съществуват достатъчно утвърдени образци за тази дейност. С малки изключения рецензиите засега имат повече или по-малко характер на литературоведчески текст, към който в последния момент са прибавени и няколко думи за превода и преводача. В повечето случаи тези бележки стоят като нещо пришито, като допълнителна крыка към основния текст, тъй като не са органично свързани с цялостния подход на автора на рецензията. Явно е, че предстои още доста работа в тази насока.

За ролята на редактора. Преди да приключа, бих искал и аз да се спра за малко върху ролята на редактора на преводното произведение. Ако за самите преводачи все пак става дума тук-таме, то за бедните редактори се говори съвсем рядко. А, както знаем много добре, и затова се дадоха примери тук, едни или други достойнства или недостатъци на даден превод могат да се дължат както на преводача, така и на редактора. В много от рецензиите (например в сп. „Панорама“) името на редактора не фигурира въобще, което не е редно и би следвало да се коригира, но дори и там, където редакторът е посочен, почти никъде не се говори за участието му в работата над текста. Това е донякъде разбираемо, като се има пред вид, че размерът и характерът на неговата намеса могат да се преценят само след справка с работното копие на текста, а това вече е свързано с трудности от техническо и организационно естество. Въпреки това обаче истинската професионална рецензия би изисквала оценка и на този твърде важен момент — съпоставката на преводаческия с редакторския текст, и може да се отправи препоръка към редакциите, възлагащи писането на рецензии, да изискват от авторите им съобразяване и с този пункт.

Две думи и за вестниците и списанията, които поместват рецензии. От гледна точка на критериите за оценка на рецензии, приложени тук, въпреки че, както вече посочихме, с известни изключения повечето от тях все още се отличават с недостатъчно ясен профил, най-интересни и издържани все пак се оказват рецензиите в сп. „Панорама“. Водещата роля на „Панорама“ в това отношение е съвсем естествена и вероятно ще продължава и в бъдеще. В тази връзка ще си позволя една препоръка от чисто техническо естество. За да може читателят и библиографският работник по-бързо да се ориентира за съдържанието на рубриката, където са рецензиите, би било добре всяка рецензия с данните за книгата, автора и преводача да бъде отразена в страницата със съдържанието на всеки брой. Иначе човек губи време да прелиства наред, докато намери това, което го интересува. Що се отнася до сп. „Факел“, където е поместена втората по количество група рецензии, прави впечатление обстоятелството, че докато издателските съобщения и литературният анализ в повечето случаи са третираны по очевидно компетентен професионален начин, то въпросите на превода са застъпени твърде слабо и в редица случаи никак.

Рецензиите във в. „Пулс“, на трето място по количество, са, общо взето, по-кратки (някои от тях по-скоро приличат на анотации) и също отделят сравнително малко място на въпросите на превода.

Приключвайки, ми се иска да повтора, че ако приемаме постановката за превода като творческа дейност, която води до създаването на нов текст със своя специфична структура, различна от тази на оригиналния текст, тогава би следвало рецензиите на оригинални и преводни произведения да отразяват по някакъв начин тази разлика, а не да се пишат по един и същ начин. Ясно трябва да се осъзнае обстоятелството, че рецензията на преводното произведение има някои типологични особености, различни от рецензията на оригиналното произведение.

Засага картината остава доста пъстра — положителни постижения несъмнено има, но наред с това все още се среща доста неразбиране на спецификата на рецензиите на преводни произведения. За да се подобри работата в тази насока, са необходими още усилия както в теоретично, така и в практическо и организационно отношение. След известна преработка и доуточняване съществуващите препоръки в бюлетина и препоръките към тях могат да послужат като добра основа за това и би трябвало да получат повече гласност (например да се отпечатаат в отделна брошура, която да бъде на разположение на всички автори и редактори на рецензии). Това ще допринесе съществено към по-нататъшното успешно развитие, каквото не се съмняваме, че предстои, на този вид рецензентска дейност у нас.

НЕПУБЛИКУВАНИ ПИСМА НА КУЗМАН ШАПКАРЕВ ОТ ЖИВОТА МУ ПРЕЗ 1869—1883 Г.

ГЕОРГИ ВЛАХОВ

От писмата на видния културен и обществен деец К. Шапкарев, които се публикуват тук за първи път, се вижда неговата голяма просветна дейност.

К. Шапкарев води неуморна борба за изграждане на просветни центрове в Македония както преди освобождението на България, така и след това. Той се бори за изграждане на българско съзнание в тежка борба срещу гръцкото влияние, особено срещу гръцката патриаршия, която е имала за цел да асимилира българите в Македония.

Гръцката пропаганда, ръководена от цариградската патриаршия, пречеше на българските просветни дейци да създават български училища, за което бяха арестувани видните дейци, двамата братя от Струга — Миладинови. Но въпреки тяхната борба, която се водеше в Македония, българският елемент успя да преодолее всички трудности за създаване културни центрове, както например в Охрид, Битоля, Струга и други градове. Със създаването на такива културни центрове бе формирано българско съзнание и ликвидирана асимилационната линия, която превеждаше фанариотската пропаганда спрямо българския народ както преди, така и след Освобождението. Не е случайно, че много видни възрожденци знаят гръцки език, за да служат на църквата и в търговията, което е било необходимо през турското робство. Тук трябва да се подчертае, че цариградската патриаршия беше проводник на османската политика на Балканите, за да може да поддържа едно равновесие между народите на Османската империя, и най-вече се страхуваше от една революционна ситуация на Балканския полуостров, така че турската държава гледаше да изтощи славянския елемент, защото гледаше на славяните с презрение и опасение от многобройния етнически елемент, което водеше към опасност за Турската империя. Турската империя се намирал под две остриета — едно от Запад, а друго от Изток: Руската империя, която имаше за цел да освободи православните християни от петвековното робство, а, от друга страна — Западът, който гледаше на турската държава като на икономически плацдарм спрямо Турция.

Турското правителство освен това бе принудено да направи някои реформи спрямо поробените християни, при което се давало възможност на славянските народи на Балканския полуостров да имат училища в рамките на турската държава. Един от ревностните просветители бе и К. Шапкарев, роден на 1 февруари 1834 г. в гр. Охрид, български възрожденец, ревностен събирач и издател на фолклорни и етнографски материали. Също така трябва да се спомене за неговата лична борба срещу цариградската патриаршия и османското владичество. Неговата обширна кореспонденция от личния му живот е адресирана до видните братя Робевци¹ от Охрид, които имат голям принос за Българското възраждане в Македония, тъй като братя Робевци разполагат с големи материални средства за поддръжка на просветни центрове в Македония: в Охрид, Битоля, Струга и други градове.

Братя Робевци принадлежат към известен стар български род. В труда на Н. Трайков „Преписка на Братя Миладинови“ се дава явна оценка за тяхната дейност и принос им за Българ-

¹ Н. Трайков. Преписка на Братя Миладинови. С., 1964.

ското възраждане в Македония. Те са били преди всичко търговци и са търгували не само в пределите на Османската империя, но и с цяла Европа — техните стоки стигали чак до Индия: това може да се види в техния огромен архивен фонд, който се намира в Народната библиотека „Кирил и Методий“. Ще споменем само, че Робеви освен в търговията участвували и в политическия живот — това може да се види и в кореспонденцията на Григор Пърличев, още през 1860 г., когато Пърличев получава първата награда сред гръцките поети в Атина през 1860 г. Писмата, които публикуваме, също са адресирани до братя Робеви. Написани са на гръцки език. Те ни дават доста интересни данни около живота на К. Шапкарев както преди освобождението на България, така и след това. К. Шапкарев е учителствувал в Битоля, Охрид, Струга, Кукуш и други градове. Интересно е, че в кореспонденцията има писма от Солун от 1880 г. за живота му и за просветни въпроси. Тук се споменава, че Шапкарев и Пърличев са били даскали в Солунската гимназия, също така и дъщерята, както я нарича Шапкарев, „На славния Димитър Миладинов“. Документът датира от 1 октомври 1882 г., Солун. Мисля, че има голямо значение за историята на Солунската гимназия фактът, че през 1882 г. действително нейн директор е била дъщерята на Димитър Миладинов.²

ПИСМО НА КОСТА ПАСХАЛИ ДО БРАТЯ РОБЕВИ

Кукуш, 25 май 1869 г.

Многоуважаеми синове А. Робеви в Битоля,

Досега никой не е бил против издаването на книги от всякакъв вид на наш език, поне от чисто търговска гледна точка, без да имаме пред вид колко допринасят за развитието на нашата нация.

Ние сме лишени напълно от педагогическа литература, а също така и от църковна, имам пред вид помагала на наш достъпен език. Мене ме насърчават въпреки заетостта ми да подготвя такива книги. Затова включвам и вас (като спомоществуватели), за което Ви се обаждам. Обаче кога тези книги ще видят бял свят? Издаването им ще бъде полезно за нашата нация. Необходимо е да се абонират всички желаещи при Вас във връзка с изпратеното съобщение. Попитайте всички родолюбци, ако те желаят да се абонират, но с мое знание. Моля главно на Вашето благородно родолюбие, за да помогнете на нашия буден народ. Всички са длъжни да подкрепят един сънародник и Вие да се постараете да съберете колкото е възможно повече абонати от следните градове: Битоля и околността, Прилеп, Велес, Лерин, Ресен и още където е възможно, освен този въпрос включвам и за Вас 20 екземпляра, можете да ги изпратите, където пожелаете.

Към това моля Ви за съобщението да се разпишете, също така моля Ви препоръчаните писма изпратете в Солун до братя К. Паунче.

Уверен съм, че това ще бъде в полза на нашия народ, оставам с горещо уважение към Вас и пр.

П. П. Тъй като става дума за учебници, особено полезни за училищата, за това е необходимо да се обърнете към всичките Ви познати даскали.

Винаги покорен ваш и пр.

Същия

ПИСМО НА КОСТА ШАПКАРЕВ ДО РОБЕВИ

Кукуш, 31 януари 1871 г.

Родолюбиви господа К. синове Робеви,

За националното ни историческо възпитание Вие сте достойни, горещи, ревностни с неморни страсти и грижи. Нека [да] не престанете [да се грижите] за развитието на нашия матерен език. С това Вие давате кураж, както и досега [и си позволявам] да се обърна към Вас по следния въпрос.

² Всички публикувани тук писма на Кузман Шапкарев се съхраняват понастоящем в архивен фонд „Братя Робеви“ в Народната библиотека „Кирил и Методий“.

Само преди няколко месеца, завръщайки се отново за мястото си, случи се нещо във вашия град, което лично за мене беше, именно че българското училище анулира договора с даскала господин Чешмеджиев. Не зная дали досега е заето вакантното място или още е свободно, но е възможен стремежът към първото, обаче ако има нещо нередно и училището продължава да стои в същото положение, след известно време да потърся това място, след като изтече тукашният срок. Следователно ако имате благосклонност към мене лично, надявам се и Ви моля да положите всичките си възможности при сегашното положение и да бъдете удовлетворени. Очаквам вашето съгласие и от населението на град Битоля.

