

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ISSN 0324-0495

ГОДИНА XXVII. КН. 10. 1983

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

СЪДЪРЖАНИЕ

80 години от Илинденско-Преображенското въстание

- Стефан Коларов — Въдхновяващата сила на народния подвиг 3
Александър Спиридонов — Димитър Талев, Илинден и след това... 18

80 години от рождението на Христо Радевски

- Здравко Петров — Партиен поет 40

- Румен Евтимов — „Новата“ проза на Богомил Райнов — опит за жанров анализ 51
Страхил Попов — Човекът и любовта у двама романисти (Антон Страшимиров
и Джордже Калинеску) 61
Николай Даскалов — Образната триада в романа на Стефан Жеромски „Пепелища“ 83

Профили

- Георги Пенчев — Дмитрий Фьодорович Марков 96

Проблеми на художествения превод

- Сидер Флорин — Българска антология на руски и нейният преводач 101

Из световната естетическа мисъл

- В. Г. Белински — Съчиненията на Александър Пушкин. Статия десета. „Борис Годунов“ 11

Научни съобщения

- Виолета Кунева — Немската публицистика за Георги Димитров (1933—1935) 132
Радослав Радев — „Житие и страдания грешного Софрония“ и „Автобиографията“ на А. Робовски 137
Елка Константинова, Магдалена Баева, Маргарита Дойренска — Новооткрити писма на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев 143

Из чуждестранния печат

- Литературни списания от ГДР, Австрия и Испания 149

Преглед

- Христо Йорданов — „Йордан Йовков“ от Георги Цанев 158

Йоанна Списаревска — „Relazioni storiche e culturali fra l'Italia e la Bulgaria“. Napoli, 1982	161
Годишно съдържание на сп. „Литературна мисъл“ за 1983 г.	164

СОДЕРЖАНИЕ

<i>80 лет со дня Илинденско-Преображенского восстания</i>	
Стефан Коларов — Вдохновляющая сила народного подвига	3
Александър Спиридонов — Димитр Талев, Илинден и после этого...	18
<i>80 лет со дня рождения Христо Радевского</i>	
Здравко Петров — Партийный поэт	40
* * *	
Румен Евфимов — „Новая“ проза Богомила Райнова — опыт о жанровом анализе	51
Страхил Попов — Человек и любовь у двух романистов (Антон Страшимиров и Джордже Калинеску)	61
Николай Даскалов — Образная триада в романе Стефана Жеромского „Пепелища“	83
<i>Профили</i>	
Георгий Пенчев — Дмитрий Федорович Марков	96
<i>Проблемы художественного перевода</i>	
Сидер Флорин — Болгарская антология на русском языке и ее переводчик	101
<i>Из мировой эстетической мысли</i>	
В. Г. Белинский — Сочинения Александра Пушкина. Статья десятая. „Борис Годунов“	111
<i>Научные сообщения</i>	
Виолета Кунева — Немецкая публицистика о Георгии Димитрове (1933—1935)	132
Радослав Радев — „Житие и страдание грешного Софрония“ и „Автобиография“ А. Робовского	137
Елка Константинова, Магдалена Баева, Маргарита Дойренска — Новообнаруженные письма Димчо Дебелянова к Николаю Лилеву	143
<i>Из зарубежной печати</i>	
Литературные журналы ГДР, Австрии, и Испании	149
<i>Обзор</i>	
Христо Йорданов — „Йордан Йовков“ Георгия Цанева	158
Йоанна Списаревска — „Relazioni storiche e culturali fra l'Italia e la Bulgaria“. Napoli, 1982	161
Годовое содержание журнала „Литературная мысль“ за 1983 г.	164

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

ВДЪХНОВЯВАЩАТА СИЛА НА НАРОДНИЯ ПОДВИГ

СТЕФАН КОЛАРОВ

Великият устрем на българина за свобода е вдъхновявал поетите във всяка епоха и те са настройвали своите лири за челичените стъпки на борбата. Много от тях стават тръбачи и герои, словото им се превръща в ярък възпев на смелата саможертва. През онази славна 1876 година, когато избухва Априлското въстание, един гениален поет-войвода пленява кораба „Радецки“, за да дойде със своите момци и сложи костите си на родна земя. И Илинденско-Преображенското въстание от 1903 г. има своя поет и той е достоен приемник на Ботева — Пейо К. Яворов. Но между двамата, между хъша и харамията, се нарежда творецът, чието дело няма тяхната революционна пламенност, но по своята мащабност, по своята величествена обхватност и мощ е достойно да им бъде равно. Това е Иван Вазов. И този факт е многозначителен. Защото именно патриархът на българската литература, който пресъздаде „пиянството на един народ“ от славната 1876 г., който възпя „избавлението“, по-късно с трепетна ръка описва съдбата и на онези братя, които не изживяха общата радост на Освобождението, а продължиха горката си робска участ, и то когато България беше вече свободна.

Именно Вазов, който в своята „Епопея на забравените“ възпя Братя Миладинови — „на Македония двата верни сина“, следи отблизо драматичните събития, последвали след Руско-турската освободителна война през бурния и драматичен четвърт век. В неговото сърце отеква всеки мъченически зов, всяка саможертва в името на отечеството. Тук към чистия патриотизъм на поета се прибавя и гласът на кръвта. Както споделя пред проф. Иван Д. Шишманов, той: „Прадядо ми, Кирко, бил дошел от Македония, от Арнаутлука.“ И този глас му нашепва сладкото име на реката от родния край на прадедите, когато Вазов написва като емигрант в Бакъу, в Румъния, през 1872 г. своето прославно стихотворение „Де е България?“:

Там, де Вардар през полята
мътен лей се и шуми. . .

Когато след Берлинския договор, режисиран от великите сили в угода на балканските държави и на своите завоевателни цели, се вдига Кресненско-Разложкото въстание, възбудило духовете до Охрид, народният поет оглавява комитет, създаден да подпомага въстаниците. Като чиновник за особени поръчения в щаба на руската армия в Русе той е загрижен за съдбата на българското население, останало беззащитно под османската власт. И верен на своя жив поетически рефлекс, написва стихотворението „Македония въстана!“, чийто призивен тон е ярък и изразителен:

Стреснете се в тоз мрачен миг,
трепнете вси от грижа
издайте стон, издайте вик,
че Македония въздиша;

стиснете вашето сърце
и чуйте, що ви казва:
тирана с кървави ръце
днес Македония наказва!

Мисълта за поробените българи се подсилва, когато през 1880 г. Вазов отива да живее и работи в Пловдив. След „Епопея на забравените“, където в „Братя Миладинови“ той с драматизъм е пресъздал как „бедните братя в предсмъртни страдания“ шепнат: „Как много те любим, Българо мила!“, излиза стихосбирката „Поля и гори“, проникната от ведрината на родната земя, от основния патос, изпълнил началната изповед „Отечество любезно, как хубаво си ти!“. За стихотворението „Там!“, включено в тази книга, пред Шишманов казва: „Още тогава въздишахме за Македония, като получавахме постоянни известия за теглата на нашите еднородци.“

Неговите възмущения и впечатления се подсилват, когато, заминавайки с Михаил Маджаров с кораб за Италия, той слиза в Солун. В стария беломорски град, където живеят хиляди българи, където в известния затвор Еди куле са лежали оковани десетки народни синове, големият наш писател е запленен от всичко чуждо и видяно. Завръщайки се, той създава своите „Македонски сонети“, за които споделя: „Моята поезия собствено първа пробуди в нашата младеж любовта към свещената земя.“ И обяснява: „Като национален идеал Македония ми беше винаги скъпа. В нея съглеждах прелестта на романтиката: нещо много далечно и много хубаво. Македонската история и македонската природа ме възхищаваха еднакво.“ Всяка една от десетте творби на цикъла издава нарастващата болка за това, че „нашата Македония пише“. Авторът „с душевно сътресение“ осъзнава цялата трагедия на откъснатото от живата народна плът население, на този дивен край, люлка на културата и героизма. Към чувството на възторжено преклонение се прибавя и горчивината, и страшната мисъл, че несправедливият Берлински конгрес е отрязал от България свидна земя. Та нали оттук води потеклото си и самият Вазов!

И с цялата сила на неговото възмущение и неговата болка е изпълнено стихотворението „Не даваме я!“ Всяка негова строфа е попила миналото историческо величие, изстраданата мъка и сълзите след катастрофалното решение на великите сили в Берлин през 1878 г. Гневно-полемичният тон е облагороден от искреното патриотично чувство, което при Вазов винаги получава необикновена действеност и пълнота. Особено сполучливо са използвани повторенията, чрез тях се подсилва още повече основната идея. Поетът е чужд на грубото предизвикателство, той не използва обвинения и обидни нападки, запазва своето българско достойнство. Може би заради това този сонет звучи като изпят на един дъх:

Не даваме я, не — земята мила,
земята на светите ни отци.
Не даваме праха на Самуила,
ни славата на двамата светци!

Тя наша е! Тя с назви е носила
открай ярем и търнови венци,
да, наш е Солун, Шар, Пирин и Рила
и песните на нейните певци.

Не даваме, тъй как не бихме дали
завета на бащите си заспали,
зеницата на нашите очи!

Не даваме, дор бог стои отгоре,
дор в онез гори, поля, простори
светото слово българско ечи!

И в другите стихове от „Македонски сонети“ — „Там!“, „Орфеева лира“, „Посещение на солунската гимназия“, „Нощна песен“, „Пред Беласица“, „Срещу Атон“, „Извън солунските стени“, изпъква стремежът на автора да намери дълбокия национално-духовен смисъл на темата за Македония, да извиси културната слава, свързана с нашето минало. Затова, когато на 6 април 1885 г. в Пловдив се празнува хилядогодишнината от делото на първоучителите Кирил и Методий, той написва стихотворенията „Хилядогодишнината“ и „Черното знаме“, в които наред с прославата на великата дата са изразени и мрачните мисли, че „в окови черней Македония свещена“. По това време Вазов се запознава със сборника „Български народни песни“ на Братя Миладинови и създава творби, повлияни от неговото съдържание.

След неуспеха на Кресненско-Разложкото въстание Вазов следи нарастващата вълна на народна съпротива в Македония и Одринска Тракия. Летописец на националноосвободителното движение през втората половина на XIX в., той знае, че българинът лесно няма да склони глава, че оковите не могат да подкопаят неговия бунтовен нрав. И всеки героически пример той възпява пламенно, с преклонение. Подвигът на учителката Екатерина Евксентиева Симитчиева го кара да ѝ посвети стихотворението „Героиня“ (1899), като в него поетът е засилил и мотива за примера на истинската саможертва, която „влива пламък нов у роба“.

След като на 23 октомври 1893 г. в Солун е поставено началото на организирано революционно движение в Македония и е създаден Централен комитет на Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМОРО), постепенно разраства дейността на комитетите. Дамян (Даме) Груев, една от най-дейните революционни фигури, разказва: „Мислехме да създадем организация по образец на революционната организация в България преди Освобождението, да действуваме по примера на Ботев, Левски, Бенковски и пр. Бяхме изучили тази организация. „Записките“ на Захари Стоянов например бяха ни повлияли и изобщо дотогавашната българска революционна книжнина. . .“

Той е очаквал върховния час, виждал е в своето въображение новите герои. Двадесет и петата годишнина от боевете при Шипка, тържествено отпразнувана през 1902 г., послужва като сигнал борбата да започне. През есента избухва Горноджумайското въстание, което е удадено в кръв. Този, който беше възпял баташкото клане и безнадեждната защита на Перущица, сега отново рисува страшната гледка след поредния опит на поробения народ да премахне завинаги турските окови:

Кръв! Плам! Села горят! Юнаци мърт!
Светът туй гледа хладно, безучастно.
Повтаря се за хилядния път
пред нами зрелище ужасно.

Освен стихотворението си „През снежна Рила. . .“ Вазов написва и „Бежанци. . .“ със същия призивно-съчувствен тон, с упованието, че най-после жадуваната свобода ще дойде. Тогава „ще дойде пролет сладка“, а „Пирин пазви ще разгърне. . .“

Този „великий чакан ден“ идва много скоро. Поетът следи отблизо развоя на боевете по време на Илинденско-Преображенското въстание. Съобщенията и

вестите за подвига при Охрид, Вардар и Пирин, въпреки дадените стотици жертви, будят възторг и въодушевление. В Крушево властта била завзета, а турската казарма покорена от четата на смелия войвода Пито Гули. За десет дни тържествува Крушевската република. В Малкотърновско, в градовете Ахтопол, Василко и околните села започва да действа Странджанската комуна. Но победата е кратковременна, сладките дни на свободата се заплашат с пожарища и нечувани зверства. Във в. „Искра“ Димитър Благоев помества две статии, в които отбелязва, че след потушаването на въстанието започнало „най-жестоко и поголовно изстребване не на въстаниците, а на мирното българско население“. В нашия и западния печат се появяват снимки, документиращи невиджани изстъпления. Град Крушево бил разрушен до основи.

Така, както бе оплакал и възвеличил героите на славния Априлий 1876, и сега Вазов отправя взор към местата на поражението. В стихотворението „Там!“, на което е поставил и дата — София, 21 август 1903, той е изразил всички чувства, нахлули в душата и сърцето, накарали го да изпита още веднъж силата и на величието, и на горестта. Той защитава борците и свежда глава пред техния героизъм. Особено силна е финалната строфа. В нея авторът отново е показал умението да намери достойно художествено обобщение на събудените чувства и размисли:

Поклон, поклон от нас сега
на вашия меч, на вашия гроб.
Тоз, който знай да мре така,
не може веч да бъде роб.

И като творец, и като съвременник Иван Вазов с твърда убеденост е почувствувал историческата приемственост между делото на априлци и делото на героите от Илинденско-Преображенското въстание. Недвусмислено той е разкрил тази дълбока връзка в стихотворението „Дамяну Груеву“. По стил, по тоналност, по изразни средства то напомня поредицата от творби в неповторимия цикъл „Епопея на забравените“. Ето това характерно вазовско обръщение в самото начало, използвано четирикратно:

О, Македоньо, страдалнице разпята,
о, Македоньо, земя покрита с кръв,
о, Македоньо, с порой сълзи залята,
на вълци и хиени оставена за стръв.
О, Македоньо, о, героиньо!

То е познато вече от „Кочо“: „О движение славно, о мрачно движение. . .“, от „Каблешков“: „О, Каблешков бледни!“, от „Опълченците на Шипка!“. „О, Шипка!“ То носи неподражаем идейно-емоционален заряд, играе особена смислова функция в отделното художествено произведение. Има и организиращ структурен характер, и отразява цялата сила на националноисторическия патос с многобройни изразителни нюанси, които само автор като Вазов би могъл да постигне.

Още от първите стихове одата „Дамяну Груеву“ грабва с тези вопиющи обръщения, сякаш поетът е безсилен да обясни каква е цялата тая историческа участ на този край, обречен завинаги да остане извън родината, да се отдели от нея въпреки реките пролята кръв. Затова с такъв драматизъм е изпълнено неговото признание: „И ний безпомощни пред всичко туй стоим!“ Единствено Вазов би могъл да произнесе тази присъда. Тя е сурова. Тя е страшна. Нему бе съдено да бъде свидетел на звездни мигове от новата история на България, да бъде техен певец. Но той видя и изстрада и чудовищни неправди — потушаването на Илинденско-Преображенското въстание и гибелта на неговите светли водачи,

рухването на надеждите, евтиното пропиляване на народния подвиг след Балканската война по време на Междусъюзническата война и Първата световна война.

За изобразителната мощ на неговото слово в това стихотворение говори и следната строфа:

Заспаха под снега юнашки сили левски,
угасна огнен дух, замлъкна мощна реч.
О, Македоньо, ти губиш своя Левски,
най-верния си син, най-силния си меч.

Макар и да следват още три строфи, тук е истинският финал, тук най-добро е казано всичко, което би могло да очертае безсмъртния лик на героя. След като е осъдил враговете на въстаналите българи, а така е и в друга творба за въстанието — „Владиката Каравангелис“, поетът е извисил властелина на делото, непрежалимия Даме Груев. Сравнението с Левски красноречиво говори и за усета на родения художник, и за вещината на народопсихолога, който съумя да открие и пресъздаде националния тип герой, като изследва с нужната художествена и психологическа дълбочина неговия характер. И в това отношение Вазов е един от малцината майстори на българската литература, които са се домогвали до такъв траен успех, пресъздавайки живота на своя народ.

Подобно на Вазов и друг поет — негов съвременник и приятел, следи събитията в Македония и изразява своето отношение към участва на поробените българи — Константин Величков. Закърмен с националноосвободителните идеали, поборник, изпитал теглото на тежкото иго, създал вълнуващите спомени „В тъмница“. Още през 1900 г. той написва своята изповедна творба „Към Македония“. В нея дава израз на дейното съчувствие към многострадалната земя и нейния народ:

И днес си ти робиня. . . И днеска на теглото
вековно, срамно носиш печалния венец!
И днеска ти превиваш, посърнала, челото
под тежката десница на грозний чужденец!

И Величков вдъхва надеждата, че „иде ден чудни на твойто възкресение“, и той е обладан от усещането, че скоро робът ще се вдигне на борба. По-късно с полемична страст в стихотворението „Чия е македонската земя?“ отхвърля всеки опит да се омаловажат страданията, да се пренебрегне гнетът, да се забравят братята-страдалци. А когато истината за въстанието от 1903 г. става известна на света и масовите убийства и кръвопролития при неговия разгром стъписват и най-равнодушните, поетът разкрива обзелата го покруса в своята „Молитва за македонските борци“, като напразно търси „милост към земята, де кърви на вълни текат“. Почти с натуралистична сила е описана страшната картина „на грозни пепелища“, в която обезумелите майки в ридание зоват изкланите си рожби.

Героико-драматичните мотиви в поезията, посветена на Илинденско-Преображенското въстание, са породени от конкретната историческа действителност. Често пъти изпъкват почти полюсните настроения, обзели поетите — от героикоромантичната борческа приповдигнатост до смразяващата болка и мъка за безбройните жертви, за загубената битка. Много от авторите, които възпяват борбата, сами участвуват в народното дело, отблизо те са наблюдавали въоръжената подготовка. Като войводи или обикновени четници те бродят от село на село, преминават по пиринските пътеки, участвуват активно в разрастващото се революционно движение. Неспokoйната атмосфера на времето, бунтовният кипнеж и пробуждащото се здраво патриотично чувство са уловени точно и ярко,

неподправено и искрено. Повечето от стихотворенията и поемите, които се раждат в ония размирни години, са проникнати от извисен свободолюбив дух, в тях намира хайдушката волност, налага се твърдата решителност да се отстояват по ботевски народните правдини. Пламенната приповдигнатост на стиха, привличащ тон прелива в широкия идейно-емоционален обхват, в задълбоченото тълкуване на героическата личност, която е готова да се жертвува за своите братя. Характерно е това, че редица от тези произведения са написани в подчертано фолклорен стил, в тях се долавя силното влияние на народната песен, на нейната изразна система. Това им придава още по-голяма действеност и ги прави близки до хората. В тях е отразена живо и неподправено душевността на българина с нейното своеобразие, с жаждата за свобода, с нравствената чистота и духовен стоицизъм.

Докато Вазов и Константин Величков вече бяха отразили славните дни на Априлското въстание и гледаха на новата народна епопея с опита на изминатия жизнен и творчески път, то героиката на августовските дни от 1903 г. изведе на своя гребен бляскавото поетическо име на Пейо К. Яворов. Поет с ботевска калеска, с изключителна мощ на дарованието, той с оръжие в ръка отиде в Македония, свърза се със славния народен водач Гоце Делчев и другите революционни дейци, сподели трудната участ на борците. Показателно е това, че първата печатана творба на бъдещия именит поет — „Напред!“, излиза във в. „Глас македонски“, бр. 36, 17 авг. 1895 г. Младият автор дава това стихотворение на Костадин Иванов Нунков, който заминавал с дружина „Пирин планина“ за поробена българска земя. След завръщането си от Македония Нунков предава препис от творбата в редакцията, тъй като оригиналът попаднал в турски ръце.

В този факт има нещо символично. Макар и слабо, това стихотворение издава пламенното свободолюбие на своя автор, в него е вилетена оная народна повеля, която Ботев издигна като свое знаме — „Или свобода, или смърт!“ Не е трудно да се разбере откъде е взет тоя девиз от правещия първите си стъпки поет. И в другото стихотворение, намерило място на страниците на в. „Македонски глас“, бр. 4, 24 ноем. 1896 г. — „На родоските заточеници“, намира борческото чувство, макар и без изящната поетическа форма, която е характерна за късния Яворов:

Борци! Вам жребий тежък падна:
докрай не дойде вашта мъст,
но вий, деца на майка страдна,
носете гордо своя кръст!

Чертите на ботевския темперамент се проявяват, когато именитият вече поет става четник и въоръжен броди по пиринските усои. В публикуваното през 1900 г. стихотворение „Арменци“ той открито е афиширал свободолюбието си, доказал е творческата приемственост на Ботевия патос и непримирим дух. Родолюбивите му настроения се примесват с жаждата да се посвети на каузата на свободата. Пред Михаил Арнаудов поетът изповядва: „У мене имаше силно патриотическо чувство.“ Дошъл в София, в началото на 1902 г. Яворов редактира в. „Дело“, независим македоно-одрински лист“. Тогава той заминава за първи път в Македония. Завръщайки се, обикаля из провинцията и държи сказки по македонския въпрос, избран е и за член на Върховния македоно-одрински комитет. През 1903 г. той на два пъти отново е обладан от харамийската романтика. Легендарната личност на Гоце Делчев пленява поета и патриота. Нему той посвещава и великолепните си „Хайдушки песни“ заради безкористната му всеотдайност на отечеството, а за живота и гибелния му край разказва в биографичната книга „Гоце Делчев“. Спомените за тези неспокойни години го преследват и той създава прозаичната си книга „Хайдушки копнения“.

Съдбата на Македония вълнува поета, примерът на Гоце е жив и през 1912 г. като четник в Пиринския край участва в освобождаването на Банско и лично обявява града за свободен. А в деня на своето самоубийство — 16 октомври 1914 г. — написва прощално писмо до Тодор Александров, комуто е посветил „Заточеници“, в което изповядал на своя боен другар и съратник: „Извинявай, че върша едно престъпление към Македония, но не можех иначе. Когато се освободи Македония, която съм считал за моя майка, пратете един от другарите на гроба ми, да ми съобщи тая радостна вест...“

В дните, когато се подготвя въстанието през 1903 г., Яворов почти нищо не пише. По-късно той си спомня: „Македония ме вдъхновяваше за дело, не за поезия; т. е. поезията можах да вложа в дело, не в стихове вече.“ И по-нататък: „В това време написах само пет хайдушки песни: за да направя удоволствие на Гоце Делчев, а не защото това щеше да направи на самия мен удоволствие. Заточеници е писано в края на 1901 г., когато аз — а-ха! — само търсех случай да се камбурна в македонската революция. Значи, аз можех да поетизирам за Македония още неотдал се на нея; и когато се отдадох, аз не написах освен тия пет хайдушки песни, които обаче нямаха абсолютно общо с революционната действителност и загатваха само поезията на хайдушкия живот или на хайдушките преживявания по-скоро.“

Обясненията, които авторът е оставил, идват само да потвърдят, а не да намалят неизмеримото значение на цикъла „Хайдушки песни“, неговата неопенима стойност — и историческа, и документална, и художествена. Наистина той не хроникра събитията, не търси точната рамка на фактите, но във всяко от неговите стихотворения е намерила израз психологическата правда, точният шрих на времето е облян от неспокойната атмосфера на дните, в които кълни бунтът. Чрез тънкия непосредствен лиризм, чрез изповедната драматичност и нравствено проникновение Яворов е обрисувал борческата личност. Така той продължава и дообогатява линията на Ботевата революционна лирика — от „Хайдути“, „На прощаване“, „Хаджи Димитър“... У Гоце Делчев и неговите другари той вижда образа на новия борец за социална правда и национална свобода и в художествената си трактовка се стреми да го изобрази с реалистична яркост и точност. За въздействието допринася и богатият фолклорен рисунък в стила на македонската народна песен.

Баладичният елемент още в първата песен подсилва изповедното въздействие. Образът на любимата девойка и копнежът по щастие и обич доуплътняват характеристиката на героя. Многобройните обръщения и възкличания, незаменимите сравнения и образи придават истинска интимна прелест на всяка от четирите песни. Намерената форма също дава възможност да се усети тънката линия на емоционалните нюанси, да се изобразят обстановката, поведението на харамията, неговото истинско битие. Трагичната обаятелност на последната песен носи и пророческата визия на поета за съдбата на Гоце Делчев, както и на всички, посветили се на народа си герои. Мотивът за смъртта осмисля величавата мисия на обикновения участник в голямото освободително дело:

Заран пиле, ой нерадост
опустяла младост,
пей, нарежда как сирака
сирашки е минал.

Вечер пиле, ой нерадост
опустяла младост,
пей, нарежда как юнака
юнак е загинал.

Така цялостното въздействие на „Хайдушки песни“, тяхната художествена прелест и народността сила дават възможност да се почувствува величието на борбата, на онези месеци, когато назрява решението за въстанието на Илинден и Преображение — 1903 г. И в стихотворението си „Заточеници“, както преди това в „Арменци“, Яворов е намерил правдиво изображение на смелите народни синове въпреки загубената битка. Изгнаническата участ е породила дълбоко, искрено вълнение, което обагря всеки стих и засилва основната идейна насоченост. В „Бежанци“ тъгата също взема превес и финалният изблик на негодувание и протест показва колко силна е била привързаността на поета към тези, които са загубили завинаги своите родни гнезда — „на Македония чадата“. Раздялата с родния край, скъсането на здравия корен с бащиното огнище е една от най-драматичните теми в нашата литература. И Ботев в своите песни, и Вазов, особено в „Немили-недраги“ и „Хъшове“, както и други наши автори, показва тежката нерада участ на емигранта. Заточениците и бежанците в Яворовата лирика след погромите също показват историческата участ на българина, изразително подчертават неговото свободолюбие и колко страшен е бил пътът към него. Наблюденията и картините, образите, случките, описани от поета в двете му белетристични книги „Гоце Делчев“ и „Хайдушки копнения“, допълват много от търсенията му в лириката, посветена на националноосвободителната борба.

С автентична сурова правда, с дръзновен борчески порив са изпълнени и редица от изповедите на Христо Силянов, автора на известния двутомник „Освободителните борби на Македония“. Без да достига словесното изящество на Яворовите творби, в много от своите стихотворения като „Предпролетна песен“, „Струма“, „Изповед“, „Във вишенската бука“ от издадената през 1905 г. книга „Стихове“, както и в други песни — „Комитска песен“, „Прости!“, „В Лозенградските пустини“ — той е намерил интересна трактовка на темата за Илинденско-Преображенското въстание. Целият епос е пречупен през призмата на човешката участ, на непосредственото човешко преживяване. От живота на четника до цялостната представа за националната съдба са проследени редица съкровени чувства и мисли, показани са колоритно и неподправено моменти на възторг и покруса.

Възторгът от първоначалната победа, когато въстаниците завземат Малко Търново и в Странджа робът се чувства свободен, е изразен във „Въстанишки марш“. Силянов е предал волното чувство, светлия патриотизъм приповдигнато, с призивна устременост и широта. Дори пред грозящата опасност героите не се стъписват, те са готови да умрат като свободни хора. В третата строфа ярко е изразена отрицателната народна енергия, показана е картината на въстаналото население, запечатан е върховният миг на подем:

Въстана робът, о, тирани,
и в тоз очакван грозен час
разби бесилки и зандани,
хомот, омразна всяка власт.
А бъде ли подемът славен
в потоци мъжка кръв удавен —
не под несносен, чер ярем,
във бой — свободни — ний ще мрем!

В други стихотворения като „На бивак“, „Комитска песен“ поетът и летописецът на освободителното движение в Македония и Одринско е нарисувал живота на тези „мъченици без хомот“, които бранят своя народ и му служат честно, всеотдайно. Хубава и изразителна е картината на вечерния отдиш, когато край „накладеният огнец под буката крастата“ са насядали брадатите мъже, пре-

гърнали своите пушки. Хр. Силянов е предал непосредствено и реалистично, без изкуствен патос емоционалната красота на събраните наедно мъже. С майсторски щрихи той е уловил интимната прелест на обстановката, в неговото изображение се чувствава и живото човешко присъствие и това го откроява още по-ярко:

Жарта догаря, с меден плам
лицата им огрява,
и рояк спомени във тях
таз майска нощ навява.

В размислите за борбата и понесените страдания, за героизма и жаждата за свобода авторът очертава образите на светлите водачи, на онези силни и горди мъже, които загиват в бой с врага. На падналия на 14 юни 1901 г. при обсадата при Пътеле легендарен Марко войвода, чието рождено име е Георги Иванов, Силянов е посветил стихотворението „На брата Марко“. Известен със своята дейност в Костурско, Леринско и Воденско, той е бил „страж на своята татковина мила“, затова сега и гората зелена, и дружината, и осиротелият народ оплакват войводата и другаря. В „Гоце Делчев“ Христо Силянов е изразил мъката си от гибелта на друг свой другар — големия организатор и стратег, смел и юначен водач. Тук той е разкрил и дълбоките и искрени чувства, изковани в тежките дни, проверени в жестоката действителност, извисени от голямата национална идея, от свещената мисия на свободата. Затова въпреки мъжествената скръб повелява:

О, тежко е другар да се прощава
с другар по участ и по чувства — брат!
Но — все едно! — една ни мисъл сгрява,
един огън гори в гърди ни свят.

Вървете вий — де запад в плам догаря,
а ний — зората сутрин де светлей!
Над нашите надежди, моц и вяра —
една идея като слънце грей.

Навред, където и да сме, о братя,
една делба ний има да делим
и с моц, с открити всякога обятия,
смъртта да срещнем и да победим!

Христо Силянов е пресъздал и черните картини на разгрома — „В Лозенградските пустини“, „Пред развалините на Преспа“. Особено изразително е малкото стихотворение „Жътва“ — буйният вятър люлее нивите узрели и пилее зрънца и класове, защото робът-сиромас сега е обречен на просия в черното си изгнание. Внушението е постигнато живо и непринудено. Безлюдното поле напомня за кървавата жътва, за жестокия погром. Бродейки из лозенградските пустини, спомняйки си страшната гледка, останала от цветущата Преспа, авторът напразно си задава въпроса: „Кога ще вкусиш мир, родино моя клета?“

Всеки от авторите, който възпява Илинденско-Преображенското въстание, внася своя емоционална багра при разработване на тематиката, при пресъздаване на борческия устрем и жажда за мирен живот. В поемата си „Илинден“ Арсени Йовков е намерил интересен идейно-художествен ракурс — той проследява съдбата на младия Войдан, наследника на Гюро чорбаджия, рисува формирането му като бъдещ борец. Много силно изпъкват и редица битови детайли, етнографски подробности, така се постига по-цялостна картина на народния живот и нрави. Дълго е чакал старият Гюро раждането на своя наследник. Мъ-

ката по „рожбица любима, по детенце златно“ е характерен, важен момент в поемата. Този мотив доосмисля не само образа на Гюро, а иде да извиси упованията на целия народ у момците, които няма да преклонят покорно глава пред насилниците.

Арсени Йовков описва младежкия живот на бащата, показва как сам той е бил свързан с разрастващото освободително движение:

Нов род вече тамо с факели на рамо
към призведни бездни гонеше настига,
цепеше зов роден ширинето нямо:
раждаше се вторно българската книга.

И като опело Дунав, Вардар, Струма
допяваха песен на векове неми;
китнада се буйно, пиринската шума
пращаше привети на новото време.

Тъй ловил бе Гюро с даскални и дяци
всеки шепот таен заради свободи
и с отбор юнаци някога в чардаци
тайно бе посрещал Сирма воевода.

И ето сега неговият син Войдан иде да продължи борбата. Тази приемственост в борбата, това предаване на щафетата от поколение на поколение най-ярко характеризира дълбокия смисъл на подвига на илинденци и преобращенци и затова поетът я е разкрил в поемата си със силен идейно-емоционален заряд.

Самият Арсени Йовков, роден в с. Селци, Дебърско, през 1882 г., отрано е възпитан в своето семейство в дух на борчески патриотизъм и със своя брат Нико, който загива в илинденските боеве като войвода, активно участва в подготовката и провеждането на въстанието. Много силни и изразителни са неговите „спомени за Илинденското въстание“, в които оживяват вълнуващи сцени. А двете му стихотворения „Зима“ и „Раздяла“ изразяват настроенията след поражението. Особено ярко е второто стихотворение. Оредялата дружина, дала свидни жертви, е пред разпадане. Поетът е намерил точен и завладяващ рисунък, за да разкрие чувствата и размислите, обладали всички. Той е изразил мъжката скръб пред раздялата, като елегичният тон, есенната картина допълват тази скръб. Образът на гората-закрилница — вече класически за хайдушката песен, присъствува и тук. Патриотичното чувство е обжарено от мъката и неволята. Споменът за загиналите красноречиво говори за изпълнения дълг. И все пак през мъката и унието проблясва светлото видение на онова величаво пролетно начало, облъхнало борческите стъпки напред:

Унила есен шъта из гората,
листата жълти шушнат за смъртта.
Ох, тука бе, многострадални братя,
когато ни завари пролетта.

Това светло видение е повело поета-революционер и в неговия последен път из Пирина, където загива през 1924 г. и гробът му остава незнаен. Но докрай той не изневерява на илинденско-преображенските завети.

Дълбоката народна рана, опожарените села, дадените стотици жертви са възпети в множество произведения от различни автори и с различни творчески постижения. Но искреният патос, чувството на гордост и преклонение, националната самобитност на виждането и отношението към събитието са силни и свежи, те продължават да вълнуват. Богат е лирико-емоционалният регистър, изпълват разнообразни мотиви. Така е в стихотворения като „Георги Делчев“ и „Са-

мотна жътварка“ от Кирил Христов, в „Илинденски химн“ и „Старобългарски псалом“ от Теодор Траянов, в „Борците паднаха“ и „Тъй как забравяме недобленуван блян“ от Владимир Попанастасов (Пено), в „Илинден“ от Никола Джеров, „Илинденската споея“ от Любомир Бобевски, „Към родината“ от Любомир Весов, „Кукуш“ от Иван А. Палаузов, „Позив“ от Юлий Розентал, „Дядов завет“ от Иван П. Йончев и мн. др. С народнопесенната си образност завладяват „Македонска народна песен“, „Пиринско гробье“, „Закукала кукувица“ от Трифон Кунев, както и „Валандовска песен“ и „Заточеник и сокол“ от Христо Матов. Спонтанният изблик на чувства и размисли откроява патриотичната дълбочина, вярата у народа и отечеството. Със съкровена болка и любов са изпълнени живи поетически венци.

Темата за Илинденско-Преображенското въстание в нашата поезия е свързана с отстояването на будното национално съзнание и свещените завети на неговите герои. Въпреки емигрантската съдба, въпреки нерадата участ споменът за родния край, за неговото велико минало е свиден. Разказите на близките, смътните спомени от детството оживяват в песните, в изповедите. Здравото българско чувство избликва с мощна сила и в произведенията на поетите-комунисти през 30-те и 40-те години, като намира убедително художествено превъплъщение в творческото дело на Никола Вапцаров, Венко Марковски, Коле Неделковски, Антон Попов и др. Илинденско-преображенските теми и мотиви се преплитат с героиката на класовия революционен двубой, наследниците на смелите войводи и харамии сега са в първите редици на работническия строй и отстояват своята класова заплата и партийна повеля.

Безсмъртният автор на „Моторни песни“ в цикъла си „Песни за родината“ е намерил оригинална идейно-емоционална трактовка на голямата илинденско-преображенска тема. Легендарните народни водачи са истински пример за младия поет-революционер. Неговите клетвени думи в стихотворението „Родина“ са изречени с истинска, нескривана почит към водачите, посочили верния път към свободата на народа. И в новата социално-борческа действителност образите им, техните идеи получават ново съдържание, стават пак знаме и зов. Никола Вапцаров е уловил тази здрава връзка между родолюбието и волята за истински справедлив живот и с категоричност я е показал като свое съкровено верую:

Аз пак те обичам,
Родино на Гоце и Даме,
защото израснах,
защото закрепнах във Теб.
И нося в сърцето си младо
тревожното знаме
и вечния устрем
на всички без покрив и хлеб.

В „Земя“ поетът е намерил естествения образ-символ, за да обезсмърти чувството си за родината — неговата любима Пирин планина, съхранила легендите за верните си чеда, вечна, както е вечна и земята на България. Пирин е неръко-творният паметник на знайни и незнайни герои, тя е безмълвният свидетел на героизъм и подлост, тя е крила в своите пазви борците, в нейната гръд е попила кръвта им. Затова с такава удивителна художествена изразителност Вапцаров е вложил дълбок подтекст в образа, намерил е такава проста и заедно с това не-вероятно действена ярка метафора:

Над моята земя
в небето
опира
Пирин.

И в други стихотворения на големия наш поет-революционер са намерили отражение редица образи и мотиви от епопеята на Илинден — Преображение. В „Хайдушка“, „Илинденска“, „Крали Марко“, „Майка“ върху битово-фолклорна основа той рисува интересни съдби, търси съвременна интерпретация и звучност. С явно новаторско идейно-естетическо чувство Вапцаров засилва онези акценти, които му дават възможност да извлече от тематиката актуалната героико-романтична действеност, да разшири нейния обхват с оглед на задачите, които се решават в условията на засилващата се революционна борба. А в едно от най-зрелите си стихотворения — „История“, той е постигнал с огромен революционно-философски заряд обобщението за смисъла на великото дело и участието за народното, изобразявайки здравите корени на борците, възприели в новата обстановка комунистическата дейност.

И за близкия другар и приятел на Вапцаров Коле Неделковски бунтовното наследство, преданията за смелите герои също са подтик за поетическо вдъхновение и смело гражданско поведение. Неговата поема „Пеш по светот“ (1941) отразява размислите за смелия път, за мъжеството и стоицизма на съвременния борец. Много са поетите, възпели описията на бежанците. Защото след палежите и убийствата, след разорението на родния дом хиляди са тези, които напускат села и градове, за да дойдат в България. И този проблем е един от най-трайните. Той е вълнувал всеки, който е писал за въстанието от 1903 г. Макар и по-късно, Коле Неделковски също поема по пътя на емиграцията. От Велешкия край, където е роден и израсъл, той преминава през Гърция и Германия, за да дойде в София, където работи като бояджия, влиза в редовете на партията и като работнически поет възпява борбата, изповядва интимните си вълнения, тъгата по близки и бащина къща.

В неговата поема също образът на Пирин планина предизвиква неудържим изблик на чувства и размисли. Героическата романтика на хайдушкия живот навява борчески трепети, буди силното желание да се следва пътят на любимите герои:

О, Пирин, не ме оставяй,
вода и земя раздиплуй,
векове тука минале,
тежък си род оставиле.

Къде е Гоце прешеткал
със своя силна дружина,
къде е Яне извикал,
тиранин къде изплашил.

Коле Неделковски изпитва силното влияние на Христо Ботев, той е неговият любим поет и учител и затова се чувства силно сходство в мотивите, които разработва и в „Пеш по светот“, и в редица други стихотворения: „Робство“, „Стоан на Ордазовици“, „Майка“, „На кинисуење“ (На прощаване), „Одродени“ и др. И двете негови стихосбирки „Мъскавици“ (1940) и „Пеш по светот“ (1941), написани в народнопесенен стил и на велешки диалект, изразяват борческопатриотичната тенденция на нашата революционна поезия, следват богатите традиции на българската поезия. В тях е силен духът на българското свободолюбие от многовековните борби на народа по неговия труден исторически път. Сам Неделковски загива като герой, непредал се жив в ръцете на врага, и така намира истинското единство между пламенните си стихове и своя млад живот.

Към здравето вапцаровско коляно в партийно-революционната ни литература от 40-те години принадлежи и Антон Попов — поет и журналист, посрещнал куршумите в Гарнизонното стрелбище на 23 юли 1942 г. рамо до рамо с любимия си приятел. И той от детските си години е закърмен със свободолюбие и непокорство, видял е обесването на баща си Никола Попов от върховистите, намерил е отрано мястото си „в боя ни за хляб и свобода“. Затова тежкото робско минало, безправното положение на народа изтръгват и от чувствителното сърце на Антон Попов мрачни думи на горест и състрадание, когато говори за родната земя:

Простреляни са твоите гърди,
напукани са нивите от жалби,
народът ни е в черно забраден.

Но в своята „Песен за Струма“ той е видял перспективата на бъдещето, като истински революционер мечтае за новия ден на свободния мирен труд, когато идеалите на илинденци ще станат реалност:

Една вековна борба смирили,
напразно разпиляваните сили
ще впрегнем във полезно дело.
Така
 решава
 наш
 ум:
това, което днес
 е сила —
 стихийна и безпътна —
ще вържем утре
 със баражи,
 бетон и желязо —
 поред.
Гривестият врат на реките
 ще стегнем в хомот,
в релси
 ще сложим
 живота
и с първа скорост
 ще тръгнем
 напред.

В своите две поеми „Илинден“ и „Гоце“, издадени през 1940 г., Венко Марковски също съумява да намери нови идейни аспекти при пресъздаване на илинденско-преображенската героика. Гоце Делчев, вдъхновил едни от най-големите наши поети, е любим и свиден образ и за борците-комунисти. Марковски му посвещава пламенни изповедни редове, той открива в негово лице един от истинските вдъхновители в антифашистката борба и затова възпява заветите му, неговия боен пример, светлата му саможертва. А картините на илинденския бой, народната участ дават възможност да се уловят чертите на националната душевност, да се извиси българското начало. Своята следваща поема „Бие дванадесет“ (1941) поетът подписва с псевдонима Илинденски, така още един път той показва здравата си връзка с една от най-светлите страници на нашата борческа история.

Постоянно търсещ и обновяващ своя стих, изразителността на неговата форма, широтата на тематичния обхват, видният наш поет и в съвременната ни поезия

зия продължава да доразвива и претворява илинденско-преображенската проблематика, да внесе нови акценти в нейната трактовка. Достатъчно е да споменим стихотворения като „Земя“, „Борба“, „Зеленото хайдушко знаме“, редица от неговите сонетни венци или прославената му „Легенда за Гоце“. В своя български епос „Предания заветни“ Венко Марковски също отдели значително място на въстанията от 1903 г., на борбата на населението от Македония и Одринска Тракия. Новият момент тук е, че събитието е свързано с големия хилядолетен път на родината, със сийните върхове на българския народ и неговия подвиг. Така се налагат интересни съпоставки, дава се възможност по-богато и многогранно да се видят героите, съизмерими и с конкретната епоха, и с цялата българска история.

Като следва хрониката на времето, в третата част на своя епос, наречена „Събдновение“, поетът още в песен седма на „Дванадесето предание“ рисува обстановката на нарастваща революционна вълна, възпява четите на Делчев и Гушанов, на Карев и Герджиков, които воюват против робския живот, като „носят пушки и глави свободни“. В следващото „Тринадесето предание“ в песен първа са описани солунските атентатори. В песен втора е предадено избухването на Илинденско-Преображенското въстание. Венко Марковски още в самото начало е подирил един сигурен героико-исторически паралел — между образите на Раковски, Левски, Ботев и тези на новите герои. С ярка художествена инвенция той рисува картината на започващата битка, като съзнателно подсилва баладичните акценти, така въздействието е още по-ярко и запомнящо се:

Върват из мрака черен. Тишина пред буря пей.
Разтърсва вик полето. В ледни тръпки е нощта.
Османецът безверен призрания в тъмната сей. . .
Смълчано е небето. Тихом буди се пръстта.
Разтварят се гробове. Вечност в тленността снове.
Прекъсва се забрава. Верни връщат се крила.
Свещен байрак бунтовен българите в бой зове.
Камбани загърмяват. Сливат се гори с поля.
Илинден с флаг съдбовен братска свобода кове.

Подчинил основния замисъл на своя епос на мащабно-епичното виждане и изображение в следващата песен трета, като запазва достоверността на фактите, като рисува конкретните личности, съумява живо и експресивно да постигне художественото внушение. В много отношения неговият подход се доближава до Вазовата епичност, сходство има и в поетиката. Венко Марковски по този начин продължава линията на патриарха на нашата литература при прославянето на големите събития и безсмъртните чедна на родината. Запомнящи се са релефните щрихи, са които са обрисувани Гоце Делчев и неговата дружина при с. Баница, Даме Груев, Крушевската република, Никола Карев и Пито Гули, Странджанската република, Михаил Герджиков. . . Бих посочил баладичната сила на изображението при гибелта на славния Пито Гули на Мечкин камен:

Внезапно мъжки стан изправя гордия юнак
и с остра сабя сам-самси съсича демоничен мрак.
Събуждат се хълмисти урви и скали заспали.
Пресеква надалеко жаловит протяжен стон.
Припада тиха вечер. Черни къдри вихър брули.
Войводата разбунен броди в лъчезарен свят.
Лъчисти сенки, паднали за светли идеали,
окрилат лет заветен на жребеца мълнегон.
Боици излизат от гробове, боен рог дочули.
Нестихващи пожари с дрехи призрания гасят.

Овлажданата драматичност на тона, неговата тържествено-героична мелодика открояват тези страници в целия епос на Марковски. В тях се долавят и силни изповедни акценти, чувства се живото съпричастие на поета към преживяното и изстраданото от народа като лична съдба. Силна е и картината с бежанците, потеглили към родината след Балканската и Междусъюзническата война. В нейното пресъздаване Марковски се е домогнал до трайно и завладяващо поетическо майсторство:

Погроми и порухи, пепелища и пожари,
постели опустели и разкъсани меса.
Каруци. Рожби в люлки. Онемели върволици.
Изпити майки. Грохнали старици. Бежанци.
Без покрив и покръпина — същински катунари.
Уплашени напускат дом и родни небеса.
Мълчат и бързат. Сведени глави прокобват птици.
От бащини огнища ги прогонват чужденци.
Към клетница България несретници вървят.
От верници неверни честна челяд да спасят.
Вървят и пеят из път бездомници и мъченици.
Духът им охрабряват образи на храбреци.
Над бледните им клепки тегнат ледени товари.
Под плахите им стъпки кървава роси роса.
Покруси и печали пият български зеници,
в гърдите скритом ромон ронят родни кладенци.
Безмилостните чети на съседни господари
и те размахват върху тях безмилостна коса.

Като вдъхновен живописец поетът е нанесъл сочните, гъсти мазки на боите върху своето епическо платно. Контурите респектират. Народната трагедия е намерила достойно изображение.

В нашата днешна поезия илинденско-преображенските мотиви присъствуват в много стихотворения и поеми, посветени на Пиринския край, където са попили кръвите на много юначни българи, паднали за свободата. Няма наш автор, който да е минал през Пирин и да не е посветил свое произведение на гордата планина. Достатъчно е да се споменат „Пиринска песен“, „Юг“ и „Песен“ на Елисавета Багряна, „Пирин“ на Людмил Стоянов, „Пирински песни“ на Ламар, „Родината и свободата в нас“ от Любомир Левчев и др. Много поети са родени и откърмени с героиката на тази свидна българска земя и те с неотслабваща любов го възпяват, тачат своите деди и прадеди. За това говорят книгите на Г. Бицин, Вл. Голев, Е. Евтимов, П. Караангов, П. Андасаров, Бл. Прангов, В. Асенов, Ем. Рупел, В. Евтимов и редица други.

В темата за Илинден-Преображение — 1903 г. всяко поколение ще открива свои съкровени, непреходни истини и ще ги пресъздава с неотслабваща обич и всеотдайност, докато съществува България.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ, ИЛИНДЕН И СЛЕД ТОВА...

АЛЕКСАНДЪР СПИРИДОНОВ

Не са малко класиците на българското художествено слово, които за наше национално щастие винаги са притежавали едно влечение към земята и народа си, една жажда да се слеят с пръстта, която ги е родила и откърмила за творчески подвизи, една мечта да кажат някога след изпълнение на дълга пред поколението: този свят е и мой, по думите на акад. Георги Джагаров.

Сред тях блести с особена, нека я наречем страдалческа, или носталгична, или дори трагична светлина името на Димитър Талев — последния наш класик от възрожденска типология. Той извая много образи — и сред тях властно и сурово се налага Султана. Той разгледа много истини — и сред тях най-силно ни потресе истината за участието на македонските българи. Той подхвана много теми, мотиви, идеи, характерологични данни на Вазовата класика, но всички те се сливат като силни и напористи ручей в един могъщ поток. Този поток — това е темата за Македония. Темата на Димитър Талев. Темата на всяко българско сърце, познало надежди и покрусил след две национални катастрофи, познало илинденска и балканска (на войната!) героика, мразило със смъртна омраза „експериментите“ на кобургите с нашите чаяния, отвращавало се от демагогията на мрачния български фашизъм с т. нар. „национални идеали“. Оня фашизъм, който изстребваше прогресивните хора, без много-много да държи сметка за тяхната национална принадлежност — като по правило започваше с чедата на своя собствен народ: с Христо Кърпачев или Никола Вапцаров, с Малчика или Антон Попов, с Цвятко Радойнов или Иван Козарев...

В зигзагите на житейския и творческия път на Димитър Талев се оглежда драмата на писател, който цял живот е пътувал към патриотическата идея, докато успее да я превърне в ярко светещи из мрачините на миналото, надарени с магическа привлекателност образи. Има ли нашенско сърце, което да не е трепвало от хубостта на Ния — възлюбителя у себе си хубостта на Преспа, на Македония, на българката от ония южни краища? Има ли българско сърце, което да не е бивало готово да изпълни докрай дълга си към род и родина, общувайки с незабравимите Глаушеви — Стоян, Лазар и Борис, с Райко Вардарски и войводата Велко? Има ли българска душа, която да не закопнее по тайнствения свят на таланта, на изкуството, съпреживявайки драмата на Рафе Клиниче? (Четирилогията от романи „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“). Има ли наш съвременник в тия тревожни десетилетия на миграция и урбанизация, на движение от град на град, от селото към града, от провинцията към столицата, от полето към планината и по-често от планината към полето, който да не потръпне от страх пред укорения поглед на Султана, заклела Лазар да пазят тревясалите гробове на дедите, да се слее и той на свой ред със същата пръст, с която са се слели на времето си и те, да отстоява докрай заветите на родното място, да учи децата си, че ни-

кой не може да постигне обичта към България, ако не мине през обичта към родния край, към Преспа?

Каква ще е тая обич — абстрактна, „студена“, „теоретична“, като заучена догма, — ако не минава през обичта към родното място, към родния край, към родното село, към родния град, към родната китна долина; към родната, свиданата, талевската Преспа, където въздухът така сладостно ухае на трендафил, на женска хубост; където Ния и Катерина изпълват душите с копнеж и нега, а вечната Султана хвърля съчки в семейното огнище и наказва сурово всеки, който престъпи моралния закон на българската традиция, завета на дедите!...

Но нито Талев, нито неговите герои и майката на всички тях и на всички нас! — Султана, дори и за миг не изчезват, не се залутват из кривите сокаци на Преспа, не стесняват своя кръгзор само до нейните зидове, а виждат винаги България! Който не съумее да види във всяка нашенска капка образа на България, учи ни Талев, той винаги ще си остане изостанал, с недоразвито национално самосъзнание, с малки пориви и малки страсти. Няма местни патриоти, поучава ни по-нататък прилепският художествен магьосник, а само патриоти. Както няма и такъв опитен, гъвкав, изобретателен нихилист, който да не понесе рано или късно сурово наказание от националната общност, както става това с Аврам Немтур или Таки Брашнаров, с Катърката или с Йосиф от Рапа. . .

Има един роман на Димитър Талев, чието целокупно творчество е доказателство за мощта на българския художествен гений, който разцъфтя след Девети септември и за едно десетилетие изяви заложби, носени от людето на Прилеп векове!, който с особена сила говори на българското сърце за отговорността пред родината. Романът-трилогия „Самуил“, посветен на живота-борба на цар Самуил. Каквото и да се случи — съпротивявай се на нещастията и катастрофите; бори се до последна капка кръв за всяко парче родна земя — дори да виждаш в далечината поражението; не се примирявай със злото, не дарявай с пасивност и капитулантство врага на българското име и помни — говори ни и днес цар Самуил от тоя роман, — че един народ, паднал в робство след епична съпротива, не може да не възкръсне из пепелищата, да не превъзмогне покрусата от националната катастрофа, да не построи нови стражеви кули надруните на някогашното бедствие! . . . Защото тези руини са напоени с кръвта на герои, защото там се белеят кости на яки българи, защото из тревите шушнат легенди за някогашната слава и романтика. . . . Както ще стане ясно от тая статия, тия завети на Самуил се оказват особено нужни на илинденските герои в трудните години на поражението — години и на известна преоценка на ценности.

Вече казах, че темата за Македония, за живота, борбите, участва, мечтите и покрусите на македонските българи е тема на един живот — на Талевия. И тук аз не говоря само за неговите романи и повести, разкази и спомени, а и за публицистиката му, която ни предстои да преоткрием, да преоценим от съвременни позиции, какъвто дълг имаме и към Захари Стояновото публицистично следосвободженско наследство. Той е от авторите, за които казваме, че имат своя тема в изкуството. В нейното русло плуват образите на Султана и Самуил, на Катерина и Биляна, на Паисий и Лазар Глаушев, на Ния и Райко Вардарски. Към мечтите на всеки от тях Талев прирутя и своите собствени. В страданията им се оглеждат и неговите собствени — особено що се отнася до недооценения все още образ на Борис Глаушев. И в най-щастливите им мигове има горчилки и комплекс за беда — комплексът на тия чудни люде, които станаха изкупителна жертва на всички нещастия на Балканите, които сътвориха Илинденската епопея и внесоха илинденската характерология в съкровищницата на българската национална характерология, които крачеха по-късно в Македоно-Одринското опълчение, които заедно с целокупния български народ проляха кръвта си в Балканската война и съкрушиха една вековна, потисническа империя! Неслучайно

голямата мечта на Талевия живот е била да напише роман за Балканската война — роман за Милостивия и неговите деца. . .

В градивната носталгия на тия люде по загубен роден край, по угаснало бащино огнище, по бурениясалите гробове на дедите се оглежда носталгията и на Димитър Талев по родния Прилеп.

Гордост от съзнанието за величините на българската героика, романтичен унес при извайването на отишлото си, страдание заради страданията на стародавни люде, носталгия по древни характери като Султана, благодарение на които ние сме устояли на ерозията на робските векове — това са талевските багри на темата за Македония, една от най-трайните, най-плодоносни и най-актуални теми на нашата литература — някогашна и днешна. Разработвайки десетилетия наред тази тема, притуряйки все нови и нови свои душевни пориви към поривите на нейните люде, извайвайки все нови и нови образи и надарявайки ги със своята обич, когато те са достойни за България, или със своята ненавист, когато те позорят името ѝ, Димитър Талев успя да разкрие безкрайно много нюанси, багри, характеристики на патриотичното чувство, да покаже шеметните дълбини на патриотичната идея и нейната остра конфликтност с „вечните“ отрепки на националния нихилизъм.

Той превърна в особена художествена категория патриотизма, като по тоя начин обобщи търсенията, наблюденията, сполуките и прозренията на нашата литература от Паисий до дните на неговите блестящи творчески изяви. В барикадите на неговия творчески свят патриотизмът е разграничителната линия на борещи се хора, той е критерий за оценка на личността и за осъществяването ѝ. Нещо повече — патриотизмът е оная подоснова на героя, която му помага да се осъществи по някакви сложни и тайнствени пътеки и в интимната сфера, да отключи всички свои нравствени сили, да полети и към небесата на творчеството подобно резбаря Рафе Клинче. От тия позиции Димитър Талев е написал и своите бичуващи, сатирични, нападателни редове срещу ония, които неговият кумир Паисий бе нарекъл някога отцугуратели. През призмата на патриотизма художникът осъществява и характерологичните деформации, показвайки разкриванията на образа и хаоса на вътрешния му свят, когато нещо му липсва в това именно отношение — на Аврам Немтур или на Таки Брашнаров, на Йосиф от Рапа, на Симеон Венчев и неговите лумпени или на предателите-боляри от свитата на Самуила. . . През тая призма той оценява и обстановката след Илинден — сложна и обркана, трагична и противоречива, величава със съпротивата на българския дух.

Класик на националното своеобразие в нашата литература, късен, но не закъснял!, възрожденец, хуманист, който има особено изострени сетива за човешките и народни болки, психолог, който по пътеките на народо- и социал-психологията достига до сърцевината на своите образи, мъдрец, който един от малцината знае какви неизчерпаеми съкровища се крият в българщината, Димитър Талев ни завеща много истини — и то възлътени в ярки, неумиращи, станали вече и наша собствена същност художествени образи. Всички тези истини — както и всички негови теми! — се сливат в една. И тя не може да се нарече иначе освен любов към България. . .

Раздиляйки страниците на отминалото, разказвайки чудната история на Глаушевия род, Д. Талев естествено стига до изображението на величавата Илинденска епопея — нещо повече, той не остава на нейните сияйни върхове, но слиза и в ужасните пропасти на покрусата и поражените след Илинден, за да разкрие силата на българския дух, Самуиловата му съпротива на натиска на обединилите се врагове на българщината. В годината на 80-годишния юбилей на Илинденско-Преображенското въстание естествено е да мислим за творческия подвиг на Д. Талев, който написва „Илинден“, за да ознаменува 50-годиш-

ния юбилей (1953). 30 години след това ние можем да отдадем дължимото и на романа „Гласовете ви чувам“ — един роман-дискусия, най-неравен в художествено отношение от цялата четирилогия („Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“), но затова пък особено важен за разбиране на Талевите завети.

* * *

Когато днес размишляваме над техния подвиг, ние не само тръпнем от гордост и възхищение — ние се прекланяме пред тях, героите на Илинденско-Преображенската епопея. В една по-нова епоха, когато рицарите на първоначалното натрупване на капитали бяха стъпкали в калта на грубата сметка възрожденските идеали и влагаха вече в понятието „патриотизъм“ съвсем друго, байгановско съдържание, тези светли личности — вождовете и обикновените хора, без които не може да се разтвори нито една страница от човешката история — застанаха срещу ретроградността, разбунтуваха се срещу националния гнет и предусетиха острите социално-класови борби на следващите български десетилетия.

Водачите на Илинденско-Преображенското въстание имаха за идеал апостолите на Априлската епопея; прости орачи и копачи, обикновени кундурджии, въстаниците имаха самочувствието на хора, които издигат нов връх в българската героика. Не по-малко славен, не по-малко кървав и не по-малко трагичен от априлския. Но кога националноосвободителните борби на народите не са били окървявявани от наемниците на мракобесието, кога българинът не е проклинал своята орис в миналото, забелязвайки как чужди сили режат отново и отново месата му — независимо дали това ще стане на Берлинския конгрес или някой друг път, по същия сценарий на европейските империалистически сили, които ни готвеха още две национални катастрофи, когато пламтяха пожарищата на Крушовската република!...

Берлинският договор се опита да омаловажи освободителната мисия на Русия, но напразно — той постигна само едно: отвори очите на нашия народ за вечни времена, научи го да различава приятелите от враговете, да скъта в сърцето си свидния образ на руските братя-освободители. А ония, които останаха под робство, потърсиха опора отново в завета на синеокия апостол. Кой, ако не Васил Левски, вождът, държавникът, строителят на националния идеал, горещият патриот и интернационалист, който се готвеше да се бори за свободата на други страни и народи, след като бъде извоювана българската, кой, ако не този изключителен българин можеше да научи останалите под османско робство свои сънародници как да се борят, каква да бъде тяхната организация, каква да бъде тяхната тактика и в какви идеали да възпитават децата си, които се раждаха под робство, но бяха подготвени да пролят кръвта си в илинденско-преображенските дни?...

Така и стана. Историята не може да бъде излъгана от мракобесниците и тираниите, нито пък да бъде отклонена по други пътеки освен по ония, по които я тласкат народите, обикновените трудови хора, които и в пожарищата на въстанието потвърдиха тая истина чрез реки от българска кръв и море от слава и героика — единственият, но най-трайният, най-свидният, най-опасният за поробителите резултат от тая покъртителна епопея. Националният дух е единен и неповторим в своите изяви. Когато отминат годините на покруса, каквито години нашият народ позна след Илинденско-Преображенското въстание, след Балканската война — този най-висок връх в нашата националноосвободителна революция; когато бъдат изплакани сълзите по мъртвите герои и бъде преглът-

ната горчилката от унижения и оскърбления, тогава отново и отново засиява — чист и светъл, водещ и безсмъртен, образът на борците.

Този, който е внесъл в националната духовна съкровищница своя личен героизъм, своя личен пример; този, който е подарил на отечеството млад живот или пък е пожертвувал мирно битие и свещени, добродетелни, семейни вечери, той, както е казал поетът, не умира. . . Не умря и подвигът на илинденско-преображенските герои. Той влезе за вечни времена в националната духовна съкровищница, обagri по особен начин нашия национален характер. В смесищата от покруса и романтика, от жертвоготовност, саможертвеност и самообречение изкристализира още една негова черта. Как да я назовем? Може би готовност за нови борби в името на българското име; може би неуморна съпротива на връхлещи беди и нещастия; може би желязна устойчивост срещу съюзили се чужди пропаганди; може би и по-голяма далновидност, по-голям усет за приятелите и враговете, по-голяма съзнателност и организираност — срещу стихийността, примирението или отчаянието, срещу парализиращите духа отровни излъчвания на покрусата, която за наша орис често е сполетявала народа ни след блестящи победи. . .

Когато догарят пламъците на Крушовската република, бащата на Димитър Талев му ги показва и му внушава — на него, детето, бъдещия летописец на Илинден — да ги запомни да вечни времена. Когато войските на поробителя се връщат в Македония и Одринско, набучили на щикове те си „пропуските“ на чудовищния Берлински договор, майките и бащите запояват на децата си да запомнят първите глътки на свободата, да скътат в сърцата си свидния образ на България и когато удари часът — да се борят и да умрат за нейното обединение. Много по-рано апостолът Васил Левски, създавайки революционната организация, обрекъл се да бъде народен курбан, сякаш предсещайки коварството на балканските монарси, завещава на народа републиканските си идеи и социалния патос на своята неуморна дейност. Гоце Делчев и Даме Груев, „преображенските“ водачи, именните и безименните герои на Илинден и Преображение, балканските орли — творци и изпълнители на Одринската епопея, всички те, излюпили се под могъщото крило на апостола Васил Левски, протягат ръка на днешния българин и му нашепват легенди и сказания за ония дни — дни на върховен героизъм и на ужасна покруса, дни на чутовни подвизи и слава, дни, в които всеки е бил готов да отдаде живота си за българската свобода и българското име — независимо от обречеността на усилията.

Всичко изпитват тия чудни хора тогава — и студ, и глад; и смъртта на своите близки; и пожарищата на родните огнища; и емигрантската орисия; и коварните измами на Кобурга. . . Но само едно не докосва душите им с ледените си пипала — поражението. Може би това е и техният личен принос, техният шприх в профила на националния характер; бори се, каквото и да се случи; съпротивявай се на обстоятелствата — колкото и мрачни да са те; издигай се на крака след поредното поражение и бъди готов за нови подвизи и слава; преодолявай покрусата и помни, че в сферата на духа един народ никога не може да бъде победен и сломен, да бъде ограбен — сякаш ни говорят тия герон днес! Нали има зад гърба си величавата Илинденско-Преображенска епопея, героиката на ония исторически дни, възпети от четника Яворов и по-късно от сина на Пирин — революционера Никола Вапцаров — комуниста, антифашиста. И в това няма нищо случайно: то се нарича приемственост в борбите на един народ за свобода и правда: „И бунта почна. /Нямаше защо/ да вдигнеме ръце, да изостанем, /ала/ с кръвта /на простия народ/ в Илинден вляхме /наше съдържание.“

В следващите десетилетия — десетилетия на всенародна борба срещу монархофашизма, българите с нов мироглед и нови идеали за човека, обществото и националната съдба устояха и победиха. На дело те осъществиха онази приемстве-

ност между героиката на националноосвободителните и социално-класовите борби, която беше характерна въобще за нашия национален характер след Илинден и Преображение: два върха, от които достойни българи ни подават ръка и ни учат да обичаме на дело родината си — както сториха те в ония страшни и героични дни и нощи. . .

* * *

Тия герои станаха герои и на Талевата проза — особено що се отнася до романите му „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“. Той изобрази водачите и въстаниците — обикновените хора от народа; разкри тяхното упование в България, преодоляването на националните травми, предизвикани от берлинското недоразумение, вторичното героизиране на Васил Левски, интензивността на народопсихологическите процеси и новите черти на националния характер, придобити в окопите на Илинден и в героичната, понякога и отчаяна!, съпротива в мрачните контрареволюционни години след 1903 г.

Всеизвестна и от никого неоспорвана истина е, че Д. Талев се осъществява като писател от национална, класическа мащабност след Девети септември — след една преоценка, на която са способни само ярките таланти на една литература. На него са близки мотивите на преоценката на ценностите — може би затова и романът „Гласовете ви чувам“ звучи толкова съкровено — независимо от своите пластически недостатъци. В него той намекваше вече за нови творчески намерения, за желание да се изобрази приемствеността на героиката на националноосвободителните и социално-класовите борби. Отхвърлил завинаги изкушенията на национализма, на който беше платил скъпа дан през първия период (додеветосептемврийския!) на своето творчество, Д. Талев обогати нашата литература в „Илинден“ и „Гласовете ни чувам“ с една сложна, многоизмерима, многопосочна и многопластова интерпретация на патриотичното чувство. Както ще проличи по-долу, той не само че не заобиколи някои въпроси от илинденско-преображенските борби, от тактиката на организацията, но и хвърли върху тях категорична, българска светлина, бидейки воин, както винаги, на историческата правда. Така той, както и с романа „Самуил“, застана срещу още една „предателска лъжа“ (по неговите думи, казани по повод замисъла на трилогията за цар Самуил). В какво се състои основната му теза, ще проличи от гласовете, които той чува от трагичната следилинденска епоха и които аз цитирам от романа „Гласовете ви чувам“. Талев, както ще се види, реагира не само срещу объркването на тактическите прийоми с идеологията — той оценява и водачи, и обикновени въстаници и борци през призмата на българщината. Любим негов похват — адекватен на изобразяваната епоха на националноосвободителни борби.

В по-общ план, както вече казах, романите „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ рисуват пред нас една преоценка на ценности — но никогa не посягат на основните ценности на националноосвободителната революция. В тях се срещаме с герои на равносметката, на задълбочаване на патриотичната позиция чрез личностно съзряване, на герои на пръв поглед двойствени — понякога и объркани, каквато е и самата епоха, особено след Илинден, — но в същност герои твърде целенасочени, що се касае до българските им характерологични корени. Особено що се отнася до Борис Глаушев — Милостивия.

Заставайки сред тълпата от обикновени българи, които наблюдават волноневолно зрелището на обесването на Райко Вардарски, сражавайки се заедно с тях и умирайки с тях в кулата под командата на войводата Церски или бродейки в дните след Илинден с Велко войвода из планината, който я брани от изстъпленията на тирания; нареждайки се в окопите на Илинденската епопея, редник с редниците, или пък сражавайки се с чуждите пропаганди в гр. О., Димитър Та-

лев поставя в „Илинден“ и особено в „Гласовете ви чувам“ въпроса за отговорността на прогресивната, издигната от народа личност пред същите тия обикновени люде. Проблем номер едно на всяко народно движение.

Този въпрос е толкова сложен, объркан и дълбок, с толкова разностранни решения и тълкувания, че с него може да се нагърби само автор като Талев, чиято биография носи грапавините, раните, поуките и грешките на биографията на организацията и на националноосвободителното движение на македонските българи в по-ново време.

Мисля, че неговият успех в „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ се дължи не само на еволюцията след Девети септември, на мъчителната преоценка на ценностите, която го приобщава към интернационализма, но без да покръпне възрожденските измерения на патриотизма му, но и на вродения демократизъм на този автор, пред когото думата на обикновените люде тежи така силно и за който те са най-верният критерий за истината в объркания и сложен свят на Илинден и след него.

Наистина техният зрителен тъгъл усещаме на всяка страница и на „Самуил“, но в четирилогията още по-отчетливо звучи гласът им и още по-тревожно въпросът им след поражението: А сега, накъде? Не сгрешихме ли нещо? Разбраха ли ни другите, когато издигнахме лозунгите за братство и обща борба срещу робството? Не злоупотреби ли шовинизмът на другите с нашата идея за автономия? Допустимо ли е един народ да стане жертва на национализма на обединилите се врагове само защото е бил достатъчно благороден и идейно по-напреднал, издигайки лозунг, който може да бъде разбран от бъдещето?

Както напредничавата личност често пъти става жертва на своята съвременност, когато я е изпреварила прекалено много в конфликта личност — общество, така може да се случи и с народите, внушава Талев с последните два романа от четирилогията. . . Но той е далеч от мисълта да търси историческа вина, да дегеронизира и да демитологизира.

Димитър Талев разказва за Гоце Делчев и Даме Груев със същите светли чувства, с които обагрят спомена си за трите портрета по време на младотурския опит да се отложи краят. . .

Те носят революционните настроения на социалните низини, олицетворяват единството на националноосвободителните и социално-класови борби, приемници са на Левски по своя идеал „за чиста и свята република“ — без царе, без господари, свои и чужди и като еманация на новата революционна личност са предтечи на ония, които две десетилетия след тях ще вдигнат първото антифашистко въстание в света. . .

Не искам да повтарям след автора популярни истини, които не могат да не се съдържат в добросъвестно сверената с историческата правда четирилогия, чиято документална основа започва да личи все по-ясно, колкото вървим към края ѝ — сигурно поради същите причини от познавателен характер, които го принуждават педантично да свери действията на Самуил с наличните исторически данни и по този начин да разобличи една „предателска лъжа“. Ние често пъти се оказваме в неудобството на изостанали люде, когато надникнем в светове като този на Димитър Талев — величина голяма не само поради блестящите дадености на таланта, но и поради своето трайно влечение към националното, поради единството на личната и националната съдба. За него с право няма китайски стени между етапите и върховете на националноосвободителната борба; Левски и Бенковски естествено протягат ръка от миналото на Гоце и Даме, а героиката на Илинденската епопея израства върху Априлската; него с право го дразни отсъствието на Балканската война, чиято героика, застигнала Илинденската, беше сътворена от същите прости български люде. Той с право се застъпва за приемственост при художественото пресъздаване на революцион-

ната характерология, която би била осакатена, без редица свои същностни белези, ако в нея липсват делата на македонските българи.

Тук искам да отворя една скоба и мимоходом да отбележа, че блясъкът на Илинденската епопея и на националноосвободителните борби на македонските българи, които намериха своя летописец в лицето на Димитър Талев, както Априлското въстание влезе в литературата ни чрез „Записките. .“ на Захари Стоянов, не бива да затъмнява героиката на Преображенското въстание. Неговите вождове и обикновени хора-герои са не по-малко славни и те в същата степен бяха продължители на делото на националноосвободителните борби от преди Берлинския договор. Не знам как стана така, че ние взехме неусетно да говорим за „Илинденското въстание“, а не, както е било по-рано, за „Илинденско-Преображенското въстание“ — много по-точно и по-ясно, с много по-голяма вътрешност към историческата правда.

Впрочем Димитър Талев, който следва темата на живота си и който би бил много затруднен, ако се беше нагърбил и с изобразяването на преображенските герои, с живота на останалите под робство тракийски българи, намира начин да отбележи връзката между борците от двете страни на поробенния роден край — особено когато разказва за дейността на Гоце, който е „прескачал оттатък“ да ръководи организацията. Така македонските и тракийските българи, имали нещастieto да станат жертви на Берлинския договор, си подават ръка и започват обща борба против османската тирания, „за чиста и свята република“, под знамето на апостола Васил Левски. Те внасят в нашата история поуците от борбата с националния нигилизъм, който се е изпречвал много по-често на пътя им, отколкото остатъците на робската психология. Поробителите навреме са се сетили и наред с внушението „Преклонената главичка остра сабя не сече“ са раздухали вражда между поробените националности, проявявали са нужното внимание и „разбиране“ към националните нигилисти и са ги считали за лоялни и порядъчни поданици на падишаха. . .

Няма нищо по-живо за Димитър Талев от миналото. Той по-добре от мнозина наши съвременници знае кореспонденцията му със съвременността и пътищата, по които то заляга в народопсихологическата подоснова на нашата литература, безелите, които оставя върху характера на героя независимо от това, в чие действие на националния театър се изявява той: в Средновековието, по време на робството, в борбите срещу него или в най-новата ни история. Привлекателните мислители-утописти, изпреварили своето време и особено балканската прогресивна мисъл, едва ли са предполагали, внушава авторът, на каква чудовищна деформация ще бъде подложена тяхната идея за братство между балканските народи в този регион, където българите са най-много и именно те поради благородството на своя национален характер и поради чуждата си на всякакъв национализъм природа издигат лозунги, за да сплотят всички поробени хора в борба срещу средновековната султанска тирания, осъзнавана вече и от обикновения турчин като бреме и пречка на нацията. Веднъж един евреин произнася пред Борис Глаушев думи, които придобиват особена тежест:

„Вие тука сте под чужда воля, а царството ви е малко. Не можа да ви побере всичките. Вие сте най-многобройният милет по тия места, но и враговете ви са много. Сички около вас са ваши врагове, а най-големи врагове сте си вие сами на себе. Голема е силата ви, но не можете да я сложите на едно място, да тежи цела на едно място. Силата ви е голема, албуки (обаче, б. на Д. Талев) акълът ви е по-слаб. Во вашите книги пише, имали сте цар некогаш, вързал пет пръчки в един сноп и казал на петимата си синове: „Докато сте като тоя сноп, никои не ще може да ви пречупи.“ А те, щом умрел баща им, на пет страни се пръснали. Това ви е на вас проклетията, както е над нас божият гнев. Праведен на-

род сте, но ядете сами себе си и другите ви есапат за лесна плячка. И още един кусур имате: верата ви е слаба“ (т. 6, с. 163, „Гласовете ви чувам“).

Автономия и народностно съзнание; борба за република, антифердинандовски настроения и българщина; самостоятелен път на развитие на революционните националноосвободителни борби и приемственост с ерата на Левски; „македонското“ като регионална отлика и българската нравствена традиция, чрез която връзка се изяснява по-общият въпрос за регионално и национално; острата реакция срещу върховизма, срещу буржоазния национализъм и търсенето на опора в майката-родина; идеята за братство и дружба между народите и чистият патриотизъм на вождовете и редниците, които взаимно се допълват; реакцията срещу „чуждите пропаганди“, които вършат безчинства след Илинден, минали нетърпеливо от думи към дела, и бацилите на националистическата неприязън, свързани в „Гласовете ви чувам“ с образа на Венчев, който в края на краищата се оказва агент-provokator на сърбоманството — ето, по тия въпроси Димитър Талев задълбочено разсъждава в „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“.

Естествено е при това преплитане на документалното и художественото автентичният поток на хрониката да се пресече с характерологическия и да се разкрие отражението на новите идейни търсения на епохата чрез образите на Лазар и Борис Глаушеви. Срещата на историческия и на измисления герой — но така „измислен“, че е станал в Талевите майсторски ръце по-жив от живите — е не само интригуваща, но тя е и дълбоко обмислена от автора и засяга цялостната концепция на „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“. Как иначе ще се разкрие резонансът на идеите на Гоце Делчев, ако не в разговор с Лазар Глаушев? Нали ако някой иска да си изясни бъдещето на българщината в новата епоха, в потеклия в съвсем друго русло исторически процес, това ще бъде водачът на църковните борби в Преспа, борби за отстояване и за издигане на националното самосъзнание? И пред кого друго го освен пред Борис Глаушев Даме Груев ще произнесе знаменития си монолог в епохата на развихряне на национализма на ония, към които са били адресирани и неговите собствени усилия да ги спечели за идеите за дружба и братство, за социално равенство независимо от народностната принадлежност?

Положил наистина големи усилия, за да оживеят на страниците на последните два романа Гоце Делчев и Даме Груев, но по-скоро с амбицията да издигне идейния градус на повествованието, Димитър Талев все пак доста удачно шрихира образите на вождовете и успява да ги запечата в нашето съзнание с някои точни детайли. Нека не забравяме, че той има опит в това начинание — автор е на книга за Гоце Делчев, която днес бихме определили като документално-художествена, въпреки че при Талев документалното не е така афиширано и обособено, както е в съвременната ни литература. Гоце Делчев остава в съзнанието на читателя, прочел „Илинден“, с апостолския си ореол като носител на нови идеи, враг на всяко потисничество. Хуманист, интернационалист, който не смята, че българското му национално самосъзнание — ярко подчертано от автора в унисон с историческата правда — изключва идеята за братство между народите в автономна Македония, и предтеча на нов климат на Балканите, този велик българин е свързан с илинденската предпролет на Македония. Той остава в съзнанието ни като ярък символ на повишения градус на епохата, когато единството доминира, а националният дух се е издигнал наистина на шеметни за българите висоти.

Даме Груев пак се явява отново пред читателя в „Гласовете ви чувам“, когато са настъпили раздорите и взаимните обвинения, прави се преоценка на ценностите и достойният ръководител не може да не застане с открито чело пред обикновените хора и да поеме своя дял от отговорността. Авторът успява да въведе Гоце Делчев и Даме Груев и да се мотивира чрез документално верните им

монолози и реплики. Не знам дали това е бил най-добрият начин да се изобрази историческата правда и да се предаде кипещт на идеите преди и след Илинден, но мога определено да кажа, че ако искаме да проследим борбата, която водят Гоце и Даме, и да сме сигурни, че общуваме с автор, който няма да ни подведе, разработвайки темата на живота си, ние ще трябва да разлистим „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“.

И двамата се явяват, когато трябва да се отговори на някой заплетен въпрос и на най-заплетения от всички: идеята за автономия държи ли достатъчно сметка за българското национално съзнание на хората, чиито бащи са изнесли на плещите си решителната въобще за съдбата на България борба с фанариотите? И защо идеите за дружба и братство не са били приети от другите потиснати народности? На тия въпроси отговаря изчерпателно Даме в спор с крайния „интернационалист“, сектанта Кибаров:

„— Така. Въстание с коси и секири. И с . . . тетовски картинки. За автономия на Македония се борим, а очите ни все в България. Казано е, решено е: Македония на македонците, без разлика на вера и народност. А вие — все там: българите сме. Тук е вашата неустановеност, тук са вашите колебания и политическо късогледство, тук е и вашето отстъпничество от основните начала на Вътрешната организация. Оттук започват и всичките ви опущения, всички ви грешки.

— Ти си прав — рече Груев след късо мълчание и тия негови думи предизвикаха раздвижване и смут сред присъстващите. Той продължи: — Прав си, но само донекде. Ние не можем да преодолеем българското си чувство. Разумът говори едно, а сърцето — друго. И аз често си мисля: дали грешката не е в . . . самия устав на Организацията, дето ти толкова често го споменаваш и в очите ми го навиращ. Чакай, чакай! Ние издигнахме автономията. Македонци и одринци, без разлика на вера и народност. А какво стана с другите народности в Македония и Одринско? Да оставим настрана сърбите. Те са нов чешит в Македония. Да оставим и турците, макар след нас те да са най-многобройни. Какво стана с гърците? Защо македонските и одринските гърци не ни разбраха, не приеха автономията? И дали некога ще я приемат? Само по некой от власите, но те са много по-малко. Сега нас ни бият кралство Гърция и кралство Сърбия. С тех са всички тукашни гърци и сърбоманите също. С тех са, не са с нас. И с турците също, но не с нас. Те са против нас, против нашата автономия. Ръководители на цялата тяхна деятелност са техните консули и както казах, Гърция и Сърбия. Техните правителства. Гърците казват: „Тук е била Гърция и пак Гърция ще бъде.“ Сърбите казват: „Сърбия ще дойде да ви освободи.“ Понекога такава мисъл ме гложди: дали в края на краищата това не е по-правилно и за нас. За нас повече, нежели за тех. Ние тука сме повече от всички други народности. И дали не е по-справедливо, по-законно, по-естествено да кажем и ние, българите: тук и преди, в историята, е било българско; тук ние сме най-много и тук ще бъде България. После и ние като гърците и сърбите ще оставим всичко в ръцете на българското правителство. И борбата ни ще бъде полесна. — Зад гърба ни ще бъде българската държава и българската войска.

Неочаквано се обади Гьоре Коцев, от ъгъла, в който бе седнал, през дима на вечната си цигара, задъхан от вълнение и с някаква отчаяна решителност по лицето му, в гласа му:

— И така ще бъде по-умно!

Груев дигна към него ръка:

— Гьоре! Не бързай! — И пак се обърна към Кибаров:

— Не! Аз казвам: нашият въпрос е разрешен най-добре в устава на Организацията. Но искам да кажа също къде се крие причината за нашите . . . колебания. Никой не ни разбра, никой не ни помогна, никой не дойде при нас, за да вървим заедно. Какво би било, ако и гърците, тукашните гърци, беха тръгнали

с нас към автономията! Да, уставът. Ние трябва строго да се придържаме към устава на Организацията, пред каквито и пречки да ни изправя неговото изпълнение. Аз съм твърдо убеден в това. Но, Кибаров, искам да ти кажа и следното: уставите хора ги правят и също живи хора ги изпълняват“ (т. 6, с. 254—255, „Гласовете ви чувам“).

Излишно е да се прави коментар на пределно ясните думи на Даме Груев. Видно е, че авторът представя и него на кръстопътя, в това време, когато всички търсят нови пътища на организацията. Цитираният монолог се предшества от подобни размисли на Борис Глаушев, които именно стават причина ние да виждаме постоянно един менлив характер, объркан и двойствен, в движение към нови идеи, с жажда по традицията на Султана и по българщината на Лазар Глаушев.

Чрез образа на Кибаров — крайния „интернационалист“ и сектант, за когото националното не съществува и всеки патриотизъм намирисва на национализъм, авторът деликатно е посочил силата и слабостта на първите социалдемократи в Македония. Антифердинандовското, антимонархическото им настроение е дълбоко и всеобхватно. Поучително ще бъде да прочетем още веднъж горесцитираните думи на Кибаров, за да видим с каква педантична ярност към епохата е написан романът „Гласовете ви чувам“. В него наистина няма да открием характерологически завоевания, равни на „Преспанските камбани“ (без да подценяваме образите на Борис и Ангелика), но ще видим панорамата на една епоха, борбата на идеите, историята на идеите — залязването или отмирането на едни и раждането на други, мъчителното пробиване на похлупака на времето от първите кълнове на социалистическото движение. И у тях има „вина“, и те не са „най-правите“, гледани чрез очите на 60-те години, когато е писан последният роман на Талев, но кое движение се е раждало абсолютно бистро и кой характер — абсолютно изграден и цялостен? Когато пък срещу Кибаров поставим Симеон Венчев, бивш български офицер, върховист, сам лумпен, заобиколен от лумпени, ние ще видим още по-усложнена картината на идейните сблъсъци, заместващи силбъска на характерите. А позволим ли се на размишленията на Борис Глаушев, който се откроява сред тези герои — общо взето, схематични, повече като рупор за изказване на различните идеи и оценки за обстановката, — и поставим ли до него „откровенията“ на циника Дяконов — крайния, отвратителен продукт на националния нихилизъм, ние ще можем по-добре да си представим защо тогава така често се стреля, защо идейните дискусии се прекъсват от pistolетните изстрели.

Идейният сблъсък нажежава и наелектризира обстановката, него е искал да изобрази Димитър Талев, него да подложи на съд, преоценка и осмисляне, чрез него да осъществи кореспонденция със съвременността и да направи своето завещание на човек, преминал по-късно през всичко това, очевидец и участник на други подобни на илинденските и следилинденските диспути със съдбоносна важност за съдбата на българщината в Македония.

По идеологическата си нагорещеност и постепенното очертаване на характерите, по възникването на нови линии или по тяхното загатване — в т. ч. и на бъдещия личен живот на Борис, чиито четирима сина са щели да продължат глаушевското дело — „Гласовете ви чувам“ прилича на едно голямо въведение в следващия роман, който е щял да бъде за Балканската война. Но моментът на експозицията не трябва да се отразява върху високата ни характерологическа оценка на линията Борис — Ангелика. Едно по-продължително спиране върху романа би било твърде поучително и би хвърлило допълнителна светлина върху творческия профил на Димитър Талев — още повече, че той е последният, най-многозначителен детайл от този профил. Ето например оценката на Боян Ничев за „Гласовете ви чувам“ — важна за нас, тъй като е изречена от критик, дълго време живял с героите на Талев и автор на първия очерк за него:

„Затова пък „Гласовете ви чувам“, появил се на края на живота на автора, когато състоянието и проблематиката в областта на жанра значително се бяха изменили, е предимно „роман на един герой“. Много планове и линии у него идват все още от предните три романа на поредицата. Живи са и Лазар, и Ния. Но те са настрана от действието. Тук то е съсредоточено главно около съдбата и духовния живот на Борис Глаушев, деликатно и чувствително дете на своето време, един от първите правдогърсачески образи в нашата млада романна проза. Но макар и изграден върху един герой, „Гласовете ви чувам“ не е „моноперсонажен“ роман. Покрай главния герой и около него са разгърнати редица социални факти и исторически събития от нашето минало от края на миналия и началото на тоя век. Те не са подчинени на вътрешния живот на героя, на романната му биография. Ако и да я осветляват отвътре и отвън, ако и да са тясно преплетени с нея, тези събития имат своя епична самостоятелност. Защото до края на поредицата си авторът не е изпуснал от очи задачата си да изобрази историческата драма и социалната трагедия на своя край“ (Боян Ничев. „Съвременният български роман“. С., 1978, с. 118—119).

Бих желал да ги чуем — тези гласове-идеи, тези различни концепции за понататъшните пътища, пронизани от най-силно открояващия се, почти полемичен авторов глас. Вече чуваме Кибаров да ругае великобългарския национализъм и Фердинандовите спекулации. Когато на времето се отстояват новите идеи за интернационализма, може би е било естествено да отиде на заден план проблемът за националното своеобразие, но при Кибаров това е така дразнещо, че буди у нас досада и антипатия, която после преодоляваме, когато четем за страстите му социални призиви и го виждаме героично да отстоява позициите си.

Ето ги тия гласове, които са много по-силни и по-увлекателни с публицистичната си откритост, отколкото ако бяха замаскирани дълбоко в ядката на характерите и се изразяваха със сложността на поведението.

Гласът на Борис Глаушев (из един негов вътрешен монолог):

„Богдан Бобев каза за сърбоманите в Преспа: „И чукнете некого от тях там. . . У него, у Бобев, изглежда, всичко беше ясно. Той не се замисли нито за миг, а изрече една смъртна присъда. Изглежда той винаги решаваше по тоя начин, щом решаваше така и за един човешки живот. Кибаров също отиваше докрай без колебание, решително и без никакво примирение; щом вече сме се отделили от нашите сънародници в България, разделя ни една държавна граница, ние трябва да вървим докрай по своя път и без никакви отклонения. Да, докрай и без отклонения, доколкото имаме вече свой път и своя цел — иначе това с нашата автономия ще бъде само една игра, ще бъде лъжа. Но защо е нужно да надхвърляме тая цел, да насаждаме ново някакво, отделно и общо съзнание. Кибаров би казал: всички жители на Македония и Одринско ще имат еднаква съдба, те ще бъдат едно политическо цяло и защо да нямат и едно общо политическо съзнание? Да, логично. Но само донекъде, само до общата цел. Автономията е само един изход, един политически модус. Националното съзнание иде от общия произход, от общото минало, от общия език, от общия дух и от всичко онова, което те свързва толкова здраво с твоите сънародници, където и да са те, с каквито и прегради да си разделен от тях. Ще се скъсат ли всички тия връзки и могат ли да се скъсат? Не, не могат. Националното съзнание значи и чувство за сигурност, значи обща опора“ (с. 43—44, т. 6, „Гласовете ви чувам“).

Така мисли напрегнато в нощта той, признавайки правдата на Кибаров само в едно: че „ . . . делото трябва да бъде пазено от властолюбци. . .“

И още един път неговият глас, така съзвучен с горчивите признания на Даме Груев:

„Или пък. . . за нашето раздвоение. . . дали не разсекохме само душата си на две с нашата. . . мъдрост за автономията на Македония и Одринско? Малпи-

на я приеха, малцина я споделиха, малцина поверваха истински в нея. Каква мъдрост е тя, щом другите не я приемат, не я споделят, не ѝ верват! Остава само празна дума. А за нас се превръща в остър нож, който разсича душата ни. Дали ние, увлечени от един блен, не се отклонихме от своя естествен път? Не е ли нашето благородство към другите донкихотовско, нашата справедливост към другите народи несправедливост към своите. И един несвойствен за човешката природа идеализъм? Не нарекохме ли мъдрост и далновидност една заблуда? Не се ли побояхме от трудностите по естествения път на нашето българско национално развитие, за да се изправим сега пред още по-големи трудности и вече раздвоени, разпокъсани, под различни знамена? Срещу единството на другите, срещу техната упоритост, срещу техния национален егоизъм“ (т. 6, с. 155, „Гласовете ви чувам“).

Но нека още веднъж да чуем гласа на Борис Глаушев, сега още по-горестен с трагичния патос, с който Самуил в древността зове всички да се сплотят пред ромейската опасност:

„Правителство, княз, върховисти — един чешит, върховисти друг чешит, сарафисти, централисти, санданисти, социалисти, анархисти. . . и всеки по своему. Всеки против другите. Даже кръви се лят. Стара българска язва. Царства са пропадали. Вражди, разединение, междусобици. Защо? Защо? За големите неща в живота на българския народ, за опорите, за основата в неговия живот има една единствена истина. Нея трябва да знаем, нея трябва да приемем всички и всички да ѝ служим“ (т. 6, с. 83, „Гласовете ви чувам“).

А сега, да чуем гласа на един циник, който ще прозвучи още по-пошло на фона на унаследения възрожденски идеализъм на Борис Глаушев. Говори Дяконов, пияница, развратник и тъмна, пропаднала в бездните на нихилизма душа:

„... Аз идвам оттам и ще ти кажа: България, за която мечтаете вие, турските роби, е умряла заедно с Левски. На неговото бесило. Народът там получи свободата си даром, с руска кръв, и в тая леснотия изчезнаха всичките му мечти и стремления. Стамболов беше другар на Ботев, но после стана властник и тиранин. Виждаш ли? Бай Ганьо се запретна да прави държава по свой вкус и с белгийска конституция. Е, който прогледа — пази боже, сяпало да прогледа. Народът смени само господарите си, сега той си има княз, свои паши и каймаками, войска, жандари. А те са както всички други паши и жандари. Те ще изпратят един ден войската насам, но не за вас, братята роби, а за себе си. Държавата им да стане по-широка. И народа не ще седна аз да го възпявам, както го възпяват и славославят разни кибаровци. Каквото и народът, такива са и управниците му, и професорите му, и. . .“ (с. 71, т. 6, „Гласовете ви чувам“).

Куп истини, примесени с куп лъжи, деформирани, гледани под някаква призма, която разкривява социалната критика и я омесва с национален нихилизъм и примитивен индивидуализъм. . . Колко далече е паднал този „критик“ на българския народ, в чиято глава странно са се срещнали и веднага са се разминали поради неговата полуинтелигентност сякаш всички векния на епохата, личи от края на разговора му с Борис в кръчмата, когато той го изнудва да плати сметката и да му остави още пари да си допие. . .

А на съседната маса пеят „комитски“ песни банда лумпени — главорезите на националиста Венчев, които търсят своя „Бонапарт“ в обърканата епоха, за да му се закълнат във вярност и да тръгнат да грабят, да убиват, да ядат и пият, но никога вече да не чуят тези проклетни думи: работа и труд.

Колко добре познава Димитър Талев спътниците на големите движения, които твърде често се срещат по едно време из Македония и София и които като всички лумпени намират „работа“ и „хляб“, когато започне да вилнее терорът и бонапартизмът застраши единството на организацията; когато реакцията потърси нови наемници — личи от образите на Кътърката и Йосиф от Рапа, на които

се спирам специално в книгата си „Димитър Талев“. Жалко, че Венчев като образ е останал в схематичната категория на Бобев, Кибаров, Дяконов и още няколко други, които различаваме само по имената и по идейно-политическите позиции. Предадените с днешните похвати на литературата на факта идейно-политически спорове ни карат да мислим, че авторът се е развивал към документалния роман, който не изключва присъствието на една силна психологическа линия и резонанса в сферата на интимното на наелектризираната обществена атмосфера.

А ето ги и гласовете на мустакатите наемници на Венчев, които така добре овладяват професията на терора, че по-късно стресват Европа и стават за нея симптом на ужасите, с които се задава новата епоха:

„ — Господин Венчев. . . душата си давам аз за тебе! Речи само! В огъня влизам за тебе! Това се казва началник! Той за нас, ние за него! Господин Венчев. . . само кажи: ей сега ще утепам, когото искаш. . .

— Скрый си пиццолата, Люто. . . — изръмжа Коте. — Оръжие се вади само за работа. Хайде, стига! — махна той ръка към всички. — Сядайте там по масите си да плюскате. Хайде, къш!“ (т. 6, с. 37, „Гласовете ви чувам“).

Заедно с няколко „лично предани“ на поредния „вожд“ лумпени Д. Талев рисува и образите на редица наистина героични, и отчаяни, и объркани комити, които съвсем не се покриват с кръчмарските герои на Венчев. Той ще трябва по-късно доста да се потруди, докато ги разврати, като използва жаждата им за отмъщение в оная епоха, когато от всяко българско семейство има убит — я от турците, я от националистическите чети, я в разпра при „загадъчни“ обстоятелства.

Те са били в окопите на Илинден, били са се юнашки — някои ще деградира по кръчмите, други ще се отърсят от покрусата и ще продължат борбата. Изобразявайки с размах колективния им портрет, може би под влиянието на една Яворова поетична картина, останала в съзнанието му от младите буйни години, Димитър Талев разграничава тези прости хора-герои от продажните и деградирани лумпени, които след О. ще наводнят София, ще опръскат улиците ѝ с кръвта на терора и ще станат по-късно наемници на фашизма:

„Македонийо, ой злочеста,
ти, гробница на момците,
грабиш жертви сѐ отбрани,
плач, ридания на вси страни!

Умълчаха се всички там, заслушани в песента. Горди бяха нейните думи, а мелодията ѝ беше и горестна, и юнашка. Младият тенор звучеше чист и ясен в затихналата механа, с него засищаше душата си всеки от тия млади мъже — касаци, железари, обушари, всякакви други занаятчии и работници, които денем бяха всеки на своето място в чаршията, а вечер Симеон Венчев ги събираше по кръчмите. Но те по всяко време се увличаха в мечти за юнашки подвизи, готови бяха да умрат поне в най-искрените си мисли, готови бяха да заколят и човек с касапския си нож, както колежа и вола на окървавената вада в градската кланица. Сега те всички бяха укротени от песента и тъжни, един там обърса с опакото на ръката очите си и не се срамуваше от бликналите сълзи, но това беше за минута-две — друг един грабна шишето с вино за дългата шия и го прасна с все сила в отсрещната стена. Сега запяха всички и всеки със свой глас, но всеки надуваше гърди с гняв и отчаяние:

Стани, Давидов, от гроба черен
стани, стани, войводо!
Твоята войска разтурена
като пилци по горите,

След тоя абзац, под линия Димитър Талев дава едно многозначително разяснение: Поручик Тома Давидов, родом от гр. Ловеч, България, войвода, убит от турци в Охридско през пролетта на 1903 г.

Отчаян народ, нещастен народ, сечен с ятагана, избесван, загубил Илинденската битка, но не загубил юнашкия си дух! . . . Зла ръка го е изтръгнала от мирния му, хармоничен бит и го тласка към жестокости в жестоката епоха. У него се развива странно влечение към смъртта — наистина, характерно за поетизацията си и за народния епос, където хайдутинтъ мечтае под бесилото: „Ризата да ми се белее, перчемът да се ветрее“, но тук вече всичко е много по-различно. Безкрайно тъжното и безкрайно опияняващо оплакване на избитите юнаци, жаждата да споделиш участието им — жажда за смърт, и героика, за подвизи и слава, но като че ли най-вече: жажда да легнеш в гроба при другарите, да се слесеш с тях, с легендата, с пръстът на Македония — тоя комплекс от чувства прави в ония дни привлекателни за душата кръчмите. Нищо, че не се знае дали ще излезеш жив след полунощ оттам. . . Димитър Талев сигурно се е вълнувал, пишейки тия редове, също така силно, както в мига на детството, когато баща му му показва илинденските пожарища: „Някаква огромна ръка обхвана и стисна детските ми гърди. Не беше страх — нещо друго беше“ — спомня си много години по-късно той.

И някои от тия хора стават играчка в ръцете на безотговорни авантюристи, на агент-провокатори на национализма — независимо откъде идва той! Най-неустойчивите, с най-слаби корени в народната българска традиция, в която така свято се цени човешкият живот и милостта към ближния е закон! Но когато трудовият човек, изхвърлен от релсите на своя мирен бит, с душа, ополшлена от обезценяването на Работата, на Труда, самотен и чужд в чуждата на традиционната му ценностна система епоха, не е бивал обект на домогвания, кога не са търсили сред него лумпени, терористи, убийци, нещастни и отчаяни, гладни хора. . . ?

Колко далече е кръчмата на Странджата от тая кръчма, където вилнее буржоазният националист Венчев — една гротеска на някогашното цялостно, силно и оптимистично време. Но тия отчаяни хора — мечтаещи да умрат, за да се слеят с легендата за своите другари — приличат по своя чист патриотизъм на хъшовете, които едно време са ходели на брега на Дунав да съзерцават носталгично България. . . И не един Македонски има сред тях, който ще трепери по-късно не от гласа на грубия писар, а да не би „да се успокои атмосферата“ и той да остане без „работа“ и „хляб“. Каква чудовишна деформация на героичната характерология настъпва, когато се намесят социалната демагогия, патриотарството, междусобищата, самоизяждането!