Ако по-горе казаното училище се нуждае да му сътруднича, съгласен съм и на това, както да ми обадите, ако имате нужда от едното или другото.

Колкото за заплатата, бъдете уверени, няма да искам да ми пишете, имам предвид, че имате големи пречки.

Аз от много години живея далече от родината и копнея да се преместя колкото е възможно по-близо до нея. Няма да претендирам за много неща, за което Ви уверявам тук лично.

Въпреки това, да не помислите за сърдечното ми желание, че не съм благодарен от казаното, важното е да ме насочите именно [лично], за да получа по-голяма възможност пред тукашната община, но тя винаги избягва да окаже материална помощ.

Благодарен съм все пак на тукашната община, за което можете да се уверите от много неща. Но единствената причина за моето напушане оттук ще бъде предпочитанието да се върна колкото е възможно по-близо до моята родина.

Във връзка с което се надявам на родолюбието Ви като любител на науката. Очаквам отговор. Винаги съм на Ваше разположение.

Ваш сънародник

Коста А. Шапкарев

ПИСМО ОТ ШАПКАРЕВ ДО БРАТЯ РОБЕВИ

4 януари 1874 г.

Многоуважаеми господин Д. А. Робев,

Вчера заедно с Константин Гиорче Ви изпратих две писма в един плик — едното за Цариград, а другото за Солун.

Моля изпратеното ми днес писмо да го препратите в Цариград заедно с вчерашното ми писмо до господин К. Манчев.

Моят братовчед Стефан Н. Пасхавли чрез мене Ви съобщава, че е получил писмото Ви и се е осведомил за съдържанието му. Молим чрез Вас за това, което пишете за повереното, да го задържите при Вас, а не от брат му Йоану. Пристигам.

Това около живота и оставам предан към Вас.

Коста А. Шапкарев

ПИСМО НА КОСТА ШАПКАРЕВ ДО БРАТЯ РОБЕВИ

Охрид, 12 октомври 1874 г.

Преди един месец горе-долу Ви изпратих полица 13 1/4 [тринадесет и четвърт] турски лири за моя братовчед Йоан Н. Пасхавли, уверен съм, че ги развалихте, за което Ви благодаря.

Аз не мога да дойда за останалите 6 лири и тридесетте и три гроша. Аз още боледувам, продължавам да страдам, затова по този въпрос препоръчвам да ги получи един от седемте ми братя Петър. Най-горещо Ви моля, колкото е възможно по-бързо да му ги дадете лично на него или да ги изпратите на мене тук, защото имам голяма нужда от пари. Дали някои се колебават заедно с ефориите, подбудени от настроения да присвоят това, за което става въпрос. Но, изглежда, имат намерение да присвоят част от това, което принадлежи само на мене. Така, както чух. Но единствено Вие, господа, имате правото и благороднието да отхвърлите тези лоши намерения от страна на онези господа, които са болшинство, затова Ви пиша на Вас за тези гос-

пода и Ви съобщавам с изложение до седемте братя и очаквам отговор на въпроса, който тук повдигам. Аз искам това, което ми принадлежи, тъй като го потвърждавам и се обръщам лично към Вас със специално уважение.

Оставам [винаги Ваш]

Оставам винаги на вашето разположение

ПИСМО НА ШАПКАРЕВ ДО БРАТЯ РОБЕВИ

Достопочитаеми господа синове А. Робев в Битоля,

Два месеца почти минаха, откакто ми обещахте да ми изпратите останалата част от заплатата ми, обаче досега не претендирах да си получа необходимото, но най-главно, нямам икономисани пари през това време и съм без пари, и от горе на това съм болен, аз сам си зная.

Преди няколко дни нашият сънародник господин М. К. Манчев ми съобщи, че трябва още малко дни да имам търпение (до 8-и текущия месец) и парите ще бъдат готови. Затуй обаче определих срока вече с време, но аз не останах до такава степен без пари. Моля да ми направите добрината да ми изпратите, ако е възможно след няколко дни, защото искам да изпратя пари на сънародници. За това Ви изпратих и договора ми.

Винаги предан към Вас

К. А. Пасх. Шапкарев

11 септември 1874 г.

К. Пасх. Шапкарев

11 септември издадено

13 септември получено

ОТЧЕТ НА УЧИТЕЛЯ КОСТА А. П. ШАПКАРЕВ

от 12 окт. 1874 г.

Изложение: Според сметката ми от Битолската ефория

Достопочитаеми господа синове А. Робев!

Започнах работа в училището на 20 септември 1873 г. Договорът е за времето от 1 ноември до 1 август 1874 г. Следователно започнах работа 10 дни преди срока.

Получих заплата за десет месеца и десет дни, 56 лири, като от тези междуременно получих лири 47 гроша 69 и 10 пари. Остава да получа от ефорията лири 8 гроша 33 10 пари, а по недоразумение уж ми остават да взема 2 лири. Следователно искам още 6 лири 33 гроша и 10 пари.

Шест лири и 33 гроша и 10 пари, за което възражавам с пълно право и претендирам да си ги получа.

Най-много се противопоставя господин Милес, че уж съм пропуснал девет седмици, обаче не казва истината и нека видим как стоят нещата:

1. Аз дойдох тук за Коледа и останах един месец или от 23 декември до 22 януари.

2. През великденската ваканция останах тук две седмици. От петък преди Лазаров ден до събота в про. . .

3. За петдесетата годишнина — два дни. Къде са деветте седмици; обаче ако сметнем и седмиците от ваканцията, тогава става десет, а не девет. Да допуснем, че седмиците се девет или десет. Имам право и в такъв случай. В ръцете си държа договор, в който стоят вашите подписи, а и Вие имате един екземпляр от същия договор. В договора се казва, че се съгласяваме за назначението съгласно правилника и устава на почитаемата Битолска община и по-точно според 45 параграф на правилника, който гласи: „Ако някому от учителите се появят нужди от отсъствие в учебните дни, позволяват му се с известието на настоятелството, и така се изтъква.

Ако се появи нужда на даскала през работните дни да отсъства, дава му се възможност с разрешение на самата ефория.“ Понякога обаче през дните на Рождество Христово се появи нужда, както заболяването на съпругата ми, аз, надявайки се на поменатия 45 параграф от пра-

вилника, получих петнадесет дни отпуска от Вас и дойдох в отечеството си [родния край], обаче трябва да се извадят две седмици от шестте, и остават още четири.

Обаче на мене щяха да ми кажат четири, а не две седмици. Освен това Вие добре разбирате, че бях готов веднага да тръгна, но неочаквано се разболях за цели две седмици, свидетел е Г. Гориос Белес кираджията, който тогава дойде да ме вземе и ме намери жив труп. За такива случаи параграф 45 предвижда, че никой няма право да задържи заплатата ми. А ето какво съдържание този параграф:

„Ако някому от учителите се случить болестъ, трябва първо настоятелството да се извести. Ако тя се продължить повече настоятелството ся задължава да му плаща за до един месец и точно превода означава: „Ако нещо се случи от учителите да се разболеят, трябва най-напред да се осведоми ефорията. Ако пък болестта продължи повече време, ефорията се задължава да плаща до един месец“ и т. н.

Тук и двете седмици се изваждат и остават двете празнични седмици — великденските, както и от двата месеца изгубих работни дни, защото дойдох петък или четвъртък преди Лазаровден, връщайки се събота, където напуснах два дена преди Лазаровден, от които отначало имах нужда и с вашето разрешение — и един ден през голямата седмица, т. е. вторник, защото на неделник беше празник на евангелистите.

Един ден още изгубих през времето на петдесети вторник, защото дойдох на мъртва събота на петдесети, дойдох сряда сутринта. Следователно това са три или най-много четири дни, за които нямам право да получа заплата. Въпреки това обаче за тези три или четири дни аз ви отстъпвам десет работни дни, от 20 октомври до 1 ноември; както отбелязах по-горе в отговора, остават 2 лири. Но какво става с двете седмици на господин Миле. Остава още и въпросът за канциите. За това става дума в 23 и 24 параграф на правилника. Параграф 23: „Два пъти в годината тя се правят изпитания на 29 юния и на януария“ (превод на гръцки и обратно): „Два пъти годишно ще се провеждат изпити — на 29 юни и през януари.“

Параграф: 24: „След летните изпитания уроците са прекратяват до 15 август, а на учителите заплатите ся плащат“ (превод): „След летните изпити уроците се прекъсват до 15 август, а учителите си получават заплатите.“

Тези параграфи от устава обаче не бяха приети от останалите даскали и като така, без да се признаят от почитаемота община. Като се противопоставят да признаят устава, те проявяват високомерие и нахалство, презират такава заповед, като за работата си получиха заплатата, без да са сключили договор. Въпреки това мога да кажа, че тези параграфи не трябва да бъдат валидни само за мене, така че зачитам най-много преклонението пред справедливата наредба и на църковния съвет и лично Вас, бързам да призная това и съм съгласен, затова получих отговор, съгласих се с правото и правилната дума, както и с мислите на известния господин, който стои начело, но достопочитаемият господин Мишайков ми каза, че е съгласен да получавам всеки месец. Следователно нямам ли право да искам заплатата за времето на ваканцията?

Да ме извините обаче, ако неговата достопочитаемост, ако с целия си акъл и благодарение по този начин извършвате една голяма измама, защото в договора е казано „договорите даскала за всеки месец от 1 ноември до 1 август с месечна заплата в лири, ако се договори даскала за тримесечие или за три години. След това, ако неговата достопочитаемост възнамерява за всеки месец, това е неговата работа. Защо ме принуждава да пиша договорите съгласно с параграфите на устава. Защо не се отнася по същия начин към неговия клиент Тосак, който се отказва да се подчини на съвета. Той този случай премълчава.

Освен това след изпитите през дните на ваканцията три седмици аз бяха задържан, без работа, да правя сметките си и по-късно се прибрах у дома, това справедливо ли е.

Тук не дойде и е безсмислено, мисля да наблюдавам следващото, единствено с цел да изпълня задължението си на даскал, тъй като е необходимо и за ефорията и съвета да видят как служат даскалите, да се уверят и двете страни. Вие добре знаете дали бе в състояние нашата община да изпълни тази задача. В договора например се отбелязва заплатата ми да се изплаща в края на месеца, но не се изплаща редовно и т. н. След това изложение не се съмнявам вече ни най-малко, че нашият няма да допусне да се откаже за по-нататъшната заплата за няколко си лири. Никак няма да предпочита да гледа мене, бедния си сънародник, който с потта си храня

семејството, как несправедливо и нелогично се губи заплата ми, само и само и благодарение на което лошо се случи. И това идва, защото не им услужих на целите, както видяхте! Въпреки това аз съм посветен на филантропизма и уверен във Вашата почтеност.