Талев обича тия храбреци със славно минало не по-малко от Вазов, когато той пише „Немили-недраги“. Нему са чужди дегероизацията и демитологизацията и именно защото е реалист, понякога до педантизъм, документално верен на епохата, той рисува объркалата и него някога лумпенизация и деградация на някои от тях — белег за дълбока криза след Илинден, за шовинистическа манипулация и бонапартизъм. Но по улиците на гр. О. се lee толкова много българска кръв — и тя въобще е така обезценена из цяла Македония и Одринско, — че човек не знае какво да мисли за корените на тия процеси, правилно задавайки си въпроса за трудно разграничимата в ония дни и нощи черта между законната самоотбрана на българите и изстъпленията на поклонниците на терора, които по-нататък ще направят от своето „македонствуване“ професия! . . .

Нека сега да чуем и гласа на Лазар Глаушев, който предава на Борис — учителя, уроци по упоритост и търпение в борбата, и по „вера“ в българщината. Обърнете внимание, че той се изразява тук малко по-иначе, отколкото в „Желез-

ният светилник“ и „Преспанските камбани“. Езиковите търсения на Талев в края на живота му стават много интензивни, заедно с „екането“, за което знаем още от „Железният светилник“, той би искал да подтикне следващите писателски поколения да възбедат диалектни думи и обрати от Македония също така равномерно, както текаат те от Родопите, Балкана, Тракия, Шопско в книжовния ни единен български език:

„— А ти как мислиш, че аз не виждам шо става? Виждам аз и както ти каза, от по-далеко, от своето време. И може би малко по-ясно. От по-далеко. Ти си сега вътре во водата. Аз съм на брега. Виждам и не се учудвам толкова на това, шо става, а повеке се учудвам на тебе синко. Твоята вера като да е станала послаба. Ти не знаеше ли, че въстанието ще е несполука за нас? Знаеше. И пак отиде в четите. Едно време ние с Райко Вардарски, бог да го прости, колко беха тогава надеждите ни и силите ни, но човек върши, което трябва да върши. Сега какво? Омаломощи се народът, ама пак ще се съвземе. Когато влезе в един дом сиромашия и несрета, започват разпавии, кой крив, кой прав. В тия, в общите работи още повеке. Най-важното е пътят да не се загуби. Сега това е, че вашата работа стана по-тежка и враговете ни станаха повеке; повеке и по-силни. Ти немой така, Борисе. . . . Ти открай време се со мислите се бориш, а мислите човешки къде ли не отвеждат човека. Людете, синко, са си люде, а не ангели небесни“ (т. 6, с. 170, „Гласовете ви чувам“).

Така стои въпросът с гласовете, които чуваме в тоя роман с такова странно заглавие. Но, както се изразява „дедо Глаушев“, всичко това е открай време. . .

По тия въпроси става дума и в „Илинден“. Там е много яростен сблъсъкът с върховизма. Цитираните по-горе становища хвърлят светлина като огледало за обратно гледане и върху него, затова ще цитирам само няколко разговора на Гоце Делчев. Контрастът между атмосферата на двата романа е колосален: от една страна — цялост на характерите, единство на волите и убежденията; от другата — междусобици, разнищено съзнание, двойственост, а понякога — и разпад на личността, който се откроява ярко на фона на възрожденската ѝ светлина, характерна за „Илинден“. Ако продължим с още няколко думи съпоставката, ще трябва да отбележим, че героиката и романтиката на националната революция в „Илинден“ са се трансформирали в „Гласовете ви чувам“ в ожесточена съпротива срещу все по-новите и по-яростни врагове, във воля за дълга борба за отстояване на българското национално самосъзнание.

Ние с право изтъкваме готовността за саможертва на илинденци, затвърдили подвига като същностна черта на националната ни характерология. „Гласовете ви чувам“, който е посветен на поражението, на революционния спад и на изпълзелите страхове от мрачните подземия на тая вековна империя, не опровергава, а закрепва духовните им завоевания. Преоценката на ценностите и преосмислянето на стратегията и тактиката, настоятелното изискване на епохата за още по-тясно съчетаване на социалната и националноосвободителната борба не засягат тия завоевания, които по-нататък десетилетия наред ще вълнуват духовете и ще повдигат националното самосъзнание.

Духовно разпадналите се личности, нихилистите, лумпените — тия вечни наемници на властолюбците; появяването на бонапартизма и на терор след смъртта на Гоце Делчев; гласовете на песимистите, скептиците и циниците, че възрожденска България е умряла — не могат да затъмнят илинденската героика и да намалят възхищението ни от съпротивата — кога люта и ожесточена, кога съобразена с успокояването на страстите и отлива на националистическия натиск и на натиска на вековния поробител. Тия черти, които говорят за твърдото желание на поробеното българско население от Македония и Одринско да продължи борбата докрай — ако ще и да го изтребят до крак все по-озлобените и все по-многобройни врагове, — са също един принос в съкровищницата на българци-

ната. И той е не по-малко важен от илинденския влог, тъй като нашата стихийност, изоставянето насред път на започнатото, бързото ентусиазиране и също бързия отлив, редуването на героиката с отчаянието, избухващо от подсъзнателните дълбочини на личността — тия наши недостатъци са ни пречили в не една решителна за бъдещето минута. Нали с тях се сражават Лазар Глаушев и Райко Вардарски по време на църковните борби, нали тогава това поколение прави обективен и цялостен анализ на душевността на народа, осъзнава я от гледище на борбата, опознава я самопознавайки се, за да знае как да я мобилизира, кои пружини да натисне и кои слабости да парира навреме, за да не му изиграят лоша шега в оная тежка борба за национално признаване, когато мисълта трябва да лети по-бързо от куршума и самосъзнанието да бъде по-твърдо от волята във въоръженото стълкновение. Тогава „мамдзерки не пушат“, но острите политически борби искат къде-къде по-голяма зрелост, твърдост на духа и вярата, за да победиш един враг като Наместника („Железният светилник“, „Преспанските камбани“).

Може би и затова Талев — народопсихологът и социалният психолог — е отделил десетки страници на Борис в „Гласовете ви чувам“, който е длъжен да заеме ясна позиция и да изживее по-бързо своята двойственост — така той ще бъде достоен за обикновените хора от народа, които в ония дни водят най-тежката в историята си борба. Особено място в тия процеси заема и Донка, вдовицата на войводата Велко Скорнев, която излиза на преден план в борбата със сърбоманството и бива намушкана от един анадолец при нападението на преспанци срещу сръбската църква. Смъртта ѝ е символична, тя говори, че борбата продължава, че ония илинденци, които са понесли най-много жертви, не падат духом, а даряват и своя живот на България. Така те лишават рода от последната опора, но стават опора на народа и на илинденските храбреци, пръснати като пилци по горите след смъртта на войводата Давидов, както се пее в цитираната по-горе песен, осиротели след убийството на Гоце и на толкова други ръководители, принудени бързо да реагират на пистолетните изстрели, да се бранят с инстинкт на зверове, тъй като срещу тях е устроена най-масовата досега хайка. Те погребват всеки ден другари, близки и роднини, бащи и майки, братя и сестри, но този път вече казват „не!“ на всяка мисъл за отказ от борбата, за смирение и примирение, за огъване. Неизчерпаеми са волите им за съпротива. Нещо отвърне ги кара да мобилизират всички завещани сили, да се бият до последната капка кръв и до последното физическо и нравствено усилие, но да устоят — може би усещайки с интуицията си, чувайки вече в далечината на годините как стрелят българските топове и как българското оръжие погребва империята и освобождава полуострова от средновековната тирания, покривайки се с неувяхваща слава.

В същност още в романа „Илинден“ след картините на колективен героизъм и на шеметно издигане на революционния дух на масите Талев разказва за тая рядка по мащабите си мобилизация на националния характер, който трябва да устои, да не се огъне, да не се пречупи, да не рухне в бездните на песимизма и отчаянието, след като се е намирал на тоя връх, където сияе героиката и личността за мигове изживява пълната си свобода, виждайки в далечината народността. ... Българинът устоява — и не може иначе, след като дори и жените като Ружа стрелят докрай, и като Донка погребват скъпите мъртъвци, докато не остане ни един от роднините да ги крепи в тоя свят на безчинства, на атавистична отмъстителност, на зловещ заговор на вековния поробител с национализма на балканските крале.

Затова между „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ има такава дълбока връзка и те трябва да бъдат разглеждани заедно — както това трябва да правим с първите два романа, за да си обясним защо Султана така неистово намразва Ния, след като тя я е вкарала в къщата си, а Лазар Глаушев основава с „людия даскал“ революционен комитет, след като с такова майсторство си е служил с политиче-

ските методи в църковните борби — сам политик по талант, роден за вожд от внучката на хаджи Серафим. . .

Още в „Илинден“, при първото посещение на Гоце Делчев в Преспа, става дума за сърбоманина и предателя Кътърката и апостолът го осъжда на смърт; пак тогава кой охлажда главата на един върховист, спечелвайки го за каузата на Вътрешната организация. Димитър Талев има категорично отношение към върховизма като разновидност на великобългарския национализъм. Той го демонстрира много пъти, но нито веднъж не смесва тия, които дърпат конците, с чистите патриоти, с българите, които се притичват на помощ на братята си българи и които слагат кости по полята и планините на Македония. Без да навлизам в подробности, подчертавайки още веднъж документалната основа на „Илинден“ и ясната позиция на автора, възвишената българщина, която блика от характеристиките и приемствеността с ерата на Левски и Ботев, ще отбележа, че преди смъртта си или преди сражение комитите пеят не други песни, а „жив е той, жив е. . .“ и „Вятър ечи, балкан стене“.

По-долу цитирам няколко изказвания на Гоце пред преспанци — той отсяда не другаде, а у Глаушеви! Те са директни и ясни. Талев в 50-те години е счел за нужно да ги включи в романа си, за да разкрие обаятелния интернационализъм на вожда и да направи необходимото разграничение между борбата му с върховизма и неговата чиста българщина:

„ — Но не сме ли ние прекалено самонадеяни, като разчитаме толкова на своите сили? Не сме прекалено самонадеяни. Турция е голяма държава, цела Империя, но тя е прогнила държава, няма ред и закон в нея, многобройните народи, които я населяват, се надигат един след друг срещу насилията и грабежите на паши и бейове. Даже и сам турският народ страда и тегли от всякакви свои големци и грабителци, та и той ще се дигне срещу тях. Ние можем да разчитаме на съчувствието и помощта и на всички други народи по света, които също страдат и също се борят за свобода и правда. А каква помощ можем да очакваме от християнските държави около нас? Не можем да очакваме от тях никаква помощ и подкрепа. Не мислят за доброто на Македония князете и кралете около нас, техните генерали и министри, а се дебнат помежду си и острят зъби за плячка. *Те мечтаят за велика България, за велика Сърбия, за велика Гърция и попоглеждат лакомо към Македония, всеки гледа да надхитри другия, всеки се готви да заграби по-голям дел от нашата земя.* Но какво ще правим ние сами срещу тях, как ще се спасим от техната алчност? Като разчитаме най-напред на своите собствени сили, за да не вкараме вълци в своята кошара; ние разчитаме също на братската помощ на другите народи. Утрешният свет ще бъде свет на свободните народи, а между тях ще бъде и нашият народ, свободен и той като тях.

Когато говореше по-нататък, Делчев слагаше смело пръст върху всички отворени рани:

— Македония има вече своя собствена съдба.

И разясни:

— Македония има свои интереси и своя политика, тя принадлежи на всички македонци; който копнее, който работи да я присъедини към България или към Гърция, той може да се мисли за добър българин или добър грък, но не е добър македонец. Такъв българин или грък поддържа и вечния раздор между балканските народи, които трябва да живеят в братска дружба, за да бъдат по-щастливи. *Македония принадлежи на всички македонци без разлика на религии, нации, и езици, в утрешна свободна Македония и чрез нея ще се сдружат всички балкански народи.* Бедният македонски народ не се бори, за да смени едни господари с други, едни изедници с други, а се бори за свободата на Македония, за своя народна република“ (т. 5, с. 289—290, „Илинден“, курс. м.).

Какъв вдъхновен, трагичен, бих казал, мечтател! Той сякаш е дочувал тънежите на Междусъюзническата война — и не може да не ги е дочувал, след като така добре познава превъплъщенията на национализма, бедите, които са заложили във фанатичната му омраза и които не могат да не сполетят един ден трудовете хора в родния му край. Като се вгледаме внимателно в текста и го разчетем задълбочено — така, както Талев е излял този монолог на вождя, предлагайки ни възможност да усетим социалните му блянове, — ние никъде няма да усетим неприязън към народностната общност, от която е произлязъл, която за него е много по-широко понятие от Фердинандовата „велика“ държава. Доказателство за това е и духът на Левски, който витае около дейността на Гоце и който е преработен на тази изключителна личност. Нещо, което Д. Талев много пъти подчертава, когато разказва за Гоце Делчев.

И още един цитат, този път в разговор с върховиста Трайков:

„... Да работиш за присъединяването на Македония към княжество България — говореше апостолът, — това значи да си враг и на България, и на Македония. Против такова присъединяване ще се дигнат всички други балкански държави. Ами Австро-Унгария, която ламти за Солун, ами... Но не е само това, *Николай от нас да не забравя, че Македония принадлежи на всички македонци.*

— Но аз съм българин, господин Делчев! *И вие също.*

— Да, българи сме, но днес в София ще ви кажат, при много случаи, и то уж разпалени националисти и от управниците: ние не можем да жертвуваме интересите на княжество България заради Македония. Има, значи, отделни интереси, интересите, значи, не са вече общи“ (т. 5, с. 303, „Илинден“, курс. м.).

Изказванията на Гоце от „Илинден“ се намират в известен контраст с тях на оживелия след поражението Даме. Д. Талев не се наема да бъде съдиик на вождовете — тях ще ги съди историята и народът, както тактично внушава той в „Гласовете ви чувам“. А тя им отрежда видно място в националноосвободителната революция на българина, в различните ѝ, понякога така мъчителни и трагични етапи като Илинденския. Напомняйки на читателя, че в „Гласовете ви чувам“ Д. Талев се занимава с преоценката на ценностите, настъпваща винаги след събоносни национални събития, тук ще отбележа отново вътрешното единство на „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“. И идейната тежест на последния Талев роман нараства у нас след всяко препрочитане на „Илинден“ — роман за романтиката на националноосвободителната революция, за надигналите се народни маси, за светлите им водачи, за илюзиите — народни и воеводски, дори и за трагичните им заблудения...

Като поставя ударението върху революционните маси, пренесъл зрителния ъгъл от личността към колектива, от вождовете към трудовете хора — особено в третата и четвъртата част на „Илинден“, — Димитър Талев разкрива в пълнота историческата правда, съдържанието, което героите от народа вливат в това изключително движение. Съдържание, за което Н. Й. Вапцаров написал безсмъртното си стихотворение. Има и нещо друго, което прави особено впечатление в „Илинден“ — това е подчертаният социален патос на романа; кореспонденцията със съвременността, за която винаги е жадувал авторът, пишейки историческите си творби; хуманизмът му, който все по-уверено започва да се носи от Борис Глаушев; зараждането на социалистическото движение в този край...

Романите „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ са удивително актуални днес със своята политизация — така както са актуални „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ със своя възвишен традиционализъм, с нравственото сияние на българския бит, в пелените на който личността се оформя цялостна, хармонична, природосъобразна, с високо национално самосъзнание — независимо че от татък дуvara тя може да загуби живота си всеки ми в тая империя на произволите и ужасите. Но политическите борби в първите два романа, които изискват рядък

талант да се отстоява гледището за църковна независимост и отлично познаване на турските управляващи среди — както и на цялата сложна система от демагогия, мегаломанство и опитност в споровете на фанариотите, — не са по-малко нагорещени от описваните в романите за Илинден и след него. Нравственото излъчване, което продължава да идва от образите на Лазар и Ния, опората на човешката горите тилилейски върху българските завети на децата, новите за четирилогията образи на Велко Скорнев и Донка Крайчева — кореспондират с нравствено-характерологическата линия на първите два романа и подготвят почвата за панорамното изображение на кризисната епоха след поражението. Прогресивната личност се намира в яростен конфликт с назадничавостта на империята, с робската психология и консерватизма на своите, с мундната инерция на вековете, която би могла да смаже, обезличи или обезкуражи по-малко убедените, с „по-слаба вера“, както казва Лазар Глаушев; с буржоазния национализъм, който копае вече гроб на балканските народи още преди да са се отърсили от средновековната турска тирания. Но и в четирите романа, които трудно можем да наречем исторически, толкова непринудено говорят на жадната ни за автентичен патриотизъм българска душа, прогресивната личност се намира в рядко единство с народа. Независимо дали това ще бъде „измислен“ герой или историческо лице, въведено не с характерологически амбиции, за да предаде пълнота на историческата правда и да разобличи „още една предателска лъжа“, да изпоява да документална достоверност своите възгледи и позиции.

В унисон с това единство е и народностната позиция на автора, неговата българщина, отвореностому за всяка човешка болка сърце и готовността му винаги да скочи и да вземе молива, за да защити обикновените трудови хора — гръбнака на нацията, без чиито кърви нямаше да има нито априлски, нито илинденски, нито каквито и да било върхове. Както би извадил пищова дори и милостивият син на Ния и Лазар, когато се убеди, че Катърката е сърбоманин и доносник на конака, че Йосиф от Рапа дере кожата на селския войвода, за да го накара да се откаже от българското си име, че Симеон Венчев облужва еднакво „патетично“ българския и сръбския буржоазен национализъм, получавайки добри пари за това; или дори и тогава, когато се убеди в пълното падение на някой беден човек — деградирал след поражението, готов с криминална стръв да убива и да „македонствува“, лумпен и нещастник, който вече не може да бъде върнат назад и от който трябва да се спасят хората, хуманистическата и националноосвободителна идея, борбата...

Благодарение на своята народност, в която трудно ще намерим музейна статичност и консервативна окраска, на своя демократизъм, който му помага така добре да усеща душата на трудовия човек и да го разкрива в ежедневието на годините и във върховните мигове на героиката, Димитър Талев успява да осъществи мечтаната от него кореспонденция със своята съвременност, да й занесе поуките на една изстрадала патриотична позиция и да й разкрие сложните извивки на това най-древно чувство — любовта към отечеството. Но той успява да осъществи и своята далечна цел: да общува непринудено със следващите поколения българи, да ги учи, че националният nihilism не е нито от днес, нито от вчера, че коварството на враговете ни винаги го е поощрявало, че да си патриот съвсем не е леко и безконфликтно нещо и че не можеш да достигнеш до любовта към другите народи, без да минеш през любовта към своя собствен народ...

Всеки може да открие нещо за себе си днес, когато разлети тия творби, потъне в тяхната атмосфера и започне дълъг и сладостен разговор с многоплазовите му герои, които грабват вниманието с видимите си измерения и го задържат завинаги в невидимите, дават на читателя опора със своята хуманистична основа и богат материал за размисъл с народопсихологическата подоснова. Характерите на Димитър Талев са така солидно изградени; с такава мащаб-

ност битовите им, сякаш обикновени за българското семейство конфликти пре-
растват в обществени и стават огледало на нравите в идващата както винаги с
тревожна неизвестност епоха, че съвременният читател и днес следи с интерес
войната между Султана и Ния. Той дава право ту на едната, ту на другата, но
никога не застава на страната на тия, които с нихилистична безотговорност се
нахвърлят върху нравствената традиция и недоумяват от решението на баба
Султана да умре в своя собствен дом, да обикаля до последния си дъх стаите,
където витаят сенките на нейните люде, и да проклена всички, които забравят
гробовете на своите скъпи мъртъвци.

Историческите лица, от друга страна, са така тактично въведени, те носят
така непринудено атмосферата на своето време и така автентично излагат своите
възгледи, че заедно с позоваванията на документите създават цял пласт в четири-
логията, вплитат документалното в художественото, но без авторът да остане
безпомощно до хрониките и книгата на организацията и да се откаже от
извайването на характерите, които единствени могат да разкрият на чита-
теля цялата истина за изтеклото време и да се загнездят трайно в жадна-
та му за опората на нравствената традиция душа.

Документалната линия на тази обичана от млади и стари чети-
рилогия е от особен характер, талевска, обогрена с особеностите на неговия
талант. Ние дочуваме и сега как документите шумолят в ръцете му, как той ги
разгръща и се вглежда внимателно в някогашното, виждайки често пъти това,
което ние не бихме могли да видим. Той живее два живота и никой не би могъл
да каже кой е по-действителният: в съвременното, в реалните му измерения и
всекидневните му очертания, или в миналото, където е потънал неговият поглед
не с жажда да изчезне там, а да вземе всичко, което е нужно на нацията в новия
етап от нейното съществуване и развитие.

Той ще белетризира уместно, ще си служи с детайла — но толкова, колкото
да не натрапи на читателя фалшив вкус на книжност и литературщина, ще пре-
дава цели монолози на историческите лица, построени върху техни действителни
изказвания или пък в логиката на възгледите и убежденията им, ще стигне дори
и до политическия роман-дискусия, за да предаде борбата на идеите в дадената
епоха, и отново ще възстанови художественото равновесие благодарение на
въдхновено изваяни образи на нови, все по-съвременни герои. Но ще изпълни
в крайна степен амбициозната си задача да изобрази любимата си епоха, да я
огледа от десетки зрителни ъгли и да разкрие многото струи, които текат от нея
към съвременната душевност на българина. И да въздъхне доволен от постиг-
натото в края на живота си, мъчен винаги от носталгия по роден край, по роден
дом, по скъпи мъртъвци. Не може да не е усетил, че е победил времето и е съх-
ранил за националното самосъзнание чудни образи и редки техни постъпки,
че е родил за втори път безвъзвратно загубеното, че е сложил и той една талев-
ска лира в съкровищницата на българщината — дума, така автентично употре-
бявана от него, както е естествено за хората, които не са пришълци в храма на
народната нравственост, а живеят в нея и чрез нея.

Но ние ще бъдем непълни и неточни, ако не отбележим и социалната линия
на четирилогията, осъществена от автора на недооценените повести „Два милио-
на“ и „Последно пътуване“. Този, който предаде с рядка пластика намръщената
фигура на Аврам Немтур и не постави водораздел между гъркоманията и экс-
плоатацията на трудовите хора, с право внушавайки, че това са двете страни на
медала и че иначе това нямаше да бъде Аврам Немтур; който подходи с подобна
мярка към Таки Брашнаров и братя Баболеви, за да стигне до социалната основа
на предателството на Катърката, Йосиф от Рапа и Венчев, до вредната роля на
луппените за националноосвободителната борба и въобще за националното
самосъзнание — този Димитър Талев, чийто талант разцъфтя сред социалисти-

ческата революция, ние също трябва да познаваме, да обичаме и правилно да тълкуваме.

Иначе той не би успял да предаде с такава сила застигането на етапите и унаследяването на характерите на нашите революционни борби, сложния комплекс от социално-класови противоречия, който излиза все по-определено на повърхността по време на Илинден и след него. Той обрисова с размах на социалния писател оная преходна епоха, когато все още на дневен ред стои лозунгът „Свобода или смърт!“, но в далечината вече се дочува възгласът „Пролетарии от всички страни, съединявайте се!“ (естествено, като новост за българския живот — но този народ така бърза към прогреса, така ускорено изживява етапите след вековния застои на робството, че ще дойде време, когато ще излезе начело с практиката на реалния социализъм).

Едва ли някой се учудва днес, когато следи социалния патос на четирилогията, който се вплита в националноосвободителния. Автор, който воюва срещу робството изобщо, който разкрива неговата ненормалност и показва как свободата с бързи стъпки върви към България; който с цялата си душа осъжда деленето на народите в империята на господари и рая — не може да не бъде на страната на потиснатите и онеправданите, да не подкрепя бедните и да не изпитва вродена неприязън към богатите. Той винаги ще бъде на страната на народите, които воюват за своята свобода, на страната на личността, когато конфликтuoja с назадничавото общество, на страната на онези, които заемат най-ниската социална стълбича.

Димитър Талев с цялата си сила заклеими лумпените, властолюбците и всички други като тях, които в смутните времена изплуват на повърхността — уродливи спътници на националноосвободителните и социалните борби. На него не му беше чужд мотивът за социалната нестабилност на личността, за лумпенизацията — като основа на всички предатели и агент-провокатори; за карие-ризма на властолюбците, които първи забравят людетe от своя социален кръг и първи скъсват със своя социален произход.

Различните белези на таланта на автора, които говорят за широта и многостранност и за една душа, еднакво отзивчива към страданията на народите под робство и на личността — под робство и експлоатация, му помогнаха да изчерпи епохата, която е обект на изображение в неговата четирилогия, да се осъществи докрай в нея и да види темата на живота си възплътена в художествени образи — индивидуални и масови. Но той се домогна и до още нещо, което се отдава на големите народопсихолози в една литература, на тия, които чрез детайлите на характера извайват шрих по шрих националния характер, показват го в образите, в които той се превъплъщава и изявява. Така Димитър Талев чрез своята неувяхваща четирилогия успя да покаже образа на един народ в движение и развитие, един народ в подем, преустроил структурата дори и на традиционната си нравствена система, превръщайки я от затворена, заела „кръгова отбрана“ по време на робството, инстинктивно вкопчена в кристализираните форми на наследството, в отворена за всякия на епохата структура. Това той можа да направи, разкривайки цялата сложност на конфликта между старо и ново, между Султана и Ния — всяка воюваща за своята правда със съзнанието, че това е не само нейна собствена правда. С цялото уважение и респект към традицията на един автор, който от всичко най-много ненавижда националния ни-хилизъм и гледа в бъдещето с очи, широко отворени, по възрожденски, по глау-шевски, за прогреса. . .

ПАРТИЕН ПОЕТ

ЗДРАВКО ПЕТРОВ

С тая гражданска и литературна титла не всеки може да се сдобие. Не всеки има мъжеството да остане верен на своите идеи, да пренесе през опустошаващата сила на времето идеалите на младостта си. В своя дългогодишен път вероятно той е имал връстници, които бързо са се освободили от донкихотизма на младостта си, бързо са „поумнели“, „разбрали са „къде зимуват раците“. През изминалите десетилетия Христо Радевски не напусна нито за миг неспокойното поле на гражданската поезия. Той е там, където беше в младостта. И досега си остава достоен съвременник на нашия век, на неговите революционни борби. Косите му са побелели, но душата му не познава бръчки. Той си е запазил младежката стойка, бодрата крачка в живота и литературата. Сякаш младенческият му дух е неподвластен на времето, досега е борбено настроен и непримирим към всичко онова, което не хармонира със социалистическия идеал. Поне аз не познавам в нашия живот подобна гладиаторска натура.

Христо Радевски още в младостта си е влязъл в конфликт с буржоазната държава и нейните институции, смело разобличава нейните идеали, нейните фетиши и идоли, съдобносно се разминава с галантни поручици от рода на Сашка. В неговите стихове вее духът на класовата непримиримост, диалектиката на борбата. В някои от неговите стихове от периода на младостта сякаш направо се е вселил духът на Комунистическия манифест, духът на „заговора на равните“ на Гай Бабяоф.

Това, което писа Христо Радевски в „Посвещение“, не остана гола поетична декларация:

С колко искрена вяра, с колко подли
съмнения,
с колко зигзаги моят път е набразден —
от тревожния бунт на Бакунина до Ленина,
от бунтара самотен до партийния член!

Това стихотворение ни подкупва с искреността на тона, с борческите зигзаги. Христо Радевски е от ония поети, които нищо не крият, не задържат у себе си. Когато той прояви униние — ние му вярваме, когато духът му е в подем, вярваме на борческите интонации и заклания на лириката му.

Някога се спореше дали е ученик на Маяковски, но сега няма място за подобен спор. И той като него иска да превърне поезията си в оръжие. Радевски декларира това още в поемата си „Мечта“, която разкрива неговото гражданско и естетическо кредо:

Вам изкуството е цел
и е цел постигната вече.
Вие днес сте в оня предел,

откъдето животът е вечен.
 Но когато аз живях,
 бе поезията оръжие.
 Туй оръжие днеска е прах,
 ала своето то извърши.
 Нас мизерията ни мори,
 не достигаше въздух за хората.
 Затова и сега дори
 тъй задъхано,
 трудно говоря.
 Но за този ваш фойерверк
 и за тези разкоши небивали,
 ние някога,
 в нашия век,
 много сълзи и кръв сме проливали.

* * *

С Христо Радевски съм имал много житейски и литературни срещи. И от само себе си се разбира, че литературните срещи предшествуваха житейските. За пръв път на едно ремсово събрание чух да се рецитира неговото стихотворение „Син“. Рецитаторът не владееше изкуството на един Порфирий Велков, но успя да внуши на залата трагиката на Септемврийското въстание. Това стихотворение ми припомни някои добре известни балади на септемврийска тематика, които бяха вече дълбоко залегнали в съзнанието ми. След това ми попаднаха преводите на стиховете на С. Я. Маршак за тоя надмнен „Мистър Твистър, бивш министър“. . . Но безспорно вземането в ръце „Антологията на съвременната руска поезия“ (1938) ми разкри един непознат поетичен свят, един слабо познат литературен материк. Христо Радевски като някакъв литературен Веспучи ни въвеждаше в континента на съветската поезия. Там съставителят на антологията отбеляза: „Историята на тази поезия е едва двадесетгодишна, но за такъв нищожно къс период тя изминава изумително дълъг път. По обществена значимост, по тематическо, жанрово и стилово разнообразие, по темпото на своя растеж тази поезия няма равна на себе си в историята на литературата.“ В тая констатация няма нищо преувеличено и екзалтирано. Съветската литература е идеен и художествен плод на Великия октомври, който със своята динамика разтърси света, изуми не само американския журналист Джон Рид. . . А. Н. Толстой от Берлин завижда на литературна Москва след 1917 г., завижда на нейната творческа жизненост, пьстрота. И това свое настроение изразява в кореспонденцията си. В емигрантската литература на Запад попадат големи имена, но като цяло тя изгубва своята почва, своите идеи. А съветската литература е някаква „пролетна мязга“, която учудва света. Под изумения ни поглед изплуват „хромии червеноармейци“, възпети така картинно от Есенин. В антологията на Хр. Радевски се сблъскваме с „варварската лира“ на Блок от периода на „Ски-ти“, сблъскваме се със словотворчеството на Велимир Хлебников. Иля Селвински по следния начин откликва на смъртта на Маяковски:

Той беше голям, димен, пространен,
 като завода „Болшевик“ работлив бе,
 но той не понесе лирическата рана. . .

Неповторимата армия на съветската поезия беше представена великолепно от Христо Радевски, той с вкус и критерий подбира имената и поетичните творби.

Радевски е поет, който бързо изживява творческа еволюция от стихосбирката „Към Партията“ (1932) до „Въздух не достигаше“ (1945). В няколко последователни стихосбирки се вижда и нарасналото му поетично майсторство, зрелостта на поетическите му позиции. В тия книги е разкрит светът на поета, който воюва с буржоазния свят.

* * *

Не можем да разберем феномена Христо Радевски, без да докоснем идейно-обществената атмосфера на 20-те и 30-те години. Също така трябва да разгледаме неговата идейно-политическа биография и накрая не без значение е неговата житейска биография. Противниците на биографичния метод в критиката отричат личната биография като „остарял“ метод. Но без този момент не можем да разберем нито Христо Смирненски, нито Разцветников и Фурнаджиев, нито автора на стихосбирките „Към Партията“ и „Пулс“.

Христо Василев Радевски е роден на 10 октомври (ст. ст.) 1903 г. в с. Белиш, Ловешки окръг. Първоначалното си образование е завършил в родното си село, прогимназия в Троян, а Ловешката гимназия в навечерието на кървавите събития. Когато са станали тия събития, той е бил младеж и е могъл да попадне в техния водовъртеж (както неговият поетически събрат Младен Исаев) и да стане жертва на палачите. По-късно в неговите стихове ще се появят септемврийски мотиви. Но той няма да оплаква жертвите (по вътрешно устройство е твърде далеч от т. нар. „оплаквателна поезия“ на „тройката“, групирана около сп. „Нов път“ на Г. Бакалов), а ще възпее борбата. Радевски идва в края на 1924 г. в София и постъпва в Историко-филологическия факултет на Софийския университет, специалност романска филология. Но това време не е за спокойна академична работа. Христо Радевски бива грабнат от ритъма на събитията, погълнат от журналистическа работа, той попада в революционна среда. Тая среда подхранва борческите настроения в ранната му лирика. В този период младият поет е сътрудник на „Звънар“ (там сътрудничи с политически карикатури и Илия Бешков) и след това на „Наковалня“, става литературен и технически сътрудник на Д. И. Полянов, който групира млади литературни сили край себе си. По това време Христо Радевски сътрудничи и във в. „Новини“, той е редактор на хумористичната страница на вестника. По същото време е привлечен в редовете на нелегалната БКП, а след това работи в легалната Работническа партия.

В края на 20-те години се появява още едно борческо издание, предизвикателно и епатиращо буржоазните вкусове в литературата, известно в историята на най-новата ни литература под името „РЛФ“. Самото название на вестника вече показва на чии интереси служи. Това е едно авангардно революционно издание, което си поставя за цел да пропагандира младата съветска литература, да се бори за създаването на наша почва на революционна лирика и проза. Група ентусиасти, групирани край опитния комунист Тодор Павлов, се захващат за една пионерска работа, която по-късно ще има историческо значение.

20-те години са едно талантливо време в нашата поезия. Поети като Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, А. Каралийчев заживяват с ритъма на борческата ни столица. Други като Христо Радевски, Никола Ланков, Младен Исаев, Ангел Тодоров, Н. Хрелков, Кр. Пенев и под. носят със себе си нещо ново. Те дават някаква нова революционна перспектива на пролетарската ни поезия.

Пресилено е да се смята, че „Наковалня“ прави Христо Радевски поет. Но все пак господстващата там атмосфера съдействува за неговото идейно укрепване и възмъжаване. Идейната и естетическа платформа на „Наковалня“ подхранва социалния момент в поетичната му дейност. На страниците на това изда-

ние се водят схватки с агентите на литературната ретроградност, популяризира се опитът на съветската литература. В тия години Христо Радевски е активен сътрудник на цялата лява преса. Неговото име се появява на страниците на „Ехо“, „Жупел“, „Поглед“. С някои по-зрели творби в сп. „Звезда“ обръща внимание на критик като Г. Бакалов, който в негово лице вижда една от надеждите на пролетарската литература и окачествява поезията му като „на по-висок етап“ в сравнение с революционната поезия на 20-те години.

Фашистският преврат на 19 май 1934 г. между другото нанася тежък удар на трудовия печат. Над 40 легални издания на партията биват спрени. Редица автори нямат къде да печатат и това е една писателска трагедия, която разкри Александър Жендов в един свой спомен за Матвей Вълв. Но организирането на издаването на в. „Кормило“ групира цяла фаланга от прогресивни писатели.

В следващите години Христо Радевски намира трибуна в лицето на сп. „Изкуство и критика“, редактирано от Г. Цанев. По това време той се отдава и на преводаческа дейност. Появяват се негови преводи на „Борис Годунов“ и „Цигани“ на Пушкин, „Мъртви души“ (заедно с Г. Караславов), „Тарас Булба“ и „Сорочински панаир“ на Н. В. Гогол, стихове на съветския детски поет С. Я. Маршак, „Осемнадесета година“ на Ал. Н. Толстой и др.

По време на войната той пише стихове, излиза в печата поемата му „Мечта“. Деветосептемврийската революционна епопея откри нова страница в творчеството на Христо Радевски. Той се представи пред новия социалистически читател с една зряла стихосбирка (наред с тия като „Към Партията“ и „Пулс“ през 30-те години) — „Въздух не достигаше“. Това заглавие е вече едно откритие за тая епоха. То най-добре характеризира епохата на Мюнхен, на политиката на Чембърлейн, на предаването на Испанската република от западните държави, на настъпващия фашизъм. В тоя период е немислимо да се появят стихове от рода на „Към Партията“. Поетът пише по-завоалирано, трябва да разшифроваш стихотворението „Любов“, за да разбереш, че то е посветено на партията, на нейния славен и героичен път.

Поетът няма възможност да пее с пълен глас в тогавашната преса, а и самият той е изолиран от своите, пише „Път“. В тоя период се пишат симптоматични стихове: „Европа хищница“ на Вутимски и „История“ на Вапцаров. Христо Радевски вижда телените мрежи, опасали Европа, чува тревожното биене на Биг-Бенд, хриптенето на подводниците. Антифашистите стоят денонощно пред радиоапаратите, посещават задимените кафенета. Европа и светът са пред велико изпитание:

Пълзи отровен гъст барутен дим
през границите бетонирани.

И ние разтревожени слухтим

и в черните му слапей се вираме.

(„1940“)

Христо Радевски е човек с изключително богата идейна биография, свидетел на драматична епоха.

Христо Радевски отдавна си е спечелил славата на „поет на Партията“. И действително едва ли има в България друг поет така дълбоко да е изстрадал етапите на нейното развитие, всички ония мъчителни процеси на нейния боен път. Авторът на знаменитото стихотворение „Към Партията“ се появява на литературната сцена, когато са станали известните погроми над интелигенцията след 1923 и 1925 г. Една значителна част от трудовата интелигенция понася кървавите удари на фашистката диктатура. По-колебливите се отдръпват

или, както бележи Т. Жечев в творческия си портрет за Христо Радевски, започва „процес на поумняване“. Но Христо Радевски, току-що прекрачил прага на борческата столица, не иска да има нищо общо с партията на „поумнелите“, която никога не е движила и няма да движи колелото на историята. Той се нарежда в оределите редици на окървавената партия, която поема тръбилия път в обстановката на една изменена обществено-политическа ситуация. Той и фалангата млади поети от страниците на „Наковалня“ и „РЛФ“ трябва да поемат в ръцете си партийното знаме в поезията и изкуството (след смъртта на Смирненски и отдръпването от движението на групата около сп. „Нов път“), те трябва да проправят път на новото изкуство, което се отличава с борческата си лексика и идейна бодрост. Септемврийската поезия на Фурнаджиев и Разцветников е вече прелистена страница в нашата революционна поезия. Макар че някои от нашите художници на словото са още под впечатление на това съдбоносно събитие, като А. Страшимиров („Хоро“), най-младите тогава прозаисти и поети се мъчат да се освободят, но не могат, от кържавите комплекси на преминалата буря над нашата земя. Но идеологът на групата на „РЛФ“ — Т. Павлов — вече издига лозунга, че „кавалите трябва да престанат да плачат“.

Христо Радевски бързо се отърсва от настроенията, породени от септемврийската тематика (която все още владее не само Г. Караславов, Славчо Красински, но и Крум Пенев, Орлин Василев, Николай Хрелков и др.), и става певец на настъпилния нов подем на работническото движение. През 20-те години той изминава пътя между „Наковалня“ и „РЛФ“, след това естетиката му се променя и идват историите с „Кормило“. Всичко това представлява сложен етап на развитие, говори за идейно брожение в младата пролетарска литература, на която един от стожерите е и Христо Радевски, нашият щастлив юбиляр, който има възможността да е жива енциклопедия на тия борчески години и със свойственото си изкуство на живия разказ да ни разправя за отшумелите идейни и литературни битки на 20-те и 30-те години.

В началото на 30-те години един крупен партийен критик като Г. Бакалов пише възторжена рецензия за книгата на Христо Радевски „Към Партията“. Бакалов пише:

„Както някога ние възторжено поздравихме сбирката на Христо Смирненски „Да бъде ден!“ като празник на улицата на пролетарската поезия, така и днеска в стихосбирката на др. Христо Радевски „Към Партията“ ние с радост трябва да посочим най-високия пункт, до който в тоя момент е достигнала нашата пролетарска поезия.“

Както винаги, на Бакалов не му липсва историческа прозорливост, усет за идейно новото в развитието на нашата литература, друг е въпросът, че в някои ситуации той като Сатурн искаше да изяде децата си.

Някога Христо Радевски написа стихотворението „Две Българи“. Още в това стихотворение той изрази недвусмислено своята класова принадлежност, своето естетическо кредо. Там нещата бяха казани пределно ясно:

Две Българи в пристъп разпалил
са изправени гръд срещу гръд.
Във едната ръмжи капиталът,
а във другата вика трудът.

Христо Радевски се числи към „другата“ България. Тая, която няма нищо общо с пира на палачите след 1923 и 1925 г. Той няма нищо общо с оня официален поет, който си е запушил ушите с въськ, за да се обгради от „врявата на деня“:

Ти стоиш в своята стая, поете,
ти твориш, и твориш, и твориш. . .

Но защо в твоите звъни куплети
на живота кръвта не гори?

Христо Радевски по вътрешно устояйство, по нагласа на поетичната лира, по идеология е антипод на подобен род поети. Той има за себе си съзнанието, че засега е само един „работнически стихоплет“, но му принадлежи историческото бъдеще. Той изповядва:

Не умеем да пеем ний още,
в песента ни примесен е шум,
но шуми в нея шурма ни мощен —
на труда милионния шум.

Под стихотворението стои годината 1930 и говори за идейно-психологическата обстановка в България и за още неразкритите възможности на поета. И той има съзнание за своите неразгърнати възможности, за неразгърнатите все още възможности на пролетарската литература. Христо Смирненски е само едно блестящо начало. Поетите на „Нов път“ (колкото и да са богати на поетични възможности) изживяват колебание, изгубват почва под краката си, проявяват идейно-психологическа нестабилност. Нашата пролетарска поезия наново трябваше да събира отрядите си. Един от хората, които най-бързо и самоотвержено се отзоваха на героичния зов на епохата, е Христо Радевски. За разлика от други поети у Христо Радевски няма колебание на поетичната муза. Той фанатично вярва в „ботевското начало“ на нашата поезия. Христо Радевски има пълно съзнание за предстоящите трудности:

Наистина,
ний още не умеем
по Ботевски
перото да държим.
Наистина,
нестройно още пеем,
шум има още
в дръзкия ни химн.

Той пише в стихотворението си, посветено на току-що изгубения пролетарски бард, който едва ли някога ще се повтори в историята на българската поезия:

Ти учи ни,
Смирненски
да пеем...
Шикове да правим от стиха.
Ти учи ни
шикове да леем —
и от сълзите,
и от смеха.

Поетът остана верен на тая клетва, на тая „ранна клетва, в ранен час“, както някога се изрази един негов събрат по перо. В пролетарското изкуство на Хр. Радевски през изминалите шестдесет творчески години има „сълзи“ и „смях“, униние и пролетарска бодрост. Като творец той има две лица. У него живеят лирикът и сатирикът. В него има нещо от сатирата на „мрачния келт“, от духовното рицарство на Чацки. И у други таланти срещаме органично съчетание между лирическа нагласа и сатиричен дух. В лириката на Христо Радевски още в нейните революционни пелени живее борчески дух, който не може да се примири с фашизма, с всичко ретроградно в нашия обществен и идеен живот. Той

не употребява думата „фашизъм“, но от всяка строфа на борческата му лирика напират антифашистки чувства и настроения. Поезията му до краен предел носи печата на класовата категоричност. Авторът на „Към Партията“ пише срещу белия терор, възпява безсмъртните мъгьтвци от 1923 г. — в това отношение той следва линията на „септемврийските поети“. Но у него повече живее духът на Гео Милев с неговата вяра в бъдещето.

До ден днешен между книгите си пазя едно течение на „Звезда“ от периода 1932—1933 г. Там между другите имена често се среща и името на Христо Радевски. В същото списание, умело редактирано от Георги Бакалов, има статия за делото на Н. А. Добролюбов, озаглавена „Литературен Робеспьер“, от съветския автор Б. Резников. Резников пише: „Тургенев в силното си раздражение нарече Добролюбова „Литературен Робеспьер“. Тургенев не подозираше при това с каква забележителна похвала сам награждаваше своя противник. Но най-важното е това, че тази похвала бе много близка до истината.“

По някаква далечна асоциация, когато се сблъскам с естетическите съждения на Христо Радевски, с отделни негови стихове, изплува в съзнанието и сравнението за „робеспьеризъм“, употребявано в най-добрия смисъл на думата: неподкупност на поетичната муза, острота на съжденията, непримиримост. В стихотворението си „Жената“ Радевски разкрива не само различинската си естетика, но и етика (и при него пролетарската етика и естетика вървят ръка за ръка):

Ти
наистина
издъхваш вече!
От разврат
издъхваш,
Помпадур!
Но живее
твоя образ
вечен
в Жана д'Арк
и в Роза Люксембург!

Христо Радевски е цялостна поетична личност, той е излят от метала на пролетарската идеология.

Пътят на лирическият герой на „Посвещение“ е пътят на хиляди млади хора, опознали острите завой на историята. Великата октомврийска революция става ръководен маяк за не едно поколение. Поколението на Хр. Радевски е пощадено от историята. То оцеля след бурите на 1923—1925 г. Но върху неговите плещи пада огромен исторически товар. Поколението му трябва да изнесе на плещите си по-нататъшния ход на борбата, който е свързан с промяната на тактиката и стратегията на работническото движение. Всички тия сложни етапи трябва да минат през филтъра на поезията на Христо Радевски. Той няма право на униние, няма право да отпусне мишци, няма право на сързателна психология в условията на една жестока класова борба. Още не е засъхнала кръвта на жертвите от 1923 и 1925 г. и човечеството е изправено пред нова заплаха. На сцената на европейския политически живот се появява комичната, но страшна фигура на Хитлер. В тая отговорна епоха няма място за естетизъм. Политическите лагери са ясно определени, класовите линии пределно ясни. В обществото започва поляризация на класовите сили. В лириката на Хр. Радевски на-

лува един графично очертан идеен пейзаж. За някои днес тоя пейзаж е леко неприемлив. Но какво да правим, такава е епохата! Суровите тонове на времето, „черните ветрове на историята“, непримиримостта на класовата борба са си казали думата.

* * *

Христо Радевски е един от феномените на нашата социалистическа култура и идеология. Той и до днес разкрива нейната жизненост и настъпателна сила. Поетът на партията, минал през различни сложни етапи на нейното развитие, въпреки своите 80 години се отличава с младежкия си дух. Той и досега намира сили у себе си да репликира това, което му харесва или не му харесва, влиза в полемика с това, което не отговаря на неговите идеи, на схващанията му за социалистическа поезия. На тия години Христо Радевски е поставен да живее в един променлив свят. Тоя бързо изменящ се социалистически и капиталистически свят изисква от него и бързи отговори. Затова той винаги е нащрек, духът му се намира в състояние на полемика. Просто може да се завиди на нашия юбиляр за жизнеността на духа, на младежката му стойка, на любопитството му за развитието на нашето социалистическо общество. В това отношение той няма равен по острота на ума и отговорност на сетивата.

През последните 25 години съм бил в неговата компания, имал съм възможност да се наслаждавам на неговото остроумие. В нито един момент на нашите нескончаеми арабски нощи (било у дома му или у неговия приятел Никола Фурнаджиев) не съм забравял, че пред мен стои събеседник, с който трябва да говориш обществено отговорно. Не мога нито за момент да си помисля, че за сериозни неща може да се говори несериозно пред него (макар че самият Христо Радевски обича шегите и остроумията, самият той е една неизчерпаема Шехерезада в това отношение).

Не само поради годините си Радевски е неизчерпаем източник на истории, на революционен оптимизъм, пример за настъпателната сила на идеите. Той може да бъде пример за по-млади от него на стоицизма на духа, на духовно равновесие. Някои по-млади от него са столетници в недобрия смисъл на думата: отпуснати, с изсъхнали души и погубени сърца, с пречупена вяра и захабени обществени сетива. В това отношение ние можем само да се удивляваме на феномена Радевски, който близо 60 години присъствува в нашата гражданска поезия. Неговият път започва някъде от страниците на „Наковалня“, а сп. „Наковалня“ на Д. И. Полянов ни отвежда вече към нашата литературна история, към славните борби на Комунистическата партия през 20-те години. Днес левосектантството е една прелистена страница в българското работническо движение, глава от историята на партията, а един Христо Радевски е писал и творил в тоя период, участвувал е по-късно в провеждането на новия димитровски курс, в разкрепостяването на партийния дух.

През втората половина на 30-те години той става един от стожерите на „Кормило“. В условията на фашистката цензура той демонстрира привързаността си към съветската поезия с една образцово направена антология, издадена от издателство „Хемус“. За любовта му към съветската поезия Г. Караславов обичаше да казва, че Христо Радевски може да бъде „професор по съветска литература“. Много съветски поети съм възприел най-напред чрез преводите на Радевски.

На Христо Радевски сме задължени за много неща. След като смъртта прибра Христо Смирненски в една лятна вечер, след като „новопетци“ не можаха да удържат на бурите, се появи един поет по кожата куртка. И той като своите славни предходници ни заговори на многовековния език на класовата борба.