Очаквам отговор

Винаги на Ваше разположение

Коста А. П. Шапкарев

Охрид, на 12 октомври 1874 г.

Във връзка с моето обясн. Ви писах.

ПИСМО НА ШАПКАРЕВ ДО БРАТЯ РОБЕВИ

Солун, 20 септември 1880 г.

Искам пак да Ви пиша. Във връзка с това, което трябва да се направи през тези дни, не се съмнявам, че няма да се съобразите с моите нужди. Вече получих нови сведения и имам честа да Ви съобща, че е желателно и е време вече да се осведомят свидетелите и да потърсим правата си върху нашите свещени учреждения. Следователно добре ще бъде да изпратите писмо, ако приемете върху себе си отговорността да препратите колкото е възможно по-бързо тук и когато Ви е най-удобно до нашите охридчани и ресенци; за възстановяване на църквата „Св. Наум“ и църквата в Ресен търсим помощ и се надяваме да успеем. Първо трябва да се обърнете към местните власти, а след това и до самия екзарх, който трябва да поеме това дело и да се разпространят тези оплаквания, за да може да се вземе под внимание.

В последна сметка трябва да се направи мемоар, който да се съпровожда от много хора чак до Високата порта.

Решението за църквата „Свети Наум“ е въпрос, който и без друго трябва да се разреши бързо. Между другото и И. Пасинезу, евентуалният кредитор, е също лице, заинтересовано в разрешението на въпроса. Ако желаете да се обърнете до достопочитаемия господин Константин по този въпрос, може лично на него да възложите тази грижа.

Изразявам увереност към Вас и оставам с дълбоко уважение

Винаги съм на Ваше разположение, Вашият съотечественик:

Очаквам отговор.

К. А. Шапкарев

ДОСТОПОЧИТАЕМИ ГОСПОДА А. РОБЕВИ!

В БИТОЛЯ

Моля Ви приложените писма да ги препратите според адресантите и колкото е възможно по-бързо.

Вашият Костас А. П. Шапкарев

1881 Солун

Костас А. Шапкарев

28 юли получено

ДОСТОПОЧИТАЕМИ ГОСПОДА СИНОВЕ А. РОБЕВИ

В БИТОЛЯ

Приложените писма молим Ви, да ги препратите без отлагане, сигурно според адресите ми.

Солун 25 септември 1881

Вашият Костас А. П. Шапкарев

1881 Солун

Костас Шапкарев

25 септември издадено

30 септември получено

ПИСМО НА КОСТА ШАПКАРЕВ ДО НИКОЛА РОБЕВ

Солун, 1 октомври 1882 г.

Достопочитаеми господине Н. Робев!

За мене е голяма чест поверяването и препоръката на скупата Ви дъщеря госпожица Василики, която с голямо желание пристигна тук преди два дни. Смятам заедно с даскала поподина Григор Пърличев да се грижа за нея като баща.

Имам честта да Ви запозная подробно за грижите, които се полагат за нея и за нейната приятелка — малката Ви дъщеричка. Трябва да бъдете напълно уверен, че даскалите са един от най-добрите сънародници, а колкото се отнася за педагогическата им подготовка и възпитание — особено на директора, която е дъщеря на славния Д. Миладинов — тя е една от редките педагожки.

Колкото се отнася за заплащането, е излишно да говорим, а задачите са известни.

Приемете, моля Ви, нашето обръщение и да потвърдите. С уважение към Вас. Очаквам отговор.

Винаги и пр. К. А. Шапкарев

ПИСМО НА ШАПКАРЕВ ДО НИКОЛА А. РОБЕВ

Солун, 3 февруари 1883 г.

Достопочитаеми господине!

Получих приложената квитанция от края на миналия месец, 26 от дякона Евгений, но съжалявам, тази квитанция няма да може да ни послужи в момента съгласно поставената цел. Въпреки че дяконът не отрича това, обаче има нужда от такъв образец от квитанция, за да докаже, че не е получил заем от Вас, а за сметка на екзархията. Следователно не дължи пари. Съобщете ми какво да предприема във връзка с тази квитанция и откъде да получа седемте и половина лири, т. е. възнаграждението ми за второто тримесечие за [уроците на] вашата дъщеря Василики.

Имам честта по този въпрос да Ви съобща, че до Негово Блаженство изпратих днес писмо, чрез пощата, бъдете спокоен.

Моля, приемете моето потвърждение и се обръщам към Вас с уважение.

Чакам отговор.

Винаги и пр. К. А. Шапкарев

ПИСМО ДО БРАТЯ РОБЕВИ

Паричната размяна с турски лири 13 1/4 тринадесет и една четвърт.

Достопочитаеми А. Робев,

Щом като Ви пристигне дадената ми парична размяна, ако желаете да платите с нанесените пари на господин Йоани Н. Пасхали 13 1/4 тринадесет и една четвърт турски лири за моя сметка. Писмото ми до Вас ще бъде специално.

Костас А. Пасхали Шапкарев

РАЗПИСКА

За седем и половина (7 1/2) лири турски, които пансионът в Солун получи от господин К. А. Робев срещу платата за второто полугодие т. г. на г-ца Домника Д. Великова от Битоля като пансионерка в девическия тукашен пансион.

Солун, 30 май 1883 г.

За комисар

счетоводител

К. А. Шапкарев

Квитанция от пансиона, че платихме 7 турски лири за Домника Д. Великова.

РАЗПИСКА

За седем и половина (7 1/2) лири турски, който пансионът в града ни получи от господин Н. А. Робев, срещу платата на второто полугодие т. г. на дъщеря ми Василикия като пансионерка в българския пансион тук.

Солун, 30 май 1893 г.

За комисар
счетоводител
К. А. Шапкарев

Квитанция от пансиона, че платихме 7 1/2 лири за Василики.

ХОЛАНДИЯ

„ROETICA“, Амстердам, 1971, кн. 2

Валтер Бенямин (1892—1940) е сред онези мислители на по-новото време, чиито идеи трайно занимават съзнанието на вече цяло поколение литературоведи, културисторици, философи. Затова в рецензираната книжка на холандското академично списание „Поетика“ предизвиква особен интерес изследването на Карлхайнц Ширле от Бохумския университет „Валтер Бенямин и изживяването на четенето“.

Подчертава се, че сам Бенямин не е създавал своя теория на четенето. Ала неговото критическо и есеистично творчество като някое друго през XX в. свидетелства за това, как четенето може да означава осмисляне и преработване на текста до степента на едно най-висше съзнание. Тъй както Монтен стои в началото на съвременната история и практика на четенето като един неуморен читател, готов да се впусне в изживяването на литературния текст, така и Бенямин стои в края на тази история, отбелязва авторът. Днес, когато произведенията на Бенямин не само че не са вече непознати, но се радват на почти моден интерес, вниманието закономерно се привлича от особеностите на Бенямин като читател.

За да развие своята теза, авторът приважда някои предварителни наблюдения. Той смята, че в епохата, когато книгата все още е съществувала във вид на ръкопис, четенето се е извършвало главно в рамките на някаква институция: църква, университет, съдилище и пр. Едва с поврата, настъпил с книгопечатането, възниква самотният, освободен от институциите читател, какъвто познаваме в лицето на Монтен. Самотното четене може да бъде акт на редуциране и стереотипизиране, когато читателят се стреми да превъзмогне своята самота, а и самата книга е създадена с цел да премахва чувството за фундаментална самота. Но читателят може и да се впусне в приключението на самотното четене, да превърне текста в съсъд на някакъв потенциален смисъл, който той открива самостоятелно. Така историята на съвременното четене протича сред напрежението между институционалното и „маргиналното“ четене, които постоянно се противопоставят едно на друго, отбелязва авторът.

Възникването на херменевтиката в областта на теологията, а по-късно в областта на юриспруденцията и на филологията, може да се схваща като опит да се предпазят централните институции на словесността от опасностите на индивидуалното четене, като същевременно направят неговите форми удобни за институционалната практика. Така погледнато, продължава авторът, херменевтиката не е нищо друго освен теория на институционалното четене, която е открита за изживяването на маргиналното четене и все пак се предпазва от него.

Като читател Валтер Бенямин е дилетант маргиналността, всичко онова, което е отдалечено, забравено, неудостоено с внимание или пък онемяло от прекалено голямо внимание. Като син на антиквар Бенямин е бил страстен колекционер на редки книги. За това свидетелствува статията му „При разпокаването на моята библиотека“ (1931). Бенямин се е стремил постоянно да посвещава усилията си на такова четиво, което е недостъпно за средния читател. Той сякаш открива ново изкуство на четенето. Но стремежът му към маргиналното и отдалеченото от всекидневната практика не е бил самоцел. Той се е подхранвал от надеждата, че тъкмо в това стоящо извън общото ползрение четиво могат да се открият образци на изживяване, които да се превърнат в центрове на собствения опит и изживяване. В страстността на това търсене при Бенямин има нещо от страстта на мистика, който се отдава на собственото си изживяване, смята авторът. За Бенямин четенето представлява озаряване на текста, а оттам и озаряване на света, а също и озаряване на собственото Аз.

Валтер Бенямин никога не се е ползвал от поддръжката на някоя институция. Въпреки че за известно време е мислил да се хабилитира с основното си съчинение „Пролоход на немската трагедия“ (1923—1925), той не е успял да намери университет, в чиито рамки това изключително, неповторимо по своята спекулативна сила произведение да добие институционално значение. Като читател Валтер Бенямин е трябвало да се уповава единствено на себе си. Четенето е било за него средство за изживяване, също за намиране на достъп до затрупаните извори на човешкия опит. Така в есето си „Озънаваща или спасяваща критика“ Юрген Ха-

бермас посочва, че всички съчинения на Бенямин кръжат около понятието за изживяване и житейски опит. Но тук е нужно едно по-точно определение, смята авторът: за Бенямин изживяването и житейският опит не са непосредствени, а представляват словесно, опосредствувано чрез знаци изживяване и житейски опит. Текстът е привилегирована територия на изживяването, което достига до своята най-висока осъзнатост, когато самото се превърне наново в текст. Диренето на действителност се превръща при Бенямин в дирене на изживяване в света на литературата. В една епоха, която според Бенямин живее под знака на упадъка на изживяването и на самата способност за изживяване, литературата предлага оазиси на спасеното изживяване, както и свидетелства за застрашаващите го опасности, отбелязва авторът.

Всеки читател се намира в някаква ситуация, ала не всеки притежава съзнание за тази ситуация. Валтер Бенямин, който в разгърсването от кризи европейско буржоазно общество между двете световни войни е водил винаги застрашено, маргинално съществуване, е притежавал най-изостреното съзнание за тази ситуация, подчертава Карлхайнц Щирле. В своите четива Бенямин е дирил изживяване, което да отхвърли собствената му действителност. В същото време обаче, живеейки във все по-безнадеждни социални условия, той е търсил в четивата си някаква надежда, чиято есхатологична мощ да разчупи рамките на настоящето.

Авторът посочва, че общуването на Бенямин с книгите е започнало от най-ранно детство. Спомените му за първите четива през живота му се превръщат в своеобразен фон на зрелия му читателски опит. В есето си „Детство в Берлин от края на XIX в.“ Бенямин разкрива някои шокови моменти в ранните си изживявания със словото, които го обличават по дух с автора на „В търсене на изгубеното време“. Бенямин си спомня какво неизлично впечатление му е направила кутиятата с букви, които десетата редят на дървени табли, за да съставят определена дума. Това възникване на словото пред очите на изуменото дете съпровожда Бенямин като основно изживяване през целия му по-нататъшен живот. Както за Пруст, така и за Бенямин търсенето на загубеното време е идентично с търсенето на загубеното изживяване от четенето. И това изживяване може да бъде спасено единствено в спомена. Затова Бенямин отново и отново се опитва да възкреси онези ранни моменти в живота си, когато за първи път е изпитал върху себе си мощната власт на словото. В неговото съзнание споменът за първите букви се свързва с представата за снежна буря — буквите наподобяват снежинки, които постепенно покриват цялата земя.

В това възприемане на словото и литературата има нещо ексцентрично, подчертава ав-

торът. В голямото си есе „Разказвачът. Наблюдения върху творчеството на Николай Лесков“ (1936) Бенямин противопоставя разказвача на романиста и определя отношението на читателя към разказа и към романа. Той пише, че в своята самота читателят на романа възприема текста по-ревностно от всеки друг. Този читател е готов да обсеби текста без остатък, да го погълне и унищожи, тъй както огънят поглъща цепените в камината. Напрежението, което преминава през романа, напомня въздушното течение, раздвижващо пламъка в пещта.

Авторът на статията посочва, че през целия си живот Бенямин е дирил форми на четенето, които да възстановят при новите условия онова първоначално изживяване на „пълно потапяне в текста“, каквото той е имал в детската игра с нареждането на букви. Така той открива пътища на читателския опит, които преди него са били непознати. Подхранано от силата на спомена, четенето придобива при Бенямин особена свежест и дълбок смисъл. За Бенямин текстът е нещо по-различно и нещо повече от линейността на неговото семантично значение. Той е съсъд на изживяването. И едва когато това изживяване се превърне в слово, то е „спасено“, може да се превърне в източник на ново изживяване. За Бенямин езикът е едновременно семантичен инструмент и медиум за присъствието на знаци, които той нарича „миметични знаци“. Миметичната мощ на знаците е за Бенямин основна даденост на езика. В малкото си есе „За миметичната способност“ (1933) Бенямин полага началата на една теория на „несетивната прилика“, т. е. на приликата между изразеното и неговия израз.

Така Валтер Бенямин, посочва авторът, от различна гледна точка се е стремил да постигне едно „нелинейно“, пълноценно отношение към четенето. И този стремеж е намерил своето отражение в собственото му критическо творчество. Още в младежкото си съчинение „Две стихотворения на Фридрих Хьолдерлин“ (1914—1915), което е написал на двадесет и две годишна възраст, Бенямин демонстрира един прочит, който надхвърля линейността на елементарното четене. Според него всяка творба притежава своя собствена „вътрешна страст“ на самоутвърждаването, която се изплъзва на чисто научното наблюдение. Но тя се разкрива само на читателя, който е способен да се отдаде страстно на заложеното в текста изживяване. Самият Бенямин като читател, заключава авторът, който е пристъпвал към литературното произведение с най-голяма надежда, е успявал да изрази с думи тази вътрешна страст на текста. И тъкмо това придава на приключението на самотното четене съвсем особена, по-различна от научното знание стойност.

В. К.

СЛАВЯНСКИ РЪКОПИСИ В БИБЛИОТЕКАТА НА РУСКИЯ МАНАСТИР „ПАНТЕЛЕЙМОН“ — СВЕТА ГОРА

(„The slavonic manuscripts of Saint Pantaleimon monastery (Rossikon) on Mount Athos by Anthony-Emil Tachiaos)

Стари славянски ръкописи се съхраняват в различни страни по света — Австрия, Англия, Гърция, ГДР, ФРГ, Италия, Унгария, Норвегия, Франция, Швеция и др. Най-много са те в България, СССР, Югославия и Румъния, дето предимно са били и създавани. Много са те и на Света гора (Атон) в разните тамошни манастири, главно в славянските манастири Зограф, Хилендар, Пантелеймон (Русик). Характерно за Света гора е, че може би повечето съхранени ръкописи са писани там.

Света гора е голям скрипториум на ръкописната книга през Средновековието, ценно хранилище и днес на древни ръкописи, най-вече гръцки и славянски. И поради това учените отдавна обръщат внимание на тази книжовна скровищница, отиват там и събират гративно за свои публикации — исторически, литературоведски, богословни, палеография и др.

Ценността на славянските ръкописи също е забелязана, те също са привличани за най-разнообразни изследвания. И понеже много рано е забелязана тази ценност, рано е замислено и тяхно по-подробно или по-кратко описание. Отначало описанията са спорадични и твърде частични в зависимост от времето, с което учените са разполагали, когато са били там, и по-важно — в зависимост от своите преки научноизследователски замисли и конкретни задачи. В това отношение най-добре е представена в науката ръкописната сбирка на Хилендарския манастир (описите на Сава Хилендарец, 1897 г., и на проф. Д. Богданович, 1978 г.). Със зографските ръкописи са работили нашите учени Йордан Иванов, А. Постоилков, Ст. Аргиров и др.¹

Безспорно славянските ръкописи в сбирката на руския светогорски манастир „Пантелеймон“ са били повече, отколкото сега

са запазени там. За сегашното състояние на сбирката узнаваме от книгата на проф. Антоан-Емил Тахиаос „Славянски ръкописи“ в манастира „Св. Пантелеймон“ (Русик) на Атон“ (Солун, 1981, на английски език). След увода към книгата (с. 7—17), в който е проследена историята на манастира, научният интерес към него и по-специално към съхраняваните там ръкописи (В. Барски, В. И. Григорович, К. Д. Петкович, Антонин Капустин, арх. Леонид Кавелин, Сим. Аврамович), се пристъпва към описанието на самите ръкописни книги — за съжаление останали само 74 — от XIII в. до средата на XIX в.: български, руски, сръбски. Трябва да се каже, че не всички ръкописи от сръбска редакция са писани от книжовници-сърби; част от тях са дело на български книжовници, които заедно със сръбските книжовници през епохата на турското робство си изграждат обща езиково-правописна система. Това важи особено за XV—XVI в., когато тази практика се разширява и обединява поробените два братски народа. Тя е изградена въз основа на принципите на Ресавската книжовна школа, която на свой ред възхожда към традициите на Евтимиевата Търновска книжовна школа.

За всеки ръкопис проф. Тахиаос дава външна характеристика — време на написване, пергамент или хартия, брой и формат на листовите, редакция. След това говори за особености на писмото и езика, научна литература, посветена на даден ръкопис, и др. Изследователските наблюдения на автора имат различен характер при разните ръкописи — при едни са по-подробни, при други — по-кратки. Впрочем това зависи до голяма степен от самия ръкопис, от неговия жанр, обем, преписки и пр. Често пъти дава извадки от поместените произведения или отбелязва дения на чествуването на славянски светци (Кирил Философ, архиеп. Сава, Симеон Немаман, княз Лазар, руските князе Борис и Глеб, княгиня Олга, Теодосий Печорски и др.). Посочва имената на някои книжовници-преписвачи, манастирски игумени, дава преписки от книгите.

Според определението на автора по редакции ръкописите се разделят така: *българска редакция* — 5 (№ 4 — апостол от 1313 г.; № 7 — четириевангелие от XIII в.; № 13 — октоих от XV в.; № 21 — четириевангелие от XVI в.; № 26 — аскетически сборник от

¹ За съжаление, въпреки че преди двестина години е предявен том първи от опис на зографската сбирка, подготвен от Хр. Кодов, Б. Райков и Ст. Кожухаров, той все още не е отпечатан.

XIV в.); *сръбска редакция* — 24 ръкописа (най-старите са от XIII—XIV в., № 1, 2, 5 и пр. Всички номера се дават по Описа на проф. Тахиаос); *руска редакция* — 23 ръкописа (най-старият е от XVII в., № 33; останалите са от XVIII и началото на XIX в.); *църковнославянска редакция* — 22 ръкописа, предимно ръкописи, свързани с книжовната дейност на видни руски книжовници през XVIII в. Паисий Величковски, който работи в Света гора и в румънския манастир Нямцу, дето и почива в 1794 г.

Жанрово книгите не са много разнообразни — богослужебни книги (евангелие, апостол, миней, октоих, пентикостар, триод, служби и др.) и поучително-назидателни книги (патерик, сборници, Диоптра, Лествица, Исак Сирий, Петър Дамаскин, Дионисий Ареопagit и Максим Исповедник, Антологийон, сборници с жития, Дамаскин Студит, Зерцало Богородично и др.). Има съчинения с исторически характер — хроника на Георги Амартола от 1387 г. (№ 17), Царствена книга (№ 33), Летопис от Димитър Ростовски (№ 36), Хронограф (№ 39), Летопис и родослов (№ 48). В ръкописен сборник от XVII в. е поместено съчинението „Пчела“, което съдържа мъдри мисли; там има извадка от Цезар Бароний (№ 31). В сборник от XV в. (№ 22) е поместено житието на Петър Коришки, житие и похвала за сръбския княз Лазар, загинал на Косово поле в сражение с турците през 1389 г. Това много емоционално съчинение е напечатано изцяло от проф. Тахиаос в книгата му и така дава възможност текстът да бъде съпоставен с други преписи, каквито често се срещат в старославянски ръкописи. Словото показва прилика с някои старославянски творби.

Много важни са сборниците и патериците, намиращи се в сбирката на манастира Пантелеймон: № 14 от XIV в., № 15 от 1485 г., № 16 от 1633 г., № 19 от XV в., № 22 от XV № 26 от XIV в., № 28 от 1364 г. и др. Те малко са използвани в научната литература, особено по-старите от тях. В описаните ръкописи се среща и едно крайно интересно и рядко явление в средновековната славянска книжовна традиция — ръкопис № 9 — Служба на Св. Пантелеймон — изцяло е написан на два езика — славянски и гръцки. Тахиаос определя този ръкопис, че е от сръбска редакция, но доколкото мога да съдя от малкото цитиран текст и от двете снимки, ръкописът е руски по произход — за това определено говори неговият почерк, типичен руски почерк от XVI в.; за това подсказват и остатъците от български ръкопис, от който руският книжовник е преписвал — напр. ж, а, с, у, ж, ж и др.