Тоя поет беше готов да къса всякакви сантиментални връзки в името на победоносното дело на пролетариата. Стихът на тоя поет бе суров като самата борба, която познаваше само поляризация на силите, класова яснота и партийна императивност. На някои тая поезия може да се стори недотам развлекателна. В нея действително няма чуруликане, славееви трели. Тя е поезия на едно сурово време. Време, което познава вълчите стъпки на врага, убийства, карцери, „песента на налъмките“. Още когато вземеш ранните стихове на Радевски, те лъхва една класова безкомпромисност. Тая поезия днес ще ни се види твърде принципиална, даже опасно принципиална. Но такова е времето.

В тая интензивна епоха е поставен да живее авторът на „Към Партията“. Някои могат да намерят тия стихове прекалено категорични, класово импулсивни, но такова е времето. Поетът живее в една крайно отговорна историческа и обществена епоха.

* * *

Много пъти съм се удивлявал на феномена Радевски. Тоя поет прочетох, след като бях изчел стихосбирките на Смирненски, Разцветников, Фурнаджиев. Макар че е в същото революционно русло на поезията, той е нещо съвсем друго. Още като прочетох „Към Партията“ и „Пулс“, Радевски попадна в кръга на любимите ми поети. Той ми направи впечатление със своята твърдост при отстояване на класовите позиции. Неговото прочуто стихотворение „Към Партията“ може да търпи най-различни тълкувания, но не може да се отрече, че то е едно блестящо поетическо произведение, пропито с рядък патос. На някои места то звучи като символ на вярата, напомня веруюто на Ботев за комунизма, емоционалната принадлежност към комунарските идеали. В него има нещо от патетиката на Марсилезата, това е творение, изковано с огън и вяра. На тая тема при други обществени условия Хр. Радевски написа също така великолепно стихотворение, в известен смисъл даже по-съвършено във формално отношение (става дума за „Любов“), но то няма силата на първото, неговата тертулиановска сила. Има произведения като Марсилезата, Интернационала, стиховете на Ботев и Смирненски, които са създадени с вдъхновение. Подобно нещо е осенило и Хр. Радевски, като е създал вдъхновена прослава на партията, апология на нейния борчески, кървав път.

Аз не познавам в новата ни поезия поет с такова съзнание и гражданска чувствителност като Христо Радевски. Той винаги се е чувствувал като частичка от огромния организъм на партията. Не мога да си представя неговия живот извън многостранния и сложен път на партията, на социалистическите идеи. Още от ранна възраст авторът на „Към Партията“ и „Писмо“ е в плен на идеите. Той с някаква учудваща последователност служи на тия идеи, още от юношество до ден днешен. Редица поети минаха през експесиите на индивидуализма, дойдоха в левия лагер, но Радевски си остана там, където винаги е бил: верен войник на партията. Такъв човек като него е излят от един и същ метал. Той е моноидеалист, роден е да служи на една идея. Революционната идея е заслепила и пленила поетическото му въображение още в епохата на юношеството, тя му е била спътник през целия му съзнателен живот, изпълнен с не една житейска и литературна битка. През 20-те години революцията блясва в каскадната пъстрота на стиховете на Смирненски и Разцветников. През 30-те години се появяват и други блестящи поети.

В тия години Радевски живее с кървавите реминисценции от разгрома на Септемврийското въстание, но преди всичко с новия подем на работническото движение в България. В стиховете му се чувства предстоящият тътен на Втората световна война. На тая епоха е посветена най-зрялата му поетична книга

от тоя период „Въздух не достигаше“. През втората половина на 30-те години у нас се засилват позициите на авторитарния режим, вече върлува свирепа „татарска цензура“, Христо Радевски не може да пише, както някога; открито патетично, директно, класово императивно. Революционната промяна на Девети септември даде нови криле на поета. В тоя период той написа талантиливи сатирични произведения.

Обикновено си служим с понятието „второто раждане“ за някои поети от по-възрастното поколение, които преди 1956 г. получиха нов емоционален глас. Но не знам защо не се споменава в тая поредица и Христо Радевски, който си остана по душа млад и през следващите десетилетия. Той не изгуби своята социална вяра и свежестта на сетивата си.

Напоследък четох откъси от анкетата на Йордан Василев с Христо Радевски. Между другото там той говори, че критиците са го сложили в графата на поетите на 30-те години. А той смята, че е написал стихове с ново звучене. Вярно е, че Христо Радевски извървя дълъг път от идейно-дидактичните стихове от 20-те години до новото преоткриване на природата в своите стихове. Природата присъствува не като декор, а като космос и в стиховете му от „Въздух не достигаше“ от периода на 40-те години, но в последно време той наново се връща към природата, към вечно свежите ѝ недра. И в това отношение има великия пример на Тютчев. И въпреки безспорно новото развитие на Радевски яркият му образ на поет се намира в оня тежки за комунистическото движение години, когато реакционната власт с огън и желязо искаше да изкорени комунистическите идеи в България. Той принадлежи на епохата на 30-те и 40-те години, която е не само една голяма епоха в историята, но и в историята на социалистическата литература.

Тогава комунистическите идеи в изкуството се отличават с необикновената си напастелна сила, тогава настъпват трагични конфликти.

Имаше години, когато нашата поезия претърпя редица емоционални поражения. Тоя процес на 50-те години засегна и Христо Радевски. На схематизма на това време платиха данък даже такива ярки поети като Н. Фурнаджиев и Валери Петров, които временно попаднаха в плен на една утилитарна поезия. Но за наша обща радост процесите на нашето ново обществено развитие след 1956 г. разшириха не само идейния, но и емоционалния хоризонт на нашата поезия. Заговорих се за априлски поети, за „второто раждане“ на поетите.

Христо Радевски не проспал тия години; не заспа на старите си поетични лаври. До ден днешен той държи като воин перото. Той написа не само интересни мемоарни книги, но и редица стихосбирки, които със своята свежест и чистота на поетичния рисунък напомнят поезията му от началото на 40-те години. Някаква естетическа връзка има между „Въздух не достигаше“ и пейзажната му лирика в последно време. Тя не е плод на импровизаторски настроения, а на едно философско осмисляне на отношението му към природата.

Една от последните му книги е озаглавена „Личности“. Само човек с голям ръст може да напише тая книга. Тя показва, че Радевски си остава една характерна, монолитна фигура, от която има какво да научим. Той ни учи на класова непримиримост, на последователност, на прякост и искреност.

В своите мемоарни очерци „Жив като живите“ той разкри превъзходно перо на мемоарист, свежа памет, чувство за хумор, белегистични способности. В своите спомени той оживи литературна София между двете войни. Той рестаурира нашия културен живот за десетилетия, показвайки ни някои забележителни фигури на миналото, като проф. Иван Шишманов, Димитър Полянов, Димитър Найденов, Борис Ангелушев и др.

Христо Радевски и в мемоарните си очерци е изпълнен с огън и вътрешна развълнуваност. Не само със стиха, но и със статиите и мемоарните си етюди

той има живо присъствие в нашата литература. Докато някои са се превърнали в литературни призрци, допуснаха приживе да бъдат мумифицирани, Радевски се е сдобил с драгоценното качество духовно да не старее. Той живо реагира на околната обществена и литературна действителност, воюва за своите идеали, не допуска да падне ръжда върху словесното му оръжие.

„НОВАТА“ ПРОЗА НА БОГОМИЛ РАЙНОВ — ОПИТ ЗА ЖАНРОВ АНАЛИЗ

РУМЕН ЕВТИМОВ

За да се справим със сложността и многоплановостта на жанра като „категория на категоризирането“ при анализ на конкретно художествено произведение, необходимо е изследването да се провежда в най-малко три условни разграничени направления:

1. Жанрът като „жанровост“ на отделната художествена творба. Като способност на творбата да се о п р и л и ч а в а с другите творби и същевременно да се о т г р а н и ч а в а от тях.

2. Жанрът като „конвенция“. Като отношение между автор и читател, реализирано чрез творбата в процеса на нейното зараждане, възприемане и функциониране; осъществено с помощта на съвкупност от литературни и извънлитературни фактори.

3. Жанрът като морфологична категория. Като система от жанрови образувания, формирана чрез динамична система от принципи за художествено усвояване на действителността.

Така видян, проблемът за жанра се включва органично в три относително самостоятелни системи. Това произтича от сложната природа на изкуството като съвкупност от „художествените факти“; като форма на общественото съзнание; като система в процес на развитие. Следователно, когато говорим за жанров анализ, трябва да разбираме изследване на проблемите, възникващи по хоризонталните плоскости на разглежданите системи и по техния вертикален разрез.

Настоящите редове ще се захванат със задачата да проследят как творбите, пораждайки своите значения, се самоопределят жанрово, или, с други думи казано, да изследват отношенията между поетика и жанр въз основа на конкретния художествен материал.

Какво има и какво няма в творбите? Как то е разказано? Отговорът на тези тясно свързани един с друг въпроси ще ни даде до известна степен и отговор на почти мистичния въпрос „Защо?“. Онази част от въпроса „защо“, която лежи извън границите на интересуващата ни област, ще си позволим деликатността да не засягаме.

Нека, преди да пристъпим към произведенията на Б. Райнов, да видим как те самите се самоназовават. В „Този странен занаят“, „Тютюневият човек“, „Пътят за Санта Крус“, „Елегия за мъртвите дни“ и „Третият път“ няма да видим на заглавната страница и следа от някакво жанрово обозначение. Подобно явление е доста често срещано в съвременната литература. Отказът на автори и издатели да маркират жанрово произведенията е вече сам по себе си симптоматичен за развоя на някои трансформационни процеси в жанровата система.

Ако от тази гледна точка видим и произведенията на Б. Райнов, ще установим, че по-ранните са белязани с жанров определител: фейлетон, агитка, очерк, разказ, сатиричен роман, пътни бележки, есе, новела, повест, роман (в случая ни интересува не прецизността на определението, а неговото наличие или липса). Интересен е фактът, че в първото издание „Пътуване в делника“ е определено като репортажен роман (изд. „М. Г. Смряков“, С., 1945), а във второто издание (БП, С., 1969) определение вече липсва. Такъв е случаят и с „Черните лебеди“. В кн. 5 на сп. „Септември“ от 1977 г. произведението е означено като повест. Същата година в самостоятелното издание определението е избягнато. Отказано е жанрово определение и на занимаващата ни група произведения.

Ясно е, че не става дума за случайност, а именно за активен отказ. Авторът не проявява желание да установи връзка с читателя предварително, не желае да му налага, макар и относително, граници на възприемането. Не бива обаче да мислим, че е нарушена същността на жанра като конвенция. В случая се среща с разновидност на същността. Ситуация, в която конвенцията демонстративно не се сключва предварително, а се изгражда постепенно в процеса на възприемане на творбата. Подобно наблюдение, без да се абсолютизира, вече ни насочва към някои от жанровите особености на произведенията. И ако не към спецификата на жанровата структура, то поне към изявеното нежелание предварително да се заема място в жанровата система.

След като сме установили липсата на жанров определител, е закономерно да се интересуваме и от единствената смислова натоварена единица, която предварително представя произведението — заглавието. (Името на автора също определя жанровото предчувствие за произведението, но само когато името е познато и може да се направи връзка между автор и жанрова специфика на творчеството му.) Сами по себе си заглавията на литературните произведения събуждат интерес като обект на самостоятелно изследване. Като особена част на творбата, едновременно включена в текста, но и подчертано изнесена извън него; като представяща текста в целостта му на отделна творба, но и акцентира отделни страни на творбата. Сред заглавните типове нерядко се среща и директно жанрово определение на произведението. Ода, диалози и пр. в античността; слово, житие, похвала и пр. през Средновековието.

Да разгледаме заглавията на Богомил Райнов: „Пътят за Санта Крус“ (1974), „Този странен занаят“ (1976), „Тютюневият човек“ (1976), „Елегия за мъртвите дни“ (1976), „Третият път“ (1976). Прави впечатление наличието на думата път в две от заглавията. Да припомним и „Пътуване в делника“ (1945), и „Пътища за никъде“ (1966). Може би тук отново ще се срещнем с прастария мотив за пътуването, с жанрообразуващия „хронотоп на пътя“ (М. Бахтин). Хрумването е явно безплодно, защото не се потвърждава от съдържанието на произведенията, но към „пътя“, „пътуването“ по необходимост ще се върнем отново, вече като към основен елемент от смисловите пластове на творбите. Засага се оказва, че заглавията са ни „изиграли“, защото и „Елегия за мъртвите дни“ не е елегия. Тук е мястото да отбележим, че със заглавието на литературната творба нерядко се борави. Особено в днешно време, особено когато съдържа жанров определител. Ще споменем само „Летопис на смутното време“ от Вера Мутафчиева и „Сказание за времето на Самуила...“ от Антон Дончев. Нито едното е летопис, нито другото е сказание. Използуваното наименование на средновековни жанрови форми е с променено значение, с променена функция. Това е свособразна изява на протичащите в жанровата система процеси на стилизиране и пародиране на старите модели, използване на автоматизираната конвенция с нова функция.

Заниманието ни със заглавията не е самотелно. То е само преход към наблюдения върху това, как текстовете сами се коментират, как сами определят своята

жанрова принадлежност. Нека отбележим, че „Тютюневият човек“ се появява за първи път пред читателската публика като предговор към четирите тома избрани произведения на Николай Райнов (1969) под наслов „Мисли за Стария“. Още с първите си редове творбата се определя жанрово, но по негативен път, чрез оттласкване от познат жанров модел: „Читателят няма да намери тук хронологията на обичайните биографични данни, понеже това не е живоотописание“ и „Не бих желал. . . да давам оценки.“ Произведението активно се е отграничило от биографичната справка и от критичната преценка, така обичайни за почти всеки предговор. Но същевременно активно се приближава към познатия модел „спомени и размисли“: чрез заглавието „Мисли за Стария“; „И затова ми се иска да посветя следващите редове на човека, такъв, какъвто съм го познавал и какъвто съм го запомнил“; „В най-ранните ми детски спомени. . .“ Трябва да отбележим, че приближаването на произведението към модела „спомени и размисли“ става по такъв начин, та да не се допусне възприемането му като мемоар. Въпреки стихията на спомените творбата предупреждава, че в нея няма „хронология“, че редовете ѝ са посветени „на човека“. Симптоматична е и промяната на заглавието от „Мисли за Стария“ в „Тютюневият човек“. По този начин е изразен стремежът на произведението към по-висока степен на обобщеност, акцентите се пренасят към портретната същност. Портрет на човека и творца Николай Райнов, такъв, какъвто живее в спомените и мислите на сина, портрет, създаден със средствата на спомена, мисълта и словото. Но „Тютюневият човек“ подобно на добрия живописен портрет не остава само фотографски верен на натурата, а се домогва до по-крупни, философски обобщения за противоречивата приемственост между поколенията, за смисъла на труда и творчеството в живота на човека.

Със същите средства са изградени и другите произведения. Но независимо че спомените играят в тях основна структурообразуваща роля, да се твърди, че имаме пред себе си мемоари, е ако не невярно, то във всеки случай пресилено и едностранично.

Какво представлява споменът — образ от миналото, съхранен в паметта. С други думи, споменът е минало, битуващо в настоящето. И ако за „класическия“ мемоар може да се каже, че е насочен към миналото и се определя от спомена именно като съхранено и възстановено минало, то в произведенията на Б. Райнов споменът е използван в неговата сложна природа — като отношение между минало и настояще; като настояще, родено от миналото, и като минало, преродено, съдържащо се в настоящето. В този смисъл темата за наследството е една от основните и най-благодарни теми в „новата“ проза на Б. Райнов. Тук се докосваме и до една съществена отлика на произведенията от мемоарните и биографични (автобиографични) жанрови модели, а по този начин и тяхна съществена черта. Ако основен обект на мемоарите и биографиите са с ъ б и т и я и л и ч н о с т и от миналото, а основни принципи на пресъздаване са документалността, хронологичността, верността, то в основата на произведенията на Б. Райнов са т е м и т е. Разкриването на „трайното, отношението към света. неговата оценка“ (П. Зарев), размисъл върху вечните проблеми на битието, на творчеството. Темите за наследството, за изминавания от човека път, за творчеството и красотата, за страданието, за героизма — това са средоточията, в които се пресичат словесните връзки на произведенията. Посочихме вече разколебаната употреба на миналото, трябва да кажем, че автобиографичната струя е не по-малко разколебана в своята определеност. Не минало и не настояще, а тяхната взаимозависимост, усложненото им съвместно битие определят характера на творбите. Не конкретността на епизода и не обобщеността на извода са определящи за смисъла, а в сложното редуване и преливане на единично и общо се реализира комплексното звучене на творбите. Този пораждащ смисъл сблъсък между конкретното и обобщеното и тяхното единство определят до голяма

степен есесистичната природа на произведенията. Смисълът, същността се търси в конкретната проява, в образното ѝ възплъщение в епизода-спомен.

Една от ясно набелязаните тенденции в произведенията е изявеният стремеж към документалност, към върност на единичния факт от действителността: „Но да се върнем към действителността“, „... така че нищо от това, което разказвам, не е украсено“, „Привеждам го прочее с необходимата за документа точност.“ Същата тенденция се изявява и по друг начин, чрез конкретизиране на момента във времето: „Беше краят на март, 1953 година.“

Но съществува и противоположната тенденция. Когато говорим за конкретност, трябва непременно да обърнем внимание и на факта, че конкретността в редица случаи е в същност поразително неконкретна. Детайлната обрисовка на образите и обстановката, точното възпроизвеждане на диалозите губят своята конкретност, стремят се, по-бързо или по-забавено, към обобщение. Да припомним обиколките из „циментовите клетки“ на квартала, раздаването на купоните за хляб („Пътят за Санта Крус“). До тези епизоди стигаме, след като сме „присъствували“ на разговора между Стария и автора-разказвач. Разговор за писателския труд, за човека и сложния строеж на човешката психика, за изследването на видимото и невидимото. Знаем вече, че обикалянето на блоковете и раздаването на купоните е било за автора-разказвач урок, „даден от живота“. Следва доста обширно възстановяване на отделни епизоди — срещи с хората от квартала. Безспорно майсторски изпълнени „скици от натура“, почти фотографска очеркова документалност. Но в случая конкретността е оперативна форма на типичното. В „скиците от натура“ е важна не толкова документалността, колкото атмосферата. Конкретният епизод се стреми към своето самоунищожение в обобщението.

Биха могли да се посочат още много примери — с различни типаж, с различна атмосфера, различно внушение и различни изводи, но нас ни интересува механизъмът — редуването на спомен-епизод с обобщение. Това редуване в многобройните му проявления, понякога в границите на едно изречение, е характерно за всички разглеждани творби на Б. Райнов. По този начин споменът се разколебава и се подчинява на сегашната позиция на автора-разказвач, конкретността се разколебава и се подчинява на смисъла, изразен в обобщенията на автора.

Трябва да отбележим, че редуването се извършва на различни нива на текста. В едни от случаите обобщението е включено в рамките на епизода, най-често като сравнение с обобщаващ смисъл. Друга проява на редуването е последователното разказване на епизода-спомен и обобщаването му. Трети случай на редуване „епизод — обобщение“ се наблюдава, когато група епизоди, различни в своята конкретност, но свързани тематично и смислово, се обобщават вече като цяло на по-висока степен. За пример отново могат да ни послужат епизодите с раздаването на купони. След като за изходна позиция е послужил разговорът със Стария за писателския труд, след като са разказани конкретни спомени и е подчертано единството на тяхното разнообразие, авторът-разказвач се връща към началото, извършвайки обобщение на по-високо ниво: „Струва ми се, че писателската амбиция и истинската писателска работа започват с простото откритие, че не познаваш хората, и продължават със същата тази мисъл, че все още не ги познаваш, че все още не си ги разбрал достатъчно.“ Чрез затварянето на този своеобразен цикъл спомените се обхващат вече и като кръг проблеми, които са дали възможност на автора-разказвач да ги погледне и осмисли от нова, по-висока, по-дистанцирана гледна точка, позволяваща по-крупното обобщение. В този смисъл може да се говори и за композиционна цикличност и повторимост в рамките на цялостната творба. Да припомним образа на индуския мъдрец, видян на фотография в детството. В конкретния спомен („помня, че веднъж...“) в разговора със Стария прозвучава и репликата: „Защо мислиш, че непременно

той те гледа? Може би ти сам се гледаш през неговите очи. Сам се гледаш и сам се преценяваш.“ Тази реплика вътре в спомена излиза от него и здраво се свързва с темата за равностетката — основна тема не само за „Този странен занаят“, но и за останалите творби. Към тази реплика, към този спомен се връща авторът-разказвач и в края на произведението. Но сега детската представа се появява като видение в реалното настояще (реално в света на творбата и маркирано на морфологично ниво с първо лице, сегашно време на глаголите): „Навън е невероятно тихо, понеже и последният магнетофон е секнал. Навън е невероятно тъмно, понеже скоро ще се зазори. Вдишвам с пълни гърди хладния въздух и се вирам в мрака. . .“ Появата на видението се предшества и от промяна на гледната точка. Авторът-разказвач сякаш се отделя от себе си и продължава наблюдението от страни. Разказът преминава във второ глаголно лице: „И додето се вираш настреща, изведнъж в яркия стълп светлина изрства и се откроява високата снага на оня забравен мъж от твоето детство, тръпен и бял като памък, с мургаво лице, огряно от големи замислени очи.“ Кръгът е затворен, творбата се връща към началото си. В повторението образът-спомен се трансформира в образ-символ. Малкият грях с ненаписаното домашно „Как прекарах лятната ваканция“ се превръща в голямата незавършена тема „Как прекарах живота си“. Но символните значения на видението са разколебани от дистанцирания автор-разказвач чрез дискредитиране на самото видение: „Няма нищо — казваш си, — нищо повече от малко нощ и малко електричество.“ По този начин финалната сцена се „заземява“, подчертава се използването на видението с композиционна и смислово-обобщаваща цел. И тъкмо на фона на това „заземяване“ с по-голяма сила и с нови значения прозвучават последните думи, връщащи отново към творбата, но и надмощващи я като степен на обобщение, дори като послание: „Ала в гърдите ти трепти далечният отблясък на оня поглед. Макар и като укор. Макар и като мъничка искра, мъждееща все още в тебе, за да измержаш с нея мрачните си.“

Редуването, което изтъкнахме като основен смислово-композиционен признак на произведенията, или по-скоро преплитането, сливането на спомен и разсъждение, води след себе си редица последствия със структурен характер, определящи жанровите особености на творбите.

Светът като многоизмерност, като единство и противоречивост се проектира в съзнанието на автора-разказвач в минутите на равностетката. Животът като изминат път е основният предмет на повествованието. Основната тема „Как прекарах живота“ не само обяснява, но и налага използването на спомена като градивен материал и като обект на равностетката. Но, от друга страна, споменът е разколебан в своята обективност, използван е не толкова като минало, колкото като част от настоящето, като съхранено в съзнанието минало. По този начин самоизследващото се съзнание не само използва спомена, но и борави с него, налагайки върху му отпечатъка на сегашната гледна точка, композирайки го с оглед на поставената цел, представяйки себе си като породено от миналото и същевременно пораждащо минало.

Животът се анализира не като редица от минало, настояще и бъдеще, а в неговата тоталност. И все пак в минало време. Настоящото не е обект на анализ като реалност. На пръсти се броят епизодите, в които то присъствува като обективно „сега“. Най-често това са самонаблюдения в процеса на размисъл. Характерно за тези епизоди е дистанцирането на автора-разказвач от самия себе си, подчертаващо момента на самоанализ. Типичен пример за това е мотивът за „нощната птица“, към който повествованието се връща във финала на „Този странен занаят“: „И все пак, когато по-късно се съвзех от апатията, реших, се трябва да наваксам нещичко в границата на възможностите. И машинката започна да трака. . .“; „И споменът те връща към забравени неща. А тия неща ти припомнят

други, додето внезапно съзнаваш, че отдавна си престанал да пишеш и само стоиш сред тютюневия дим и тишината, ококорен като някаква нощна птица, една уморена и побеляла нощна птица, която измерва с крачки кафеза на стаята...“; „Птицата вероятно се чуди за нещо си. Чуди се навярно какво щеше да стане, ако всичко можеше да почне отначало. Тя винаги е обичала да фантазира, тая птица.

Какво задраскваш там — казвам си. — Докъде стигна в съкращенията?“

Приведохме този по-дълъг цитат, защото е твърде характерен за това, как се връща повествованието в настоящето. Тук дистанцирането на автора-разказвач от самия себе си като самонаблюдение и като вътрешен диалог е най-ясно изразено. Стига се дори до скъсване на връзката — описания в трето глаголно лице. Твърде често в тези малко на брой епизоди функцията на помощник на обобщението се поема от видение — „нощната птица“, „оня забравен мъж“, „кошмарния сън“, „появата на Стария в креслото“, обективизираните спомени и литературни герои — „оная върволица“, „онова мудно тесто“. И все пак основният смисъл на тези епизоди е връщането на мисълта към самата себе си, към своето „сега“. Връщане, позволяващо дистанциране от спомена (и подчертаващо дистанцията), обхващане на спомена чрез обобщаването му и представляващо изходна точка за ново впускане на мисълта в своето „някога“.

Своеобразното отношение минало — настояще се проявява не само на ниво епизод, но е и основен структурообразуващ белег на творбите — всяка поотделно и всички заедно. Равносметката на жизнения път е базирана върху анализ на миналото, но това е анализ, извършван от позициите на настоящето и в този смисъл то присъствува в творбите като позиция, като отправен пункт, като гледна точка. Единството на миналото и настоящето, на конкретното и всеобщото, единството на живота в неговата противоречивост определят и многобройните проявления на единната авторова позиция, изявени в сложните движения на гледната точка, в смяната на дистанциите между автора-разказвач и описваните събития. Потопянето в тока на събитията се изявява чрез живо, пластично и непосредствено описание. Отдръпването от конкретността, увеличаването на дистанцията позволява обобщението, размисъла върху човешкото битие. Самоизследващото се съзнание извършва сложни движения между минало и настояще, прониква в „мрачините“ на собственото аз и се отдръпва от себе си (аз се превръща в *ти*, дори в *той*).

Тази игра с гледните точки, непрекъснатата смяна на дистанциите е проява на сцеплението между двата повествователни модела и обуславя отношенията между субективно и обективно в творбите: „... субективизирането на явленията води до своето самоотричане — до пределното разширяване на елементите на художествения свят“, като същевременно „личното, неповторимо индивидуалното, субективната основа в осветляването на големите човешки проблеми за щастие, творчество и живот извежда до диалектичката сложност на нещата“ (Р. Ликова).

Друго едно явление, често срещано в художествената литература, но проявено по своеобразен начин в творбите на Б. Райнов, е повторемостта и произтичащите от нея резултати. Повторенията на отделен образ (елемент) в различен контекст натоварват образа с нови смислови значения, потискат конкретността, без да я премахват, активизират връзките между отделните елементи (Ю. Лотман). По този начин образът придобива многозначност, включва се в сложни синонимни редове. Отношенията на опозиция се трансформират в синонимни отношения. Така Старият престава да бъде само прозвище на бащата Н. Райнов, придобива нови значения, свързва се с темата за приемствеността и традицията — „Старият“ става бащата, учителят въобще. Противопоставянето „аз и баща ми“ се трансформира в сложното отношение „баща ми в мен“. Така се формира и синонимният

ред „път — творчество — общуване — живот“. (Сега вече значително по-лесно можем да си обясним предпочитанието към думата „път“ в заглавията на произведенията.) Един чисто художествен механизъм, който е почти непознат на мемоаристиката, но е добре познат на художествената литература и на есеистиката. Това не е единствената допирна точка между творбите на Б. Райнов и художествената литература. Сходства могат да се открият и в принципите на селекция и комбинация.

Авторът-разказвач внимателно подбира от материала на спомените онова, което е най-подходящо като подкрепа на мисълта. При това ясно се налага тенденцията да се фокусира вниманието върху обикновеното, делничното и именно в това съчетание между вглеждане в конкретното и обобщаващата мисъл от дистанцираната авторова позиция се поражда ефектът на оживяване на спомените, очовечаване на проблемите.

След като активно се е отказал от хронологичния принцип на комбинация, авторът групира спомените-епизоди според тематичната и смислова връзка между тях, като отправна точка, основа за това е мисълта, изхождаща от сегашната позиция и ориентирана към нея. В този смисъл творбите не само разказват, но и анализират. Анализират почти по научному. Единството на живота се изследва в неговите противоречия. Детайлно се проучват формулираните опозиции „нощ — ден“, „професия — призвание“, „мечта — действителност“, „щастие — нещастие“, „кабинет — улица“, „живот — смърт“ и пр., за да се постигне синтез в обобщението със силата на ясната, логична мисъл, подкрепена от логиката на самия живот. Подобно изследване е естествено в светлината на поставената задача — равностметка на изминатия път. Но в произведенията то надмогва себе си, достига до обобщения, които надхвърлят самоанализа на конкретната личност, издигат се над конкретността на жизнения материал, извисяват се до общочовешка значимост. Тук трябва да отбележим, че за постигането на тези значения творбите активно използват условността на разказвача. Идентификацията на разказвача с автора е затруднена, извършва се постепенно, непрекъснато се разколебава (единствено в „Тютюневият човек“ този път е по-кратък и по-лесен).

Живото, непосредствено изживяване на спомените и същевременно активното, дистанцирано отношение към тях (би могло да се каже, че спомените са своеобразно режисирани) се определят от целите на произведението и на свой ред спомагат за постигането на тези цели.

Творбите са подчинени на стройна система от композиционни принципи и тези принципи не отризват пунктуално отношенията в описваната реална действителност. Творбите не са „стриктни“ при описанието на възстановената минала реалност, което е присъщо на мемоара. Разказват не толкова за спомените, колкото за процеса на тяхното осмисляне. Миналото се подчинява на едно активно, бихме казали, литературно съзнание. Най-характерни в това отношение са повторенията на образи и мотиви и особено заключителните части на творбите, където композицията се затваря, връщайки се към началото.

Редуването на епизоди и обобщения, повторемостта на образи и мисли — до постигане на обобщена символна многозначност — сложните движения на съзнанието в себе си и в своето минало — всичко това ни отвежда към сложната организация на произведенията.

В една своя статия Т. Жечев казва: „Искуството на мемоариста е винаги безискусно, наивно, простодушно, в него има винаги по-малко конструкция“ (Проблеми на мемоарната литература. — Съвременник, 1972, кн. 3). Творбите на Б. Райнов, не ще и дума, са плод на това изкуство, но цитираното твърдение е явно неприложимо към тях. Те са и не са мемоари. Можем да ги разглеждаме като мемоарни творби дотолкова, доколкото споменът в тях има основна структурообразуваща роля и успява въпреки фрагментарния монтаж да

създаде своеобразна картина на миналото. От друга страна, сложната организация и високата степен на обобщение трансформират мемоарния модел „спомени и размисли“ в немемоарния — „размисъл — спомен“.

Пак Т. Жечев в друга своя статия признава: „Съвременната критика изпита значителни затруднения, когато трябва да определи характера на прозата в „Този странен занаят“, „Тютюневият човек“, „Пътят за Санта Крус“, „Елегия за мъртвите дни“, „Третият път“ (сб. История и литература. С., 1979). Нормално е да се изпитат затруднения, когато обект на изследване са произведения, които са не само със сложен характер, но сложността се е превърнала в тяхна характерна черта. Творбите са усложнени, но това не е самоцелна сложност, а произтичаща от сложността на самия живот. Защото невини, или по-скоро никога нещата не са едноизмерни, защото често границата между добро и зло липсва, победата се превръща в поражение, а поражението — в победа; животът като ежеминутно умиране е и ежеминутно превъзможване на смъртта. Тези „прости“ неща ни внушават творбите, търсещи измеренията на един живот, но докоснали се до оня — Живота с главна буква.

Посочените особености, ограничаващи произведенията на Б. Райнов от жанровия „образец“ на мемоара, не са в състояние да отместят доминантния определител на типа образен модел нагоре по скалата на обобщеността — към художествения тип (използуваме „художествен“ в смисъл на фикционален; като същностна, а не като ценностна характеристика). Изследвайки образния модел, създаден в произведенията на Б. Райнов, според отношението между единично и общо (М. Каган), въз основа на направените наблюдения може да се каже, че образността се реализира в пулсациите между конкретното и обобщеното, обхващайки целия спектър на разновидности — от документалното до научното усвояване на действителността.

Тази пулсация е съзвучна и със споменатото вече сложно проявление на отношенията между субективно и обективно, и със сложната природа на автора-разказвач, и с единната в множествеността си гледна точка. Нейна проява (на пулсацията) на нивото на текста и предпоставка за осъществяването ѝ е многообразието на използваните изказови типове, което ние ще наречем единство на стилового многоезичие.

Трябва да уточним, че под стилистични особености на произведенията ще разбираме използването на различни, относително устойчиви форми на изказ в словесната тъкан на творбите. Доколкото нашата задача не е стилистичният анализ, ще спрем вниманието си само на тесен кръг проблеми, имащи значение за жанровото своеобразие на творбите.

Взаимодействията на единство и борба между индивидуалното (личното) и конвенционалното (общоприетото), „привичката“ и „отклонението“ при употребата на езика (П. Зарев. Теория на литературата. Т. I. С., 1979), и то в тясна връзка с познанието, с усвояването на действителността („Стилт почва върху най-дълбоките здрави основи на познанието, върху същността на нещата...“ — Гюте), показват близост в същностите на жанра и стила. М. Бахтин дори категорично заявява: „Където е стилът — там е жанрът.“ В тази си статия (Проблема речевых жанров. — В: Вопросы литературы и эстетики. М., 1975) Бахтин говори за речевите жанрове като за „относително устойчиви типове на конкретни изказвания“. Използувайки някои от наблюденията на съветския учен, нас ни интересува главно това, как творбите на Б. Райнов боравят с употребата на различни изказови типове, как „цитират“ различни устойчиви жанрове и как това цитиране се отразява върху структурата на произведенията — до каква степен определя жанровата им характеристика.

Ако от тази гледна точка се направят наблюдения върху текста, ще установим, че вътре в споменатото вече редуване „епизод — спомен: обобщение —

разсъждение“ са използвани многообразни типове изказ. Относителната им устойчивост на езиково, композиционно и образно равнище насочва възприемането към определени, познати жанрови формули. Тук трябва да подчертаем, че типовете изказ са включени в произведенията именно като *п о з н а т и*, като автоматизирани жанрови модели.

Относителната самостоятелност и синтезът между двата основни повествователни принципа, генерирането на своеобразния жанров модел „спомен-размисъл“ се проявява и на ниво изказов тип, чрез бораването с различни жанрови образци. Става дума за включването в текста на типове изказ, присъщи на очерка, пътеписа, фейлетона, биографичната справка, литературнокритичното изследване, есето и пр. Тук трябва да включим и „режисирането“ на някои спомени „по правилата“ на белетристиката, както и описанията на видения и мечти с трафаретно символистична образност. Естествено не става въпрос за използването на отделни, стилистично маркирани думи, изрази и фрази, включени в отворената езиково-стилна система на творбите — това би било предмет на стилистичен анализ — а за цялостни (макар често и фрагментирани) изкази, относително устойчиви като система в стилово-жанров аспект.

Излишно е да се цитират примери, в които се наблюдава смяна на стиловия регистър, включване в произведенията на езикови, композиционни и образни елементи от други жанрови модели. Трябва да подчертаем, че не става дума за механично пренасяне на елементи от една система в друга, а за привличане, за бораване с чуждите елементи — това, което Бахтин нарича „разрушаване и обновяване на жанра“ (цит. съч., с. 244).

Чрез това бораване в процеса на разрушение и обнова се формира и жанровата характеристика на разглежданите произведения. Нейната специфика се състои и в използването на една от „конструктивните особености на изказването като единица на речевото общуване“ — смяната на речевия субект (М. Бахтин. Цит. съч., с. 254). Тази особеност подкрепя не само многообразието на позицията на разказвача, но и е свързана с честата смяна на разнообразни автоматизирани жанрови конвенции. В процеса на тази смяна и използвайки тази смяна, творбите създават своята собствена, нова жанрова конвенция.

Цитираните в творбите чужди жанрови елементи са подчинени спрямо стратегията на произведенията, но те влияят и върху формирането на жанровата им структура. И то не толкова пряко — чрез жанровата си принадлежност, колкото косвено, — създавайки усложнена жанрова конвенция и изразявайки преобразованията на автора-разказвач, непрестанната смяна на дистанциите, единната в своята множественост гледна точка, пулсиращия тип образен модел. Тези структурни особености на произведенията (разказвач, дистанция, гледна точка, образност*) са едни от характерните определители на тенденциите в съвременната литература. Чрез тях се проявява и друга, доминантна особеност — усложненото възприемане на света като противоречиво единство в процес на развитие, произтичащият от това проблем за времето, за усвояване на времето и съответното моделиране на темпоралните отношения в литературната творба.

Този проблем — проблемът за времето — в произведенията на Б. Райнов е интересен за нас, тъй като в отношението към времето се разкрива и специфичният жанров характер на творбите. В началото споменахме, че в структурата на произведенията споменът се извява не толкова като съхранено (запомнено) минало, колкото като отношение между минало и сегашно, не като последователност на събитията, а като единство на „някога“ и „сега“. Равносметката на изминатия път, „пътуването в себе си“ на една личност трансформират приро-

*Тук трябва да споменем и проблема за иронията и самоиронията — като едно друго, допълнително средство, изразяващо друго, допълнително отношение към действителността в цялостния процес на усвояването ѝ. С обектите и субекта на иронията, със степените и начините ѝ на проява тук няма да се занимаваме.

дата на миналото време, превръщат го в „свое“ време. Единството на активната човешка личност налага сегашното върху миналото, включва миналото в сегашното — и то не само като субективно обективизирани образи от миналото в настоящето, а като своеобразна философия на битието. Този модел на времето, както и особените отношения между субективно и обективно, общо и конкретно отклоняват произведенията на Б. Райнов от образците на мемоара, без да напускат тяхната зона на гравитация. При „класическия“, или по-точно казано, при „обикновения“ мемоар, ясно възприеман от читателя като такъв, стойността е заложена в значимостта на описваните събития и личности от миналото, погледът е насочен „назад“. В произведенията на Б. Райнов погледът е насочен „навътре“, стойността е търсена не толкова в конкретните спомени, колкото в значението им за изминатия път, в осъзнаването на това значение, в равносметката. Тоталното възприемане на живота, активното интелектуално отношение към него пораждат от взаимодействията „някога — сега“ значенията на „всякога“. Пътуването на мисълта в себе си и издигането ѝ над нещата, изповедта-разказ и изповедта-анализ обхващат отношенията между „другите“ и „аз“ и се издигат обобщаващите значения на „всеки“. В този смисъл може да се твърди, че наред с особената функция на спомени те мисълта играе основна структурообразуваща роля в творбите.

Доминиращият характер на мисълта, степента на интелектуално обобщение, контактите на автора-разказвач с читателя (в произведенията съществува система от директни и индиректни обръщения към условния читател, чрез които се моделира концепцията за читателя в структурата на творбите), потиснатата на места, но изявена другаде документалност, идеята за съпричастност със света — всичко това ни навежда към публицистичната характерност на разглежданите произведения. От друга страна, пластичността на изображението, „очовечаването на спомена“, възлъщаването на мисълта в образи, смисловата натовареност на композиционните елементи, преодоляната проблематика на бита и докосването до философията на битието ни отвеждат към есеистиката.

В заключение може да се каже, че т. нар. „жанрова сложност“ на произведенията не се синтезира от смесването на различни жанрови модели — мемоарни, есеистични и пр., — а произтича от сложността на темата за равносметката. Активна, съзнателна равносметка на житейския път, осмисляне на живота, на света в себе си и същевременно издигане към общозначимото; отношенията между субективното възприемане и обективните значения и закономерности; сложната природа на спомена и усвояването на времето като единство от минало, сегашно и бъдеще определят изначалната сложност на творбите. Не е чудно тогава, че за обхващането и претворяването на тоя сложен живот е използвана сложна система от принципи за усвояване на действителността, различни типове изказ, различни похвати за изграждане на образността и внушенията, различни оценъчни отношения — реализирали жанровата структура на произведенията, образували сложна, противоречива, но единна смислова цялост.

На едно място в „Този странен занаят“ Б. Райнов казва по повод жанровото обозначаване на литературните творби: „аз никога не съм се грижил за етикети“. Именното това „негрижливо“ отношение към етикетите е етикет на произведенията. Защото, нека пак повторим, равносметката на жизнения път, пътуването на мисълта в себе си и издигането ѝ до „мрачините“ на битието, обхващането на живота в неговата противоречива тоталност трудно могат да се съобразяват с жанровата етикесия. Оттук произтича и трудността да се класифицират жанрово произведенията на Б. Райнов. „Този странен занаят“, „Тютюневият човек“, „Пътят за Санта Крус“, „Елегия за мъртвите дни“ и „Третият път“, ако трябва да се изразим на техния език, са един добре подреден хаос. „Подредени“ като закономерностите на живота и аналитичната мисъл на интелектуалена, „хаотични“ като живота и стремящата се да го обхване мисъл на художника.

ЧОВЕКЪТ И ЛЮБОВТА У ДВАМА РОМАНИСТИ (АНТОН СТРАШИМИРОВ И ДЖОРДЖЕ КАЛИНЕСКУ)

СТРАХИЛ ПОПОВ

Проблемът за сравнително-типологическите изследвания на литературните взаимоотношения занимава особено интензивно световната литературна наука в последните две десетилетия. И причината за това се крие не толкова в преодоляването на стария френски компаративизъм с неговата „европо-центристка“ или „западно-европо-центристка“ насоченост.¹ Въпросът е по-сложен и засяга новите по-комплексни задачи, които в настоящия етап стоят пред литературната наука: изучаване в синхронно-диахронен план на зоналните и регионалните литературни връзки като необходим етап за пристъпване към една история на световната литература.² В същност зоните и регионите са наднационални оформили се географско-исторически общности, в които възникват сходни в типологическо отношение литературни явления. В този смисъл те са особено благодатно поле за изследване в синхронен план на подобни литературни системи.³ Твърде тесните граници и канонически схеми, в които се реализират изследванията на традиционния компаративизъм, не са в състояние да отговорят на подобни крупни задачи. Налагат се нови теоретически концепции, които да стимулират и „организируют“ една нова методология в сравнителното литературознание: търсене, анализиране, обяснение и обобщение на литературни съответствия, на сходни, родствени литературни явления, независимо дали съществуват между тях конкретни или генетически връзки; такива явления, между които съществуват дълбоки сходства от структурно естество.⁴ Твърде разнообразни нива предлагат типологическите изследвания: типология на стила, литературните направления, жанровете и т. н. Човекът и неговото комплексно обкръжение — главен проблем на литературата и изкуството — става обект на всестранен анализ-синтез: сходства в системата на идеологията, „обусловена от историческото сходство в обществените отношения“⁵ — при това миогледът се разглежда не като проста система от теоретически възгледи у художника, а много по-широко — като съвкупност от всички негови отношения към заобикалящия го свят: емоционални, рационални, научни, естетически, морални, философски. Оттук и голямата роля на „социалните емоции“⁶, които инспирират в различни епохи различни „типове

¹ Вж. Paul Cornea. *Regula jocului*. București, 1980, Editura Eminescu, с. 95.

² Вж. И. Г. Неупокоева. *История всемирной литературы*. М., 1976.

³ Пак там, с. 102.

⁴ Вж. М. Б. Храпченко. *Художественное творчество, действительность, человек*. М., 1978, II изд., с. 341.

⁵ Вж. В. М. Жирмунский. *Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса*. М., 1958, с. 15.

⁶ Вж. Ю. А. Андреев. *Человек в мире. Поиски и утверждения принципов социально-психологического анализа в советской литературе 20—30-х годов*. — В: *Проблемы психологизма в советской литературе*. Л., 1970, с. 155—156.

на художественото съзнание“ (съзнание, което се проявява по специфичен начин в различните родове изкуства на дадена епоха).⁷ Оттук произтичат и някои по-специални задачи: изследване сходството между системите на художественото мислене и в частност — сходството между художествените системи на литературните жанрове.⁸

Една перспективна област за синхронно-типологически изследвания особено в рамките на една зона, като имаме пред вид, че жанровата система не е била обект на подобни широки обобщения. Да не говорим, че в синтетичен план досега не е осъществено изследване, в което диалектиката на националните, зоналните и регионалните художествени системи в рамките на даден жанр да се наложи като плодотворен научен метод. И особено това е характерно за зоната на европейския Югоизток, по-специално за българо-румънските литературни взаимоотношения през първите две десетилетия на XX в. и в периода между двете световни войни. Задачата тук не е да бъде изследван и обяснен комплексът от причини за съществуващата огромна празнина във взаимовръзките между културата и литературата на двете съседни страни. Но не е особено трудно да се отгатне, че тези причини са от национално и социално-политическо естество: барутният погреб на Балканите, който избухва в унищожителни войни между държавите на европейския Югоизток и създава изключително напрегната атмосфера през първата половина на XX в. Интересите на големите империалистически сили действително успяват да създадат огромна пропаст между балканските страни, в която дълго време е наложен вулканичният градус на национализма. В такава атмосфера трудни, почти невъзможни са не само национално-политическите, но и литературните взаимоотношения. Като че ли нищо не е останало от оная културна общност, която се осъществява към края на XIV в. и последвалите две столетия, когато Търновската книжовна школа на Патриарх Евтимий налага своето влияние на Балканите и в Русия. Защото няма нищо парадоксално във факта, че унищожаването на политическата независимост на България под ударите на турското нашествие съвпада с разцвета на българското културно влияние и интензивните за времето литературни и културни контакти между страните на Югоизтока и Изтока.

Тези контакти между България и Румъния продължават и през епохата на Българското възрождане и националноосвободителните борби. Периодът обаче от първата половина на века се отличава значително от предходните епохи. В една своя статия от 1907 г., изпратена в София за сп. „Мисъл“, Илариен Кенди пише: „Що се отнася до съседните страни, твърде странен е фактът, че интелектуалните връзки са така ограничени, че от литературна гледна точка едни за други ние представляваме почти „terra incognita“. Нито се превежда, нито дори има някаква информация...“⁹ Докато в България акцентът пада върху преводи от румънската литература, разбира се, не в голямото многообразие на литературния процес, в Румъния преобладават критически отзиви за произведенията на българските писатели, без да има възможност румънският читател да влезе в пряк контакт с тези произведения. Според Елена Сюпюр това е един необходим етап в румъно-българските литературни взаимоотношения, който предшества периода след 1918 г., когато преводите от българската литература в Румъния бележат много по-високо ниво в количествено и качествено отношение.¹⁰ Има основание авторката, когато твърди, че до 1877 г. българската литература е свър-

⁷ И. Г. Неупокоева. Цит. кн., с. 97.

⁸ Пак там, с. 158.

⁹ Цит. по книгата на Elena Siupiu r. *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878–1918* (București, Editura Minerva, 1980, с. 123), която представлява пълна картина на взаимната рецепция на двете литератури в двете страни през посочения период.

¹⁰ Пак там, с. 111–112.

шено непозната за румънския читател; че „билингвизмът“ на българина в Румъния не засяга румънския читател през тази епоха; въпреки доброто познаване от страна на румънското общество на българската душевност, културата на съседната страна, идеалите на българите-емигранти, директни контакти с българската литература не съществуват. Друг е въпросът, дали „информационният“ период като необходим етап в интензифицирането на преките българо-румънски литературни взаимоотношения трябваше да предшества времето на преводите или, обратно, би било по-ефикасно средство. Във всеки случай безспорен факт е, че в зоната на европейския Югоизток до края на Първата световна война много по-силен е интересът към руската и западноевропейската литература, отколкото към литературите на съседните страни. Затова съвсем не е странно, че редица публикации в Западна Европа върху културата и литературата на балканските страни изиграват ролята на своеобразен стимулатор за подсилване на взаимния интерес между тези народи, които действително в продължение на векове са живеели в един общ духовен климат.¹¹

В действителност българският и румънският читател в периода до края на Първата световна война имат съвсем повърхностна, далеч непълна представа за литературата на двете страни. Въпреки ентузиазма на интелектуални среди към взаимно опознаване тази културна „политика“ има преди всичко спонтанен характер. „Така . . . българският читател остава с впечатлението за румънската литература, придобито само от прозата на Ал. Влахуца, Михаил Садовяну, Йон Ал. Братеску-Войнеши, прозата и поезията на Т. М. Стоенеску, К. Нутзеску, Л. Николиану, Н. Роман и др. Нищо не се знае за творчеството на П. Черна, Ал. Мачедонски, Барбу Делавранча, Дуйлиу Замфиреску . . . Както и румънският читател остава с една представа за българската литература само от творчеството на Ив. Вазов, Алеко Константинов и Елин Пелин. Нищо не се знае за Пейо К. Яворов, Димчо Дебелянов, прозата на Антон Страшмиров, за литературната дейност в социалистическите списания, за основоположника на българската марксистическа мисъл Димитър Благоев.“¹² Все пак началото на взаимните връзки в литературната област между България и Румъния е поставено. Посредством преводите, които действително се увеличават след войната, литературните взаимоотношения между двата народа стават по-интензивни. Въпреки че трудно може да се говори за взаимни влияния между двете култури и литератури.