В някои от ръкописите има ценно градиво и за историята на българския език — например много ранно отбелязване на думата *даскала* — в пергаментен ръкопис от 1313 г.: „и даскала ми богъ да прости попа Гръдан...“

(№ 4). Думата *даскала* се среща и в ръкопис от 1620 г. (№ 25). В ръкописното евангелие № 7 книжовникът поп Драгия на четири различни места е оставил приписки за своето дело, а не само на едно място, както *досега* бе известно в науката (вж. Е. Георгиев. Литературата на Втората българска държава. Първа част. Литературата на XIII в. С. 1977, с. 102—103).

За съжаление в разглежданите ръкописи са поместени малко съчинения за български светци или има означения за техни празници. Няма нито едно съчинение на български писател. Важна е службата за Кирил Философ в ръкопис от XIV в. (№ 11), дадена под 14 февруари: *Свѣтаго отьца нашего Кирила оучителя словенъмъ*. Тя е напечатана от руския учен А. Александров през 1895 г. Съчиненията за сръбските светци са доста по-много, главно за Симеон Неман и архиеп. Сава (например № 1, 5, 11, 18, 20, 22). С българската история е свързан разпространеният разказ за Никола Воин.

Учудващо е, че в сбирката на манастира са останали само 74 славянски ръкописа, повечето от които са от XVIII—XIX в. (пожар през 1309 г., лошо стопанисване, раздаване на книгите, изнасяне от пътешественици и учени през XIX в.). Още по-изненадващо е, че като български ръкописи са посочени само пет, за които по-горе стана дума, най-старият от тях е от XIII в. Но и други ръкописи са писани от български книжовници, които заедно със сърбите си служат през XV—XVI в. с общ литературен език, а през XVII—XVIII в. — и с обичая за православните славяни църковнославянски език. Поместените от проф. Тахиаос 69 снимки от ръкописите в книгата му ми дават възможност да направя някои уточнения в този смисъл, да посоча, че са написани от български книжовници, макар те (книгите) да са определени, че са сръбска редакция.

Разбира се, само по една снимка е трудно да се направят точни определения. Поради това посочвам малко ръкописи, за които мисля, че са дело на български книжовници-преписвачи. Ръкописи № 18 и 23 по почерк приличат на ръкописи на Димитър Кратовски и Владислав Граматик от XV в. Ръкописи № 12, 24, 25 и 27 много се сходжат с ръкописи на Висарион Дебърски (ръкопис № 24 погрешно е даден като ръкопис от XVII в.). Ръкопис № 20 — Празничен миней — е дело на рилския продуктивен книжовник Мардарий — почеркът му и оформлението на страницата категорично говори за негова ръка. Мардарий е оставил такава бележка: „Мѣсца марта 31. (17) днь свѣрши се у Загорѣ“, сиреч в Търновското царство.

Ръкопис № 16 показва голяма прилика с ръкописи от Етрополската книжовна школа. Ръкопис № 49 е дело на Памво Калоперски. № 26 — Аскетически сборник — по по-

черк прилича на Дамьяновия пролог от XIV—XV в. (БАН № 74; Хр. Кодов. Опис на славянските ръкописи в Библиотеката на БАН. С., 1969, табл. XXXIII).

В ръкописа на Памво (№ 49) има нещо много важно, свързано с живота и делото на Иван Рилски. Известно е, че между Рилския и Пантелеймоновския манастир има договор от 1466 г. за сътрудничество, изразяващо се във взаимна подкрепа, размяна на ръкописи, на книжовни и духовни дейци, гостувания и пр. Вероятно по силата на това споразумение в Пантелеймон е изпратен препис от Завета на Иван Рилски. Той заема първите осем листа на ръкописа, писан по определението на проф. Тахиаос в края на XVIII и началото на XIX в. Има наслов: *Завѣтъ преподобнаго*

и богоноснаго отца нашего Іоанна Рилскаго чюдотворца, данныи отъ него ученикомъ своимъ прежде смерти его. Досега бяха известни четири късни преписа на Завета (всички от XIX в.), един от които се пази от игумена на Рилския манастир. Този препис е издаден от Йордан Иванов в книгата му „Свети Иван Рилски и неговият манастир“ (С., 1917, с. 129—143). Друг препис от 1860 г. обнародваха М. Стоянов и Хр. Кодов в своя „Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека“, том III. в (С., 1964, с. 468—472). Светогорският препис на Завета е най-ранен и заслужава да се напечата, защото може да хвърли известна светлина върху него, за чиято автентичност има изказани съмнения в нашата наука.

Тук се намират и два неизвестни досега ръкописа на Неофит Рилски, неговия превод на съчинения на гръцкия химнописец и книжовник иннок Тикара от XIV в. (№ 69 и 70). В № 70 има наслов „Книга, называемая Фикарасъ, содержащая песни, молитвы, славления и благодарения. . .“ По-надолу Неофит казва, че превел книгата „въ разумъ и разумъ всѣмъ неразумевающимъ греческаго языка. Преведена же сице еланко мощно въ переводѣи ей быти и еланковозможно было переводнику постигнути разумъ ей и прекрести ю“. Този ръкопис е от 1856 г. Годината на написването на другата книга не е посочена; тя носи същото заглавие, само че при № 69 проф. Тахиаос съобщава бележката на Неофит Рилски: „Преводъ настоящия книги сдѣланъ ѿ насъ въ Москвѣ напечатаннымъ въ 1833 л. греческия книги подъ настоящимъ архимандрита Гргентія Нерскаго“ (За иннок Тикара вж. Г. Данчев, Димитър Кантакузин. С., 1979, с. 192—196).

Защо Неофит Рилски два пъти е превел и преписал това съчинение? Както казах,

между Рилския и Пантелеймоновския манастир е имало договор за сътрудничество. Монасите от манастира Пантелеймон се обвърнали с молба към Неофит Рилски (факт много показателен за неговата известност) да преведе съчиненията на Тикара, за да ги отпечатат. Неофит Рилски изпълнил молбата и изпратил своя превод, но книгата не била напечатана. Това узнаваме от бележка на самия Неофит Рилски, оставена върху пресния форзац на негов екземпляр от книгата на Тикара, печатана в Москва през 1835 г. Той пише: „Преведох я на славянски (сиреч на чист церковен език) в лето 1855 господне, който превод и сравних с вишеречената, обречена в Свята гора с великим трудом и вниманием. И като поихаха святогорските руси тоя наш превод с намерение господие да го напечатат, пратихме им го с верен челоуек. И известиха ни, че го прияхи; но като го загубили, не знам какво казаха, че не го върнали назад, а ние го не видяхме вече. И таи отиде нашият труд все“ (Д. Леков и А. Фр. Алексиева. Неофит Рилски. Преписки в библиотеката му. С., 1976, с. 185). Неофитовата книга сега е в библиотеката на Музей „Рилски манастир“.

По тази причина станало нужда той да изпрати нов превод пак на руския манастир в Света гора, като има под ръка руско издание на гръцки език, излязло в Москва през 1835 г. Но и този Неофитов ръкопис останал ненапечатан. Така в библиотеката на манастира се съхранили двата му ръкописа с превод на творби на иннок Тикара.

Издаденият от проф. А.-Е. Тахиаос опис на славянските ръкописи в манастира „Св. Пантелеймон“ (Русик) полиграфически е много хубаво оформен, с 69 цветни и черно-бели снимки от повечето ръкописи. Трябва да се съжалява, че видният гръцки учен не е дал поне по една снимка от всички ръкописи. Неведнъж той сочи, че даден ръкопис е дело на няколко книжовници-преписвачи, но снимки от всички почерци не помества, за да се съпоставят те помежду им или с други стари ръкописи. Пропуск в книгата също е, че проф. Тахиаос не е описал намиращите се в манастира грамоти, за които говорят предшествиите учени. Според В. И. Григорович там имало „40 грамоти, всички от X—XV в.“ (вж. В. И. Григорович. Очерк путешествия по Европейской Турции“. II изд. М., 1877, с. 66). Между тях има и славянски, предимно сръбски. Това той може би ще направи в друга своя публикация.

Чрез книгата на проф. Тахиаос за пътят славистичната наука има възможност по-пълно да се запознае със славянските ръкописи в манастира Пантелеймон и да ги използва за различни по характер изследвания. Основателна е надеждата, че проф. Тахиаос ще продължи този си род занимания и ще ни поднесе други описи на славянски ръкописи, намиращи се в светогорските манастири — например в Лаврата „Свети Атанасий“, манастира Па-

зел, Иверския манастир и пр. Той има подготовка за такива занимания, той има и физическата възможност да извърши това.

Боню Ангелов

„ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ПРОГРАМИ

НА ФРЕНСКИТЕ И РУСКИТЕ СИМВОЛИСТИ“
от СТОЯН ИЛИЕВ. С., БАН, 1979. 306 с.

Тази книга е уникална в много отношения. Преди всичко в нея е направен цялостен анализ на манифестите и програмите на френския символизъм. Установено е неговото генетико-теоретично и творческо въздействие върху руския символизъм. И накрая руският символизъм и неговите естетико-програмни проявления са анализирани толкова обстойно, че не само в българската, но и в руската литература няма труд, който би могъл да съперничи с книгата на Стоян Илиев. Ще отбележим още, че тия дни у нас се появи най-последна една колективна монография на Института за световна литература — „Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX века“, под редакцията на проф. П. А. Николаев и др. (М., 1982). Втората глава на тая книга, посветена на идеалистическите течения в руската литературна наука от края на XIX — началото на XX в., запълва до известна степен празнотите в теоретическото осмисляне на руския символизъм.

Книгата на Стоян Илиев обединява много дисциплини, тя има философско-естетически-литературоведчески характер, с ударение върху естетическата проблематика — нещо напълно оправдано според нас поради неизследваната досега тематика и нейната специфика. Трудът е съставен от три основни раздела, разчленени на свободно изложени и наименовани фрагменти, свързани исторически и логически помежду си.

В уводната част авторът на книгата посочва задачите на изследването и прави кратък преглед на основната литература по избрания проблем. Тук са формулирани основните тези и задачи: наличието на феномена „всеобща естетика на символизма“, отричан от мнозина автори; необходимостта да се разграничат понятията символизъм и декаданс поради техните многопосочни мирогледни и политически ориентации; на преден план в изследването са поставени естетическите програми на символистите, а не тяхната художествена практика, която изисква „конкретен анализ“ и др. Читателят още от самото начало научава, че символистите са „философски“ мислещи личности, макар че претенциите им често пъти се ограничават с интелектуално любопитство и дилетантизъм и че те „се ориентират към идеалистически теории на изкуството“. В крайна сметка всичко това е съсредоточено в главната задача да се изследва естетическата програма на символистите в контекста на „философско-идеологическия,

обществено-политическия и художествено-естетическия живот“, за да се разкрие тяхната реална естетическа програма и неосъзнатите често пъти даже от самите тях „закономерности и процеси на творчеството им“.