При това положение като че ли единствено изследването на синхронните¹³ и типологическите аналогии в двете литератури могат да доведат до плодотворни резултати. Без съмнение в периода от първата половина на XX в. редица синхронно-типологически паралели в българската и румънската литература са очевидни. Те се обясняват с подобие на културно-историческия климат в двете страни.¹⁴ Още първото десетилетие на новия век поставя началото на решителни метаморфози в традиционните социално-психологически и морално-философски стойности за смисъла на човешкия живот. Започва преоценката, ерата на съмнения, която особено се задълбочава непосредствено преди войните и след тях. Новите поколения в Румъния и България застават на един кръстопът, символизиран във въпроса-дилема: „А сега накъде?“ Един страшен въпрос, в който надеждата едва мъждука сред морето от кръстни съмнения. Защото вярата на интелектуалеца в непоклатимите някога морални ценности е прекършена, нови етични стойности още не са създадени. Дълго време ще се търси яснотата, през всевъзможни

¹¹ Цит. по книгата на Elena Siupiur. *Relatii literare ramano-bulgare in perioada 1878-1918* București, Editura Minerva, 1980, с. 129.

¹² Пак там, с. 171.

¹³ Вж. Паул Корня. *Пос. кн.; вж. и Al. Dimar. Conceptul de literatură universală și comparată*, București, 1967.

¹⁴ П. Корня. *Пос. кн.*, с. 99. Така румънският социолог на литературата определя синхронните литературни връзки.

превратности на живота ще си пробива път многоаспектната ориентация на новия човек. В такива гранични ситуации, каквито са войните, настъпват колосални драматични стълкновения в индивидуалната и колективната душевност, през социалния и морален шок се филтрират метаморфозите на човешкото съществуване, въплътени в клокаещите мисли и емоции на поколението. Съвсем естествено този дух на времето в двете страни, провокирал толкова въпроси-дилеми за смисъла на човешкото съществуване, поставил пред съда на епохата разрешаването на редица проблеми от философско, социално, морално, психологическо естество, намира своята изява в сферата на литературата. И преди всичко в света на романа, жанра, единствен в състояние да обхване цялото многообразие на епохата. И съвсем не е случайно явление, че всички тези вибрации в социално-психическия живот предизвикват нови структури в романа, видоизменят системата на жанра. Един безспорен факт не само в румънската и българската, но и в европейската литература като цяло е стремежът към анализиране на „третото“ измерение у човека — дълбочината. А това е вече насоката към аналитичния роман, чието начало в румънската литература поставя Л. Ребряну¹⁵, в българската — Антон Страшимиров.

* * *

Може би изглежда странно съпоставянето на две романови системи (на Антон Страшимиров — „Висящ мост“, „Бена“, и Дж. Калинеску — „Enigma Otiliei“ — „Загадъчната Отилия“) — търсенето и анализирането на аналогии в тези романи, когато дистанцията във времето на тяхната публикация е едно десетилетие (романът на Калинеску излиза от печат в 1938 г.; на Страшимиров — през 20-те години, непосредствено след романа „Хоро“ — 1926 г.). Но нека не забравяме, че проблемите, интерпретирани в „Бена“ и „Висящ мост“, възнуват Страшимиров още преди Първата световна война — тогава той пише повестта „Кръстопът“, замисля и частично осъществява романа „Без път“, драмата „Висящ мост“. Войната само задълбочава конфликтите, филтрира преходното, за да изкристализират с по-голяма яснота психическите драми на поколението. У Калинеску забелязваме нещо подобно. Така, добросъвестно, по балзаковски маниер, романистът посочва астрономически точната дата от началото на романовото действие в двутомния си роман „Загадъчната Отилия“ („... началото на юли 1909 г., малко преди десет часа. . .“). Но ние не се съмняваме, че реализирането на романовия свят ще бъде повлияно от последвалите метаморфози в социално-психическия климат на времето (нима не е подобно положението със Страшимировия роман „Пропаст“ — 1936 г. — със сюжет от Първата световна война?). Действително различията в двете творчески индивидуалности (на Страшимиров и Калинеску) са очевидни; различия, които провокират различни жанрови особености на романите: у Калинеску — роман-социална фреска; у Страшимиров — камерно-аналитичен роман, въпреки че замисълът на българския белегист е бил друг: той проектира серия от пет романа под общото заглавие „Висящ мост“, в които художествено да илюстрира духа на превратните времена в българския град. Но и двамата художници на словото неслучайно концентрират своето внимание върху вечните проблеми, които през всички времена са били обект на литературата и изкуството (особено са актуални те в преходни епохи): любовта, морално-етичните норми в отношенията между мъжа и жената, сложните отношения в семейството, дълбоко психическите пластове у героите. А това придава по-особена нюансировка на романовия изказ.

И двамата романисти клонят към непознатите (и непознаваеми още) извивки на темпераментното чувство, търсят внушението на неповторимия миг,

¹⁵ Вж. Silvia Burdea. Romanul primului război mondial. București, 1977, с. 20.

омаята на спонтанното. Писатели-психолози, те притежават остро чувство за многообразието и изменчивостта на човешката природа. Бена и Отилия са многострани характери, които решително отхвърлят статичността и еднолинейността в поведението и действията си. Във всяка една от тях съжителствуват по няколко образа, които извяват своя лик в конкретните ситуации. Инженер Раданов е изненадан от разноликата Бена — всеки миг тя изпъква в нова светлина, винаги неповторима. „Какво криеш ти в себе си, момиче? Коя си ти, тъй различна? Защо аз не мога да те видя една? Как става тъй, че аз в тебе ловя с еднаква сила и правда, и лъжа?“¹⁶ — учуден заявява той.

В почти подобни ситуации попада и Феликс. С всички свои действия Отилия прогресивно става все по-енигматична за дълбоко влюбения в нея млад човек. Писателят проследява в най-малки детайли зараждането и развитието на любовта-чувство у Феликс, което постепенно обхваща цялото му същество. Над всичко обаче доминира загадката, която се излъчва всеки миг от Отилия и провокира в душата на Феликс разнообразни и разнородни състояния: тревожно очакване, драматични съмнения, ликуване от мимолетната „победа“, която в същия момент се оказва илюзорна, защото „здравият“ разум на Отилия (или добре изиграна сцена на свенливо кокетство, което граничи с дързостта на пресметливия акт) прекратява атмосферата на сладката омая и възстановява равновесието на спокойните мигове. Дори има моменти, когато своеобразният мазохизъм на Отилия е толкова искрено демонстриран, че изглежда невероятен за Феликс и той изпада в още по-голямо недоумение. В разговора между тях, който засяга мечтаното (за Феликс само) щастливо бъдеще в семейния живот, Отилия, за да избегне категоричния позитивен отговор, използва оръжието на собствената си посредственост (поне така искрено в момента мисли за себе си, старейки се да убеди младия човек). Тази спонтанна, но не непринудена автохарактеристика не само че не убеждава Феликс, но го изправя пред нова, неразрешима ситуация. Разстроен, той възкликва: „Отилия, ти винаги ми се изплъзваш, не ме обичаш. Искаш ли да се променя, да стана щик? Ще се опитам!“¹⁷

Калинеску обаче не се стреми към тотално обяснение на женската психика. Той само поставя своя герой в различни ситуации на любовта-чувство (много по-рядко пред пламъците на любовта-страст). Романистът-психолог познава прекрасно психологията на първата любов, обикновено неподатлива на безпристрастен анализ-синтез. Той оставя сам героя в лабиринтите на омагьосания кръг-любов, без да експериментира с него. Имаме чувството, че над героя- „той“ не тегне водещата ръка на неговия създател.

Страшимиров, напротив, непрекъснато рови, прониквайки в най-потайните кътчета на душата, където човешките страсти са разбулени, и тук прави своите открития. Прозрачното було на романтиците, което придава непроницаемост и необясним чар на жената, е снето. Като у древногръцката Фрина е премахнато и последното наметало. Целта е една — разгадаване на тайната. Един вечно актуален проблем, който ангажира вниманието на изкуството от най-древни времена до днес. Нито един значителен художник не го е отминавал в творчеството си. В Страшимировия роман има моменти, когато художникът се заплита в противоречия, но това е неизбежно при комплексния анализ на женската душевност. Пък и едва лие възможен изобщо обективен и за всички времена анализ на индивидуалната човешка психика. Ние ценим обаче преди всичко субективната проникновеност на художника-психолог. Страшимиров може да не е убедителен с обобщенията си за женската природа, но не можем да не оценим проникателността на психологическия му детайл. И смелия творчески експеримент на романиста.

¹⁶ А. Страшимиров. Съчинения. Ред. Д. Б. Митов. Т. III. Бена. С., 1947, с. 474.

¹⁷ G. Gălinescu. Opere, 4. Enigma Otiliei (2), 1966. Editura pentru literatură, с. 247.

Всяки следващи цитати са по това издание.

Но това все още не е достатъчно за един художествен образ. Защото призиването на изкуството не е само да бъде „върховен акт на мисълта“. В този смисъл българският писател е много по-близо до тезата на Ловинеску, до художествената практика и естетиката на Камил Петреску, отколкото до Калинеску. Страшимиров е убеден, че развитието на философската и психологическата наука е пряка последица от промяната в общественото съзнание на дадена епоха и това оказва решително въздействие върху оптиката на художника. За разлика от него Калинеску предпочита „класиката“. Като сътрудник във „Vita literara“ (Литературен живот — 1926 г.) и в своите списания „Sinteza“ („Синтеза“ — 1927—1928 г.), „Capricorn“ („Козирог“ — 1930 г.) и „Jurnal literar“ („Литературен вестник“ — 1939 г.), той защитава становището, че „литературата не е във връзка с психологията, а с човешката душа“. Художникът трябва да обхваща директно и в цялата ѝ сложност човешката природа. „Душата винаги е една и съща, научното познание се развива. Чудно би било едновременно с научното познание да се променят и психическите моменти, т. е. човешката душа, и героите на Балзак да останат анахронични.“¹⁸ Въпреки неговата препоръка към румънските писатели „да облекат смокинга и банския костюм“, за да присъствуват и изобразят новите тенденции в духа на епохата, естетиката на Калинеску предпочита класическите форми на романовия изказ.¹⁸ И трябва веднага да се добави: в художествената си практика, по-точно в „Загадъчната Отилия“, романистът почти не изменя на естетическото си кредо. Писателят е убеден, че художественото творчество е синтез на емоционални и интелектуални елементи, а не обикновена илюстрация на научни истини.

Страшимировият аналитичен роман изобилствува с пасажии, в които готовите логически формули заемат своето място. Но те са преминавали през творческата лаборатория на художника и са съобразени с конкретната ситуация. Героите влизат в конфликт със социалната среда и със себе си. Неслучайно те са представени в гранични ситуации, при които силата на психическия шок освобождава вътрешните пружини на душата. Страшимировите герои могат да живеят само разтърсвани от силни страсти. Те са уловени в момент, когато са най-естествено непринудени — когато психическият шок позволява изненадата и необмислените постъпки. Ето защо нито един психологически момент не прилича на следващия. „Оригиналността“ на жената е пълна, почти никога тя не се старее да предвиди последствията. Бена живее ден за ден, съобразно случайността на срещата и конфликта. Удивително гъвкава и логична сама за себе си, тя живее плъноценно само в сегашния момент и нищо не е в състояние да предизвика у нея превратно преживяване чрез спомена. У Бена се чувства една ярко манифестирана жизненост, която влиза в явно противоречие с традиционната психология и преодолява нормите на установения морал. Неуравновесеният ѝ характер е пряко следствие от изключението в нейната психика. А това косвено внушава социалната и идейната дезориентация на интелигента през войната (и след нея). Той блуждае в един омагьосан кръг, заплетен в лабиринтите на собствената си душа. Съзнателно или не романистът внушава на читателя точно тази идея — интелигентът е на кръстопът и само една очистителна буря може да го избави от неговата безпътница. В тези романи, първоначално проектирани като цикъл, Страшимиров е и моралист, и народопсихолог, и художник на индивидуалните душевни прояви, социолог и историк на конкретната епоха. Самият писател пише: „След преживяното крушение (войните — б. м.) повърнах се с дълбока горчивина върху своите предварителни догадки и прозрения. И спрях на проектираната си драма „Висящ мост“. Сега задачата беше обаче тъй сложна и тъй

¹⁸ Вж. О. V. S. Crohmălniceanu. *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Vol. I. Editura Minerva, București, 1972, с. 545.

мрачна, че ми се видя съвсем неподходяща за драма. И „Висящ мост“ се разрасна в обширен епос — серия от пет романа, — с общ наслов „Висящ мост“. Заработих върху обширния проект. И дадох първия роман — „Без път“ (в по-късна преработка нарекох го пак „Висящ мост“).¹⁹ Може ли той, регистраторът на всички трусове на своето време, да не отбележи упадък на нравствените ценности, причинени от войната, да не посочи пътищата за преодоляване кризата у духовете, когато цял живот има ясното съзнание, че е духовен вожд на своя народ. Хуманизмът му, макар и твърде абстрактен, е очевиден.

Героите на Калинеску не са реализирани в такива обобщени и абстрактни параметри. Но и той като българския романист търси истината за женската душевност в тази чудна асоциация на крайностите и противоречията. Без да мислеше да приложи към сферата на чувствата студения метод на анализа, характерен за света на идеите. И без да води своята героиня през тъмните светкавици на любовта-страст, на крайните гранични състояния, които предизвикват остри душевни драми и страдания. Върху Отилия не тегне мисията, придадена от автора, за бъдещата идеална жена, за жената-еталон като духовен партньор на мъжа. Безгрижно непринудена, тя е дете — продукт на днешния ден, миналото и бъдещето решително са избегнати дори в най-интимните ѝ помисли и желания. „... Винаги съм се страхувала предварително да решавам нещата, нещата, които не са в моя власт. Никога не съм казвала: утре ще свиря на пиано, но застанала пред пианото, съм свирила. Никога не си ме чула да казвам: ще ходя в Париж, а веднага тръгнах, когато ми предложиха. Не разбираш ли какво искам да ти кажа? Разговарям с тебе сега и ти казвам: „обичам те“, за тебе ще се омъжа, но сега не мога. Не обещавам нищо, гледам живота, който се развива, от тебе зависи всичко“²⁰ — заявява Отилия в един от многобройните и безполезни за Феликс разговори. Младият мъж е смаян не толкова от Отилия, колкото от своето съзнание, което не успява да обхване привидния, но логичен хаос в женската душа. През тревожната анализираща мисъл на героя авторът търси отговор на „проклетите“ въпроси, които смущават душата на Феликс. Въпреки убеждението му, че Отилия не е способна на дълбоки чувства, че душата ѝ е непонижаема, той не престава да търси яснотата в отношенията между тях. Съмнението и недоверието във формулата „обичам те“ отключва неподозирани до този момент анализаторски способности у него. Съвършено чист в своите помисли и желания, студентът всекичасно прави (и повтаря) най-фатални грешки: идентифицира мъжката и женската психика в любовта. Но неговите рефлексни-анализи не само че не предизвикват очаквания отговор от страна на жената, но и все повече го отдалечават от истината за тяхната интимна връзка. Дори мисълта за бъдещото наследство Отилия пренебрегва с онова артистично безредие, което характеризира цялостната ѝ индивидуална природа. Живеейки в сегашния миг, отдалечена значително от бъдещето, в което грозната усмивка на старостта неминуемо я чака, тя пък с театрален жест би съкратила земните си дни. . . . , когато дойде съответното време. . . , без да бъде сигурна, че ще изпълни мимолетния си замисъл. Нито сегашната, нито бъдещата гарантирана сигурност е в състояние да задържи вниманието и мисълта ѝ. Бъдещето се очертава като блян с непредвидени, неочаквани, но щастливи перспективи, като един вечен банкет на духа, който никога няма да секне. В този смисъл тя е неуловима и непонятна не само за Феликс. Вездесъщият Луцифер Станика също търси разумни обяснения за нейните постъпки, но затъва в по-големи заблуждения от неопитния студент по медицина. Наистина в своята любов Отилия се домогва до свобода, която граничи с абсолюта. По такъв начин тя се осъществява като

¹⁹ А. Страшимиров. Съчинения. Т. VII. С., 1963, с. 201—202.

²⁰ G. Gălinescu. Op. cit., p. 108.

силна индивидуалност — енигматична величина, която търси своята личностна изява в контакт с обкръжаващите я. Без обаче да притежава съзнанието, че е успяла да стане личност. Имаме чувството, че романистът е създал този индивидуализиран тип, който не е обусловен изцяло от условностите на социалния живот, с явното съзнание да го наложи като вечен тип за всички времена. Защото твърде широк и разнообразен е вътрешният ѝ живот, за да принадлежи изцяло само към своето поколение. Неудовлетворена от ограниченията на самодоволното съществуване, от злостните интриги и мечтите за еснафско благополучие у Аглае, Аурика, Станика, Отилия търси изход от душната атмосфера на семейството в своята илюзия за безграничната волност. Затова единствено въображението запълва празнотата на външната уния. Една своеобразна несретница, артистична нехайница, която оставя навсякъде незаличим спомен след себе си. Тя е една в тъмното царство на досадата, на жалкото съществуване в средата на скъперника дядо Костаке и семейството на неговата сестра Аглае. Ето защо предпочита живота на волнокрилата любов, понякога твърде непридирчива към качеството на конкретните си прояви; любов, която често мени своите отсенки в зависимост от временните настроения на героинята. Подобен полет на Отилия към въображаемостта крие в себе си немалко героизъм. Това е своеобразен подвиг, който изглежда безумие у всички околни. Голяма душевна твърдост се изисква да пренебрегнеш едно бъдещо наследство, да се отнасяш с безразличие към него, да се възмущаваш искрено от скъперническите действия на дядо Костаке към Феликс, когато си сираче, сам на този свят, без никаква реална подкрепа (освен тази на Паскалопол). Тя скъсва без колебание със стойностите на средата си, тръгва с Паскалопол за Париж в най-тъмна неизвестност, разделя се по-късно с него „и сега е из Испания, Америка, не знай къде-си, съпруга на някакъв граф...“, според думите на всезнаещия Станика. И никога не скъсва със стойностите на собствената си природа. С безгрижието на жена, която знае, че всичко ѝ се прощава, заявява на Паскалопол: не би се поколебала да му измени с Феликс, ако е сигурна, че младият човек страда по нея... , защото продължавала да го обича силно. Отилия блуждае в тъмната на неизвестността, но непогрешимо като сомнамбуле устремена към щастието, макар то да се оказва илюзорно. И никога погледът не търси обратния лъч на рутината, безвъзвратното решение е окончателно. Героинята преодолява без колебание осветените от традицията нравствени ценности и предпочита волността на своята „несрета“. От какво естество е тя? Романистът акцентува не на причините от подобна постъпка, а на вихрения полет на душата, обобщава с една дума, „енигма“, в синтетичен план, само резултата от действието.

И наистина тази жена-загадка не може да не предизвика оправдан интерес към себе си. Феликс обича Отилия с пламъците на избухналите първи чувства, приема я с всички развихрени стихии на нейната природа. Той се възхищава от нея, а възхищението отключва въображението, което командва бъдещата наслада в любовта. Затова нищо не е в състояние да го спре — всички свенливи негови средства преследват нейната любов. Малко значение има фактът, че чувството ѝ се колебае между него и Паскалопол. Само огнената ревност и съвестта в подобни случаи нанасят своите тежки удари върху непорочното му съзнание и причиняват страдания, които катализират любовта му и доставят парливо-приятно удовлетворение в отделни моменти.

Калинеску обаче не поставя своите герои в остри гранични ситуации, в които полюсните превъплътения се взаимопроникват и обуславят. Напротив, Страшимировият темперамент е склонен към драматични преживявания. В някои случаи той „принуждава“ героите си да се изявят в непривична обстановка, контрастираща с любовта им, за да теоретизира по вечните проблеми — живот, любов, смърт. Никаква логика не оправдава „играта“ на страст между Бена и

Раданов в гробищата, както изводът-обобщение за женската психика: „Тя (жената — б. м.) се бои от смъртта, но никога я не чувства като своя сянка. Жената не мисли, не вярва, не благоговее! Тя само се бои. . .“²¹ Силните, противоречиви страсти на Бена, достигнали до пароксизъм, се проявяват в такива гранични ситуации, когато страхът от евентуалната мигновена смърт във вълните на морето се преплита с първичния инстинкт за отдаване на любимия мъж. Но това е само една игра на страсти и на. . . контрастни ситуации, които биха изяснили по някакъв ирационален начин тъмните, неуловими тръпки на похотливото чувство у жената. Тук разумът е нищо, инстинктите — всичко. Вахханалията на чувствата, търсенето на смъртта като катализатор на любовта-страст издава преднамереността на картината. Липсва истинският драматизъм въпреки ефектните фойерверки на стила и ситуацията.

Подобни фрагменти, в които мисълта е в особено активна позиция, са често явление в Страшимировия роман. Това му придава камерно звучене. И все пак реализацията на героите не е ограничена само в тесните рамки на мисълта. Романистът е отделил значително внимание на влиянието на обществените фактори върху оформянето на героите. Духовното отчуждение на интелегента е следствие от социалните промени — войните и новите класови разслоения. По такъв начин неговият герой има многогласово звучене — той е в непрекъсната кореспонденция с повелата на конкретния исторически момент. И точно този факт го оформя като тип. Интелектуалецът-личност Раданов, въпреки че е мислещ човек, не стига никога до херметизъм, до самотата на мъдрец, пристрастен към интелектуалния аристократизъм. Автоанализът и култът към човешкото „аз“ са само един момент от неговото самоизявяване, противодействие на обезличаването. Героят се бори със своята вяра в живота, за своята независимост в едно време, когато „антиличностите“, ограничени умствено и емоционално, но силни със своите догми, налагат морала на своето консуматорско съществуване. С каква горчивина инженер Раданов приема съобщението в пресата за коригирането на неговия проект! „Декори! Ако и в душата си носим само декори. . . тогава човек е наистина клоун. Играем, значи, на въже. И животът ни е майстория за печелене на пари. . .“²² Неговата сила се дължи на вътрешния съпротивителен потенциал, насочен против стандартизацията, която погубва човешката личност, превръща я в един посредствен нерв от гигантската енергия на масите. Психично неуравновесеният Съботинов не издържа натиска на обществото и завършва трагично. Има нещо агресивно, властно в поведението на Раданов. Подчертано изявена егоцентрична натура, енергичен, той е от онези силни Страшимирови герои, които оставят следа по своя път. Психичната устойчивост на външни влияния подсилва неговата склонност към интелектуален „вождизъм“. Социалната психология подчертава агресивността и влиятелността на подобна категория хора. Неслучайно в конфликтни моменти, когато е настъпило известно униние у него, той си припомня (или му припомнят) приказката „Депата на леса“, в която прилепът симболизира неговата личност. Сякаш прилепът-символ говори с неговите думи, отправени към света, който не познава силните, изгарящи страсти и колосални колебания: „За вас няма тайна, няма безпредел, няма вселена! Вий не знаете какво се крие в мрака, че в него може да се гледа, че той свети. За вас няма тъга, няма чезнене, няма безутешно скитане в нощта. . .“²³ Не подхожда на интелектуалеца-вожд да лети само „денем с крилатите червейчета“; за него нощта с многобройните си чудовищни контрасти е запазен и предпочитан периметър. Неслучайно към него се обръща за съвет и помощ учителката Тиха Касева,

²¹ А. Страшимиров. Съчинения. Редактор Д. Б. Митов. Т. III. Бена. С., 1948, с. 524.

²² Пак там, с. 236.

²³ Пак там, с. 284.

която е загубила контакт с масите, почувствувала е ужасяващата самота на ненужния човек. Раданов се е сблъскал със страшната „философия на безчелото“ на Запад. Той разбира, че безсилието и отчуждението на Тиха Касева от народа и от самата нея не се дължи на „навей от чуждо небе“, а е продукт на домашния живот. „Опустя... някак изведнъж опустя животът ни. С всекидневния живот. Опусти се чувството на гражданственост... замря социалният ставане нещо странно: липсва чувството на гражданственост... замря социалният усет...“²⁴ Оттук до песимизма има само една крачка. Раданов обаче има достатъчно сили у себе си, за да не изгуби вярата в народа. Единствено при него се осъществява движението от индивидуалността към личността, защото е бил докоснат от „огниво на великото отрицание“, прозрял е истината в „нощта на живота“. Индивидуалистът Раданов е твърде далеч от безусловната лична свобода, издигната в култ от Васко Габринов. По-точно той уважава свободата на личността, но не за да тържествува законът на джунглата, а за да осъществи обновителните си идеи.

Страшимиров обединява в един хомогенен блок поведението, чувствата и морала на героите си. Неговите аналитични романи проследяват границите, в които може да се прояви същността на интелигента, неговата природа. Човешката природа, този витален принцип, индиферентен от само себе си към доброто и злото, не може безнаказано да бъде потъпкана. Нищо по-опасно от това да се задуши първичният душевен импулс, да се ограничи в готови схеми, които да се съобразяват само със здравия разум. Борбата между човека и неговата природа се състои не в нейното потискане, а в превъзможването ѝ посредством мощните съображения на сърцето. Бруталната намеса на разума води най-често до тежки последици и душевни депресии.

За Страшимиров истината е в уметелното балансиране между повелята на сърцето и построенията на разума, който е в състояние да направи човешкото съществуване не само поносимо, но и хармонично. Човекът изцяло — сърце, воля, интуиция, разум — трябва да се проникне от необходимостта за борба със своята природа. В тази борба, трудна по своя характер, той не трябва да я разруши или унищожи, а да съумее да я контролира, за да може в определени моменти да я коригира. Духовният двойник на Страшимиров, инженер Раданов, успява да усмири буйната си природа и да се прояви като цялостен хармоничен тип. Но опитите му с Бена пропадат, защото максималистичните му идеи търсят цялостен успех, без да държат сметка за индивидуалната природа на жената.

Заставяйки своите герои да се съобразяват с моралните норми, Страшимиров държи сметка за нормалните човешки чувства. Въпреки вложените „разумни“ идеи за бъдещата хармония между двата „целни индивида“ — мъжа и жената — обективно той е адепт на „чувствения“ морал. Неговата Бена взема решение за бъдещите си действия и едва след това размишлява (ако е необходимо). Обикновено първият избор, спонтанен, защото е продиктуван от инстинкта за самосъхранение, свързан е с избора на собственото съществуване, се оказва решаващ. Така тя осъществява своята индивидуална свобода. Защото се ръководи от най-висшите прояви на своята природа. Страшимиров е твърде проникателен анализатор на живота, за да си позволи неправдоподобно и еднолинейно интерпретиране на своето време.

Всички негови герои са детерминирани от социалните категории на конкретния исторически момент. На пръв поглед алиенацията на интелигента в неговите аналитични романи създава реални предпоставки за осъществяването на героя изключително в етико-психологически план. Инженер Раданов живее цялостен живот в измисления свят на своите идеи, които са неосъществими в

²⁴ А. Страшимиров. Съчинения. Редактор Д. Б. Митев. Т. III. Бена, С., 1948, с. 295

настоящото. Самото съществуване на героя го поставя пред неразрешени проблеми от живота, които са твърде сложни, за да може да има ясно съзнание за тях. В този смисъл той е „проблематичен“ герой-личност, т. е. критично настроен към каноните на традиционния морал, но и човек, който изживява драмата на своето време, без да може да я разреши. По такъв начин съдбата на героя е свързана неразривно със състоянието на обществото в един преходен период — когато неговите морални ценности не могат да се наложат поради силното противодействие на традициите. Индивидуалното „аз“ се разширява извънмерно и съпада с универсалното „аз“, характерно за съответната социална група. „Откритията“ на обществените и хуманитарните науки насочват Страшимиров (и героя) към нови перспективи. Но моралът като обществено явление е твърде консервативен в сравнение с науката, която поставя пред човешкото съзнание непрекъснато проблеми за разрешаване. Това „несъответствие“ създава едно празно пространство, което трябва да се запълни с абстрактни идеи, съществуващи отвъд доброто и злото. Този процес на интензивна умствена ангажираност е безспорен факт за част от българската интелигенция в навечерието на войните. Тя не може да се примири със стандарта и конвенциите на възходящата буржоазия и търси нови пътища за самоизявяване. Раданов не страда от липса на морални принципи, защото познава здравите традиции на миналото, част от които преплита с новите си идеи. Неговата драма се дължи на безвремието, в което са разрушени дори илюзиите към съвършенство.

С поставянето на подобни проблеми Страшимиров разрешава етичните норми в социален план. Той противопоставя аморалността на Вania и Васко Габринов на „аморалността“ на Раданов, който за разлика от фасадно-декоративния еталонен свят на пасивно консуматорство създава свой, макар и илюзорен, щастлив кът, където стойностите на живота са в непрекъснат динамизъм. Действително в аналитичния си роман Страшимиров не изтъква на преден план класовата детерминираност на героите (не е това и целта му), но все пак съществува граница между интелектуалеца Раданов и безпринципния самодоволен свят на Васко Габринов. Различията между тях са особено очевидни, когато се срещат с любовта. В едни случаи това човешко чувство се превръща в еротично желание, стремеж към притежаване заради самата победа. Егонистичната страст на Васко Габринов към неговата братовчедка Вania не познава никакви висши полети на духа, без които любовта се обезценява.

Тук Страшимиров прави опит да навлезе в сферите на семейството, но трябва веднага да се добави: акцентът на художника не пада върху многообразните взаимоотношения в това малко общество, битовата страна съвсем съзнателно е игнорирана. Докато романът на Калинеску проследява в ширина и дълбочина живота в няколко семейства (на Аглас — Симион, на дядо Костаке, на Станика — Олимпия и мимоходом на Тити), в Страшимировия роман семейството е интерпретирано предимно от гледна точка на корелацията любов — морал в живота на героите. С това можем да си обясним факта, че в „Загадъчната Отилия“ въпреки заглавието на романа не любовта заема централно място в повествованието, а по-скоро проблемът за наследството на дядо Костаке и това държи в напрежение почти всички герои на романа. Любовта тук (в различни нейни нюанси) се преплита с метаморфозите на главния проблем, уплътнява ситуациите, в които попадат героите, катализира тяхната активност, прави ги класически възприемаеми от читателя. На различна плоскост е поставен и проблемът за отчуждението в семейството у двамата романисти. И у Калинеску, и у Страшимиров алиенацията между членовете на семейството е художествен факт, но гледната точка на румънския писател е съвсем друга — изобразяване на традиционните взаимоотношения, минирани от тежестта като зло-вещ фатум върху за наследството. Поставени пред подобна заплаха, героите

демонстрират инстинктивните качества на своята природа, ампутирани са от всякакви по-висши морални пориви: пределно злобно-егоистичната Аглае, която трови всяка атмосфера само със своето присъствие; цинично-бруталният, но и особено прозорлив и опасен Станика, с цената на множество престъпления, в собствения си стил, да изплува от бедността; безволевата и посредствена Олимпия, която гледа на света с пълно безразличие и подчертана леност; небележимата от никого Аурика, чиято вътрешна драма е всеки момент предизвикана от завистта и ревността; безнадеждно болните баща и син (Симон и Тити), които блуждаят в сферите на неудовлетворените си амбиции; най-сетне — дядо Костак — привидно наивният добряк, хитър и коравосърдечен вълк-единак, станал жертва тъкмо на своя страх от ограбване. Като че ли единственият светъл лъч в това тъмно царство остава любовният триъгълник — Феликс — Отилия — Паскалопол. Мислите и действията на тези герои са в пълен контраст с твърде земните желания на другата категория. Но те са хората, които развед-ряват душната атмосфера в романа, атакуват устоите на „стария завет“, дават живот на всички тягостни ситуации. Романистът съумява да създаде не само художествени характери-типове, но и силни индивидуалности, които налагат своето присъствие като класически завършени величини. Пластичността на персонажите е очевидна.

У Страшимиров обаче абстракцията и обобщението (като разсъждения на автора и героя) се налага с пълната си сила. Той проектира поведението на своите герои върху категорията морал, показвайки като на сцена характери-антиподи. Пълно отчуждение съществува между д-р Методий Ноев и неговата жена — това е едно от онези случайни семейства, създадени по начало на фалшива основа. Някога като млад учител той е изоставил Жечка, фалшифицирал е гимназиалната си диплома, за да може да завърши образованието си на Запад. Тук той среща българската студентка (дъщеря на стария Габринов) и паричният въпрос се намесва в техните отношения. Младият дипломиран доктор сам е повлиял собствената си морална деградация. Липсата на по-висши стремежи е отслабила до минимум съпротивителните му сили, за да се превърне най-после на играчка в полицейските сплетни на двореца. Моралното му падение достига дотам, че той приема помощта на същата Жечка, притежаваща сега властта на жена, която „всичко може“. Единствената му цел е да се задържи върху гръбена на живота и в името на това зоологическо съществуване той е готов дори да стане предател на своя народ въпреки моментните изблици на внезапно пробудилата се съвест. Естествена е личната неприязън на такива посредствени хора към успехите на таланта, който е запазил човешката си същност, като е излязъл победител в борбата с конвенционалността. Между двамата интелигенти, Методий Ноев и Раданов, съществува непреодолима пропаст. Дори и любовта им извън семейството е коренно различна. Единият е принуден да приема (и понася) скандалната любовна авантюра на Жечка, защото тя му е издействувала кариерата от Геров; а това е най-висшата му цел. Любовта на Раданов към Бена не е само следствие от изневяратата на Ваня. У Бена той търси новата жена, създадена от неговата фантазия. В неособиновената му обич липсва всякакъв еротизъм. Изобщо любовният конфликт между двамата илюстрира властта на идеите над чувството. Етиката елиминира сексуалността, защото Раданов е привлечен не от плътта, а от духовната величина на жената. И в двата случая обаче любовта не носи щастие. Напротив, тя е непрекъснат извор на страдание и престъпление. Нещо съдбовно тегне над героите, които се движат като слепи в един омагьосан кръг.

Страшимиров е илюстрирал убедително „болестта“ на своето време, което чувствително е деформирало духовете. Романтичната меланхолия е заменена с нервната депресия у героите до такава степен, че те изглеждат като клинични

случаи. Освободени от „лиризма“ на своите предшественици, те споделят неза-видната съдба на неубедителните идеолози и жертви на своето преходно време. Фиктивният свят на романа отразява това „смутно време“, създадо две против-положни групи характери — изплувалите от безвремието посредствени лич-ности (или антиличности), които не преследват никаква по-висша цел, не се ръководят от никаква идея — те само присъствуват в обществото, за да пре-дизвикат и регистрират моралната му деградация; от друга страна — това са малцината избрани духовни величини, чието колебание се дължи на богат, ин-тензивен душевен живот; те изживяват истинска драма, защото се стремят да не изостанат от смисъла на времето. Раданов, младият Голак, Тиха Касева имат свои цели, колкото и неясни да са те. Колкото и значителен да е конфликт-ът между двете групи, той не приема формата на открита, безкомпромисна класова борба. Защото самите сили са дезориентирани. Сам Страшимиров се колебае между интелектуалния либерализъм и социалната борба. Но дори и когато борбата с оръжие става необходима, предпочитанията на романиста са на страната на анархистите — организацията и дисциплината са две неприем-ливи понятия за писателя. Но нареждането на Бена в редовете на анархистите не е изход от интелектуалната безпътница. По-„верен“ е логическият, трагичен край на д-р Мавров, който се самоубива, сломен от конфликта с обществото. Инженер Раданов остава като последен мохикан да блуждае в сферата на своите блянове и илюзии, които никога няма да се осъществят. Без съмнение в този образ Страшимиров най-убедително е обективирал безпокойствата на своето време — девалвиране на обществените стойности и мъчителното домогване до нови истини, конфликтът между традиционните морални норми и аморал-ността на съвременното му консуматорско общество, скептицизмът и дегради-рането на интелигента.

Страшимиров е не само социолог, но и психолог. Той прониква в психи-ческите простори на героя и тук прави своите открития. Творецът е убеден, че дори и сферите на любовта подлежат на интелектуален контрол. Според него целта на новата литература е да създаде култ към жената-идеал, жената — ду-ховен партньор на мъжа. Неговата Бена, духовно еманципирана от условно-стите на живота, трябва да посочи път за развитие на българската жена. В този смисъл тя е колкото жив, толкова и символичен образ.

Движена от импулсите на своята природа, страшимировската „модерна“ жена е тази, без която в романа нищо не се извършва — щастие и животът на мъжа са в зависимост от капризите на нейната душевност. Тя е, която обича с фатална страст, причинява неизброими страдания, убива или предизвиква самоубийство. Никой не е в състояние да се измъкне от нейната власт — нито интелектуалецът инженер Раданов, нито безволевият д-р Антонов (герой на романа „Пропаст“ — 1936 г.), най-малко първичната душевност на Сьботинов. Пиедесталът, на който е поставена от автора, е твърде висок, а мъжът почти никога не спира само до съзерцанието. Единствен извън нейните сфери на влия-ние остава само създателят ѝ. Неговият герой не може да избегне тъмната власт на Бена, защото не може да живее без демонизма на силните чувства. Те са свое-образен катарзис на душата му.

Бена според единодушното мнение е нов човек, оригинален в условията на провинциалния град. Романтическата свенливост на патриархалната девойка играе малка роля в отношенията ѝ с мъжа. Тя е непонятна за запазилата пър-вите чисти любовни трепети Савка. Смутните ѝ противоречиви чувства са израз на задоволство от безпокойствието и трепетите на плътта. Тя преднамерено търси силните душевни терзания, защото са следствие на силни страсти, и в това отношение почти не подбира средства. Присъщият на патриархалната любов двойствен живот на героинята за нея не съществува — рядко вътрешният

и живот не хармонира с нейните действия. Тя предизвиква смут у инженер Раданов, чиято душевност не е напълно избистрена. Неговата мисъл блуждае между Бена и Ваня, търси обяснение и... оправдание за бъдещите му постъпки. Срещата с Бена само ускорява зреещото решение, „че между него и Ваня е свършено всичко: той, старият Голак, ще си скъса сам като на пиле главата и пак не щ: се превие към безсрамиято на живота.“²⁵ А това е напълно възможно за него, защото не познава получувства и средни чувства — полюсните решения и състояния са неговата стихия. За разлика от д-р Мавров, който е запазил „животинската“ първичност на любовния пламък, у Раданов надделява разумното начало. Той търси у жената близката душа, за да излезе от угнетението си, от кръстопътя на своите възжелания, за да се издигне над нови духовни хоризонти.

Страшимиров не търси пълната автономия на жената в любовта. Неговата концепция е в тясна връзка с философията на М. Метерлинк. Възприел Ибсеновата концепция за еманципацията на жената от заробващите я условности на живота, той вижда съзидателната ѝ мисия не като противоположна или идентична с тази на мъжа, а като активно допълваща я. Мъжът и жената трябва да се възприемат като „целни индивидуалности“, които осъществяват взаимно общата си тотална автономия. Не напразно Раданов сам измисля псевдоним на Бена — Илюзия — странен феномен, създаден от неговата фантазия и идеален като всяка фантазия. Той, избраникът, един от величините на интелектуалния небосклон, не може да си позволи „да граби с лека ръка малките радости на живота“. Има нещо в неговата любов, което се стреми към абсолюта — трепетите на самоосъзнатата плът трябва да дойдат като последствие от общото духовно изживяване на двата пола. Точно това е непонятно за жената — изобщо тяхната любов още от самото начало е обречена. Дватамата говорят и мислят на различни езици, макар и крайната цел да е обща: физическото и духовното сливане в любовта. Такава любов е винаги драматична, достатъчно е само една малка искра на накрънено честолюбие, което мигновено прераства в егоистична гордост, и разрият става неминуем.

Вътрешният монолог на Раданов доизгражда концепцията му за мъжа и жената в любовта. Удивително е, че този мъж допуска колебание само в своите мисли и писма до Бена, а твърдата му воля тържествува в неговите действия. Той вече е удържал една победа над тъмните сили на страстите. Но дали не е по-правилно отгук да се започне, за да се пресече мътното в душата и едва след това да се зародят по-висшите стремежи?! Мъжът е прозрял интуитивно първичната стихия на жената Бена, у която егоцентризмът в любовта се проявява с пълна сила. Бена наистина не може да „играе на две страни“, тя е вярна на мъжа само в настоящия миг, но увлеченията ѝ като цялост са безгранични. Попаднал под ударите на нейните стрели, Косьо поп Алексев бърза да се отстрани от нея (наистина не без помощта на д-р Мавров). В този момент изплува злото начало у Бена — настроена предизвикателно, тя злорадствува над нещастieto на д-р Мавров и му отмышлява с леденото си безразличие и презрение. Едрият снажен „планинец“ е безпомощен като дете пред нея, той е загубил волята си и жената тържествува над него. Отсега нататък нищожните остатъци от гордост и човешко достойнство у него ще избухнат под формата на гневни импулси, но те ще бъдат само парадна компенсация на чувството за малоценност и накрънено душевно равновесие. Самоубийството му е логичен край на безцелно пропийлян живот, трагична развръзка на интелигентна-индивидуалист.

Отилия на Калинеску и Страшимировата Бена винаги постигат целта си — те властвуват над мъжа чрез своята любов-загадка. В известен смисъл двете героини са духовни сестри. Бена търси у мъжа тъмните похоти на пола, за да го

²⁵ А. Страшимиров. Съчинения. Редактор Д. Б. Митов. Т. III. Бена. С., 1948, с. 435.

подчини и унищожи неговата индивидуалност. Към почти подобен своеобразен „демонизъм“ е настроена и Отилия, въпреки че нейните средства кореспондират с тактиката на непрестанното приближаване и отдалечаване. Но и двете проявяват в тази насока изключителна изобретателност, достигаща често до самоунижение. Феликс и Косьо поп Алексев попадат почти в идентични ситуации: и двамата са хора от „вехтия завет“, те недоумяват и често обвиняват жените за тяхното непостоянство, защото за тях любовта е свято тайнство, по-силно от смъртта, а не импулс на момента. Мълчаливият словесен двубой между Косьо поп Алексев и Бена разкрива истинския лик на влюбената жена. Един твърде оригинален прием, използван от Страшимиров за пряка автохарактеристика на героинята. „Разговорът“ между тях се води „вътрешно“, безгласно, в съзнанието на Бена. Имаме чувството, че тя води този диалог не с човека от „вехтия завет“, който не може да приеме трепетите на модерната душа, а със себе си. Две крайни състояния влизат в конфликт — традиционните норми на любовта от миналото и изблиците на тъмната женска природа, осъзнати от героинята като поведение на момента.

И образът на Отилия се възприема с това вътрешно противоречие. Обликът на влюбената жена постоянно се мени и читателят не може да предвиди следващия етап от нейното поведение, защото спонтанните ѝ реакции изключват закономерностите в действия и мисъл. Но дали тя наистина е влюбена? Малко значение има многократно повтаряното от нея пред Феликс „обичам те“, „не съм казвала, че те мразя“, „обичам те като сестра“ и т. н. Това е по-скоро съзнателно внушение (и самовнушение), целта на което е мимолетното оправдание на собствените постъпки. Оказва се, че тъкмо този мъж, когото Отилия е покорила, съвсем не е убеден в силата на нейната любов, мята се в съмнения и колебания, понякога изкупва своята „вина“ с драмите на безсънните си нощи. Защото любовта му към Отилия обхваща цялото му същество, смущава дори и сънищата му. Отилия е колкото реален, толкова и символен образ, която руши конформизма на пуритаризираната си среда, жената-илюзия, чиято „несвършена“ психика разрушава и помита всичко по своя път. В този смисъл вълненията на любовта у нея са само средство, не крайна цел, която за нея витае в тъмата на неизвестността. Но в тази борба за самоизявяване тя използва с необикновена ловкост духовната и... материалната сила на мъжа (Феликс, Паскалопол). Защо в такъв случай настъпва крах в отношенията им, истинското дълбоко духовно единение не се осъществява? Трагичната вина на Феликс е там, че тръгва от един максималистичен блян към осъществяването му в действителността — попаднал под силното влияние на Отилия, той не е в състояние да напусне нейния омагьосан кръг, опората му в традиционните „норми“ на любовта и морала рухва, пометена е от волността на Отилия.

Чувствува се известен егоцентризъм у героинята, който изключва всякаква закономерност. Тя е продукт на хаоса и стремително търси безредието. Духовният пиедестал, на който иска да я издигне мъжът, се оказва илюзорен, защото не принадлежи на настоящето и тя решително го пренебрегва, тъй като не може да се задоволи само със съзерпание, макар то да предизвиква възхищение. Има моменти, когато импулсивната ѝ натура избухва с прозрението на мъдростта, мигове, когато тя наистина е влюбена и чувствава, че е обичана от Феликс. Но тези моменти са също елементи на хаоса, който бушува у нея. Тогава нейната самозаблуда се превръща в увереност за бъдещето на жената като духовен партньор на мъжа. Това просветление в душата ѝ привлича мъжа и той залага на единствената карта — идеалната любов. Защото Феликс е многократно по-„безумен“ от Отилия — това е видно прекрасно от прозорливата жена, която го обича по своему, запазвайки своята неповторимост на истинска илюзия.

Страшимировият герой инженер Раданов за разлика от Феликс се стреми към максимално обяснение на случая „Бена“ — от този частен случай той прави широки обобщения, тъй като съзнава, че е продукт и жертва едновременно на две епохи. За него е ясно, че любовта на Данте към Беатриче е отдавна отминала: „Човешката душа ще я отmine. . . А тази човешка душа е Бена.“ И тъкмо тук е драмата му — Раданов се възхищава от тази вече „изчерпана“ любов, която в новото време не може да се постигне; от друга страна — не може да овладее хаоса на новата любов чрез новите си идеи, които блуждаят между двете крайности. Свенливо-безплътната Беатриче или демонично-престъпната Саломе? Страшимиров избягва прекия отговор. И двете възможности съществуват паралелно, като взаимно се допълват и предполагат. С това се обяснява острата душевна борба у Раданов. Структурата на този образ съответства на психическата му депресия, която детерминира неговото поведение. До края на романа Раданов не успява да установи ясна позиция към любимата жена. Той остава фрагментарен, неустойчив, колеблив както в своите действия, така и в интимен разговор със себе си (представен най-често под формата на вътрешен монолог). Защото Бена е смутила неговото душевно равновесие. У нея вече е злата воля — лицемерното безразличие като заместител на чистия свят. Но тя не би била Страшимирова героиня, ако се задоволи само с това. Престорената защита от мъжката агресивност веднага преминава в открито предизвикателство, което скандализира любовта. Тя е била пренебрегната от Раданов в хана, когато сама е предлагала тъмните похоти на своята плът. Дошло е време, когато трябва да нанесе съкрушителен удар на мъжката воля. И тя го нанася. „Откровен“ цинизъм, вулгарност, задоволяващи нейното отъмнение — всичко това е хвърлено най-безцеремонно в лицето на любимия някога мъж. Любовта умира поради несъответствието в изискванията към нея.

Приблизително същият край настъпва в отношенията между Феликс и Отилия (край, който съвпада с финала на романа). Обожаваната от Феликс Отилия, „Божеството“, влиза в стаята му. Разигралата се сцена между тях е максимално лаконична. Нищо неочаквано в разменените реплики, защото романистът дълго преди това е „подготвил“ и предвидил дори и нелогичните постъпки на героинята. Изненада е подобно превъплъщение само за Феликс. „Не можем да се оженим сега, казах ти, по-късно, да. За да ти докажа, че те обичам, дойдох при теб. Можем да бъдем мъж и жена и без благословиите на поп Цуйка“ — заявява тя на Феликс. Божеството е снело своя ореол, слязло е от въображаемия Феликсов пиедестал на земята. Но Отилия като идеал, сега повече от всякога, колкото и парадоксално да звучи това, се издига в съзнанието на героя. И той като своя събрат Раданов, въпреки че не робува на предпоставени етични норми, не възприема тази малка радост на живота, не може да разбере, че това е кулминация и финал на тяхната любов. Защото още на другата сутрин, в зори, тя тръгва с Паскалопол, оставяйки паметната бележка, която диша огорчение, облекчение, едва прикрит упрек и в крайна сметка — тотално оправдание (в собствените ѝ очи) за всички свои бъдещи действия: „Който е бил способен на такова самообладание, може да победи и една неподходяща любов в името на своето голямо бъдеще.“ Един каменен епилог, още по-ефектен със своята лаконичност и ударна сила. Без да разгадае напълно своята енигма, Отилия повдига част от булото и разкрива частица от женската си природа. И всичко това романистът постига посредством художествената логика в развитието на характерите, без да теоретизира излишно върху женската и мъжката психика.

В съвсем друг план са реализирани романовите характери у Страшимиров. Абстрактните автори сентенции за женската душа са по-скоро синтез от психологически анализ, отколкото израз на конкретна социална среда в определен исторически момент. Психологическият проблем предполага интригата, той живее

самостоятелно (и до известна степен самоцелно). Защото самата интрига вече не е материализиран израз на социалните събития, а се оформя от конфликта между индивидуалните идеи и чувства на героите. Затова психологията на характерите влиза в комбинация с морални тези и от това единство възникват твърде причудливи максими, които нерядко граничат с парадокса. Анализирайки любовта на Бена и Ваня към инженер Раданов, Страшимиров поставя чувството на етична основа. У Ваня лицемерието надделява над откровеността. Присторената и отдаденост до безсрамие на Раданов (мъжа ѝ) е истинско нейно оръжие и прикритие, зад което ясно прозира аморалността. Ваня е „морална“ в обществото на конформизма, Бена е носител на новия морал в бъдещото общество. Привидното лекомислие на Бена е в същност остра драма в психически и морален смисъл, нещо, което у Ваня не съществува. Затова Бена е „корава до жестоко сърдие“ с мъжа — тя не може (а и не желае) да раздвои любовта си, защото това противоречи на истинската ѝ природа. Тя е пълзяла пред Раданов, за да постигне любовта му, разбила е душевното му равновесие, станала е за него любима жена — най-скроветното за нея. Интересното у мъжа е прозряно и разгадано, тя вече се е изравнила с него. Нещо повече — станала е господар на волята му. Оттук започва идейната и психическата безпътница на Бена. Оказва се, че „звездата на нейната съдба“, мъжът-загадка, съвсем не може да ѝ осигури душевно равновесие. Страшимиров явно е смутен от нейните безразсъдни спонтани реакции и колкото повече се стреми до обоснове логически нейното поведение, толкова повече се заплита в противоречия. Защото сам е на кръстопът и не може да се отграничи от неустановените величини на своето време.

И двамата художници на словото следват един план в изобразяване на характера — от човешката индивидуалност, член на един колектив, към човека-загадка. Трудно можем да си представим Бена и Отилия, стриктно детерминирани от социалните условия на своето време. Защото хаосът в техните души налага различни действия в различни ситуации, които могат да бъдат подвластни само на абсолютното време. Затова и двамата романисти предпочитат да дадат пълна свобода на своите героини. По един и същ начин идват те при любимите мъже и си отиват с непорочността на прелетните птици — волни и свободни. Колкото пъти са се възкачвали (символично) до любовта на мъжа, толкова пъти са се възвисявали в собствените си очи и в очите на мъжа. Обратният път е бил винаги прелюдия към ново възкачване.

Героите у двамата романисти търсят у жената любовта-идеал, най-важното за тях е да бъдат обичани, защото по такъв начин ще се осъществи идеята им за мисията на любовта в новото време. И най-малката несполука довежда до страдания и болка — оттук и драматичните ситуации. Имаме чувството, че не може да се излезе от този жесток кръг, в който гласът на героя е по-скоро стон по неосъществената любов. Но Страшимировият роман далеч не е само ярна картина на действителността, която без съмнение е била и целта на художника: той е и перспектива, която, осъществена или не, разведрява душната атмосфера и чертае пътника за развитие в обществото. По този начин се неутрализира ефектът от спомена-драма и героят изживява терзанията си в друга светлина. Писмата на Раданов до Бена са своего рода разтоварване от вътрешното напрежение и малка илюзорна надежда на влюбения мъж, че всичко може да почне пак отначало. Това преливане на минали спомени, почти физически възприемаеми от героя в настоящето, разкрива не самодистанцията във времето, което отделя героите от някогашните преживявания, но и ги отдалечава значително един от друг. Дистанцията в пространството и времето обективира и мотивира чувствата, подсилена роля на разума чертае контурите на дълбоката бездна, която ги разделя, пресъздава в нова светлина драматизма на двете съдби, завинаги обречени на несъгласуваност. Нищо съществено не се е случило по време на краткотрайната

раздяла между Бена и Раданов, но все пак всичко се е променило. Идентичност и различие във възгледите за ролята на любовта-чувство в новото време — това са двете противоположни крайности, между които съзнанието им е разпънато на кръст. И двамата в крайна сметка съзнават, че истината за отношенията между хората се намира някъде извън тях, в далечните перспективи на бъдещето. Може би с това се обяснява недостатъчно мотивираната постъпка на Бена да застане в редовете на анархистите.

Интелектуалният Страшимиров герой демонстрира по най-убедителен начин доверието на романиста в силата на разума и въображението. Неговите романи са синтез на множество дейности на интелигента в една неустановена, „бучаща“ епоха, когато ритъмът на живота е твърде бърз, за да може да бъде обхванат изцяло от постиженията на науката. Обективно неговият герой вярва в науката, в основата си построяне на ума, но е принуден да признае разрушаването на здравия разум и чувството в новото време. Изневяратата на Ваня, неосъществената любов между Раданов и Бена, моралната деградация и трагичен край на д-р Мавров, самоубийството на Съботинов, безсмислието на войната — всичко това нанася тежък удар върху героите. Вече не може да се живее със старите илюзии и лъжи. Необходима е една очистителна буря — революцията, — която ще преустрои обществото. Интелигентът достига до този извод по чисто мисловен път.

В двата романа — „Загадъчната Отилия“ и „Бена“ — характерите притежават истинска неограниченост. Те са неспособни за самоудовлетворение, за идилично щастие, постигнато по безбурен път. Истинският им живот се намира в съприкосновение с тревогата и мамещата несигурност в любовта, а най-висшата цел за тях е движението към целта. Неслучайно финалите и на двата романа с нищо не напомнят класическата развръзка, ефектният епичен край, в който героят, приключил своята мисия, остава в нашето съзнание като завършена, застинала стойност. Страшимиров довежда героя до следващата конфликтна ситуация, оставя го „незавършен“, но решително подготвен за нови преживявания, движение и развитие. Подобно явление забелязваме и в романите на Калинеску. Комуникацията между подобни романови характери реализира по-особената структура на белетристичното произведение. И двата романа имат своеобразна архитектурна. Дори финалът на „Загадъчната Отилия“ повтаря началото. И това съвсем не означава окончателното затваряне на кръга, а възможност за нови перспективи, отворен път към евентуално продължение на повествованието. По такъв начин системата на жанра претърпява някои метаморфози, които са пряко следствие от корелацията автор — герой.

Действително в романа на Калинеску преобладава сюжетното начало. Повествователят-автор търси осъществяването на героя в конкретни житейски ситуации, при които „външното“ действие играе решаваща роля. И не само това: самият автор често е сам коментатор и активно действащо лице в събитията. Случките и събитията в творбата следват нормалния си ход и създават илюзия за непосредственост между читател и изобразяваната действителност. Разбира се, този факт съвсем не означава липса на идеи в художественото произведение, но те се осъществяват в процеса на сюжетното развитие — героите са функция от външните събития. Ролята на повествователя е да представи „обективно“ и непосредствено определения към живота, детерминиран от времето, в което живее. В такива случаи реалното време се ограничава в твърде широки рамки. Съзнанието на читателя не е обременено с активна репродукция на сюжетната линия; той е непосредствен активен „консуматор“ на ценностите в произведението. Героят и читателят, без напълно да се покриват, са съвсем близки във възприемането и интерпретирането на живота. Описателният авторов коментар направлява както постъпките на героите, така и читателската „намеса“ в действието.

В най-общи линии това е класическият тип повествование, към който румънският романист има ярко изявено предпочитание. Периодът обаче по време и след Първата световна война налага нови императиви пред художника. Философско-психологическите постижения стават основа за нови естетически търсения. Този процес е характерен за българската и румънската литература. Аналитичното начало заема достойно своето място в романа, героите са интерпретирани от висотата на една голяма и интелектуална култура — тази на писателя. В този смисъл Страшимиров разграничава „художествената логика“ от „логиката на разсъдък“. Но и двамата романисти са убедени, че писателят твори живота с цялото си същество, създава нова образна мисъл, индивидуална по своя характер. Творецът не е стриктен рупор на философски концепции, а откривател на неизследвани области, при което логическите обобщения са колкото продукт на ума, толкова и на жизнения му опит и чувство. Затова и сюжестът не е просто развитие на колизията, а осъществяването на художествената реалност в тематично-проблемен план; темите в техните романи съдържат в себе си потенциално движение отвътре навън и обратно и това съставлява духовното съдържание на художественото произведение, в което реалните факти от живота са значително трансформирани.

Един от основните възгледи на марксистското литературознание гласи: без изявата на авторовата личност (във всичките ѝ многообразни нюанси) не е възможна истинска художествена реалност. Затова с цялата си сила се налага проблемът за формите на авторовото присъствие в произведението. Защото този въпрос е пряко свързан с микроструктурите, които реализират системата на жанра, музиката на цялото. В Страшимировия роман „Бена“ преобладава субективната оценка на събитията. Защото събитието не живее обективно в романа, а е изяснено (и изявено) в зависимост от точката на виждане на героя (и автора). Отстраняването на автора е привидно. Фиктивният образ, индивидуалистът-интелигент, на когото романистът твърде много залага, за да представи духа на своето „идейно“ преуморено поколение, се оказва самият Страшимиров. Зад всяка морално-психологическа и философска сентенция, зад всеки обрат на речта на героя или отделен детайл прозира маската на привидно отстранилия се автор. В думите на Раданов долавяме хрониста, народопсихолога и моралиста Страшимиров, който търси взаимната тотална автономия на двата пола като гаранция за прогреса на обществото; усещахме предпочитанията му към философията на Метерлинк.

Впрочем и героите на Калинеску съвсем не са лишени от философски размисления, които визират разнообразни сфери на индивидуалния и социалния живот. Но авторовата интервенция не е така осезателна. Писателят предпочита балзаковския маниер на обобщение. Почти след всяка реплика, най-често след по-продължителен разговор или серия от действия на героите, романистът „дешифрира“ посредством описание или директен анализ смисъла на предходните събития. И все пак това не е генерализирана схема, която Калинеску стриктно следва. Той се отграничава от уроците на Балзак, когато неговото присъствие в повествованието приема формата на режисьорска интервенция. Така е композирана сцената, в която Феликс е в спокойно недоумение пред дилемата кого обича Отилия — него или Паскалопол. Наистина „говори“ авторът, но всичко е почувствувано и изстрадано от героя. Провокираният от щастието в любовта жар на героя да се изяви в научната област чрез публикации завършва с добре режисираната от автора сцена на всеобща завист от страна на по-възрастните колеги-медици и умело внушената характерология на посредствения човек, представена в обобщен план. Пак в същия дух е реализиран актът на самопознание у Феликс, учуден, че след преживяната плътска авантюра с Джорджета душата му е разведрена и способна на още по-голяма любов към Отилия. В този смисъл

Феликс до известна степен е едно експериментално поле за романиста. Анализите и самоанализите на героя черпят своя живот предимно от спонтанно близнали асоциации, чрез които той прониква в дълбините на явленията и останалите герои. Често Феликс, душата на когото е истински фокус на сложни трепети, съществувава проникновен психологически анализ, поставяйки в центъра собствената си личност. Но в тази атмосфера е кондензирана авторовата воля. Особено е убедително повествованието-психологическо прозрение, когато героят е затворен в себе си и наблюдава външните действия от своеобразен, чисто субективен ъгъл на зрение. Така се създава една психологическа конкретност, която кореспондира с истината. Защото героевото „аз“ тук не се движи само в егоцентрични граници, а черпи своето вдъхновение и проникновение от външния свят, от интензивността на един личен преживян опит, колкото и малък да е той (интимните му отношения с Отилия). И още нещо: не са редки случаите, когато авторът кара героите да търсят зад единичния факт или събитие философско или психологическо обяснение и обобщение. Ето защо твърдението, че романовият характер у Калинеску е израз на проникновеното му съзерцание-наблюдение, продукт на преживян от романиста живот, е недостатъчно. Защото Калинеску, както и Страшимиров не създават своите герои от пръв поглед. Творческият акт у тях не е просто промиване на негатив, а дело на комплексно преливане от обективно към субективно и обратно. Окончателният вариант на романовия характер се достроява на самата работна маса, в съответствие с авторовите философско-психологически концепции. Не са редки случаите у Калинеску, когато индивидуалната психика у героите изпъква като част от дедуктивни умозаключения за „природата“ на мъжа и жената изобщо. Имаме чувството, че действията и мислите на Отилия не могат да бъдат други, че нейната непроницаемост не е наложена от автора артистична прелюдия, а прозира всеки миг от абстрактната категория „жена“. По същия начин съкровеното желание у Феликс за тотална детерминираност на Отилия не е нищо друго освен част от онова разумно начало на мъжката природа, която винаги се е стремяла към ясното категоризиране и разумно обяснение на женската природа. И рефлексите на Феликс, както тези на Раданов, са насочени към абсолютната сигурност за бъдещето като идеално единение с любимата жена. Затова и краят на тяхната любов е един и същ — край на идеалната любов-чувство. Защото мъчителните анализи, самоанализи, обобщения у двамата отекват като глас в пустиня, изобщо не могат да проникнат в женската душевност; те рекушират в тази крепост-загадка, без да предизвикват очаквания емоционален резонанс. Тази ситуация поразително наподобява философската атмосфера на Яворовото стихотворение „Сенки“, в което извечните категории мъж и жена, „две сенки на нощта“, не постигат съгласуваност въпреки взаимната „жажда и притома“, която съществува между тях. Като че ли тази константност на двете природи налага линията на тяхното индивидуално поведение. Така вездешната Отилия без никакви усилия играе самата себе си, неподчинявайки се на никакви предварително обмислени действия. И точно тази липса на „разумно“ начало у нея, това поведение, инспирирано от женската природа, покорява заобикалящите я мъже, които доброволно признават нейното „право“, скланят глава пред омаята на нейното свършено несвършенство, без да ѝ противоречат. Съвсем непринудено тя налага властта си над закоравелия скъперник дядо Костаке, пресметливият хитрец Станика приема безропотно нейното поведение, Паскалопол само при един неин произволен жест е готов да изпълни всичките ѝ прищевки, Феликс става неин роб. Колкото и парадоксално да звучи, Отилия съвсем непринудено демонстрира своя свян и съвсем не е далеч от мисълта да представи своето несвършенство на жена като парадна своя привилегия. В „откровен“ разговор с Феликс Отилия-жената прави едно признание, което звучи като изповед: „Феликс, не познаваш добре женската душа. Едно момиче се

възхищава от един млад човек със сериозни помисли, но често от това се уморява и нерядко предпочита посредствените хора. И момичето има своя идеал — да се харесва, докато е младо, да бъде обкръжавано от мъже. Амбициозният човек е малко егоист. . . и иска да превърне жената в икона само за собствено удоволствие.“²⁶ „ . . . Ние, момичетата, Феликс, сме посредствени, непоправимо посредствени, и единствената моя заслуга е, че си давам сметка за това“²⁷ — един показателен автоанализ-синтез, в който се преплитат индивидуалната душевност на Отилия с абстрактните измерения на женската душевност изобщо. В крайна сметка се долавя авторовият режисьорски замисъл, неговата концепция за женската природа. Защото точно това е целта на романиста: да обясни, предвиди, в качеството си на демиург, най-сетне да обоснове художествената логика на края. . . в любовта между двамата. Затова Отилия е „принудена“ (от автора) да убеждава непрекъснато Феликс в своето несъвършенство и посредственост, да му внуши с всички средства, че е безполезно да направи от нея главна цел в живота си, когато му предстоят много други сериозни дела, за да се осъществи като личност. Това е водещата мисъл-лайтмотив в цялостното поведение на Отилия. Постигната предимно по интуитивен път, тази мисъл като че ли атакува по-сигурно и директно разумното разрешение на любовта между нея и Феликс. Още повече, че тя има пред себе си семейството на Станика и Олимпия, наподобяващо онези семейства, построени на пясъчна основа. По повод на подобни семейства Вайсман изповядва своето кредо пред Феликс. Неговите рефлексии, изказани в един дълъг монолог, се базират предимно върху природната даденост на мъжа и жената, върху любовта-страст между двамата партньори в плътската връзка и в последна сметка — отричане на моногамното семейство, което противоречи на първичните мъжки инстинкти. Тази дълга гриада, без да бъде теория на разврата, има претенцията да бъде истина от последна инстанция, едва ли не върхно постижение на човечеството в неговата вечна борба за щастие. В същност нищо ново в подобни идеи, те са по-скоро красноречива илюстрация на една душевна болест, обхванала част от поколението. Защото нищо градивно не предлагат тези идеи, само отричат. Впрочем теорията на Вайсман предлага един изход от щастливата любов между двама млади — най-„сигурният“ — смъртта — върхната точка на любовта. Парадокси. . . парадокси, в които много млади хора на времето се заплитат, без да могат да излязат от омагьосания кръг на своята мисъл, лишена от материална опора в социалния живот. Заслугата на Калинеску интелектуалеца и художника е, че е видял и изобразил тази болест на поколението и чрез своите романови характери я е илюстрирал. С това той кореспондира с откритията на Страшимиров-романиста. Но има една съществена разлика: дистанцията между автора и героя у Калинеску е значителна, романовите характери имат свой самостоятелен глас, режисьорската намеса е минимална. И тази авторова позиция е очевидна дори и при епизодичните характери.

Страшимиров е значително по-нервен темперамент. Умствените построения и прозрения на художника у него регистрират директно тревогата му за настоящето и бъдещето на обществото. Нищо чудно, ако героите на неговите градски романи говорят с гласа на своя автор — дистанцията между творец и герой е почти напълно заличена. Страшимиров не успява да се въплъти в своите характери — те са само проводници на неговите идеи и му приличат по съсловната си принадлежност, култура, степен на интелигентност. Почти всички герои от романите „Бена“ и „Висящ мост“ обединяват в себе си съмненията и колебанията на своя създател. И това съвсем не е случайно — тези образи-идеи материализират комплексната Страшимирова мисъл; техните монолози и диалози са израз

²⁶ G. Gălinescu. Op. cit., Vol. 4, Enigma Otiliei. Vol. 2. 1966, p. 246.

²⁷ Пак там, с. 247.

на авторския интелектуален „анархизъм“, отглас на неговия „социален анархизъм“. Героят е преминал през творческото чистилище на своя създател и естествено „ограбил“ е част от неговите идеи. Той е своего рода творчески авторски експеримент, авантюра на неговото въображение. Неслучайно, преди да стане герой на романа, Раданов е герой на драмата „Висящ мост“. От целия роман ни става ясна случката, вътрешният и външният свят на героите: „чуваме“ мислите им, познаваме вътрешните им импулси и реакции, но не и самите герои. Нито един от образите не е сетивно възприемаем. Това се дължи на факта, че авторът е насочил своето внимание предимно към интелектуалните сфери на човешкия живот. Самата мисъл е станала обект на художественото произведение. Липсва крупният, обемен характер на класическия реализъм за сметка на диалектически противоречивия ход на човешкото мислене — борба и съткновение на различни умствени пластове. А това са нови завоевания на реалистическата естетика.

Страшимировият роман-цикъл от 20-те години илюстрира убедително авторския култ към анализ и самоанализ на интелигента, вярата му в разума, който създава една индивидуална психология и философия на героя — личност и индивидуалност, а това вече е началото на аналитизма в българския роман. След около десетилетие („Загадъчната Отилия“, 1938 г.) подобна аналитична струя се чувства и в романа на Калинеску, за да се задълбочи в „Bietul Ioanide“ и „Scrinul negru“ по-късно. Очевиден е афинитетът на двамата художници на словото към загадките на човека и неговото обкръжение в света. Предимно пластичните романови характери у Калинеску, интелектуалните герои на Страшимиров илюстрират и възплащават, макар и не в еднаква степен, усилията на човешкия дух за проникване в същността на битието. И всичко това придобива плът и кръв през противоречията на неспокойната мисъл, през интензивните душевни драми на героите. Мисълта-емоция на двамата романисти прониква в загадките на потайното в любовта, забуленото, което човешката душа инстинктивно чувства и преживява; стреми се да назове с истинските им имена скритите възли на човешкия живот. А това сам по себе си е вечен проблем на всяка литература и изкуство.

ОБРАЗНАТА ТРИАДА В РОМАНА НА СТЕФАН ЖЕРОМСКИ „ПЕПЕЛИЩА“

Аз разказвам своя живот...

Томас Ман

НИКОЛАЙ ДАСКАЛОВ

Така обяснява творчеството си един от най-големите художници на нашия век. Подобно изявление, разбира се, не трябва да се тълкува буквално, защото духовната биография на твореца не се покрива с житейската. Творческата активност на големия художник сякаш привлича към себе си частиците на битието и спорадично разпръснатата в него духовност, преобразува обикновеното, първичното от живота в художествена реалност, но твърде често той тръгва и от „историята“ на своята душа, за да изгради историята на народ и човечество, долавяйки сякаш „свръх-сетивни“ откровения, недостъпни за другите хора. „Като художник — пише И. Матушевски — Жеромски принадлежи на лирическия тип, гледа на света през призмата на чувствата, . . . хората, думите, събитията го привличат повече със своята вътрешна, духовна същност, отколкото с външната, пластичната страна.“¹ Такъв тип творец не е склонен към дистанциране от обекта на изображение, към наблюдения и анализи на живота от страни, а стои вътре в него, „преживява“ историята като онези, върху които се стоварва цялото нейно бреме от мисли, за да ги претопи в амалгамата на интрожитието и разкрие и грозното, и красивото, и злото, и доброто в събитията и у хората. „Пепелища“ на Жеромски не е само и не е просто исторически роман-епоса, а и роман на едно морално-философско самосъзнание, в който обективно-епичното съжителствува със субективно-експресивното, пластично-образното — с духовно-интелектуалното, драматично-усложненото с лирико-поетичното от най-висок разред. Тази стилна полифункционалност, в която функционират най-разнообразни тенденции, хармонира напълно с отворената жанрова конструкция на епоса, в която много глави притежават свобода по отношение на фабулата, съществуват като че ли сами за себе си като отделни новели, обединени не от фабулирането, а от главната тема и от духовната диспозиция на авторовата индивидуалност. Налице е едно движение в епичния статут на повествователя — от пластично-епичното към духовно-пространственото, от изобразителното към асоциативно-мисловното, от близките, зрими форми на битието към по-далечната, по-сложна и по-дълбока перспектива на идеограмата. По такъв начин много картини, епизоди, образи като че ли придобиват двойствен смисъл: от една страна, те се свързват с реалния събитиеен свят и функционират като конкретни белетристични категории, от друга — откриват някаква знакова перспектива към сложното индивидуално духов-

¹ J. Matuszewski. Żeromski i „Popioły”. — B: Stefan Żeromski, Warszawa, 1975, s. 228.

но битие на автора.² Тук може би се корени един от главните секрети и в образната структура на романа, която се подчинява само отчасти на панорамната композиция. Жеромски не проследява с видимата логическа последователност на Толстой формирането на характерите в контрентните обстоятелства, влиянието на обективните исторически процеси върху тяхното поведение, постъпки, действия. Но героите на Жеромски притежават своя „диалектика на душата“, която не е изолирана от движението на историята. Той не отрича обективния ход на историческото развитие (по основните, кардинални философско-исторически въпроси за движещите сили на историята Жеромски следва Толстой), но смята, че зависимостта на личността от историята не се изчерпва със социалната детерминираност на човешката съдба и характер. „Той се чувства дължен — пише неговият изтъкнат критик Ст. Бжозовски — да обхване всички стихии, космическия трагизъм на човешкия живот, да разбере, че историята не може да познае законите, ако не се опира на биологическите и психологическите реалности.“³ Така че не само по силата на една лична, вътрешно биологическа и психическа необходимост се ситуира и структурира образният свят на епопеята, а и по силата на определени възгледи за живота, за историята, за изкуството. За Жеромски в крайна сметка мисълта на художника се оплодява в сферата на духовното, а за да се проникне в нея, не са достатъчни логическите построения на ума — често „здравият разум“ не по-малко обезкриля и „обезлюдява“ изкуството, отколкото „болното“ горене в него. Дори у такъв гениален продуцент на реалистични характеристики като Толстой с течение на годините все повече се нарушава монументалното епическо съзнание, погледът се насочва и прониква все по-дълбоко в бездните на човешката душа, разколебава се ясната, логическа психограма на човешкия характер. Полският писател не е чужд на описанието, на пластичния модел при конструиране на образи и картини — нека припомним такива първокласни пластично-епически сцени като кулига, описанието на княжеския парк в Грудно, обсадата на Мантуа, боя в Сарагоса и при Фаленти и др. Отприщеното, езически пластично, буйно веселие по време на кулига, очарователното, импозантно описание на дърветата в княжеския парк — това „мълчаливо, гордо, привилегировано войнство“, което като че ли има собствено жизнеописание в славната фамилна книга на рода, панорамно-пластичното изображение на баталните сцени — всичко това показва, че Жеромски е прекрасен наблюдател на живота и владее сигурно класическите прийоми на описателната проза. Но дори и в тези класически описания намира стаеното вътрешно чувство, езически сочното, пластично-осезаемото е обвеано от атмосферата на нещо многозначно, пронизано от една възбудена, опияняваща свръхчувствителност на сетивата, от някаква болезнена отзивчивост към скрития глас на нещата. Силата се съсредоточава във външното на експресията, в острата интензивност на душевните преживявания, в един „вулканичен лиризм“, който буквално изригва на места от дъното на една „племенна душа“. Движението на мисълта приема остри, нервни, графични очертания, за сметка на лирико-драматичното начало се стеснява епическото пространство, нарушава се пластично-пространственият модел на образната структура. Обединяващият, конструктивен център постепенно се измества от героя върху автора, върху неговите мисловни и психически състояния. Панорамното, монументалното, епическото се разчленява като съзнание, осезаемо се чувства личното, дискретно присъствие на Жеромски зад всеки от тримата главни герои, той се свързва с тях чрез всичките си сетива и нерви. Това не означава, разбира се, че образната триада — Рафал — Кшищоф — Гинтулт се превръща в някакъв илюстративен знак на собствената му житейска биография, че историческото съзна-

² J. Matuszewski. Żeromski „Popioły”. B: Stefan Żeromski, Warszawa, 1975, s. 236.

³ St. Brzozowski. Legenda „Młodej Polski”. Lwów, 1910. (B cб. St. Żeromski. . . s. 222.)

ние на писателя се рамкира от личния му живот. Вече имахме случай да отбележим, че съзнанието за историзъм у Жеромски е в диалектиката на социалното, биологичното и духовното (именно духовното, а не душевното). „Пепелища“ не е драматична история на едно индивидуално-психологическо битие, както не е и мозаичен отломък от една епична литературна традиция. Тя е цялостно и неповторимо явление в полската литература, чиито обективен смисъл на епопея е пронизан от една неспокойна мисъл, ситуирана тревожно в историята, в настоящето, в бъдещето на Полша и човечеството, от един личен дух, който „има правото след най-великия (Мицкевич, б. м.) да повтори: „Моето име е милион!“⁴ Тази именно акцентирана връзка на образите от епопееата с отликите в индивидуалното духовно битие на автора променя чувствително художествения ъгъл, диктува на писателя една по-голяма свобода при организирането на образната структура, която хармонира с новелистичния принцип на романовата композиция с нейните индивидуално-психологизирани форми на сцепление.

У родените големи художници е възможно раздвояването и разтрояването на съзнанието — състояния, наблюдавани при психиатрично болните. Юнг, наблюдавайки и изследвайки тази прилика, прониква в същественото различие между гения и лудостта. Той се е занимавал специално с художествените опити на лудите и отбелязва у тях не само раздвояване, но и разпад на съзнанието. Техният мир е фрагментарен, без никаква целност и цялостност, разнищен на късове, равен с безсмислицата. (В това се състои и абсурдността на съвременното модернистично изкуство — в неговото подражание на лудостта, т. е. на безцелността и безсмислието.) У гения, дори у гений, у който гори „болен“ пламък, душевното раздвояване или разтрояване не преминава в разпад, а във всепроникваща дълбина, не в безсмислица, а в пророческа мъдрост, той не се разпилява във фрагментарна безразборност, а се осъществява в грандиозното единство на собствен поетически космос. У него заговаря не просто паметта, а праисторическата памет, конвулсиите на патологията са овладени от вездесящ разум, „болното“ горене се превръща не в разруха, а в строител на красотата.

В трояката проекция на своята личност Жеромски не е банален плагиат на биографията си, автобиографизмът се претапя в амалгамата на интрожитието. Писателят не повтаря себе си еднотипно и еднопланово у тримата си герои, не преразказва своя характер, а разгръща същността си в три отделни, бихме казали, несъвместими характера, всеки автономен в троичността на вътрешното си тъждество.

Рафал Олбромски — това е неизживяната младост на Жеромски, инстинктът, поразен от болестта и облагороден от чистилицето на мъката, средоточието на мощта и волята в живота, на вярата, че „нищо не трае вечно“.

Кшищоф Цедро е борбата на инстинкта с болестта, възплътената мечта у Жеромски на стремежа му да се изтръгне от веригите на слабостта, да се върне към цъфтящата сила на юношеството си. Той е раненият вик на Полша, човешката и писателската съвест на Жеромски.

Княз Гинтулт е скритото, тайно лице на писателя, участник в събитията от живота и същевременно техен наблюдател и тълкувател, двойник и антипод на своя създател.

Първата проекция на авторовата личност налага с плът и кръв, с кипящо здраве и сила Рафал Олбромски, който по първична енергия и ловна страст прилича на якия си като планински бук вуйчо Нардзевски. Този образ е едно недвусмислено връщане в младежките години на Жеромски, когато е чувствувал как в игрите и в лова мускулите му заякват, как се изпълва със здраве и сила, с мечтата, като стане мъж, да извърши подвизите на героите от последното

⁴ W. F e l d m a n. Współczesna literatura polska, 1880—1901. Warszawa, 1903, s. 228.

въстание, за които толкова е слушал в детството си. Съвсем естествено е авторът да надари този корав като каменен отломък младеж със собствената си мечтателност и пълнокръвна палитра на чувствата от онези безгрижни години. Защо е необходимо, защо трябва здравето да изключва мечтата? Да се обърнем сами към младежките си години — няма не сме се чувствували силни, не сме се влюбували и мечтали? Поразеният от болестта Жеромски, който след мизерията и глуда на студентството, с туберкулозни кръвоизливи пише творбите си и съборен от болестта, бърза да завърши „Пепелища“ от страх пред смъртта, болезнено изостря чувствителността си към спомена за своята прекършена младост, сила и хубост, разкъсва се от непреодолим копнеж по безвъзвратно изгубеното, издига в култ живота, силата, мощта на биоинстинкта. Тук се корени може би причината да се поддаде на подобни литературни везания на епохата, които характеризират част от творчеството на писателите от „Млада Полша“. Но при него в основата си подчертаният биологизъм не се дължи на модни тенденции, а произтича от въпиюща вътрешна потребност. Жеромски се влюбува на Рафал, на препускането му в сребристия прах на преспите, на лудориите му, на борбата му с ледените талази на Висла, на боя му с разсилните в училището, упива се от дързостта на нощната му среща с любимата, от смъртната схватка с вълка, от езическата му сила и жизненост. Пленява го неговата необузданост, неуравновесена буйност, предизвикателство към съдбата, способността му под напора на страстите да захвърли нещо, което след дълги страдания е постигнал. „Независимо от понятията добро и зло, от обществените критерии, свободата и силата на с нищо несдържаните инстинкти се превръща във висша ценност, която оправдава правото на съществуване с биологически и естетически закони“⁵ — пише Х. Маркевич. Наистина развихрянето на биологическите заложби в неговата крепка физика невинаги пасва с моралното законодателство и патриархалните представи на шляхтата, те се съобразяват само със законите на природата, но естетическата екзалтираност на тази могъща натура, която лови с всичките си сетива красотата на живота, крие и раздвоение между добро и зло — те са Хераклитовата война, която бушува в гърдите на Рафал. Нека припомним онзи момент от главата „Екзекуция“, когато под свистящите удари на пръчките Рафал единствено разбира на откъслечи повтаряната отразкървавената уста на Михчик фраза и заедно с дивата, необуздана, отвратителна болка, която се врязва в съзнанието от спомена за удара с бича по лицето му, се прокрадва в душата му и нещо, което той още не може да разбере, но което го разтърсва дълбоко: „Чувствуваше как този ден слънцето го беше парнало с целия си пожар. Още обикаляше със сърнето си ту тук, ту там. . .

Брат му Пьотр. . . Михчик. . . Земята, разчистена от тях. . . Вдигаше ръка, тежка като камък. Чувствуваше, че не може да си помогне. . . От пространствата, покрити с хвойна, от стърнищата, ухаещи на мащерка и на горчивите аромати на есенните бури, към него се носеше оня болезнен, страшен ропот на селячеството, трептеше в ушите неуловимата глъч на побеснялата тълпа, разярено скимтене, непоносимият стон. Рафал вдигна бича и започна да удря коня, като стягаше юздата и го шибаше по лъскавата извита шия, по задницата, по корема. Конят изстена глухо, изправи се на два крака, заизвива се и и заскача на място, а ударите, все по-бесни и безумни, плюшиха по него като светкавици, докато юздата го държеше здраво. . .“⁶

Приведохме тази сцена не само да се види ролята и асоциативната функционалност на спомена като характерен елемент при изграждането на характера, а и за да подчертаем, че тази вътрешна война, това раздвоение между „добро и зло“, което героят носи у себе си, макар и неосъзнато, го прави още по-податлив

⁵ H. Markiewicz. Tradycje i rewizje. Kraków, 1957, s. 275.

⁶ Ст. Жеромски. Пепелища. С., 1975, с. 194—195.

на нараняванията на красотата, която за него е ту гибелна страст, ту ангелско видение, сладостен унес, раздвижено от трепетите на жадуващо ласка състояние. Припомнете си нощната му среща с Хелена: такива приключения, такъв прехлас от хубостта на мечтаната любима могат да бъдат свойствени и на най-обикновения, шо-годе образозан младеж. Защо една голяма част от критиците на романа смятат, че те не могат да бъдат свойствени на Рафал, който се е занимавал с поезия и рецитира любовната лирика на римските поети, който е дете на природата? У него наистина клокочат първичните страсти на варварски княз, но варварски княз, възпитан от Рим и зачарован от тънката еротика на елегичите. „Рафал Олбромски — обикновен хубав селски момък — живее такъв наситен, огромен вътрешен живот, та нас ни се струва, че е гений на мечтата и екстаза“⁷ — пише К. Ижиговски. По същество с подобно мнение се солидаризира и В. В. Вит, когато се отзовава за Рафал: „Явявайки се по замисля на писателя един от главните герои на романа, пред очите на когото се извършват много от най-важните събития, Рафал по същество в тях не участва, той е изключен от изобразените в романа жизнени връзки. Неговата душевна енергия в основата си намира изход в любовния екстаз, във възторженото любоване не природата, в усещането за своето разтваряне в нея.“⁸ Ако това твърдение съдържа истина, то това безспорно не е цялата истина за образа на героя, защото към сюжетно-композиционната и образна структура на модерния роман „Пепелища“ се подхожда с оценъчните критерии за традиционния роман. Новелистичният принцип на романовия разказ, вмъкването на интраромана, вплитането на есето в канавата на изобразителното платно и пр. разхлабват традиционните романови връзки, нарушават видимата логическа последователност при психологическото изграждане на характера, принуждават автора да прави „скокове“, разчитайки до голяма степен на въображението и асоцииращата способност на читателя. Композицията на романа, свързана с творческата концепция на писателя — да създаде с върмемени исторически роман — удивително хармонира с образната му структура, която често придобива някакво надсюжетно битие. В същност, в случая „екзалтацията от любовта“, „любуването на природата“ и единението с нея са признак на душевно богатство, но и на конфликти в душата на героя, те не го изключват, а го правят драматичен участник в събитията. А „гений на любовта и на екстаза“ той става преди всичко след продължителните метафизични упражнения във варшавската резиденция на княз Гинтулт, след заниманията с мистичното богословие на Августин и жизнеописанията на пустинниците, след мистериозните масонски обреди и изисканата френска школовка в Грудно. Орфическото щастие от съединението му с Хелена в планината-храм, смазващият абсурд на нейното изнасилване от разбойниците и самоволната ѝ смърт в пропастта са полюсите на звезден мистицизъм и адска метафизика в душата му, на нейното изкачване до храмовото съзвучие любов-природа и разломяване в отчаяние на ръба на нищото. Инстинктът вече е поразен от болестта, авторът обременява героя си със своите страдания и страшни въпроси в просънната на туберкулозната температура, но той е обосновал душевните гърчове на Рафал. Той ги поразява и с болест — тифус опустошава неговата сила в затвора — и ние го виждаме скитник по пътищата, призрак на самия себе си. Перипетните на непоносимата трагедия, на затвора, на болестта, глада и бродячеството оголват нервите на неговата и без това поетическа чувствителност. И не само по силата на авторовото милосърдие героят ще издържи тези изпитания. Чудото на сапфирената нишка, оставено от птичката-рибарче (гл. „Рибарчето“) и неговата креслива песен, го възвръща към живота, физическата му мощ се възстановява, в оздравяващата му душа се обаждат отново инстинктите, ала облагородени от чисти-

⁷ K. Jęzowski. Cięższy i lżejszy kaliber. Warszawa, 1957, 202.

⁸ В. В. Витт. Стефан Жеромский. М., 1961, с. 149—150.

лището на мъката. И когато той застава в двореца на имението Яз пред някога любената и ненавиждана от него княгиня Елжбета, останал съвсем сам на света след смъртта на Хелена и брат му Пьотр, а в паметта му изплува кръгът на някогашните „омагьосани дни“, Рафал е същият и не е същият. Алчният глад на погледа е смекчен от елегията на отминалите дни, дивата властност на желанието му се стапя в ароматния въздух на нежна молба, прегръдката му е буря на сажета, но и молитвено преклонение на поета. Белегът от нейния бич, наказание за дързостта му на предизвикващ властната аристократка човек, сега възкръсва като пурпурна ивица на спомена, за да бъде обгорен от нейните потиснати желания. Главозамайващата любов към Елжбета е последното му препятствие по пътя към легионите, но Рафал го прекрива, за да тръгне по широкия друм на историята, и по стръмните тесни пътеки на войската слава. Изплетен от вулканични страсти, от трагически контрасти, Рафал Олбромски ще има последната си обич — родината, и първия си дълг — нейното освобождение.

Несъмнено с този образ Жеромски плаща дан на нищезанската идея за култура към живота, към силата на човешката воля. В него до голяма степен е съсредоточена (както антитеза на изискваната поетичност в епоепята) и своеобразната ирония на писателя, скептичната му усмивка на човек от новия век. Не изпадайте в умиление, във възторжено заслепление — сякаш ни казва модерният изследовател на хомо сапиенс, — не се уповавайте много на разума, защото силите, които са извън нас и у нас, зверовите, които храним в кръта си и държим зад ключалките на културата, ей сега ще ни изиграят номер. Но нито влиянието на немския философ, нито въздействието на декадентството има някакво принципиално значение за Жеромски.⁹ В крайна сметка образът на Рафал Олбромски е плод на едно модерно, усложнено, но изстрадано прозрение, чийто дълбок смисъл е съсредоточен в максимата на героя: „Нищо не трае вечно.“

Втората проекция на автора — Кшищоф Цедро, — нервно впечатлителен, с високи интелектуални способности, е получил от природата телесна слабост. Той като по чудо е оцелял от пневмонията, повалила го по вина на Рафал. Късогледният Кшищоф е силен и примерен ученик, отличен студент, има качества да направи голяма кариера във виенския двор. У него няма и следа от поетическото варварство на Рафал, неговата поетичност се изразява в невротичната възторженост на интелигента, който може да стане изтънчен учен или висш чиновник в монархическата йерархия. Пътят му е начертан — Виена, дипломатически сан. Той е боленен по рождение — наследил е излиялата кръв на своя баща-магнат, отрасъл е сред фини мебели, сред австрийски разкош, сред книги, музика и картини. Той не може да се пребори с вълка, да участва в пиянски оргии и улични побоища, не го привлича хазартът на живота. У Кшиш е вселена ранната болезненост на Жеромски, изгубеният рай на езическата жизненост, отнета му е градината на епикурейските наслаждения. Слабостта му го прави отзивчив към другите, милосърден и винаги готов да помогне, приветливо любезен. По природа е склонен към романтизъм, към философски разсъждения, интелектуални занимания. Той не е създаден за мъжествен ловец и войник и тъкмо затова мечтае за подвига на силата, примамава го излишъкът от мъжественост на Рафал, неговото буйство, разгорещената му невъздържаемост. Като повечето момчета-интелигенти и Кшищоф храни култ към другаря си, който блести над всички с физическа сила и смелост, заразява се от стремежа да му подражава дори в лошите постъпки, обхваща го завистливият възторг да бъде като него, макар и привидно. Но противно на повиенения му баща у него не е угаснал свещеният пламък на патриотизма — може би пак от болезнена възторженост пред подвига на въстаниците. Под влиянието на разказа на Ойжински за пътя и делата на легио-

⁹ Вж. В. В. В и т. Цит. книга, с. 101.

ните и поради комплекса си да не изостава от Рафал, против волята на стария Цедро, той се втурва във вихъра на войната, дори нещо повече, подтиква другаря си в моменти на колебание. Неговата жажда, която е жажда и на интелигента Жеромски, да стане мъжествен и силен, се сбъдва. В многобройните походи, в тежки физически труд на окопната война, в стотиците схватки, в студ и пек той обгаря, мускулите му набъбват, ръката му започва да върти ловко сабята, той се превръща в стоманен Наполеонов войник. Спящите някога поради телесна немощ инстинкти се събуждат. Но това не става без вътрешни колизии и съмнения — нека си припомним отвращението, с което посреща гаврата на полските войници с беззащитните голи монахини, възхищението и после любовта му към красивата и горда млада испанка, която се сражава наравно с мъжете в Сарагоса, галантният виенски жест, с който я извежда от опасност. У него инстинктът никога не затъмнява благородника. Въпреки спора си с Вигановски единствено той го разбира и в голяма скръб, със собствените си ръце изкопава гроба на този съчувственик на испанците, убит и ограбен от испанец. Бойните другари на Кшищоф отначало го приемат като чуждо тяло, но след оздравяването му от почти смъртоносна рана го посрещат на войнишкия пир по братски, като равен. Благородник по „кръв и възпитание“, той спечелва истинско благородство на полето на честта, в трудните походи и в сраженията, започвайки като обикновен улан. Безспорно и в този образ Жеромски е платил дан на нищезанската идея за култа към мощта и силата на човека, на освободените от и във войната инстинкти. „В походите и в битките той постепенно изживява своя юношески романтизъм и чувствителност, превръща се в хладнокръвен улан, упиващ се от свистенето на сабята.“¹⁰ Тази критична бележка на В. В. Витт можем да приемем за безспорна, що се отнася до развитието на Кшищоф в хода на войната, до неговото ожесточаване в битките, но той никога не загубва човешкия си образ. За него любовта към далечната родина е „закон за душата“, в името на този закон той хладнокръвно убива, но в същото време без сянка от колебание е готов да накаже със смърт варварското насилие на полския войник над беззащитната испанка. Показателна е романтичната му страст към тази млада жена: в нейните светещи черни очи сякаш се оглежда някогашният болезнениво чувствителен юноша, в тях за миг се отразява и проблясва острието на ранимата човечност, оставено като пареща дия в душата му от думите на неговия приятел Щечпан Трепка. Не, Кшищоф не е просто и не е само хладнокръвният улан, той е и раненият вик на Полша към Наполеон, той е и ранимата душевност и човешката съвест на Жеромски. Разбира се, книжният сантиментализъм на юношата изгаря в пламъците на войната, заменя го рицарската гама от чувствата с нотки на нищезанство, действено служене с оръжие в ръка на патриотичния дълг и на революцията — една художествена реабилитация на уязвеното здраве на писателя във войнствените дела на Арес. У Кшищоф в много по-голяма степен, отколкото у Рафал се прокрадва диалектичното разбиране на Жеромски за Наполеоновите войни като насилие, което носи прогреса, но и като събитие, противно на човешкия разум. Затова може би в недописания истински финал на романа и неговите „вкамени от войнишка преданост“ очи ще бъдат засипани от „пепелищата“ и от зимните виелици някъде из снежните предели на Русия.

Третата проекция на ранимата човечност у Жеромски, на мъчително търсене съдбовни пътища за Полша (и човечеството) е княз Гинтулт. Неговата биография е одимена през младежките му години с участието в Костюшковото въстание, заквасена е с радикалните идеи на Пьотр Олбромски. Ала след поражението на въстанието у него настъпва охлаждане към обществената дейност, програмата на радикалното крило на хората от късното Просвещение отстъпва място в

¹⁰ Вж. В. В. Витт. Цит. книга, с. 150.

съзнанието му на уравновесения естетизъм, характерен за ранното Просвещение, на осветения от Гьоте олимпийски живот сред класически форми. Княз Гинтулт е гений на разочарованието. Неговата дълбока ранимост е засегната от поражението на въстанието, съществуването му сред чудни ваяния и красиви жени в Грудно не го удовлетворява, смъртта на приятеля му Пьотр го разтърсва — той е знаел, че в своята самота страдалецът се е потопил в индивидуалистична мистика. Молитвата на Пьотр е масонско излияние извън общността на църквата, тя не е молитва на отшелник, който се чувства част от вселенската еkleзия, а е израз на силното му отчуждение от този жесток и непонятен за благородното му сърце свят, уединен вопъл за милост и примирение с бога. Припомняме този откъс от романа, образец на вътрешен монолог, защото той не само разкрива душевното състояние, страдалческото бълнуване на Пьотр Олбромски, но е и увертюра към предстоящото духовно бродячество на княз Гинтулт. Той заминава за Италия, за да се срещне с детството си, с незабравимия свят на изкуството, да бъде като писателя наблюдател на живота, но се сблъсква с живата история. Острият му ум разбира неуместността на усилията на венецианската аристокрация да върне миналото, съюзявайки се пределски с австрийците. Изтънченият му поетизъм пък не може да се примири с вандалщината на полските легионери, които свалят бронзовите коне на Александър, за да украсят триумфа на Наполеон. Парижката му среща с княз Сулковски е опит да проумее героичното в най-трагичните му измерения, бранещо родината извън нея. Идеиният му диспут с адютанта на Наполеон е блестяща страница в творчеството на Жеромски, разкриваща не само философско-историческите проблеми на епохата, но до голяма степен и диалектиката на полската душа. Може би тук не е безинтересно да припомним думите на другия голям полски романист Х. Сенкевич, свързани с концепцията на неговия роман-шедьовър „*Qvo vadis*“, създаден приблизително по едно и също време с „Пепелища“: „Зачитайки се в „Аналите“ (на Тацит, б. м.), аз неведнъж чувствавах, че ме изкушава мисълта да дам художествено противопоставяне на тези два свята, от които единият е бил управляващ и всемогъщ със силата на административната си машина, а другият представлявал изключително духовната сила. Тази мисъл ме привличаше като по лък (разр. моя) със своята идея за победата на духа над материалната сила...“¹¹

Рим или Елада, делото или духът — ето един въпрос, на който създателят на християнската епопея дава еднозначен отговор в своя роман. В диспута между княз Сулковски и княз Гинтулт се вижда как чувствата и мислите на Жеромски се раздвояват между преклонението и съмнението, между делото и словото, между силата и морала. Но за това по-нататък.

Същността на образа на княз Гинтулт се изявява в най-възвишените за самия него търсения да опознае неизвестния строител на вселената, човека и себе си. В отделиения му от света варшавски дворец той изучава великите мъдрости на пустинята и учителите на църквата, разглежда и най-абстрактните въпроси на битието не само под формата на отвлечена мисъл, а като първообраз и практика на духа. Ала княз Гинтулт не е кротко агне в кошарата на църквата. Той е горд неофит на еретизма, тръгнал от точката, където е секнал дхът на Пьотр, стреми се да стигне до истината не по догмата, а по странични пътеки. Него не го задоволява авторитетът на отците, той е член на общината на „свободните зидари“. Неговата тирада-есе ни отвежда в най-затънителните кътища на търещия човешки дух, отвежда ни в усилията на еретизма да разшифрова доброто и злото. Свети Августин или еретикът Фортунат: кой е прав? Това есе е едно от най-силните страници на романа, които показват отчаяното търсене на пътища,

¹¹ H. Siemkiewicz. Dzieła. Wydanie zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa, 1949—1955, t. XL, s. 138.

пронизаната от безпокойство философска мисъл на Жеромски за неумолните съдбини на човечеството, за природата на доброто и злото. То е върховна изява на идейните лутаници на поколението на Жеромски, което на границата между двете столетия застава на кръстопът. Нека припомним, че почти по същото време един от най-талантливите поети на полската модерна лирика К. Пшерва — Тетмайер, ще направи дълбоката и искрена в своята безпътница поетическа изповед:

Мечти и вяра рухват; изнизва се векът. . .
Къде е твоят щит? Как ще надвиеш злото,
човеко мъдър? . . . А в отговор — мълчание. . .