Стоян Илиев посочва политическия водораздел между революционните и реакционните тенденции в символизма, което му позволява да оспори позицията на Плекханов, за когото символистите са само „изразители на еснафски и дребнобуржоазни тенденции“.

Трябва да се отбележи, че авторът напълно преднамерено изключва от книгата си проблемите на българския символизъм, най-вече защото българските символисти не оставят след себе си програмни манифести. Но той по начало се съмнява в наличието на такова течение в българската литература и поставя въпроса: „Символисти ли са българските символисти?“ Този въпрос няма нищо общо с традицията, той иде неочаквано и доколкото ни е известно, няма аналози в съвременното българско литературознание и естетика; тъй като в книгата не му е даден отговор, следва да се очаква, че Стоян Илиев ще се заеме с решаването му в по-нататъшните си изследвания.

В първия раздел на книгата „Френски символисти“ авторът свързва началния опит за „естетическо самоопределяне“ на символизма с името на Шарл Бодлер и творчеството му на поет-урбанист. Посочвайки неговото съчувствие към бедняците и критичното му отношение към капиталистическата цивилизация, авторът, изглежда, напълно споделя схващането на някои български изследователи (Д. Аврамов, Кр. Горанов), които са склонни да преосмислят творческата позиция на Бодлер като „съюзник в борбата за демокрация и хуманизъм“. Но Стоян Илиев подчертава, че за Бодлер целта на поезията е да разкрива „красотата на ада“, а това допринася за разочароването му от всяка хуманност въобще.

Ст. Илиев свързва по-нататъшното развитие на френския символизъм с имената на Верлен и Маларме. Отпадналостта, умората, скуката, отдалечаването от природата, тия лейтмотиви на Верленовата поезия подготвят естетическата платформа на Маларме, в която принципите на символизма вече напълно се очертават. На автора на книгата се е удало да покаже как чрез постоянното противопоставяне на действителността („стария свят“, лишения от смисъл „материален свят“) и чрез метафизическия идеал („абсолютно“, „лазурът“), на основата на субективния идеализъм на Фихте Маларме стига до утвърждаването на новите задачи на изкуството и особено на поезията. Подчертавайки „аристократичния характер“ на изкуството, Маларме настоява за преодоляване на „предметно-образната страна на художественото изображение“, така че всяка дума се превръща „в условен знак на нещо друго, стоящо отвъд реалните отношения на хората“. Окаче-

ствявайки естетическата позиция на Маларме като „естетически солипсизъм“, който води до „отрицание на изкуството като такова“, към „разтваряне на изкуството в метафизиката“, авторът напълно се е обосновал.

Едно от централните места в този раздел заема анализът на манифеста на Жан Мореас, който дава име на новото направление във френската поезия — „символизъм“. Въпреки че в манифеста има много неясни, алегорични недоизказани неща, авторът на книгата е съумял да очертае неговите принципи философско-естетически позиции: „първичния характер“ на непосредствено възприеманата идея (в платоновия смисъл, която по-късно „придобива“ формата на усещане); „поглъщане“ на цялата предшествуваща литература (Данте, Шекспир), която в своите най-висши проявления уж винаги се развивала в руслото на символизма. Особено голямо историко-литературно и естетическо значение имат изводите на Стоян Илиев, че манифестът не успява да обедини френския символизъм и да спре обособяването на групи, а представлява само опит за разграничаване от декадентството.

Вторият раздел „Естетическо обособяване“ включва отначалните „методологически принципи на френския символизъм въобще“, които се проявяват според автора в сонета на Бодлер „Съответствие“. От него тръгват също Жан Мореас, Маларме, Рембо, Верлен.

Изключително проникателният литературен, естетически и историко-социологически анализ позволява на автора да твърди, че в категорията „съответствие“ (или „съответствие“) се проявява основният естетически принцип за подчиняване на външния свят на „единството на човешката душа“. Според Маларме „материалният свят е символ на висша духовна реалност“, следователно „аналогията“, която съществува между поетичните преживявания и външната действителност, прави нашето познание богато на значения“; поезията е „средоточие на символи“. Ето защо той разглежда историята на изкуството като история на „овладяване на символите“ и насочва естетическите си търсения в рамките на идеализма (Хегел, Фихте, Шопенхауер, Ницше, Вл. Соловьев). Изключително интересни са наблюденията и изводите на автора за историческите връзки между символизма и реализма (Хофман); за опитите да бъде разтворена поезията в музиката, в цвѳта, в ароматите. В крайна сметка авторът извежда читателя до оригиналния и обоснован извод, че „възвисявайки“ творчеството до „създаване на символи на неща, които не съществуват в реалната действителност“ („конструирайки външната реалност по аналогия с вътрешния живот на творческия субект“), на основата на „съответствията“ символистите създават „цяла теория на изкуството, която става изходно начало за обосноваване на символистичната същност на изкуството“. От друга страна, за тях „предметите от об-

кръжаващата ги среда загубват своето човешко предназначение, придобиват свръхестествен смисъл“.

Разглеждането на другите „поетически манифести“ — за автора това са „Гласните“ на Рембо и „Поетическо изкуство“ на Верлен („две програмни стихотворения“) — му позволява да допълни своята основна теза за символистичното тълкуване на словото като основен инструмент на поезията. „Оцветяването“ на гласните от Артур Рембо („алхимия“, „халюцинация“ на словото) представлява именно възпътеното преустройство на света. А желанието на Верлен да слее поезията с музиката и да я разграничи от пластичното изкуство води до изоставяне на нюансите, но не и на цветовете, до освобождаване от подробностите, а у Маларме — и до превръщане на думите като помощни средства в „думи-намеци“. Това показва как естетическата теория на символизма последователно върви към откъсване на изкуството от реалността. Трябва да се отбележи, че разсъжденията на автора се опират на огромен брой философски реминисценции, които обхващат Хегел, Лесинг, Шелинг, Вагнер и други мислители и творци. От голямо значение е, че авторът съумява да покаже (чрез теоретизациите на Маларме за двойното състояние на словото“, т. е. за неговия обичаен, веществен и поетически смисъл, където то се проявява като функция на цялостното произведение) как символистите са „неспособни“ да „обяснят същността на идеалното“.

Принципно и актуално значение има фрагментът от тоя раздел „Символът и митът — основни естетически категории“, който като че ли обобщава реконструкцията и анализа на естетиката на френския символизъм, изразена в програмните тези на Маларме и Верлен. Авторът сочи, че за Маларме символът е основно художествено средство, право противоположно на натуралистичния художествен образ (чети: на реалистичния), защото основна негова функция не е изобразяването, а „внушението“, при това в този контекст митът и митологията се проявяват като „истинска реализация на красотата“ и помагат на художника да дешифрира „загадките на абсолютното“. А Верлен свързва още по-определено символизма с идеализма и религията, той призовава към църковно послушание.

Изводите на Стоян Илиев са ясни и обосновани: за френските символисти символът не е просто знак, съдържащ някакъв смисъл, а намек за мистична реалност, с която той осъществява множество „съответствия“ не като я отразява, а като я възплъщава; свързан със солипсизма и религиозно-мистичния естетизъм, френският символизъм има своя собствена специфика, която му позволява да се противопостави на утвърдените през XIX в. художествени ценности и следователно „заема своето законно място в развитието на естетическите учения и художественото мислене“. Авторът отбелязва също така, че „естетиче-

ската платформа на символизма не бива да се отъждествява с художествената практика на нейните представители“. По-подробен разбор на това твърдение ще направя малко по-късно, а сега ще констатирам, че в съветската и българската литература досега не е имало такъв подробен анализ и реконструкция на естетиката на френския символизъм.

Разделът „Руски символи“ е най-подробен, в него авторът разработва малко изследвани в марксистката литературна материали.

Още в първоначалните раздели ние намираме многобройни сравнения и реминисценции от руския символизъм, който според Стоян Илиев се отличава с още по-разнообразни възгледи, при това изразени не в трактати, а в критически бележки, афоризми, полемични фейлетони и т. н., публикувани в списанията „Мир искусства“, „Золотое руно“, „Весы“ и др. Авторът е трябвало да прояви действително филантропно майсторство, за да стигне до относително устойчивите признаци и програмни тези на руския символизъм. Той точно отбелязва историческия момент на разпадането на „народническото светосъещане“ и новия етап в развитието на „чистото изкуство“ — началото на 90-те години (декадентство, мистицизъм), когато „придобива особено значение... религиозните идеи на Достоевски и теоретическото учение на Соловьев“. Но под влиянието на френския символизъм своеобразно течение се оказва също така и символизъмът, чийто „главен герой“ става Валерий Брюсов.

Внимателният анализ на литературните факти позволява на автора да определи съществени особености на руския символизъм при зараждането му: макар да откликва на „теорията на внушението“ и на идеалистическите тенденции, за Брюсов символизъмът не е „метафизически светоглед“, а „само литературно течение“. Това е твърде важно, понеже обяснява по-късните прогресивни и реакционни тенденции в развитието на руския символизъм.

Стоян Илиев има заслуга и при определянето на групировките на последния: при „Северная газета“ (Мережковски, Сологуб, Гишус); при „Мир искусства“ и „Золотое руно“ (Блок, Балмонт, Вячеслав Иванов), московската група на Брюсов, петербургската група на Андрей Бели, която изповядва „теургическия символизъм“ на Вл. Соловьев. Книгата убедително показва, че символистите качествено се отличават от декадентите от рода на Ал. Добролюбов и Мински, защото се стремят по свой начин да „преодолеят упадъка на изкуството“ и да заместят даже реалистите Пушкин, Гогол, Толстой и Достоевски „под покрива на символизма“. Важна е също така и отбелязаната от автора различна обществена ориентация на френския и руския символизъм като цяло — руските символисти не се отнасят за „високоморно пренебрежение към непосветената тълпа“.

При анализа на руския символизъм особено значение има подробният разбор на програмните възгледи на Александър Блок, в които авторът отбелязва: символизмът е противопоставен на декадентството като израз на „крайния субективизъм“; опитът за сближаване на символизма с реализма в борбата срещу декадентството; критика на буржоазната цивилизация. Авторът сочи, че именно Блок (в статията „Грите въпроса“) конструира символизма по неговите основни признаци: усъвършенстване на формата и съдържанието на стиховете (въпросът „как“); съдържание на стиховете (въпросът „какво“); обществено значение (въпросът „защо“). „През тези „три въпроса“ — обобщава авторът на книгата — преминава развитието на символистическото движение в Русия“, като различните групировки им дават различен отговор.