Есето за Августин и Фортунат трябва да се прочете много пъти — то е между връхните постижения на метафизическо размишление и поетическа легенда, приближаваша се до философсколирическите митове на Платон, то е най-интересният мит в демитологизирания исторически роман. Ще припомним една част от него: „Мъдър и с мисли, чисти като планински извор, той (св. Августин, б. м.) твърди, че злото се е родило у човека по негова собствена воля. Човекът сам си е виновен. Той е грешник пред вечния господар. А оня пришълец от пустинята, където от пещерата си дълги години се е взирал в небесата, където цели дни и нощи е размишлявал в самота, се осмелява да проповядва, че природата на злото е вечна като бога. Той хвърля пред човешкия род този мощен удар, това бреме от мисли, толкова тежки, та, струва ти се, под тях трябва да се затреперала земята. . .

Да насочим душата си към възвишеното! Да тръгнем след погледа на Фортунат. . . Ето, той се вира от своята пещера в най-върховната сила на земята — в делото на възраждането на човешкия род. Вижда край брега на морските разливи пеликана, който се вие над вълните и носи храна за малките си. Стари легенди разказват, че пеликанът със собствената си кръв възкресявал своите убити деца, че разкъсвал с човка гърдите си. . . Като изхождал оттам, Фортунат прозрял всичко, премислил всичко. . .“

Ще пропуснем искрящите от пустинна поезия описания на сетивното и свръхсетивно съзерцание на еретика, за да стигнем до заключението:

„И ето, казал си Фортунат, че бащинството и раждането е зло. И се заклел в душата си, че няма да иска да има син, че би убил родения в греховете. Сам ще издигне в пустинята духа си над хората, ще го оформи по образ и подобие на Ахурамазда и тогава ще обяви война на тъмнатата, ще изведе духа си от тресавището на Ариман и ще застане над света като вековечен факел. . .“¹²

Притчата на Фортунат за бащата и детето довежда до схващането на Гинтулт, че е извечна природата на доброто и злото. Тази идея, както и отрицанието на детераждането като зло, е показателен факт за връзката между манихейското учение и масонството, между източния дуализъм и мистичното етическо учение на века. Защото Фортунат не носи смиренното на големите отшелници от Тиваида, неговото подвижничество е предизвикателство към устроителя на вселената, гордост на индивидуалния подвиг. Не е случайно, че в източния дуализъм намира идеята за свръхчовека и Ницше.

Колкото и да търсим обаче влияние на немския философ върху Жеромски, в случая това есе не може да се разглежда само като метафизична доктрина. У полския писател отношениято „добро — зло“ се намира в някакъв диалектически възел. Човекът не е създаден нито само от добро, нито само от зло — това са две противоборстващи и в същото време примирени стихии, две начала, заченати едновременно в гигантския организъм на битието, единни и раз-

¹² С т. Жеромски. Пепелища. . . , с. 369—370.

нолики, но превесът е винаги на страната на доброто. Авторът стига до възвзприетото от неговия герой схващане, че арената на тази непрестанна война между Ормузд и Ариман е човешката душа, в нейната неизлечима и необятна вселена се осъществява техният грандиозен контрастно-хармоничен синтез. Но това страшно бреме от мисли не се поднася от един хладно-рационалистичен ум, изкусен от системите на спекулативната философия, а буквално се стоварва върху взните на душата, рефлектира се (за разлика от Ницше) от една акция на съвестта, от чисто морално-философска тревога за съдбата на човека и човечеството. Още в поменатата среща между Гинтулт и Сулковски, преди авторът да е разгърнал философско-моралния трактат-есе за Августин и Фортунат, проличава тази пронизана от безпокойство мисъл: „Загубих доверие във войната не от леност, дори не от страх — говори Гинтулт. — Просто угасна вярата ми в нейния смисъл. . . След дълги размишления аз дойдох до заключението, че всяка власт има своите недостатъци, всяка система има своите добри страни и дори най-желаните революции не са нищо друго освен скъпа смяна на едни злоупотребления и недостатъци със злоупотребления и недостатъци от друг вид и форма. Смятам. . . , че убийството от страна на тълпата на един човек, защото бил лош водач, тиранин, грабител, измамник, е сто пъти по-голямо зло, отколкото неговата тирания, грабителство, измамничество. А нищо добро не може да се роди от онова зло, което е по-голямо от предишното. Какъв смисъл има да се бием. Би трябвало да обявим яростна война, но не срещу хората, а срещу самата тирания, срещу самото грабителство, срещу самото измамничество. . . Това не е далечен враг. Ще трябва да го потърсим в т р е, в с а м и т е с е б е с и.“¹³

Така мисли Гинтулт. Но от диспута между двамата става ясно и нещо друго — и най-абстрактните въпроси на битието у Жеромски се рефлектират от полската му същност, от мисълта за заличеното от картата на Европа, унижено, уморено от търсене на пътища, отслабено от противоречия, разпънато на кръста на мъченичеството полско отечество. Неговата драматична история, удавена в кръвта на три въстания, раздорите, несъгласията в полското общество, трагично-безпомощната в своята същност илюзия на позитивизма — всичко това слага сякаш печата на отчаянието и безнадеждността. Минал през пожарите и кръвта на въстанията, отрекъл ги впоследствие като „героично-романтични безумия“, преживял краха на позитивистките идеали, на границата между двете столетия този нещастен кът от света, наречен Полша, сякаш губи вече вяра и в духа — тази най-върховна и най-трагична нейна привилегия. Гротескните, свърхреалистични картини на хаоса в „Химни“-те на Каспрович, сомнамбулистическият, невероятен, имажинерен танц на обществото от селяни, шляхтичи, интелегенти, кралски шутове, хетмани, крале в „Сватба“-та на Виспянски, изтръгнатият из корените бор в края на печалния роман „Бездомници“ стават като че ли един от най-дълбоките и най-трагични символи на полското безсилие. Върховно-трагичното се измерва с катастрофата на националния дух — отук до пълното отчаяние няма и крачка. Прекрасно е доловил и предал не само това състояние на Жеромски, но и неговото осмислено-изстрадано чувство за „страшното бреме на вътрешното озарение“, за „кралските мъки на откровението“ един от най-талантливите критици на писателя Ст. Бжозовски: „Жеромски като че ли се прощава с това огромно вътрешно богатство на полската душа, вижда гибелта на този единствено наш свят и дори не иска да съзρε ясно своята отговорност за този трагизъм. — Моята душа е само частичка от тази погиваща красота — разнищена е от нейната гибел — така най-дълбоко може да се формулира неговото становище. — Виждаш ли, виждаш ли — сякаш посочва сам

¹³ Ст. Жеромски, „Пепелища“, с. 225—226.

на себе си това психическо чудо писателят — всичко това ще загине завинаги и тази моя страшна и красива болка ще премине. — Полската духовна традиция като жизнено съдържание на исторически безсилни съсловия и личности — ето генезиса на това изкуство¹⁴ — заключава Бжозовски. Една чувствителна, нервна, изтънчена до болезненост мисъл превръща историята на Полша в драма на човешкия дух и затова фактите, събитията носят в романа на Жеромски епическата тежест на историческата реалност от миналото, а героите чрез философско-моралната трагедийност на своите мисли и преживявания издават усложнената психика на съвременника. Чудно ли е тогава, че тези герои „прекалено медитират, мислят, разсъждават“¹⁵, че твърде често същността им се изявява в една драматично-експресивна вибрация на чувствата, в елементарната, но животелна мощ на инстинкта и волята за действие, след като е съвсем ясно, че това не са модни прищевки, които слагат върху романа „печата на анахронизма“, а мисли дълбоки, изгарящи, неспокойни, свързани органически с необходимостта да се извърши другото „психическо чудо“ — възкресението на духа и вярата — тази мощна, висока, изтънчена привилегия на неговия народ. И тук излиза на преден план другото лице на писателя: Жеромски, чувстващ тази духовна смърт по-болезнено от удара на бич върху живо сърце, съзнаващ, че милосърдието и състраданието сами по себе си като абстрактна доброта са израз на духовно капитуланство — капки паднала от небесата роса върху пясъчна пустиня; разбираш, че въздишката, изтръгнала от сърцето и оставена без действие, е по-тежка и по-безплодна от камък — този Жеромски ще възпее култа към силата, но ще го възпее не така, както го възпява омирическият гений на Сенкевич. Защото самият духовен свят на писателя е драматично-усложнен, обременен не само от едно противоречиво национално съзнание, но и от една наднационална морално-философска рефлексия за съдбата на човек и човешка общност, от енигматичната неразчлененост на психологическия възел „добро — зло“, който много често се заплита още повече в студената работилница на разума, и блясък на делото, лишено от нравственост и духовност, носи със себе си демонологията на един груб материализъм, на една бруталност, преминаваща в безнадеждност. Идеиният диспут между Гинтулт и Сулковски пряко води към тази „психологическа диалектика“ на есето за Августин и Фортунат, което, определено можем да кажем, лежи в основата на „разтърсващите дисонанси“ на епопее. В доводите на Гинтулт-Жеромски проличава иронично-трагичната дистанция от мисълта за възможността само с амбициите на Антоний и Масиниса, на Александър и Наполеон да се постигне историята, само с ледения блясък“ на делото да се обхване истината. Но обърнете внимание — именно мисълта на Гинтулт, тази безприютна скитница на скептичния му ум, не се смирява, търси, рефлектира самата себе си, носи като че ли свободата в себе си — един подранил екзистенциализъм, но прояснен от болката и вярата пред извечната мощ на злото. Не е случайно, че по-късно той ще се спусне в Египет, за да дири като пилигрим в пустинните пясъци гроба на неразбираемия Сулковски, именно в пустинята, където тоя фанатик и жрец на делото „връща плътския си дял на майката-земя“. Безспорно в това търсачество има и метафизика — то е пътешествие на душата, съзерцаваща света и себе си. Но мисълта и душата на същия този Гинтулт ще спре с трепетно възмущение и смирена гордост пред оня залив на Генуа, който „с мелодията на вълните си е люлял детските и юношески вихри от мечти, страшните бури от желания на Христофор Ко-

¹⁴ Ст. Бжозовски. Цит. изсл. (По-подробно вж. в сб. Стефан Жеромски. . . , с. 220—222).

¹⁵ Teodor Jeske-Choiński. Kwiaty i chwasty „Bluszcz“, 1904, № 11; (По-подробно вж. J. Z. Jakubowski. „Popioły“ — wielka nowoczesna powieść historyczna. — B: St. Żeromski. . . , s. 40—42.)

лумб“, пред същото това „лазурно море, изхвърлило от пияната си на сушата на Стария свят Корсиканеца, първия консул, който сега с престъпленията на тиранията си изпълва с ужас Франция. . .“¹⁶ Същият този съзерцател на прекрасното и тайнственото във венецианския храм, „Сан Марко“ при завръщането си в Италия ще се включи в отбраната на Мантуа, ще бъде, както в младостта си, участник в събитията, ще прояви нечовешка издръжливост и воинска доблест. Но скритият у него наблюдател, тайното лице на писателя с философско проникновение и човечност ще следи кървавите вакханалии на войната. Моралният патос няма да го напусне дори в черната безсъзнателност на умората и ужаса, но той ще бъде и офицерът-аристократ, който счупва сабята си в знак на протест срещу пределството на френския генерал.

Повече от очевидно е — героят на Жеромски сякаш живее два живота — в конкретното време и извън него, като конкретен персонаж и като някаква извечна същност. Разгръщайки философско-лиричния мит-есе, героят сякаш елиминира времето, за да се осъществи в стила на една висока трагика, произтичаща от енигматичната неразчлененост на битието в глобален мащаб. В същото време транспонирането на този мит в романа, свързането му с възвишените търсения на княз Гинтулт води и до неговата конкретизация, до неговото „национализиране“, до неговото обсебване от конкретното историческо време, за да поеме функциите на онази лична морално-философска тревога за съдбата на Полша и на човечеството, с която е белязано почти цялото творчество на Жеромски. Така статутът му в романа става авторитарен, но не автономен, независим от творческата концепция на романиста: Унде сит малум? Ето голямия, вечния въпрос, който занимава Жеромски — Гинтулт. В тревожните лабиринти на мисълта като че ли историята на събитията отстъпва място на историята на душата — тя става първоизточник и средоточие на всички конфликти, генезис и арена на онзи „полемус пропатер“, който сякаш определя неизменната съдба на човешкия род. Разбира се, героят не идва случайно до тази идея, до тези философски разсъждения за неща извън зримите форми на битието, до вътрешните метафизически сили в тях. Преживял краха на просвещенския радикализъм и илюзиите на реформаторските идеи, разочарован от трагичните резултати на въоръжената борба, той става пленник на мистични морални домогвания, упива се от съзерцанието на миналото и с всички сили брани красотата му от полските си събратя, насочили огъня на артилерията срещу заетия от австрийците манастир „Свети Якуб“. Но трагичният образ на този герой носи у себе си нещо от катастрофичните отблясъци на полската духовна същност, от непонятните за нас „мистични епидемии“ у тази надарена нация, от склонността ѝ към месианско-мистични озарения, към исторически мартирологии и трагически триумфи на духа. Нищо в този роман не звучи по-безнадеждно, по-печално и по-анахронично на фона на оръедения грохот от последното етико-философско послание на Гинтулт: „След мен, деца на вдовици!“ Но и по-възвишено от гледната му точка на една общочовешка нравственост, причинно заложена в самата ни същност и призвание — да отделяме красивото от грозното, доброто от злото, цивилизацията на духа от варварството на меча — най-универсалната и най-висша идея за смисъла на човешкия живот. Геният на разочарованието, какъвто е и Жеромски, като проникновен наблюдател на живота и участник в борбата на народа си, угасва с песента за розата и кръста на уста — последната му илюзия. . . .

Двойник и антипод на автора, княз Гинтулт е естет и етико-философ, смазан не толкова от тежестта на събитията, колкото от бремето на собствените си мисли — то се оказва по-тежко и по-безмилостно от епичния валяк на Напо-

¹⁶ С т. Ж е р о м с к и. Пепелища. . . , с. 369—370.

леоновата епоха. Подходът към неговия образ само като към конкретен исторически персонаж, а не и като към съдържателен човешки тип изобщо, който синтезира валидни за всички времена морално-философски проблеми, неизбежно слага върху неговото художествено битие печата на анахронизма.¹⁷

Образната триада Рафал — Кишищов — Гинтулт, в която Жеромски разгръща духовната си биография на творец и блуден син на „тъжните легенди на Полша“, е резултат и на стремежа му да постигне една по-цялостна концепция за човешкия характер, неговата „тотална“ детерминираност — национална, социална, биологическа, психическа. Това съвсем естествено хвърля мост от конкретното му историческо мислене към едно универсално морално-философско самосъзнание, от емпиричното историческо битие към надимперичната, духовна същност на битието в глобален мащаб. Чрез ратното бродячество на героите от епопееята (Рафал, Кишищов) и чрез духовното им пилигримство (Гинтулт) авторът сякаш се стреми да свърже времето в някакво неразкъсваемо единство. Оттам транспонирането на художествените образи върху две нива: конкретно-историческо и духовно-метафизическо. А в своя полюсен синтез това не може да се реализира в рамките на онази изобразителна, епическо-пластична литературна традиция, която бе основното, характерното за поетиката на историческите романи на неговите предходници Прус и Сенкевич.

¹⁷ Вж. мнението на В. В. Вит в цит. книга, с. 151.

ДМИТРИЙ ФЬОДОРОВИЧ МАРКОВ

ГЕОРГИ ПЕНЧЕВ

Неговият дом на ул. „Дмитрий Улянов“ в Москва познават много български писатели и учени, защото той е винаги гостоприемно отворен. Познават и кабинета му на директор в Института за славянознание и балканистика към Съветската академия на науките. И така е от десетилетия. Създава се сякаш някаква неписана традиция, че щом си в Москва, трябва да наминеш към дома на Дмитрий Фьодорович, да се срещнеш с него и с Надежда Григориевна, да поговориш, да спориш даже. Защото Марков е наистина удивително интересен и увлекателен събеседник, но той никога не те оставя безличен към разговора, предизвиква те да кажеш своето мнение, да изразиш своята позиция.

В неговия дом изведнъж попадаш в атмосферата на отечеството. Не става реч за присъствието на предмети и детайли, които изведнъж сякаш довяват въздуха на родните балкани и поля, на героичното ни минало, на природната ни неповторимост. Удивлявал съм се неведнъж, че в библиотеката на учения може да се намери почти всичко, което се отнася до нашата литература от най-ранните ѝ прояви и досега. И не секва тази обич на учения към българската литература. Не помня случай той да е бил изненадан от нови имена, произведения, даже от наши спорове.

Оплаква се понякога, че все по-слабо познава младите писатели, а стане ли дума за процесите в литературния живот, за различни публикации в нашия периодичен печат, Д. Марков изведнъж ще припомни къде какво е писано, какви оценки са направени, кои творби и автори са привлекли вниманието. И ще каже своето мнение, ще потърси веднага място на явлението и творбата в по-сложния контекст на литературното развитие. Много често случаен конкретен повод предизвиква неочаквани интересни размисли за явления от чисто теоретичен порядък, за обобщения и оценки, които имат принципиален характер.

Струва ми се, че сме несправедливи и главно не сме точни, когато подчертаваме, че Д. Ф. Марков е виден учен-българист, че е най-авторитетният и уважаван специалист по нашата литература в съветската страна. Всичко това е вярно, но то не изразява големия облик на учения.

Ние сме особено признателни, че под неговото задълбочено и точно перо на изследовател излязоха редица книги, статии и изследвания за историята и развитието на българската литература. Достатъчно е да сипомним книгите, които получиха много висока оценка от критиката, като „Българската поезия от първата четвърт на XX в.“ (1959), „Из историята на българската литература“ (1973), „Днешната българска литература“ (1969). В тези и редица други произведения се анализират творчеството на най-видни наши поети и белетристи, подхода се към тяхното идейно-естетическо наследство от високите позиции на съветската литературна наука. Особен интерес заслужават проучванията на

Д. Марков за творчеството на П. К. Яворов, П. П. Славейков, Ив. Вазов, Хр. Смирненски, Д. Полянов, Хр. Ясенов, Н. Вапцаров, Н. Фуриаджиев и др.

Още от първите години след победата на социалистическата революция с редица от нашите най-лични писатели Д. Ф. Марков е поддържал близки връзки, имал е продължителни творчески разговори и това се е отразило много благоприятно върху неговите проучвания за Л. Стоянов, Д. Димов, Ем. Станев, Мл. Исаев и др. Тези негови творчески интереси съществено помагат за по-близкото опознаване на видни наши творци в съветската страна.

Имаме много основания да сме дълбоко благодарни на големия съветски учен за неговите проучвания върху основните етапи от развитието на българската литература и творчеството на най-големите ѝ представители. Този поглед отстрани, от висотата на една методологически и идейно извисена литературна наука като съветската, има съществено значение и е силен пример на истинско братско сътрудничество и помощ.

Творческата личност е единна, особено когато става дума за изследовател като Д. Ф. Марков, и всеки опит да се слага превес върху отделни посоки от неговата дейност навярно посяга към цялото. Но не мога да се съдържа и да не кажа, че искрено и дълбоко съм покорен от онези плодотворни усилия на учения през последните десетилетия, усилия за разработването на важни теоретически проблеми на съвременното литературознание, за развитието и обогатяването на нашата марксистеска естетическа мисъл. Защото точно тази дейност е същностният белег за зрелостта не само на науката, а и на обществото, което ражда учения, което поставя проблемите и иска настойчиво тяхното решение. За жалост не са толкова много хората, които имат смелост, а и творчески сили, да се отзоват на тази необходимост. Д. Ф. Марков е от тях. Той е пример на учен от нов съветски тип, пример на учен-комунист, който не само развива и доказва своите теоретически съждения, но настойчиво и страстно воюва за тяхното утвърждаване.

Натрупал достатъчно опит, Д. Марков се насочи към най-важния, към кардиналния проблем на нашата литература и изкуство — метода на социалистическия реализъм. В съвременните условия на остра идеологическа борба този проблем отдавна вече не е само и чисто естетически, научен. Той естествено прераства в голям и сложен политически проблем. Затова не е случайно, че нашите врагове най-злобно и настървено ни атакуват точно по посока на художествено-творческия метод.

Д. Ф. Марков е сред най-активните участници в различните дискусии на съветските изследователи на нашия метод. Съществен нов етап в тези дискусии представлява неговата идея за системен подход към социалистическия реализъм, за неговото разглеждане като исторически открита система за правдиво изображение на живота. Дълбокият идейно-нравствен обективен подтик за тази позиция изхожда от вярното оценяване на реалната социалистическа действителност, от щедрото богатство на новия живот на съветското общество, на социалистическия свят, които дават неограничени възможности за изява на човешката личност, откриват неограниченото нравствено и духовно богатство, което носи човекът. Ученият свързва своята позиция за естетическа широта на социалистическия реализъм със законния стремеж на художника да разкрие реалното многообразие от художествени възможности, типологията на различни стилкови течения вътре в творческия метод. От тези съществени въпроси на теорията Д. Марков стигна до съзнателните и настойчиви усилия за изследване естетическата природа на художествения метод, за проникване в неговата поетика. Под неговото перо се появиха няколко фундаментални изследвания на нашия художествен метод — „Генезис на социалистическия реализъм“ (1970), която е преведена на български език и получи Димитровска награда, „Теоретически проб-

леми на социалистическия реализъм“ (1975), излязла във второ и допълнено издание през 1978 г. Тя също е преведена на български език.

Теоретическите разработки на Д. Марков на метода се отличават с яснота и прецизност, с последователно прокарана линия на дълбок историзъм. Струва ми се твърде показателно неговото разсъждение за някои обикновени на пръв поглед, а в същото време принципно важни страни, които отвеждат към дълбочината на проблема и открояват онова, което е все още спорно. Обръщам се към книгата му за генезиса на метода. Там има такива редове: „Преди всичко за понятието метод. В него, както е известно, се изразява отношението на художника към действителността. Струва ми се, че специално трябва да подчертаем мисълта, че всеки метод така или иначе е свързан с определена философска система, изразявана стихийно или съзнателно. Тя формира мирогледа на писателя, разбирането му за човека в света. Литературата е художествено познание на действителността и тъкмо характерът на познанието лежи в основата на метода. Различните равнища на художествено познание водят след себе си и до поява на различни методи. . .“

Върнах се към тази постановка, защото оттук започва всичко. Тя е методологическият ключ към природата на художествения метод като качествено нова степен в художествената зрелост на обществото, като нова дума в художественото познание за човека и за света. И тази основа изхожда от принципите на Лениновата гносеология.

„Социалистическият реализъм — подчертава Д. Марков — е нов тип художествено съзнание. Той е наследник на всички прогресивни тенденции в литературата на миналото — това се смята от литературоведите-маркисти безспорна истина. Но изниква въпрос: как се извършва процесът на художествения синтез? Как се отнасят към социалистическия реализъм предишните художествени методи? Какво в тях радикално се изменя и какво остава?“

Такава е научноизследователската природа на Д. Марков — изяснява принципалната основа, от която изхожда в своите разсъждения, и веднага поставя ясно и открито проблемите, които трябва да се решават, напомня за реалните трудности, за възможните отклонения.

Неговата теоретическа постановка за открития характер на нашия творчески метод като система разкрива способността на този метод да използва постигнатото от различните направления в изкуството от миналото и от настоящето в областта на изразните средства. Но това възприемане става по пътя на творческо преосмисляне и често преобразуване на идейно-естетическите особености на тези художествени форми, които са ражда на други условия и са се формирали при други методи. Ясно е, че тази теоретическа постановка обобщава сложен художествен опит и затова дава отговор на много въпроси от творческата практика в литературния живот на различни страни. Ако през нейната призма погледнем към естетическата природа на поезията например на Хр. Смирненски, Г. Милев, Л. Стоянов и т. н., ще намерим научното обяснение на тяхната поетика, в която и средства, похвати на символизма дават силна художествена плът на произведения с ярко революционен, комунистически патос.

Но тази постановка за метода като открита естетическа система среща твърде много противници и все още ги има. Д. Марков се вслушваше в гласовете на своите опоненти, последователно отстояваше своята принципна позиция, но развиваше, доизясняваше и обогатяваше своите теоретически възгледи за естетическата природа на художествения метод. Като реагираше остро както срещу поддръжниците на безкрилото схващане на метода като изображение на живота във формите на самия живот, едно схващане, което жестоко сковава творческо-изобразителните възможности на нашия метод, в същото време той

отстояваше нападките на другите, които смятат, че схващането за открита система едва ли не разтваря идейната позиция и естетическата своеобразност на нашето изкуство. Той се обърна към опита на съветската литература и на различни други литератури, за да покаже историческия път на нашия метод, особеностите, продиктувани от специфични условия и общите принципиални черти, които утвърждават неговата същност. Д. Марков доказа, че социалистическият реализъм е исторически утвърдила се, динамична естетическа система, която отразява най-зрялата степен на обществено, социално, художествено мислене на човечеството и точно поради това е способна, като използва творческите способности и възможности на постигнатото от човечеството, да сътвори ярка и правдива картина на реалното богатство на днешния свят. Особено показателно е, че тези схващания на учения много активно подкрепиха и подкрепят един от най-големите съвременни писатели. Бих споменал само Ч. Айтматов, който в редица свои изказвания защитава точно тези позиции. Показателно е, че такива признания имат и видни наши писатели — Н. Хайтов, Л. Левчев и др.

Споменах, че имам особено пристрастие точно към активната теоретическа дейност на Д. Марков и мисля, че не са нужни други доказателства за това. Но ще бъде несправедлив, а и удивително непълен, ако пропусна нещо много съществено, нещо, което за нас има изключително значение. Много важно място в тази теоретическа дейност на Д. Ф. Марков, свързана с изучаването на естетиката на социалистическия реализъм, заема нашата, българската литература. Много размисли, изводи и обобщения на учения са породени от опита и развитието на редица славянски литератури и особено на нашата литература, на творчеството на най-видни наши белетристи и поети. Така българската литература изведнъж и много плътно навлезе в теоретическото изясняване на такъв възлов проблем за социалистическите литератури като въпроса за творческия метод. Неслучайно напоследък все по-често в изследванията си съветски и други учени се позовават на примера и опита на българската литература на художественото наследство на Хр. Ботев, Ив. Вазов, Хр. Смирненски, Г. Милев, Н. Вапцаров. . .

Съпоставителното осмисляне на националния литературен опит придобива все по-важно значение, защото ни помага по-точно и вярно да съзнаваме обективните художествени постижения и нашия реален принос в духовната съкровищница на човечеството. Отгук произтичат важни изводи за тенденциите и посоките на съвременния литературен развой, за несекващото обогатяване на художествената практика на социалистическо-реалистичната литература, факт, който закономерно иска все по-пълно да се осмисля и оценява това развитие точно през призмата на художествения метод, за да се открие зрелостта на нашата съвременна литература.

Д. Ф. Марков не е само искрен и активен приятел на нашия народ, на нашата литература и култура. Десетилетия вече той взема участие в тяхното научно изучаване и теоретическо осмисляне, в тяхното все по-реално включване в съвременния световен художествен процес. И този принос е наистина неограничен. Д. Марков е истински посланик на българската литература в братската съветска страна, неин честен поклонник и пропагандатор.

Твърде често остава в сянка една друга важна страна от неговата многолетна работа, която има непосредствено отношение към развитието на българската социалистическа литература и култура. Като учен и дългогодишен директор на Института за славянознание и балканистика към Академията на науките на СССР Д. Ф. Марков е инициатор на много начинания за издигане на научното сътрудничество между нашите братски страни на качествено нова степен, за истински нов етап в духовното ни общуване. Не бих искал да забравя и още една посока от тази дейност на Д. Марков. От дълги години той е научен ръко-

водител на много млади българи, които учат и специализират в съветската страна и от „неговия ръкав“, по образния израз, казан някога за М. Горки, са излезли учени, обществени и културни дейци, които носят дълбоко в сърцето си синовна признателност към своя учител, за оня широк прозорец, който той им е отворил към света на науката. Защото педагогът Д. Марков е истински пример на съветски учен. Той умее да подкрепи всеки опит за научна самостоятелност, но винаги строго и взискателно ще покаже наивното, безкрилото, чуждото на ленинската методология, на истинския научен порив. Д. Марков е учен, в живота и в дейността на когото органично се сливат щедрата човечност, светлият характер на съветския човек с мъдростта и строгостта на големия учен, умеещ да види зад планината от случайни факти и прояви по литературната нива светлото, красивото слънце на голямата социалистическа правда, на бъдещето.

БЪЛГАРСКА АНТОЛОГИЯ НА РУСКИ И НЕЙНИЯТ ПРЕВОДАЧ

СИДЕР ФЛОРИН

Преводът на поезия винаги е пораждал много разногласия между преводачите и теоретичните на превода. Едни от тях спорят дали може, дали е редно един човек да превежда много автори и не е ли по-правилно да се занимае само с един или поне не повече от двама-трима поети, спрямо които има по-голям афинитет. Други спорят горе-долу в същите рамки за различните жанрове — лирика, епос и др. Трети разсъждават дали човек може, от една страна, да превежда пълноценно от своя език на чужд, а, от друга страна, доколко може да запази или по-правилно да предаде националния колорит и този недоловим елемент между редовете — нюансите и интонацията, — когато превежда от чужд език на своя. Антологията, за която става дума, може да ни послужи като пробен камък за подобни преценки.

В случая имаме пред себе си антология от двеста и едно стихотворения от български поети, предназначена за деца от три възрастови групи, разделени в три книжки, но преведени всички от един преводач.

Трябва веднага да се отбележи, че доста голяма част от стихотворенията не са били писани за деца — те са *подходящи* за деца, включват се в букварите и читанките. Защото Отечество любезно“ и редица други Вазови творби, „Хайдути“ от Христо Ботев, „Сто двадесет души“ от Пенчо Славейков, „Заточеници“ от Яворов и много други напълно закономерно са влезли в антологията, но не са „детски“.

Подбрани са произведения на шестдесет и двама български автори от дядо Петко Рачов Славейков до Ран Босилек, Н. Кехлибарева, Евтим Евтимов и други наши съвременници, тъй че в трите книжки се срещахме с представители на най-различни епохи, поколения, жанрове и „школи“, темпераменти и разбирания, стихотворения с най-различна ритмика и мелодика.¹

Поради всичко това преводачът Милен Маринов бе изправен пред много сложна задача с разностранни трудности, една от които бе и тази, че трябваше да превежда не по свой избор и предпочитание (макар и да можем да приемем, ако съдим по резултатите, че повечето стихотворения са му допаднали).

В негова полза са били няколко основни положения и първото от тях е, че преводачът е абсолютен „двуезичник“, той е еднакво „у дома“ и в българския, и в руския език с всичките им тънкости и владее не бита, историята, литературните традиции, както и всичко онова, което наричаме „фонови знания“. В работата му се чувствава, че има вроден усет към поетичното и поезията; вероятно е и закърмен от ранна възраст с най-популярното в детската и друга поезия на двата народа, което е разширило и неговото „амплуа“ като преводач.

Допустимо е за работата му да е имало значение и това, че донякъде същото може да се каже и за неговата редакторка Ника Глен, дългогодишна преводачка и редакторка на преводи от български на руски.

¹ Върху самия подбор, разпределението и подреждането на стихотворенията в трите книжки (I. „Разноцветните стъклъшки“ за предучилищна възраст, II. „На учёбу, за работу“ за начална училищна възраст и III. „Космонавт № 1001“ за напреднала училищна възраст) няма да се споря, понеже това е било извършено от редакцията в издателство „Свят“, а не от преводача.

Лексика и колорит. Руският речник на преводача е богат, ако може така да се каже (особено в чисто детските стихчета) „сочен“. И все пак има броени случаи, когато при прочитане и вмисляне може да се долови затруднението му и да изпъкне една или друга употреба от него думата, която не тежи на мястото си, създава лъжлива асоциация или крие в себе си неправилен емоционален заряд. Например в стихотворението на Христо Радевски „Храбро-то петле“ (I—72)² „... роя смело и пръскам сметта“ е преведено „... на свалке копанюс, где толкова могу“. *Сметта* в случая може да бъде само *навозна* куча или *мусор*, а би могла изобщо да се избегне, докато *свалка* е мястото, където се извозва сметта от цялото селище или град. В стихотворението на Любен Каравелов „Учете се мои птички“ (II—7) „... и своята малка глава с разум напълнете“ е мъдър и сериозен съвет, а „... умишком напълняйте“ звучи малко пренебрежително (според Руско-български речник в 2 тома — „презрително“). В „Лакомчо“ от Дора Габе (I—52) „Высунутся веточки из ушей и уст...“ последната дума е дисонанс — звук ти високопарно и архаично за простото положение, когато едно дете е глътналост кистилка о-слива, и нарушава шеговития непринуден тон. Най-сетне в стихотворението „Марг“ от Кръстю Станишев (II—141) „сдвинул *папаху* не е равнозначно с „кривнал *каптака*“, защото *папаху* е кавказка реалия (вж. същия речник и Словарь русского языка в 4-х томах) и не подходила за образа на българското момченце.

Последният пример ни довежда до по-конкретния въпрос за колорита изобщо и за реалиите, собствените имена и топонимите в частност.

На много места — бих казал навсякъде, където може, — Милен Маринов свободно въвежда в преводите си чисто български реалии, като *кавал*, *юнак*, *гайдуцкий*, *тамбура* и др., както например в „Гайдуки“ от Христо Ботев (III—5):

Я надуй, дяло, *кавала*,
след теб да викна — запея
песни *юнашки*, *хайдушки*,
песни за вехти *войводи* —
за Чавдар, страшен *хайдутин*,
за Чавдар, вехта *войвода* —
синът на Петка *Страшника*!

Сыграй-ка, дед, на *кавале*,
а я подтяну за тобою
гайдуцкие песни, *юнацкие* —
о наших былых *воеводах*,
о Чавдаре, *страшилище* турок,
о Чавдаре, *герое гайдуцком*,
сыне Петко *Страшника*!

Някои от тези реалии и имена той обяснява в бележки под линия; например заглавното на „Генчо с *тамбурата*“ от Стоян Дринов (II—34) е обяснено „Струнный народный инструмент“, в „Гайдуки“ е дадено „Кавал — народный деревянный, духовой инструмент типа свирели“, в стихотворението на Веселин Ханчев „Эх, если б я мог“ (III—71) редовете „Как только его вы запустите в ход / начнет выпускать от *шестерки*“ са обяснени: „В болгарских школах высшая оценка — шесть“, — необходима забележка, тъй като в СССР най-високата оценка е *пет*. „*Ястребиныцы*“ от Георги Струмски е също много уместно обяснено със забележката „Ястребиныцы — дети села Ястребино в Болгарии, расстрелянные фашистами“. Същото, за да не загуби съществено, прави той и в хубавото стихотворение на Димитър Стефанов „Бабушкины *пафты*“ (I—138):

Цветя поднесох аз
на двамата ни гости-космонавти.
Най-много, бабо, те се чудиха
на твоите *пафты*.

Цветы я нынче подарила
гостям двум нашим-космонавтам,
они сильнее всего дивились
твоим, бабуля, *пафтам*.

Без обяснението „Пафты — пряжки в форме птиц, которыми застегивается пояс болгарского народного женского костюма“ цялото стихотворение би останало гатанка за руското дете.

Особено го е затруднил преводът на краткото стихотворение — само седем стиха — на Н. Кехлибарева „Сурвакар“ (III—146). В руския бит липсва обичаят на сурвакането; съществувала (или е съществувал) обичаят на коледуването. В „Сурвакар“ има и описание на сурвакницата. Всичко това трябваше някак да се обясни, за да стане разбрано за малките руски читатели,

² С римска цифра е означена книжката, а с арабска — страница та.

или някак да се преработи. Милен Маринов реши да кръстоса двата обичая — познатия и не познатия, — но и да включи още някакво обяснение, допълнителен български образ, вътре в самото стихотворение, и то порасна на дванадесет стиха. Ето какво се получи:

На сурвакницата свети
по старинен обичай
синеглаво книжно цвете,
пуканка и жълт кравай.
Дигнал се в зори хлапака
тъмното небе сурвака,
да изтупа мрака.

Вышли малые ребятки
в деревушке на колядки,
с песней звонкой на устах,
каждый с веточкой в руках.
А на веточках не почки,
всё бумажные цветочки,
и баранки золотые,
и конфетки дорогие.
Так шумели, так галдели,
что метели улетели,
и хлестали небо так,
что уполз за горы мрак.

Беше ми трудно да отсъдя сполука ли е това или обратното. Аз можех да го възприема само като експеримент и затова реших да проверя как ще погледне на това „своеволие“ авторката. Н. Кехлибарева, която също превежда поезия, напълно одобри похвата на М. Маринов и остана много довольна от превода.

Да разгледаме още един малък въпрос във връзка с лексиката на преводача. В общи черти богата и гъвкава, все пак в няколко отделни случаи тя го спъва или той се препъва в нея.

Ще взема два противоположни примера. Единият е от гатанките на Дядо Благо:

Свещи горят на полето,
на открито под небето;
вятър духа, не гаси ги,
слънце грее, не топи ги. (Минзухар)

Да, *минзухар*, а *минзухарът* се среща и в още едно-две стихотворения. Милен Маринов го превежда *подснежник* — *кокиче*, и то не защото не знае, или не може иначе. Естествено може да се спори дали тази замяна именно с *кокиче* е сполучлива, но *минзухарът* на руски не е толкова популярен, а освен това се казва или с гръцко-латинското си и непознато име *крокус* — непригодно за детски стихчета, — или с арабското си название *шафран*, също подходящо само в кулинарията и фармацията. И тъй преводачът е прав да го промени!

Вторият пример е в много известното Вазово стихотворение „Песен на *синчеца*“, което Милен Маринов е превел „Песня колокольчика“, т. е. „на *камбанката*“, понеже го е спъвал ритмът. Ето тука не мога да се съглася — цветето е еднакво популярно и обичано в двете страни, при все че и Вазов го е нарекъл не съвсем правилно *синчец*³, а колкото за недостигащата сричка в стиха „аз съм синия *синчец*“ (—V—V—V—), то е могло да стане например „*василек* я *голубой*“ — повторението на „я“ от първия стих („Я цветочек малый в поле“) е напълно закономерно и допустимо в руската поезия в този жанр.

Но ето и трети случай, в който преводачът е бил безспорно длъжен да внесе промяна в авторския текст и го е направил повече от сполучливо, въдейки се от принципа да жертвува частното в името на общото, на цялото стихотворение. Това е „Баба и Пепи“ от Марко Ганчев (I—133). Работата е там, че руската полу-калка *светофор* (по образа на *семафор* от гръцкото *сема* — знак, и *форос* — носещ) е била възприета у нас неправилно като *светофар* и преводачът е бил поставен в шах: шегата на бабата пропадеше! Но Милен Маринов е излязъл с чест от това положение! Сравнете:

³ Макар мнозина и да наричат това цвете *синчец*, според ботаниците правилното му име е *метличина* (на лат. *Centaurea cyanus*), а *синчецът* е „ранно пролетно цвете със ситни, разположени на гроздове цветчета (лат. *Scilla bifolia*).

Стои! Червен е светофара.
 Бабата на тротоара
 смее се та ще припадне:
 — Фар ли рече? Фар по пладне?
 Да не сме ний параходи,
 фар запален да ни води?
 — Корабите води фара,
 хората пък — светофара...

„Ты куда, бабуся, стой! —
 Пепи дѣрг се рукой, —
 Ты не видишь — красный свет,
 значит нам прохода нет“.
 Бабушка в ответ смеётся:
 и от смеха вся трясётся:
 „Красный свет — для красоты!“
 Но и Пепи лезет в спор:
 „Ты, бабуся, светофор
 уважай, а то глядишь,
 под колеса угодишь! ...“

Друг елемент на националния колорит, труден понякога за запазване в стихотворен превод, са собствените имена и топонимите. Разбира се, най-много спъват те преводача в краищата, където се римува с „нови“ руски думи, но и вътре в стиховете поради тях често е по-трудно да се спази ритъмът. Тука, трябва да кажа, Милен Маринов полага големи усилия и отбелязва редица сполуки, но в антология с такъв обем не може да не се срещат и две-три несполуки и аз ще си позволя да започна именно с тях.

В стихотворението на Марко Ганчев „Зарко на пазар“ (II—135) при търсене на рима Милен Маринов променя името на героя и българският *Зарко* се превръща в типично руски *Павлуша*, което донякъде разрушава колорита:

На пазар отива *Зарко*,
 през навалища се муши.
 „Претеглете ми, другарко,
 тиква, ябълки и круши...“

На базар идѣт *Павлуша*
 и глѣдит по сторонам.
 „Взвесь-ка, тѣтя, тыкву, груши,
 да и яблоч килограм“.

А в Асен Босевото стихотворение „Бабината сметка“ (I—100) четем:

— Слушай, старо,
 питай *Шаро*!
Шаро гледа,
Шаро лас,
Шаро да брои не знае...

Ну-ка, *Бобик*, ты полай,
 все мешки мне сосчитай!
Бобик тѣвкнул как попало...

Руско съответствие на българското *Шаро* няма, обаче *Бобик* унищожава националния колорит, а да го наречем по съзвучие *Шарик* също не бива, защото *Шарик* отговаря на българското *Топчо*.

В „Малката книжка“ на Лъчезар Станчев (I—79) се натъкваме на друго „кучешко“ име, което също съвсем или още повече не съответствува на нашия *Шаро*, който може и да е зъл, но името му звучи галено, докато руското си значи „зъл“, „злюбен човек“:

Шаро се разлая
 и подгони Зая

Даже *Пѣс-Барбос*
 приподнял свой нос
 и вдруг разозлился,
 За Зайцем пустился...

И две стихотворения, в които постепенно се приближаваме към положителното. В „Бабиното петленце“ (I—17) Цанко Церковски завършва с двустипието:

Кукуриго, кудкудяк,
 ставай, Крумчо, учи пак!

Във втория стих третата стъпка е ямб вместо хорей (—V—VV—), а името подсказва, че е било писано за определено дете, може би на самия поет, и затова той е допуснал и тази малка неправилност в ритъма. Преводачът обаче го обобщава, което не е лошо, но е малка изневяра спрямо автора. Ала това съвсем не му помага да оправи ритъма, защото у него по тоя начин в същия стих първите две стъпки се превръщат от хорей в ямб:

Кукаруку, куд-куды!
Порѣ, друзѣ, за труды!

Но със следващия пример, който е повече от правомерен, се срещаме в „Пролет дойде“ от Любен Каравелов (II—10), където нито *екзарх*, нито *Караджата* биха подсказали нещо на руския читател и подменянето им е било наложително и сполучливо:

... свободата не ще *екзарх*,
иска *Караджата*!

не *поп* нам нужен для свободы
а *воевода* наш!

Не са малко, както казах, и безспорните постижения в тази насока, няколко от които ще цитирам без всякакви коментари:

— Сто жетвари — каза *Блаже* —
ще поим с *вода*. —
Ванко рече: — двеста *даже*! —
Крумчо кимна: — *Да*!

„Сто жнецов, — прикинул *Блаже*,
всем нужна *вода*“.
Ванко вставил: „Двести *даже*!“
Крум подлакнул: — „*Да*!“

(Г. Авърски, II—54)

Да се учим да работим
да строим живота нов.
Гордо знаме ни е *Ботев*,
пръв учител — *Димитров*!

На учёбу, за работу,
жизнь построим без оков.
Гордый стяг наш — *Христо Ботев*,
наш учитель — *Димитров*!

(Асен Босев, II—82)

На уста ми сладка дума
ще да бъде този кът,
дето *Дунав*, *Вардар*, *Струма*
и *Марица* си текат.

Сладким словом, сладкой думой
станешь ты, родимый край,
где струятся *Вардар*, *Струма*,
и *Марина*, и *Дунай*.

(П. Р. Славейков, I—5)

А в стихотворението на Ран Босилек „Чичо-пей!“ (което е обяснено под черта: „Пение иволги напоминает слова „чичо-пей“ — „дядя, пой“) той не само предлага на руските деца името на толкова обичаното у нас птиче, но успява и да го римува от начало докрай. Ще го илюстрирам с последното четиристишие:

Утре, щом зора изгрей,
златно семе ще *засей* —
да поникне и *узрей*.
— Чичо-пей! Чичо-пей!

Зѣрна в борозды *полей*
кинет он рукой *своей*,
чтоб взопли они *скорей*. . .
„Чичо-пей, чичо-пей!“

Ще завърша този дял от бележките си с един съвсем особен случай. Това е преводът на „Дядовата ръкавичка“ от Елин Пелин (I—31).

Според мое лично мнение авторът е заимствувал това стихотворение-приказка от руски: не вярвам да има руско дете, което да не я знае и дори да не пее и песенчицата:

Стоит в поле теремок, теремок.
Он не низок, не высок, не высок. . .

Обаче Елин Пелин го е превърнал в чисто българско и тук е голямата заслуга на Милен Маринов, че в превода си е запазил и българския ѝ облик: и мишката е *Грызанка*, и лисицата — *Лисана*, и засекът е *среднегорски*, а вълкът — *балкански*, та и дядото отива в *Златица*. За руското дете въпреки другата прилика тази приказка няма да е руският „Теремок“. И само към края, вероятно спонтанно и не преднамерено, общият тон се нарушава само с една единичка дума, но не за руския читател — той няма да го забележи! — от мъничка непоследователност: „едно късче кожух мечи“ е преведено „да *Топтыгина* тулун“, т. е. в Средна гора край Златица се появява руският мечок *Топтыгин*! А то не е трябвало дори и за рима, преводачът е могъл да намери друга дума. . . Но, както казва народът, това да му е кусурът! Приказката е преведена великолепно и е останала българска.

Както и да погледнем, това системно въвеждане на български реалии, собствени имена, топоними, дори приказни имена на животни, че и народни обичаи — къде с обяснение, къде без, — този стремеж да запази българското и в редовете, и между тях, да приобщи бъдещите си читатели към българската действителност, българския пейзаж, българската история и география заслужава подчертано внимание.

Съдържанието и образите. Някои от горните бележки водят от само себе си към въпроса за предаването на съдържанието и образите, който впрочем бе вече засегнат, макар и по друг повод при споменаване на „Пролет дойде“ от Л. Каравелов, „Сурвакар“ на Н. Кеклибарева и „Баба и Пепи“ от Марко Ганчев по-горе.

Тази тема е неизчерпаема. Отдавна установена истина е, че преводачът на поезия твърде често е принуден на едно място нещо да изпусне, да съкрати, което пък го кара на друго място нещо да поразтегне, да добави. Няма почти теоретик на превода, който да не се е занимавал с този въпрос, и затова тука ще избегна излишното теоретизиране и ще прибягвам повече до нагледни примери.

Малко повече свобода си позволява преводачът в стихотворения-приказки — това се налага тук-там, за да се запази общият тон, раздвиженият ритъм. Тези отклонения са редки и незначителни и се срещат често в този жанр. Но има и отклонения, с които се променя адресатът, а следователно донякъде и съдържанието, както е в „Пролет“ на Васил Попович (II—5):

Пролет мила, животворна,
колко хубава си ти!
И засмяна, благотворна,
пълна с дражест, красоти!

Ах, кудесница ты наша,
животворная пора!
С каждым днём земля все краше,
и пригожа, и добра!

Тука, в превода, първите два стиха са отправени към пролетта, но вторите два се отнасят вече до гледката, а не до самата пролет.

Много по-важни са отклоненията, с които се променя тонът, може би до известна степен дори настроението, както е, да кажем, във втората строфа на Вазовото „Аз съм българче“ (II—11):

Аз съм българче свободно,
в край свободен аз живея,
всичко българско и родно
любя, тача и милея.

Я не раб. И край мой отчий
тоже вольным стал навеки.
Так люблю я мой лужочек,
и леса мои, и реки.

Тука, съвсем неоправдано, от патриотичния патос на първите два стиха преводачът изведнъж преминава към сантиментална детинска въздишка. Обаче за щастие в следващото четиристишие той ни дава прекрасен, почти дословен финал:

Я болгарин. И мужаю
в дни великих устремлений!
Сын прекрасного я края,
сын героических поколений!

На тези отклонения бих противопоставил няколко примера, в които всеки може да сравни ред по ред оригинала с превода и да отсъди сам, без намесата на всякакъв рецензент или критик:

Я кажи ми, облаче ле бяло,
отде идеш, де си ми летяло?
Не видя ли таткови ми двори
и не чу ли майка да говори...

Ты скажи мне, облачко в просторе,
где летало, где ты будешь вскоре?
Не видало ль тятиной ты хаты,
не слыхало ль матушки слова ты...

(Ран Босилек „Я кажи ми“, II—46)

Сто двадесет души те бяха на брой.
И паднаха всички при първия бой!
Со залп ги посрещна на родния бряг
в засада отрано приготвеният враг.

Умряха те всички за родния край. . .
Къде им е гроба, днес никой не знай —
днес никой не знай!