В книгата е подробно анализирано и доказано доминиращото влияние на представителя на религиозната философия Вл. Соловьев върху развитието на руския вариант на символизма. Авторът отделя голямо внимание на неговите философски възгледи с оглед своето изследване на символизма и след прецизен анализ стига до следните изводи: учението на Вл. Соловьев като цяло е светогледното и естетическо начало на руския символизъм; Стоян Илиев формулира и основните естетически принципи на последния; те залегат в основата на идеята за „Синтез на изкуството“; за разлика от френския символизъм Вл. Соловьев поставя „теургичното изкуство“ като активна преобразяваща сила над философията; особено значение за символизма има неговата идея за „вечната женственост“, проявена по-конкретно в поезията на Блок, Балмонт и Брюсов.

Анализът на естетическите възгледи на Андрей Бели — под названото „гносеологически символизъм“ — съществено допълва цялостното философско и естетическо кредо на руския символизъм в духа на символистичната същност на световното изкуство; гносеологическата роля на символа за разлика от художествения образ; неутралният характер на символа по отношение на материализма и идеализма, но при запазване ръководната роля на религията; символизмът си поставя за цел митотворчеството и животворчеството, а не създаване на художествено творчество. В резултат авторът напълно обосновава характеризира методологичните предпостави на Андрей Бели като „един от вариантите на субективноидеалистическата гносеология“ и отбелязва, че логиката на символистичните възгледи на символистите извежда „творческата им практика до мистерията“.

Авторът посочва, че главен представител на теорията за „митотворчеството“ на изкуството в Русия е Вячеслав Иванов. „Реставрирането на митологията отразява потребностите на онази интелигенция, която не е заинтересована от революционните промени

на живота и се опитва да консервира идеалите на отживяващите класи.“

Общият извод от изследването на руския символизъм в книгата на Стоян Илиев ни кара определено да заявим: парадоксално е наистина, но в нашата литературна наука и естетическа литература ние досега нямаме такова подробно писане и анализ на символизма, което още веднъж подчертава оригиналността на неговия труд.

Заклучение на книгата представлява доста обширният раздел „Оригинална ли е естетиката на символизма?“, който интегрира философско-естетическата насоченост на рецензирания труд.

Проследявайки европейската философия в лицето на най-големите ѝ представители (Платон, Хобс, Лок, Лайбниц, Шелинг, Хегел и др.), авторът посочва, че проблемът за символа, включително и в изкуството, е стара тема. Особено силно привлича вниманието му концепцията на Хегел, чи символизъм в изкуството отваря пътя на „фантазьорството“ и представлява „едно ненадеждно тъждество на образа и значението, което всеки миг може да бъде нарушено“.

Личното мнение на Стоян Илиев за символа като „една от основните естетически категории“ (би трябвало да се каже — художествени — Л. В.) е съпроводено с принципни бележки в съответствие с изискванията на Маркс и Ленин: не бива да се допуска смесване на символа като едно от средствата за познание на света с теорията на йероглифите, нито че символът като знак е нещо условно и няма нищо общо с природата на обекта. Оттук конструктивно поставеният въпрос за разграничаване на двата аспекта на символа: 1) факта на съществуването му и 2) правилното обяснение на този факт, което позволява утвърждаването на символа като едно от художествените средства, но не най-главното, естествено. Подробният анализ на изказванията на френските и руските символисти потвърждава един от лайтмотивите в книгата на Стоян Илиев: че те се опитват да си създадат своя естетическа програма, която се проявява „в отъждествяване на символизма с идеализма“. „... В основата на символизма — пише авторът на книгата — лежи символът като доминираща категория, взета в нейната кантианско-шелингианска интерпретация“ и следователно е „невъзможно да се разглежда естетиката на символизма извън традицията на класическата идеалистическа философия.“

Таква се позитивните резултати от много сложната и трудна изследователска работа, която за първи път в световната литература разглежда толкова многостранно явлениято художествен символизъм на границата на XIX—XX в.

Струва ни се, че книгата на Стоян Илиев има и някои недостатъци. В началото авторът прокламира следната идея: „Поставяйки в центъра на произведенията си „сим-

вола“, те (символистите — Л. В.) разширяват вътрешните граници на изкуството, задълбочават неговата обществено-познавателна функция.“ Тъй като авторът сам неведнъж подчерта, че художествената практика не е предмет на изследването му, нейното разграничаване, първо, от символистичните програми, увисва във въздуха (ако не считаме разбира се, краткото изброяване на нови теми, образи, ритмика на френската символистична поезия и други откъслечни фрагменти). Второ, твърдението за художествената и познавателна ценност на символизма остава недоказано (например твърдението за „обобщаващата сила на художественото мислене, заложено в тяхната естетика“, за „преодоляването на емпиричната зависимост от действителността“ и др. под.).

Струва ми се, че ако руският символизъм беше противопоставен на някои други художествени течения в Русия от 90-те — 900-те години, като пролетарската литература (Александър Бибик например поставя началото на това движение преди Горки), би внесло принципно важни аспекти в изследването.

Твърде абстрактен е отказът да се причисли „изцяло“ творчеството на Вл. Соловьев и Вяч. Иванов към „упадъчните процеси на буржоазната цивилизация“, понеже се противопоставяло на декаданса. Не мисли ли авторът, че религиозният мистицизъм като цяло през XX в. е напълно упадъчно явление (ако не смятаме, разбира се, прогресивните обществени движения, проявявани все още в религиозна форма)? Епохата на Владимир Соловьев не е епохата на Хегел.

Любопитно би било да разберем защо Вл. Соловьев счита естетиката на Чернишевски за „напълно положителна естетика“. Авторът само споменава този факт, докато разборът би могъл да ни даде много интересен материал.

Има и друг недостатък: струва ми се, че след като така задълбочено анализира, систематизира и обобщава естетиката на символизма, авторът би трябвало да разкрие повече обществената необходимост от символистичното изкуство, неговите социални корени и историческа значимост.

Благодарен материал както за позитивно обличаване на гледищата, така и за дискутиране би представлявала книгата на А. Ф. Лосев „За символа в реалистичното изкуство“. Жалко, че авторът не се е възползвал от тази възможност.

Книгата на Стоян Илиев е уникално явление в съществуващата литература, тя всеотстранно изследва естетическите програми на френския и руския символизъм и е написана от марксистско-ленински методологични позиции.

Л. В. Воробьев (СССР)
Преведе от руски: Иванка Добрева

Счита се, че Хайне е един от онези германски писатели, които се ползват с най-голяма известност в България. И наистина кой не е чувал за „Книга на песните“, „Пътни картини“ или „Германия. Зимна приказка“? Този реторичен въпрос може да се отнесе и към някои Хайневи стихотворения от 40-те години на XIX в. Оттук нататък обаче в представите на българина за Хайне зейват празнини, които едва ли заслужават снизходителна оценка. Защото творческият път на поета прехвърля три десетилетия, а у нас се знае предимно ранното му творчество от 20-те години. Действително то носи в себе си кън-овете на идейното и естетическото новаторство на най-големия писател в историята на немската литература от първата половина на XIX в., но да познаваш само него не е достатъчно, за да се обхване богатството на творческата му индивидуалност, нито пък да се разбере неговата неповторимост. Хайне е един от редките примери в историята на човешката мисъл — със своите прозрения за тенденциите на историческото развитие поетът е изпреварил философите. В Германия Хайне запазва до средата на 40-те години на XIX в. водеща позиция по отношение на редица идеи на младите хегелианци. Той е сред малцината си сънародници, които най-рано осмислят историческия съблъск на своето време като социален и прехвърлят мост към едно бъдеще, което ще дойде след буржоазното общество.

Тези прозрения се отразяват най-пряко върху естетическото верую на Хайне — той търси мястото на творца в историческия процес, иска да определи специфичния му принос. Така възниква теорията за края на естетическия период, която цели да обвърже литературата с „дните на времето“. А художникът Хайне става носител на една нова, своеобразна субективност, израз на съзнателно афиширана мирогледна позиция, на политическа партийност, пораждаща своя художествена форма.

Хайневата проза от 30-те и 40-те години на XIX в., която Исак Паси ни представя в двутомника, съставен от него (вж. Хайнрих Хайне. Философска проза. С., „Наука и изкуство“. Т. 1, 1981; т. 2, 1982), е значителна част от личния практически принос на писателя към формулираната от него естетическа програма. Ученикът на Хегел естествено насочва вниманието си към отношението между философия и история, респ. философия и революция. За разлика от учителя си обаче той разширява националния диапазон на това отношение с убеждението, че и в Германия философската революция ще подготви и предизвика политическа, а като писател се нагърбва със задачата да приближи философията до революционната практика с пълното съзнание, че се влива в потока на една

плодотворна национална традиция. В този смисъл названието „Философска проза“, което Исак Паси е избрал за двутомника, точно отговаря на характера и същността на тези Хайневи произведения, доколкото в тях е заложено единството между философска традиция и конкретна проблематика, разбираана и поднесена от Хайне като философска прелюдия към революцията в Германия. И така в крайна сметка Хайне пише, за да изрази отношението си към актуални политически и социални въпроси, а освен това пише, за да бъде четен и да бъде разбран. Затова и стилът на неговата философска проза е нетрадиционен, нехарактерен за философствувания, а особено за онези, които признават своята принадлежност към немската философска традиция.

Прозата на Хайне е феноменално явление в развитието на немската литература. По формално новаторство тя дори надхвърля постиженията на лирика Хайне, който издигна политическата лирика до нивото на голямата истински въздействена литература, като я освободи от фразьорство и надута реторика. Сега вече тази проза е наше потенциално национално достояние. Любопытният и интелектуално буден български читател няма да се лиши от удоволствието на духовното общуване с нея.

Философската проза на Хайне може да бъде оприличена на дневник на неговото духовно узряване: линията понякога лъкатуши, но никогато не се връща в обратна посока. Отправна точка в мирогледното развитие на Хайне става критиката на религията — критика всеотна, разкриваща вътрешните връзки между теология и политика, религия и социални отношения, и заклеявяваща християнството като идеология, враждебна на антропологическата същност на човека. На тази основа философията се въздига във форма на духовна еманципация от религията; тя според разбирането на Хайне предхожда всеотна човешка еманципация като най-висша цел, на която служи политическата революция. Около това мисловно ядро се разгръща не само прозата на Хайне, но и поезията му през 40-те години, а също така и естетическата му програма. В специфичната словесна употреба на Хайне терминът „сенсуализъм“ придобива комплексно значение — чрез него се описва едновременно програмата за човешка, социална и политическа еманципация и за изкуство, което да служи на тази цел. В предговора си Исак Паси основателно обръща внимание върху смисъла и значението на категориалната опозиция „елистиво — назаряство“, синонимна на антитезата „сенсуализъм — спиритуализъм“. На нея принадлежи смислово-разчленителната роля в структурирането на най-големите и най-известни произведения сред философската проза на Хайне: „Към историята на религията и философията в Германия“, „Романтичната школа“ и „Лудвиг Бюрне“. Но че идейното развитие на Хайне се отличава с последователност,

че позициите му добиват чистите си контури постепенно, но винаги около един идеен център, доказват и по-малките и по-неизвестни произведения, включени в том I — там и историческите му разсъждения („Писма за Германия“, „Различно разбиране на историята“), и литературно-историческите му схващания („Романтиката“, „Немска литература от Волфганг Менцел“, „Момичетата и жените в драмите на Шекспир“), и вижданията му върху по-далечната традиция на европейската култура („Духове в природата“, „Боговете в изгнание“) са подведени под знака на противопоставянето на сенсуализма срещу спиритуализма, на сетивността срещу аскетизма.

Вътрешното единство в светогледа на Хайне ни най-малко не влиза в противоречие с „мъчителните колебания в социално-политическата област“ (с. 21), които го спохождат и за които Исак Паси говори в предговора си. Те са документирано от произведения, включени в двутомника — книгата „Лудвиг Бюрне“ и „Признанията“ от 1954 г. В подобни изповеди Исак Паси правилно долавя „естетически страх“ от революцията. Самият Хайне с безпощадна и безкомпромисна честност се подлага на самоанализ, за да установи все пак, че гласът на революцията е незаглушим — гласът на пролетарската революция. „Политическото признание“, което прави Хайне една година преди смъртта си, потвърждава категорично и недвусмислено историческото право на пролетариата. Лични симпатии, антипатии и опасения, дори и загубата на перспектива във времена на най-тежки лични изпитания, никога не помрачават, нито замъгляват погледа на Хайне за големата обща историческа перспектива.

Макар и Хайне упорито да се разграничава от политиките, в прозата си често говори като политик. При Хайне естетическото мислене се оказва своеобразна форма на политическото. Кореспонденциите от Франция, предназначени за немската преса от 30-те години нататък, са колкото злободневна журналистика, толкова и органична част от мировгледната програма на писателя. Анализът, на който Хайне подлага актуалните политически явления и тенденции, напуша фактологията и стига до исторически обобщения за най-основните проблеми на епохата — на първо място сред тях е социализмът. Подобно на Маркс Хайне е убеден, че немското обществено развитие трябва да се издигне до нивото на напредналите европейски буржоазни страни. Именно тази политическа насоченост на произведенията преобладава в т. II на философската му проза дори и там, където се говори за изкуство, както например в наблюденията върху „Френски художници“, „За френската сцена“, „Индустрия и изкуство“. Но още по-често Хайне говори направо по политически въпроси — те са в основата на произведения като „Лутеция 1840—1843“, „Френската гражданска монархия през годините

1840—1843“, „Реформа в затворническото дело и наказателното законодателство“, „Относно френската февруарска революция от 1848 г.“ Хайне анализира порядките във Франция, за да спомогне за извисяването на политическата мисъл в Германия. Осведомявайки сънародниците си за състоянието и развитието на политическия живот на запад от Рейн, за проявленията на буржоазната власт там, Хайне още през 30-те години и особено в началото на 40-те години изиграва решаваща роля за радикализирането на политическата опозиция в Германия. При това той чертае с удивително постоянство перспективата на социалната революция, в която ще се неутрализира социалната поляризация. В съвременното общество зрее конфликтът между буржоазията и нейния страшен антагонист — пролетариата, въоръжен с доктрината на комунизма, предрича Хайне (вж. „Френската гражданска монархия през годините 1840—1843“, „Комунизъм, философия и духовенство“). Известно е, че Хайне съумява да преодолее само за кратко време (след 1844 г.) естетическите си резерви спрямо пролетариата. И въпреки това равностетката, която прави на своя живот в „Политическото признание“ през 1855 г., му отглежда обективно най-предно място сред застъпниците на социалния прогрес в човешкото общество.

Исак Паси е събрал философската проза в два тома, озаглавени „За Германия“ и „За Франция“. При това деление се извежда на преден план стремежът на писателя да играе роля на посредник в духовното общуване между двете страни, като съвременен и най-малко не се накръпява представата на читателя, че в последна сметка всички произведения целят пряко или косвено да осветлят важни проблеми в немското литературно, политическо и историческо развитие. И в двата тома в общи линии се следва хронологичният ред на произведенията, но в по-голяма степен това важи за т. II, където обаче се е намесил и един формално-различителен признак — журналистическата проза е отделена от афоризмите. В т. I като че ли хронологическото обособяване на произведенията в две отделни групи се обуславя на първ поглед от обема им, тъй като на по-обемистите е дадена преднина, но в същност това са и най-значителните по своята проблематика философско-естетически творби на Хайне. Философската му проза е подбрана така, че да се изчерпат всички съществени проблеми в нея и да се помогне на читателя да установи единството на Хайневите възгледи, кръжало около идейния център „сенсуализъм“, респ. „елинизъм“. Чрез произведения като „Романтичната школа“, „Към историята на религията и философията в Германия“, „Лудвиг Бюрне“, „Френската гражданска монархия през годините 1840—1843“, „Комунизъм, философия и духовенство“, „Признания“ и „Политическо признание, 1855“ българският читател се среща с върховете постижения на

Хайне по отношение на мисловна съсредоточеност и художествено майсторство.

Двухтомникът „Философска проза на Хайне“ е отлично пригоден да даде най-адекватна представа за прозата на писателя и поради това, че обхваща формалното и своеобразие. Структурно-формалните особености на тази проза са ключът към нейното разчитане, тъй като Хайне залага в тях своята въздействена стратегия не интуитивно, а напълно съзнателно. На човек му се струва, че прозата на Хайне е свободна импровизация на творческа фантазия, която блуждае от предмет към предмет; тя често ни изглежда бърлива и frivolна, един пъстър калейдоскоп от факти, епизоди, настроения, впечатления, коментари и пр. В същото обаче тази привидна субективна произволност на Хайневата проза изразява и осъществява по най-категоричен начин авторското намерение да създаде действена връзка между литература и социално-политическа действителност, между литература и читател. В тази именно възможност за идентифициране на субективността в прозата на Хайне като израз на обществен ангажимент се крие особено интелектуална привлекателност за съвременника. Хайне се чувства призван да натовари жанровата форма с нови функции, като разчупи традиционните ѝ рамки и разруши традиционните представи за нея. Той постига специфичната структура на своята проза посредством взаимодействието на три функционални стила: художествена фикция, есе и публицистика, смесени в различни пропорции във всяко произведение. Именно по този начин Хайне успява да създаде между текст и читател най-непосредствен и жив контакт. Той може да вземе отношение по най-парливи и актуални политически, социални, културно-исторически и философски въпроси и да ги направи достойни на широк читателски кръг. Оригиналната структура на Хайневата проза сполучливо се

допълва от виртуозното владение на езиково-формалните средства в рамките на функционалните стилове. Хайне използва с изключително голям художествен ефект възможностите за многопланов изказ, заложен в лексиката на езика като даденост, обогатявайки ги с художествените средства на литературния език — контраст, ирония, сатира, перифлаж и пр. Така Хайне и до днес защитава името си на един от най-блестящите стилисти в немската литература.

Очевидно задачата на преводача, който трябва да представи големия майстор на словото и чрез него големия мислител, е твърде отговорна. Преводачът на Хайне трябва да притежава чувство за тънкостите на езика, умение да преминава от една тоналност в друга, да сменя и смесва стиловете, да разчита Хайневите многозначни игрословия, да следва гъвкавия ритъм на художествената му реч и в цялото многообразие от стилове и езиково-художествени средства никога да не изпуска водещата през текста червена нишка. Преводът на Страшимир Джамджиев за определен път потвърждава професионализъм от най-висока класа и е гаранция за това, че българският читател ще се докосне до неподправената творческа индивидуалност на Хайне.

Щастливото съчетание в работата на преводача Страшимир Джамджиев и съставителя Исак Паси най-последно осигурява едно по-цялостно представяне на Хайне в България. Най-последно широко разпространената представа за „сентименталния лекомисленик“, която Гео Милев беше коригирал поне за себе си, ще претърпи така необходимата корекция в национален мащаб. Чрез възможността за съвременен адекватен прочит на Хайне, към който подтиква двухтомникът „Философска проза“, българският читател ще навлезе в духовния свят на един велик художник и човеколюбец.

Божидара Деливанова

SOMMAIRE

LM — La voie du feu	3
* * *	
<i>Les 120 ans de la naissance d'Ivan Chichmanov</i>	
Ghéorghî Dimov — Ivan Chichmanov et les littératures d'Europe occidentale	8
* * *	
Ilya Konev — L'oeuvre scientifique d'Emile Ghéorghiev	28
* * *	
Kiril Topalov — Grigor Parlitchev et l'histoire politique et culturelle grecque	31
Svetla Gouliachka-Balkanska — Stoyan Mikhailovski — Essai de portrait „On reconnaît le jour dès l'aube“	44
Vélizar Iliev — Marx et Lessing	70
Miléna Kirova — La littérature scandinave chez nous au moment critique entre le XIX-e et le XX-e siècle	90
<i>Enquêtes</i>	
Ghéorghî M. Grigorov — Quatre entretiens avec Anghel Todorov (enfance, adolescence, années d'école)	107
<i>Les problèmes de la traduction poétique</i>	
Iléana Droumeva — La dramaturgie traduite durant 1981	121
Ivanka Vasheva — Publications sur la théorie et l'histoire de la traduction et la critique des travaux théoriques parus en 1981	127
Andréi Dantchev — Revues et critique de la prose traduite pendant 1981	137
<i>Communications scientifiques</i>	
Ghéorghî Vlachov — Lettres inédites de Kouzman Chapkarev datant des années 1869—1883	146
<i>A travers la presse étrangère</i>	
Lu dans les revues littéraires de Hollande	154
<i>Revue</i>	
Boniou Anghélov — Manuscrits slaves à la bibliothèque du monastère russe „Panthé-léimon“ au mont Athos („The slavonic manuscripts of Saint Pantaleimon monastery (Rossikon) on Mount Athos“, by A. E. Tachiaos)	156
V. Vorobiov (URSS) — „Les programmes esthétiques des symbolistes français et russes“ par Stoyan Iliev	159
ojidara Delivanova — „Prose philosophique“ par Henri Heine, tomes 1 et 2.	163

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
с/о Jussator, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректор *Л. Борисова*

Дадена за набор на 21. VII. 1982 г.

Подписана за печат на 30. X. 1982 г.

Формат 70/100/16

Печатни коли 10,38

Издателски коли 13,45

Тираж 1640

Изд индекс 8926

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“

Поръчка № 399