Сто двадцать их было и в первом бою
все отдали жизнь за Отчизну свою!
Свинцом поливал их во время атак
засевший в засаде над берегом враг.
Погибли они за родимый народ,
и ныне могил их никто не найдёт.
никто не найдёт!

(Петко Славейков, III—25)

От зăник-слънце озарени,
алеят морски ширини;
в игра стихийна уморени,
почиват яростни вълни. . .
И кораба се носи леко
с попътни тихи ветрове,
и чезнете в мъгли далечно
вий, родни брегове.

Обагрены закатом алым
просторы моря за кормой,
на смену ярости усталой
нагребни волн сошёл покой.
Корабль скользит легко, как птица,
попутным ветерком гоним,
и вдалеке туман клубится
над берегом родным.

(Яворов, III—27)

Звездите свеждат мигли,
ветрец играй в нощта
и бляскаят треперушки
по клонки и листа. . .

Склонились звёзд ресницы,
играет ветерок,
и листьям все не спится —
трепещет весь лесок. . .

(Асен Разцветников, III—25)

. . И комини ще запущат
над къщата вред.
Ще замлъкнат, ще се сгущат
ручен под лед. . .

Снова трубы задымятся
над рядом домов,
и речушки затаятся
под покровом льдов. . .

(Кирил Христов, I—24)

Ритъм и рима. Най-сетне да се спра малко и върху рамките, в които са вместени тези лексика, съдържание, образи и пр., това, което им придава именно стихотворен облик. Оказва се, че и тука преводачът навсякъде се стреми да се придържа към външния строй на българските първообрази.

Напълно естествено има положения, които поради съществени разлики между двата езика (лексични, граматични, дължината на думата и т. п.) му налагат едни или други отстъпления. Как би могъл например да запази приповдигнатия тон и пълното съдържание на първия стих от „Отечество любезно“, щом флексията на прилагателното в среден род на руски налага дусричност? И затова тука (и само тука, в този израз) се появява една излишна сричка, която обаче съвсем не дразни:

„Отечество любезное, о, как прекрасно ты!“

По същия начин, принуден да разтълкува, да преизрази понятно за руския читател станалото крилато за нас изречение „Свободата не ще ескаرخ, иска Караджата!“, а може би и да запази редове като „И говорит он: — Ох, Балкан мой, ты верный побратим“ („... па му казва — Ох, Балкане, побратиме верни!“ той го превежда в ямб вместо хорей. А в стихотворението на Ем. Поддмитров „Сбогом лято“ (I—50) удължава размера от петостъпен на седмостъпен хорей:

Лятото отмина
с ален мак в косата,
с тежък сноп на рамо,
с огнен сърп в ръката...

Радостно лето миновало
со снопом тежълъм на плече,
в прядях золотистых с маком алым
и с серпом пылающим в руке...

Ако зачеркнем думите *радостно* и *золотистых*, ще видим, че преводът е дословен, а за да запази непокътнати образите (поне два от тях), той се е видял да добави по две стъпки (или по една дума) към другите два, за жертви и съкращения и дума не е могло да става! Интересното е и това, че три от четирите римувани думи са същите, както в оригинала, а това се среща в неговите преводи много често — достатъчно е да се хвърли още един поглед върху цитираните досега примери.

Известни промени в ритъма, а понякога и в схемата на римуването се наблюдават в стихотворенията-приказки за най-малките, обаче в доста от тях ритъмът е по начало по-разглан, неустойчив. Да вземем за пример стихотворението на Чичо Стоян „Играчка-плачка“ (I—10):

Играл Зайо, V— V
паднал Байо, V— V
ударил се, —V—V
разплакал се... —V—V

Проказил Зайчишка, V—VV—V
упал хвастунишка, V—VV—V
разквасил нос, V—V—
разкис до слез... V—V—

Основни разлики в ритъма установих в „Малката книжка“ от Лъчезар Станчев (схемата на римуването — доста сложна — също не е съвсем еднаква). Реших още веднъж да проверя мнението на автора, който също превежда стихотворения, но от чужди езици на български. Прочетох-ме оригинала и превода, скандирахме ги, той каза: „Картината, съдържанието, отделните образи и общото въздействие са запазени, значи е добре“. Впрочем ето го и текста:

На Румяна мама купи
книга с коте, шрък, петле и мишка.
Руми се напути:
— Много малка книжка...
Стихчетата бързо тя прочете,
па заспа със книжката в ръцете.
Спах си във своите картинки
малки и големи животинки.
Тихо беше... Но кумицата,
хитрата Лисана,
крак протегна от корицата
и петлето
за вратлето
хвана.

Мама Румяне купила книжку
про зверюшек и птиц,
про kota и про мышку.
Румяна на книжку гледит недовольно:
— Уж тоненькая больно...
Быстро стихи прочитала Румяна
и с книжкой уснула в углу дивана,
и кротко спали среди страниц
картинки зверюшек и птиц.
Было всё тихо... Как вдруг Лисичка
перевернула обложку, страничку
и коготками передних лап
петушка заснувшего — цап! (I—79)

Още по-голямо, действително голямо отстъпление от формата на първообраза срещаме в превода на стихотворението „От прозореца“ на Димитър Пантелеев (II—86). Тук ямбичното седмостопно е станало петостопно в анапест, но ако припомним този път към чисто математичен анализ, ще видим, че българската строфа съдържа 20 думи, които съдържат 47 срички, а руската — 23 думи с 48 срички, а смислово не се покриват само *разорани* (*полета*), което явно се компенсира с *чистые наши* (*речушки*); *малкия прозорец* е даден с руската умалителна форма *окошко*. Действителна добавка, наложена от избора от преводача ритъм, остава само двукратното *вижу*.

Едва ли е нужно да се говори много за римата — тя проличава от многобройните примери от самото начало на бележките. Единствено впечатление правят често срещаните асонанси, като: *реже — смежной, ползучий — кручах, снега — небо, ветви — ветра, пою я — бабули* и др. Но какво пък да кажем за многобройните случаи, когато преводачът постига същите съзвучия!

Боя се, че доста подробният ми разбор на всички възможни отклонения може да накара читателя, казано по руски, „из-за деревьев не увидеть леса“, т. е. покрай отделните подробности и редки отклонения да забрави, че в случая се разглеждат — ще повтора — 201 стихотворения от 62 различни автори и затова ще предложа още един положителен пример — извънредно сложно построената и в ритмично, и в римово отношение строфа от стихотворението на Гео Милев „В гора“ (I—59):

В горите, в горите, в горите зелени,
ах, знам —
туй много цветя има там,
кълбини и дренки, и гъбки червени,
и птички и песни,
и ягоди пресни —
Туй много, туй много са там!
Вървете да идем, да идем! Вървете!
Ура!
В зелената хладна гора!...
И там до насита цветя вий берете
и черни кълбини,
и сладки малини —
в зелената хладна гора
Поклон мой дубравам, зелѐным дубравам,
лесам,
привольно в них дивным цветам,
раздолые черники, грибочкам и травам,
и птичкам прекрасным,
и ягодкам красным —
так много, так много их там!
Идите, детишки, в дубравы! Идите!
Ура!
Прохладой вас встретит гора!
И вдоволь букеты цветов наберите,
и спелой калины,
и сочной малины —
В дубравы иди, детвора!

А трябва да помислим и за превъплъщенията на преводача в други отношения — това преминаване от една настройка към друга, от един стихотворен вид към друг. В антологията има детски приказки („Играчка-плачка“ на Чичо Стоян, „Магаре“ на Васил Стоянов, „Дядовата ръкавичка“ на Елин Пелин, „Малката книжка“ на Лъчезар Станчев), стихове, превърнали се в песенен фолклор (Вазов — „Песента на синчеца“, „Де с България“; Ран Босилек „Я кажи ми“; „Да се учим да работим“ на Асен Босев, прието за марш на септемврийчетата), повествование, смесено с пряка реч (Г. Авгарски „Помощници“, Марко Ганчев „Баба и Пепи“), стила на народната песен („Хайдутин“ на Христо Ботев), балада-легенда („Сто двадесет души“ на Пенчо Славейков), пейзажна лирика (К. Христов „Пролет, иде“, Ас. Разцветников „Нощен покой“), ода (Ив. Вазов „Отечество любезно“) и мн. др.

Ето тука трябва да се върнем към самото начало — към трите основни и спорни въпроса, които — вярвам — до голяма степен са намерили отговор в горните бележки. Но все пак трябва да допълня:

Преводачът като творец-изпълнител би трябвало да може да преведе всеки автор, с малки изключения, които важат и за самите творци; например, ако му липсва афинитет към хумора и т. под. Обаче той ще прояви повече дарба при превеждане на „любими“ поети или на избрани от самия него стихотворения. Съвсем същото се отнася и до различните жанрове — ода,

балада, куплети, сонети и пр. В нашия случай такова пристрастие към едно или друго не се забелязва.

Третият въпрос относно предаването на колорита, интонацията и настроението се разделя на две положения. Когато превежда от своя език на чужд, вероятно той се стреми повече да запази тези елементи, ала сполуката му зависи от степента, в която владее езика на превода и познава психологията на възприетията на чуждоезичния читател. Когато превежда от чужд език на свой, по му е трудно да запази тези елементи, обаче езикът на превода му ще бъде полесен за възприемане от сънародниците му, но, разбира се — преди всичко, — то зависи от неговото познаване на фона.

В случая, с който се занимах, това не е от значение, понеже, както споменах и в началото Милен Маринов е билингвален преводач: двата езика, културният фон и психиката на възприетията му са еднакво близки и в двете посоки.

СЪЧИНЕНИЯТА НА АЛЕКСАНДЪР ПУШКИН. СТАТИЯ ДЕСЕТА.¹ „БОРИС ГОДУНОВ“

В. Г. БЕЛИНСКИ

С „Полтава“ и „Борис Годунов“ започва съвсем нова епоха в дейността на Пушкин като художник. Макар първата да излезе през 1829 г., а последната в 1831, това не пречи да ги смятаме почти за произведения-връстници, защото „Борис Годунов“ бе написан много преди 1831 г. и прочутата сцена между Пимен и Самозванеца бе отпечатана в „Московский вестник“ през 1828 г., кратката сцена между Курбски и Самозванеца в „Северные цветы“ за 1828, излезли през 1827 г. По отношение на своята художественост „Полтава“ се отнася към „Борис Годунов“, както *стремятъ* към *постижението*.² Публиката прие „Полтава“ по-хладно от предишните поеми на Пушкин; „Борис Годунов“ бе приет съвсем хладно като доказателство за пълния упадък на таланта, съвсем доскоро толкова голям, така много извършил, още така много обещаващ. И тогава, и сега „Борис Годунов“ си имаше горещи поклонници; но както тогава, така и сега броят на тези поклонници бе твърде скромен, а броят на порицателите — грамаден.³ Кой от тях са прави, кой виновни? Едните и другите са еднакво прави и еднакво виновни, защото наистина в нито едно от дотогавашните си произведения Пушкин не бе достигал такава художествена висота и нито в едно не бе показал такива огромни недостатъци, както в „Борис Годунов“. Тази пиеса беше за него истинска битка за Ватерло, в която той разгъна в цялата си широка и дълбочина своя гений и въпреки това претърпя истинско поражение.

Трябва да отбележим преди всичко, че „Борис Годунов“ на Пушкин съвсем не е драма, а по-скоро спична поема в разговорна форма. Действащите лица, изобило слабо очертави, говорят непрестанно и на места превъзходно; те обаче не живеят, не действуват. Чувате думи, често изпълнени с голяма поезия, но не виждате ни страсти, ни борба, ни действия. Това е един от първите и главни недостатъци на драмата на Пушкин; но за него поетът няма вина: причината се корени в руската история, от която поетът е заимствувал съдържанието на драмата си. Руската история до Петър Велики се отличава по това от историите на западноевропейските държави, че в нея преобладава чисто епичният, или по-точно *капещичният* характер, докато в другите преобладава чисто драматичният характер. До Петър Велики в Русия се бе развивало семейственото и родовото начало; но са отсъствували признаци за развитие на личното: а може ли да има драма без силно развитие на индивидуалностите и личностите? Какво е съдържанието на Шекспировите драматични хроники? Борба на личности, които се стремят към власт и си я оспорват взаимно. Това се е срещало и у нас; целият феодален период не е друго, а ожесточена борба за великокняжески и феодални тронове; през периода на Московското царство виждаме редом трима претенденти от такъв характер; но все пак не можем да открием никакво драматично движение. През периода на феодализма един княз свалял друг и завладявал земи; сетне, победен от него, отново му отстъпвал владенията, след което повторно ги завладявал; самите владения обаче не претърпявали промени от това: менели се единствено лицата, а ходът и същността оставали непроменени, защото нито едно от новите лица не донасяло с идването си никаква нова идея, никакъв нов принцип. Оттук и обяснението защо народонаселението на едно или друго княжество, на един или друг град, с еднакво усърдие се е сражавало и за стария княз против новия, и за новия против стария. Бог знае как би свършила за Русия

тази *междусобища*, ако не дошли съвсем навреме татарите. От една страна, жестокото им и позорно иго действувало гибелно върху нравствеността на руското племе, а, от друга, било за него благотворно, защото общата опасност, общото страдание свързало разединените руски княжества и спомогнало за развитието на държавна централизация чрез господството на московските князе над останалите. Единство повече външно, отколкото вътрешно, но въпреки това успяло да спаси Русия! Йоан III, наричан с известно основание от някои историци „Велики“, бил създател на яката крепост на Московското царство, като положил в основата му идеята за източния абсолютизъм, така благотворна за абстрактното единство на създадената от него нова държава. И този безспорно голям преврат се извършил мирно и тихо, без всякакви сътресения. Йоан III показва с това свое дело гениална едностранчивост, преминаваща почти в ограниченост, твърда воля, сила на характера: той постоянно се стремил към една единствена цел, действувал неуморно, но без борба, защото не срещнал никаква действителна и енергична съпротива. Всичко минало без борба и по този начин едно от най-драматичните събития в древноруската история приключило без всякакъв драматизъм. Драматизмът като поетичен елемент на живота се изразява в стълкновение и сблъсък (колизия) на противоположно и враждебно насочени една срещу друга идеи, които се проявяват като страст, като патос. Идеята за самодържавното единство на Московското царство, тържествуваша в лицето на Йоан III над умиращата феодална система, срещнала на пътя на победоносното си шествие не силни и отчаяни противници, готови на всичко, а само няколко безсилни и жалки жертви. Родовите на феодалните князе, потомци на Рюрик, скоро се изродили в обикновено боярство, което наравно с народа било покорно пред престола, но което застанало между престола и народа не като посредник, а като непроницаема ограда, разделяща царя от народа. Разрядните книги са безспорно доказателство, че в древна Русия *личността* никогато и нищо не е означавала, а всичко е означавал *родът*, и господството на боярина било господство на целия му род. Така междусобищата борба на княжеските родове се преобразила в дворцова борба между боярските родове. Но тази борба е лишена от всякакво съдържание за драматичния поет, защото в московския двор един род господствувал над друг по царска милост, като нито един от господстващите родове не внасял било в думата, било в администрацията каквато и да е нова идея, нов принцип, нов елемент. Новият любимец винаги преследвал дотогавашните си противници и техните роднини, подстригвал ги насила за монаси, пращал ги в затвора, изселвал ги по далечни градове ту в позорно робство, ту в почетна немилост. Борили се и се сменяли лицата, а не идеите. Такава борба и таква смена навярно са имали важно значение за боярските родове, за придворните интриги и ежби, но за държавата те не значили абсолютно нищо; а историческата драма черпи сюжетите си само от държавния живот. Царуването на Грозни безспорно ни предлага най-подходящ материал за драма като зрелище на безпощадната война, която абсолютизмът обявил на боярските ежби; но така изглежда само на пръв поглед и едва ли е било така в същност, защото няма доказателство Грозни да е възнамерявал да смени преследвания от него принцип на боярщината. С една дума, личи ожесточението му към боярските родове, като същевременно отсъствува всякакво по-особено внимание към народа; тук следователно прозира лично чувство, а не идея, не принцип, не убеждение. Оказва се, че и в този случай няма материал за драма. . . Но се появява Годунов и независимо по какъв начин се добира до престола — със злодейство ли, както вярва в това Карамзин, или само чрез смел и гъвкав ум, без престъпление, — той също не внася в руския живот никакъв нов елемент и неговото издигане, а също и падането му не означават нищо за бъдещите съдбини на руския народ; без Годунов всичко би станало така, както и с него. Самозванецът преследвал многобройни политически цели, които са могли да променят хода на нашата история; но тези цели са в същност смели мечти на човек решителен, пламенен и умен, обаче, както се казва, с разхлопана дъска, затова и мечтите му завършили така, както свършват всички мечти. Шуйски искал да превърне боярството в аристокрация; но тъй като желанието му било плод не на мисъл, а на страх и низост — то завършило с беда за Шуйски и съвсем нищо не допринесло за държавата. . . И така, изредихме три лица, които по силата на необичновените им средства за достигане на върховната власт е трябвало да внесат в държавния живот нова основа, обаче не са внесли нищо в нея и отминали в историята без следа, сякаш изобщо не ги е имало. А в западноевро-

нейските държави не било така. За англичаните например било голямо събитие царуването на Йоан Безземни — този слаб и незначителен брат на Ричард Лъвското сърце, заграбил властта в отсъствието на героя, който търсил в Палестина безполезна лаври. Във Франция например било много важно как ще се реши въпросът, кой ще бъде настойник на Луи XIII — майка му, Екатерина Медичи, или кардинал Ришельо? Такива примери могат да се намерят много; но за пояснение на нашата мисъл са достатъчни и тези два.

И така, ако в „Борис Годунов“ на Пушкин почти липсва всякакъв драматизъм — това е вина не на поета, а на историята, от която той заимствувал съдържанието на *епичната* си драма. И навярно затова се ограничи само с *единствен* опит от този характер.

А междувременно Борис Годунов може би повече от всяка друга личност в руската история подхожда ако не за драма, поне за поема в драматична форма — творба, в която поет като Пушкин би могъл да разгърне пълната сила на своя талант и да избегне онези огромни недостатъци както в историческо, така и в естетическо отношение, с каквито изобилствува драмата му. За тази цел е трябвало поетът да проникне самостоятелно в тайната на Годуновата личност и с поетичния си инстинкт да разкрие историческото значение на Годунов, без да се подвеща от никакъв авторитет, от никакво влияние. Но Пушкин робски последва във всичко Карамзин — и от неговата драма излезе нещо като мелодрама, а неговият Годунов се превърна в мелодраматичен злодей, когото съвестта измъчва и който в злодейството си намира своето възмездие. Мисъл нравствена и почтена, но вече толкова изтъркана, че от нея и талантът не може да направи нищо! . . . 4

Като признаваме големите заслуги на Карамзин, в същото време може и дори се налага да видим безпристрастно размера, обхвата и границите на заслугите му. Човек многоотранно даровит, Карамзин е автор на стихове, повести, реформатор на руския език, публицист, дори създател и образовател на руската публика и следователно деец, който заздравява възможността за съществуване и развитие на руската литература; накрая той даде на Русия нейната история, която остави далеч зад себе си всички предишни опити от този род, без който труд и досега познаването на руската история щеше да бъде възможно само за най-страстните труженици на науката, но не и за публиката. Във всичко това Карамзин показа много талант, не и genialност, ето защо неговото дело е твърде важно като факт от историята на руската литература и просвещаването на руското общество, но напълно е лишено от безспорни достоинства. Най-същественият му труд е несъмнено „История на руската държава“, която се чете и препрочита и до днес, когато всичките му други съчинения се радват само на достопочтена памет, като произведения, които са имали голяма стойност единствено на времето си. И наистина, докато руската история не бъде изложена от съвсем друга гледна точка и с умението, което притежава истинският талант — дотогава историята на Карамзин волю-неволю ще си остане *единствена* по своя характер. Но недостатъците ѝ и днес личат за всички едва ли не по-силно от нейните достоинства. Не бива да виним Карамзин за фактическите недостатъци, които е допуснал, защото е пристъпил към обемистия си труд във време, когато историческата критика в Русия прави първите си стъпки и той е трябвало, като пише историята си, да се занимава и с историческата разработка на материалите. Много по-съществени са недостатъците на историята му, породени от начина, по който той гледа на нещата. Отначало историята му е поема като онези, които са се писали във високопарна проза и са били много на мода в края на миналия век. После лека-полека, навлизайки в духа на древна Русия, той може би недоловимо и за самия себе си, като се увлякъл в своя труд, се увлякъл и от духа на древноруския живот. След Йоан III Московското царство в очите на Карамзин става висш идеал за държавно устройство — и вместо история на допетрова Русия той пише неин панегирик. Всичко в нея му изглежда велико, прекрасно, мъдро и образцово. Към това се прибавя и мелодраматичният му възглед за характерите на историческите личности. Карамзин не признава междинни степени: в творчеството му отсъствуват реални хора, а има само или добродетелни герои, или злодеи. Този мелодраматизъм стига дотам, че една и съща личност у него първо се явява светъл ангел, а после черен демон. Такъв е Грозни: докато го управляват като машина Силвестър и Адашев, той е самата мъдрост; но умира царица Анастасия и Грозни изведнъж се превръща в бич за своя народ, безумен злодей. Историкът изброява всички ужаси, извършени от Грозни, а му приписва и таки-

ва, които той не е извършил, заставяйки го да убива два пъти в различни епохи едни и същи хора. Жертвите на Грозни често му произнасят преди смъртта си ефектни речи, сякаш преведени от Тит Ливий. Такъв мелодраматичен злодей е и Борис Годунов в интерпретацията на Карамзин. Под въздействието на увлечението си, което вреди най-много на историка, той потвърждава убийството на царския син Димитрий като дело на Годунов, сякаш тук е недопустимо всякакво съмнение. А младежът Годунов, с прелестно лице, светъл ум, блестящо красноречие, зет на палача Малюта Скуратов, си остава дори сред опричништите чист от разврата, злодейството и кървавите убийства. Черти на необикновен характер! Но в него още не личи строга и дълбока добродетел: то не се потвърждава поне от по-сетнешния живот на Годунов. Станал цар, той само за кратко съдържа поривите на своята мнителност и скоро се превръща в мъчител и тиранин. И ако при Грозни не се е опетнил с кръв — това се дължи повече на ловкост, умение и пресметливост, отколкото на добродетел. Годунов бил много умен, затова се отвършавал от злодейството, извършено без нужда и без причина. Впрочем с това не искаме да кажем, че Годунов е бил лицемерен злодей; не, искаме да кажем само, че без да си злодей или добродетелен герой, пак може да презираш злодейството като чувство и изгода. . . Карамзиновият Годунов е личност напълно двойствена, също като Грозни: той е и мъдър, и ограничен, и злодей, и добродетелен човек, ангел и демон. Убива законния наследник на престола, син на първия му благодетел и брат на втория му благодетел, ръководи мъдро държавата и приел короната, се кълне, че в неговото царство няма да има просяци и бедни, че и последната си риза ще дели с народа. И често спазва обещанието си; прави за народа всичко, което е в кръга на неговите средства и възможности. А народът иска да го обича — но не може! Той му приписва убийството на царския син; той вижда у него умишления виновник за всички бедствия, връхлетели Русия; отправя му обвинения най-нелепи и безсмислени, като например смъртта на датския престолонаследник, обявен за съпруг на милата му дъщеря. Годунов вижда и знае всичко това. Пушкин е предал неповторимо оплакванията на *Карамзиновия* Годунов от народа:

Не съм щастлив. Народа свой аз мислех
в доволство, в слава да успокоя,
със щедрост любовта му да спечеля —
но празната опека аз отложих:
тълпата мрази всяка жива власт.
Обичат те, но само мъртъвците.
Безумни сме, кога възторг народен
или стон зъл сърцето ни тревожи!
Бог прати глад на нашата земя,
народът, гинещ в мъки, взе да вие;
аз житниците им отворих, злато
разсипах им, аз работа им дадох —
но те проклинаха ме разбеснели!
Пожар им къщите унищожи,
аз нови жилища им построих.
Те за пожара мене обвиниха!
Съд на тълпа: дири й любовта.
В семейството си аз очаквах радост
и дъщеря си с брак да ошастливя —
смърт грабна като буря годеника. . .
И тук лукавата мълва нарича
виновник и за дъщериното вдовство
пак мене, мене, клетия баша! . . .
На всичките съм аз убиец таен:
аз ускорих смъртта на Феодора,
отрових своята сестра царица,
смирена монахиня. . . всичко аз!⁵

Това са думите на царя, който справедливо се оплаква от своята съдба и от народа си. Да чуем и други гласове — ако не на народа, то на цяло съсловие, което също, изглежда, с оплакване се оплаква от своя цар:

...Той ни управлява
като Ивана (дух да ни не чуе).
Каква ли полза, че не беси явно,
че върху кървав кол и всенародно
не пеем ний канони на Исуса,
че публично не ни горят, а царят
със жезъла си не гребе жарта?
Несигурни сме в нашия живот,
нас всеки ден немилост ни очаква,
затвор, Сибир, верига или капа.
А там далече — гладна смърт, я клуп.
Где родовете знатни между нас?
Где Сицките князе, где Шестунови,
Романовци, надежда на страната?
Заточени, в изгнание сломени.
И с тебе утре същото ще стане.
Тежи! Дома сме ний като в Литва,
обкръжени с прислужници неверни;
готови всички да те продадат,
подкупени хайдутини на властта.
Зависим ний от кой да е ратай,
когото да накажем пожелаем.
На — Юревден решил е да премахне.
Не сме ний властни в своите земи.
Ленивца не пипай! Щеш не шеш,
храни го; и не смей да привлечеш
работника! Веднага — във войската.
Такова зло и цар Иван не стори.
А народа по ли му е леко?
Попитай го. Щом този Самозванец
им обещае старий Юревден,
тогаз ще видиш смях.⁶

Къде се крие изворот на това противоречие в характера и действията на Годунов? Какво обяснение му дава нашият историк, а след него и нашият поет? С терзанията на нечистата съвест!... Ето думите на Годунов според поета, робски верен на историка:

Ах, чувствавам: не може нищо нас
успокои сред мирските печали:
едничка само... съвестта навярно.
Така тя, здрава, ще възтържествува
над злобата, над клеветата тъмна.
Но ако има тя едно петно,
едно, случайно лепнато на нея,
тогаз — беда! — душата като в чума
ще изгори, сърцето — във огрова,
в ушите упрек удря като чук
и гади се, замайва се главата,
и пред очите кървави деца...
И бягал бих, ала къде... ужасно!
Да, жалък е човек с нечиста съвест.⁷

Каква жалка мелодрама! Какъв дребнав и ограничен възглед за човешката натура! Каква бедна мисъл — да накараш един злодей сам да си чете морал, вместо с всички средства да го принудиш да оправдава своето злодейство в собствените си очи! Тук историкът изиграва на поета лоша шегa. . . И нужно ли е било поетът да се превръща в ехо на историка и да забравя, че ги отделя цял век! . . . Ето защо във философско отношение този възглед за Годиунов силно напомня добродушния патос на Сумароковия „Димитрий Самозванец“. . .⁸

Ще отбележим преди всичко, че Карамзин е направил грамадна грешка, като си е позволил дотолкова да се увлече от гласовете на Годиуновите съвременници, щото да види в убийството на царския син неопровержимо и безспорно доказателство за съучастието на Борис. . . От думите ни прочее съвсем не следва, че ние пряко и категорично сме оправдали Годиунов от всякакво участие в това престъпление. Не, в криминално-историческия процес срещу Годиунов ние намираме пълна недостатъчност на доказателства *за* и *против* Годиунов. Съдът на историята трябва да бъде грижлив и безпристрастен като съда на заседателите в углавните дела. Погрешно и срамно е да се подкрепя едно недоказано престъпление за бележит човек, какъвто е Борис Годиунов. Смъртта на царския син Димитрий е акт загадъчен и неразгадаем за потомството. Не твърдим с пълна достоверност, а само предполагаме, че има големи основания да се смята Годиунов по-скоро невинен за престъплението, отколкото виновен.⁹ Самият факт, че той е бил умен и хитър човек, изкусен администратор и тънък дипломат, говори силно в подкрепа на нашето мнение; той едва ли би извършил престъплението си така неловко, нелепо, нагло, както би го осъществил някой смел нехранимайко като Димитрий Самозванец, който се увличал единствено от минутните импулси на страстите си и жадувал да се възползува от настоящето, без да мисли изобщо за бъдещето. Годиунов е разполагал с всички средства да извърши престъплението си тайно, ловко, без да предизвика явни подозрения срещу себе си. Той би могъл да възпита царския син така, че да го направи неспособен за управник и да го доведе до монашеско расо; би могъл и изкусно да оспори законността на правата му върху престола, защото царският син бил дете от седмия брак на Иван Грозни. Най-вероятното предположение за това тъмно събитие в нашата история се заключава в това, че се намерили хора, които отгадали безпогрешно колко важна е за Годиунов смъртта на невръстния наследник, който му препречва пътя към престола; те, без да се сговарят с него и без да му разкрият умисъла си, смятали с това страшно престъпление да му направят голяма, отдавна чакана услуга. Подобна е сцената от Шекспировата пиеса „Антоний и Клеопатра“ на палубата на Помпеевия кораб; Помпей е там със съперниците си Цезар, Антоний и Лепид:

Менас: Искаш ли да властвуваш над целия свят?

Помпей: Какво говориш?

Менас: Искаш ли да бъдеш господар на света?

Помпей: Как така?

Менас: Съгласи се с това, което ти предлага. . . и ще ти подаря целия свят. . . аз, когато ти смяташ за бедняк.

Помпей: Да не си препил?

Менас: Не, Помпей, не съм пил вино. Бъди смел. . . и ще се превърнеш в земен Юпитер. Всички области, разположени край океана, и всичката земя под свода на небето ще бъдат твои, ако пожелаеш да ги имаш.

Помпей: Кажй ми как?

Менас: Тримата притежатели на света, тримата тв съдърници, са на твоя кораб. Позволи ми да отрежа котвата. Веднага щом решим да паднат техните глави, всичко ще бъде твое.

Помпей: О, да бе изпълнил намерението си, без да ми го доверяваш! . . . Такава постъпка за мен ще бъде низост, а за тебе би била важна услуга: Знай: у мен не ползата господства над честта, а честта над ползата. Съжалявай, задето езикът ти измени на делото. Да беше го направил тайно, щях да те награда за такова дело; а сега трябва да го осъдя. Откажи се от него и пий!¹⁰

И ако услужилите на Годиунов са били по-досетливи и по-умни от Менас, не може да не се прозрe, че са му направили много лоша услуга не само в нравствено отношение. Дори Годиунов да е бил вътрешно, тайно доволен от тяхната услуга — не можем да не се съгласим, че тук

той се е оказал доста късоглед и недалновиден. Да се радва на такова престъпление би значило за него да се радва на това, че враговете му имат страшно оръжие против самия него, което могат да използват прекрасно при удобен случай. Не, още веднъж: по-скоро можем да допуснем (колкото и странно да е такова предположение), че царският син е загинал от ръката на Годуновите врагове, които, натрапвайки му това престъпление като изгоден единствено за него, са се надявали на непременината му гибел. Във всеки случай явно е едно: нито историкът на руската държава, нито робски следващият го автор на „Борис Годунов“ не са имали и най-малко право да смятат престъплението на Годунов доказано, неподлежащо на съмнение.

Но — ще ни възразят — убеждението на Карамзин се подкрепя от другия глас на съвременниците на Годунов, от убеждението на целия народ по негово време, а нали гласът божий е глас народен! Да; тук обаче главен факт не е убеждението на тогавашния народ, че престъпникът е Годунов, а готовността, предразположението на народа към това убеждение — причината за което се криела в това, че народът не обичал, дори мразел Годунов. Как се породила тази омраза към човека, който толкова обичал народа си, който толкова направил за него и когото народът отначало също като че ли обичал? — В случая и от двете страни имало само „привидна любов“ — ето къде се корени трагичното в личността на Годунов и в съдбата му. Ако Пушкин бе съзрял тази страна — тогава вместо характер наполовина мелодраматичен той щеше да създаде характер прост, естествен, разбираем и същевременно трагически възвишен. И тогава Пушкиновата творба нямаше да бъде драма в тесен смисъл на тази дума; затова пък щеше да бъде превъзходна драматична поема или епична трагедия.

И тъй, да разгадаем историческото значение и историческата съдба на Годунов значи да се обясни причината: защо Годунов, който вероятно много обичал народа и много направил за него, не бил обичан от народа си?

Ще се опитаме да обясним въпроса така, както ние го разбираме.

Карамзин и Пушкин виждат в тази, както изглежда, незаслужена омраза на народа към Годунов възмездие за неговото престъпление. Слабите и нерешителни мерки на Годунов срещу Самозванца те приписват на смутената, нечиста съвест. Този възглед е чисто мелодраматичен както в историческо, така и в поетично отношение, особено ако го отнесем към един необикновен човек, какъвто бил Борис!

В поемата на Пушкин самият Годунов обяснява народната омраза към себе си така:

Тълпата мрази всяка жива власт.

Обичат те, но само мъртъвците.

Безумни сме, кога възторг народен

или стон зъл сърцето ни тревожи!¹¹

Това оправдание не е глас на истината, а глас на оскърбено самолюбие, не твърди думи на велик човек, а хленчеща жалба на провалилия се кандидат за гений, раздразнен от несuccеса си. Не, народът никога не се заблуждава в симпатията и антипатията си към живата власт; неговата любов или ненавист към нея са висш съд! Гласът на бога — гова е глас народен!

От всички страсти на човека след самолюбиято най-силна и свирепа е властолюбието. Може дори да се каже, че никоя друга страст не е струвала на човечеството толкова страдания и кръв, колкото властолюбието. В просветените времена и тъкмо сред цивилизованите народи властолюбието е винаги съчетано с честолюбие, затова понякога е трудно да се прецени коя от двете страсти е по-господствуваша у човека и властолюбието изглежда само резултат от честолюбието. През варварските времена сред непросветените народи властолюбието е имало друго значение, защото е свързано не само с честолюбието, а и с чувството за самозакрила: там, ако не си пръв, лесно ще загинеш за нищо и никакво — там всекиму се иска с двойна сила да бъде пръв, за да не се бои от никого, а всички от него да се боят. Но тъй като всички едновременно не могат да бъдат първи или дори няколко души от всички — естественият ход на историята навсякъде е утвърдил правото на първия да се предава потомствено, в рамките на даден род, и то въз основа на право от миналото или на традицията. Времето осветило и утвърдило това право за ограничен брой родове. Това отнело на всички и на мнозина всякаква възможност да се погубват взаимно, да погубват и целия народ в пресенциите си за върховно пър-

венство. Пред правото на избрания от провиденнен род стихнала завистта, укротило се властолюбие: родът е признат за висш над всички по право свие и равните помежду си охотно се подчиняват на висшия пред всички тях. Но когато царстващият род се прекрати след наследствено владичество в продължение на няколко века и когато правото на висша власт се завладее от човек, дъщеря бил равен с всички пред върховната власт, а сега задължен да постави началото на нова династия — тогава естествено у всички се развихря страстта към властолюбие. Всеки си мисли: щом *той* може да бъде избран, защо да не мога *аз*? С какво *той* е по-добър от мен и защо *аз* да не съм по-добър от него? Щастливият властолюбец със сила и хитрост принуждава да млъкнат всички и всичко: страстите се уталожват, но само до време, до подходящ случай. . .

Естествено този, който не притежава по отношение на придобиването на върховната власт осветеното от вековете право на законно наследство — такъв човек, за да се убеди, че вижда у себе си не похитител на властта, а властелин по право, може да се опре единствено на правото на личното си превъзходство над останалите, на правото на гения. Само при условие, че е налице такова право, тъпната ще се съгласи да признае безспорно владичеството на индивида, който в гражданско отношение дъщеря е стоял наравно с нея.

Имал ли е Годунов такова право?

Не!

И точно тук е отговорът на загадката за историческото му значение и историческата му съдба: искал е да играе ролята на гений, без да е такъв — затова трагично се е провалил, като е предизвикал и сгромолясането на своя род. . .

Такъв човек наистина е трагическо лице; такава участ е законно достойние на трагедията. Но какво щеде да постигне Пушкин в поемата си, ако бе погледнал на идеята за Борис Годунов от тази позиция?

В която и област на човешка дейност да се прояви геният, той винаги олицетворява творческата сила на духа, той е вестител на житейско обновление. И предназначението му се заключава в това, да внесе в живота нови елементи, чрез които да го придвижи напред на повисока степен. Появата на гений е епоха в живота на народа. И когато геният си отиде, народът дълго продължава да живее във формите на живот, създадени от гения — докато се появи нов гений. Така например Московското царство, възникнало по силата на обстоятелствата при Иван Калита и укрепено от гения на Йоан III, просъществувало чак до Петър Велики. Не е гений онова историческо лице, творението на което умира заедно с него: геният остава по пътя на историята дълбоките следи на съществуването си дълго след своята смърт.

Борис Годунов бил необикновено умен и способен. Като придворен на жестокия цар той умее да спечели разположението му, без да се опетни нито с капка кръв, нито с едно безчестно действие. Но това *умение* се обяснява донякъде с хитро набелязаната цел — да се ожени за дъщерята на палача Малюта Скуратов. Тази постъпка го характеризира като ловък царедворец, но гениалност още не личи. Всеки, дори най-ограниченият, но хитър човек би оценил изгодата от подобен брак по времето на Грозни, докато геният не би направил такава стъпка, защото ще ти в душата си огромни планове за бъдещето: народът, властелин на който по-късно става Годунов, ненавиждал титлата на зетя на палача Малюта Скуратов. Повтаряме: цел тънка, хитра, но не и гениална; в нея проличава придворен интригант, а не бъдещ велик господар. . . Годунов става шурей¹² на наследника, а след смъртта на Грозни — член на върховната дума — и точно на него Грозни завещава да пази царството, пренебрегвайки по-страшните боляри. Вещици не предсказали на този нов Макбет бъдещото му величие; но и без предсказания се замаяла главата му! Това фантастично щастие било за него повече от всякакви предсказания! Унищожил върховната дума и официално бил наречен управник на държавата: само формално допускар свободно изказване на мнения в царската дума, решавал самовластно всичко, приемал посланиците, договарял се с тях и поднасял на свитата им ръката си да я целуват. . . На трона имало цар само на думи, а в същност мълчалник и богомолец, предал на своя роднина и любимец цялата си власт, „избегвайки мирската суета и досади“. . . Какво му липсвало на Годунов? — Само престолът. . . И той го достигнал.

Като управник и като цар Годунов показал голям ум и големи способности, но никаква гениалност. И в двата случая се проявил като не повече от умен и способен министър — но не можем да го сравняваме със Сюли или Колбер, които умеели да съзират нови извори на сила за държавата — там, където никой не допускал, че те съществуват: не, това бил министър, водещ успешно държавата по стария, утъпкан път, за да запази *statu quo-to*.¹³ Насилствената смърт на царския наследник — който и да е бил причината за нея — хвърлила върху Годунов подозрението на народа и това подозрение се пораждало и поддържало от неговите врагове — боярите, които естествено не могли в никакъв случай да му простят за онова, което присвоил, защото всеки от тях се смятал за не по-малко достоен от самия Годунов. Като държавник Годунов не успял да внесе нови елементи в живота на държавата, която управлявал от чуждо име. Такъв опит би провалил всичките му планове и би могъл да го погуби. Но когато станал цар, той вече непременно трябвало да се превърне в реформатор-съзидател, за да принуди и народа, и враговете си, боярите, да забравят, че доскоро е бил също като тях, обикновен поданик. Какво направил той за Русия, като станал неин цар? — И какъв цар — самовластен, чиято воля за народа била воля божия? Какво не би могло да се извърши с такава власт, подкрепена от гениалност! Но и след като станал цар, Годунов си останал същият умен и ловък управник, какъвто бил преди това при Фьодор. Над окръжаващите го бояри той имал предимства, които не надхвърляли възможността да оскърби с превъзходството си самолюбието им, тяхната ограниченост и посредственост, но не дотолкова, че да ги подчини с това си превъзходство, да ги принуди да паднат на колене пред него като пред същество по-висше. . . Той умело разиграл комедия, както се изразява сполучливо Пушкин, *мръщейки се пред короната като пияница пред чаша вино*; насилсил се да го изберат, а не се обявил сам за цар; дълго таил в душата си мисълта за върховната власт и дълго се заставял да се моли за това. Но разиграл комедията съсъсем изкусно и в нея прозира не образ на велик човек, който винаги върви уверено към на-белязаната цел дори тогава, когато не избира за нея най-прекия път, а образ на „малък велик човек“, на смел интригант. Това проличава веднага след решението за избирането му, а коронацията се свежда вече само до обред, който не крие никаква опасност, дори ако се отложи за известно време. Когато Сикст V бил избран от конклава, той веднага скочил на крака и против установената практика запял Те Deum¹⁴: тази приборзаност разкрива един велик човек, който след постигането на целта си приема властта не както просиякът дребната монета, с ниски поклони, а уверен и горд от своята сила, съзнаващ правото си на власт. Сикст не сипе щедро обещания: ще бъде такъв и такъв, ще направя това и онова; напротив, той веднага почнал да *съществува и действува*, без да угажда никому, без никому да се нагажда, и накарал да треперят от него дори онези, които от никого не треперели дотогава и от които другите треперели. . . Годунов не постъпил по този начин. При коронацията си той се кълне, че ще бъде баща на народа, сочи ризата си и твърди, че винаги с радост ще я подари на всеки поданик. . . Кой го е молил, кой е искал от него такива обещания и клетви? И какво показват те, какво личи в тях, ако не прекален възторг от постигането на отдавна жадуваната цел, ако не благодарност, породена от същия възторг — благодарност за блестящото непосилно бреме, за високата незаслужавана титла, за висшата незаслужена власт? . . . А геният, великият човек постъпва иначе: той взема властта като нещо свое, на което има пълно право, без да се кълне на никого, без да благодари никому, без да дава обещания на някого, да дава клетви в изблик на зле прикриваната радост. Наскоро след Годунов руската история повтаря зрелището от обещания и клетви: нишожеството Шуйски, благодарен за короната, за която вътрешно се чувства недостоеен, предлага на боярите права, които те нито са молили от него, нито са желали да получат. . . Но ето Годунов е цар. Ласките за народа нямат край, милостта тече към всички като река. . . Пръв от руските царе той насочва непосредствено, пряко, а не чрез боярите своето внимание към народните маси, към най-ниските и следователно най-широките им слоеве. . . Това било някаква нежна, роднинска грижа, в която личи повече баща, отколкото владетел. . . Би следвало народът да боготвори Годунов, а Годунов да бъде най-народният от всички руски царе до преди него. . . Но защо тогава боярите са проявявали към него скрита злоба и завист, таели заговор! Той е можел спокойно да презре бунтарите: имал за своя стража най-добрата и най-сигурна от всички швейцарски и други гвардии — народната любов. . . И наистина народът

славил своя благодушен, нежен, справедлив, милостив и достъпен цар. . . Народът дори се *стремял*, полагал усилия да обикне Годунов — но не успял. . . Ако у него е припламнала дори за миг любов към Годунов, това е станало единствено в главата, не и в сърцето: народното въображение и ум се възхищавали от Годунов, а сърцето мълчало, упорствувало да се съгласи с ума и въображението. . . И минутата намислена любов, възникнала единствено в главата, оттигнала; Борис удвоява благоденствието си за народа, а народът, като ги приема, кълне Борис. . . Още преди възшествието си на престола, когато той е само ръководител на държавните дела, започнала да го гнети сянката на убития царски син: Борис дава сполучлив отпор на кримския хан, който нахвърлял дръзко в Русия и стигнал до стените на Москва; а народът говори, че самият Борис извикал хана, за да отклони вниманието на всички от престолонаследника и свтино да се прослави като избавител на отечеството. . . Царицата родила дъщеря: започнало да се говори, че тя родила в същност син, ала Борис го подменил с дъщеря; когато малката царкня умира, се пръска слух, че Годунов я е отровил, за да не би Фьодор да ѝ предаде престола. . . Започват пожари в Москва: Борис наказва подпалвачите със смърт и помага на пострадалите; а народът обвинява самия него за пожарите и жали екзекутираните, сякаш са невинни жертви. . . Годунов подлага на гонение разпространителите на тези слухове и ги наказва със смърт: не би могъл да стори нищо по-неподходящо — такава мярка подсказва, че слуховите са основателни. . . Безспорно тези слухове се разпространявали от болярите, но народът ги поглъщал жадно. . .

Идва коронацията и тя заслепява народа: както Борис, така и самият народ вземат почудата за обич. . . Комедията продължава само една година: Борис не издържа ролята си и си сваля маската, безсилен да я носи повече. Интригантът се превръща в тиранин и заприличава на Грозни. Има си свой Малюта Скуратов: презреният му, подъл роб¹⁵ Семьон Годунов. Продължава да ласкае и награждава явно, а тайно подлага на мъчения и смърт — все заради слуховите, все заради подозрението, че го мразят и имат зли помисли срещу него. Белски, пратен веднъж на заточение, е заточен отново, оскубана му е брадата до последното косъмче: какво татарско наказание! . . . Затворите се препълват с хора, шпионството става не само изгодно, а и почетно занятие. . . Явните смъртни наказания са малко; повечето обречени умират *скоропостижно*: този човек не умее да бъде дори явен тиранин като Грозни, а тиранствува скрито, потайно. . . Настъпва страшен глад в Русия; народът гине с хиляди, разбойнически шайки грабят и убиват безпрепятствено; Борис наказва строго укривателите на зърното, сипе на народа си пари, дава приют на гладните и бедните, изпраща отряди срещу разбойниците; строи кулата „Иван Велики“, за да създаде на народа работа, с една дума, честно, точно изпълнява клетвата си — дели с народа и последната си риза. . . Но всичко е напразно, излишно! . . . Появява се слухът за Самозванец; по-късно Самозванецът намира подкрепата на Полша, тръгва към Русия, русите му се предават на цели тълпи; а Годунов не върши нищо, нищо не предприема, само събира и гори манифестите на Самозванец и иска Шуйски да му се закълне, че царският син наистина е мъртъв. . . Какъв жалък цар! Той би могъл да смачка Самозванец — а рухна под неговите удари. Предполага се, че сам се е отровил: може и да е вярно; но може да се предполага и друго — че е умрял скоропостижно от страшно напрежение на силите вследствие на вътрешни вълнения. И в двата случая обаче е свършил малодушно. Годунов приема твърде хладно първата вест за Самозванец; то може да служи за доказателство пред мнозина, че е вярвал твърдо в смъртта на царския син, но и за друго — че няма вина за нея; същевременно това е доказателство за неговата прекалена недалновидност — не съзнавал ясно и собственото си положение. А трябвало да знае, че сянката на царския син е най-ужасният му враг при всички случаи, независимо дали той е убиец на царския син или не: в първия случай тази сянка олицетворява неизбежното възмездие за престъплението; във втория тя е чудесен повод за народната омраза. Болярите може и да са знаели, че Годунов е невинен; но ако народът не го е обичал — съвсем достатъчно е престъплението му да бъде в очите на народа по-ясно от бял ден. Докато царският син живеел с майка си в Углич — никой не му обръщал внимание: нали бил отроче от *седмия* брак на Грозни, а характерът на майката не будел нито съчувствие, нито уважение; Грозни искал да я отстрани от себе си и да се ожени за осми път, но смъртта попречила на наме-

решето му. Когато царският син бил убит и народната омраза запламтяла — невярното момче, свят мъченик, става обект на народното благоговение. . .

Всички постъпки на Борис, дори най-благородните, отблъскват. Всичките му дела са несподружливи, неблагодатни, защото до едно произлизат от недоверен източник. Любовта му към народа не била чувство, а сметка, затова тя съдържа нещо угодническо и фалшиво, затова народът не се подвел от нея и ѝ отвърнал с омраза. Народът е чудно същество! Почти винаги невежествен, груб, ограничен и спял — той е безпогрешно точен и прав в своите инстинкти; ако някога се е измамвал в това отношение, измамата е траяла само миг — не повече, и който не го обича от вътрешна, жива, сърдечна потребност да го обича — дори да го обсипва с пари, да мре за него, — ще бъде превъзнесен и възхваляван, но не и любим. Ако някой обича народа си не от изгода, а от вътрешна, инстинктивна потребност, той може да върви против всичките му желания — за тези дела народът ще го осъжда, ще роптае срещу него и пак ще го обича. Годунов представлява живо доказателство за първата истина, а Петър Велики за втората. Петър измислил страшна реформа, тръгнал срещу духа, традициите, историята, обичаите, навиците на народа — и не само най-умните му съвременници имали пълно право да смятат реформата му за крайно неосъществима фантазия, която противоречи на здравия разум, а навярно царят е имал горчиви минути на съмнение и разочарование и в тези минути сам е мислел същото. Реформата му срещнала силна опозиция — не само от бунтарите стрелци и невежите разколници (тази опозиция била твърде безсилна пред двойното му право да действа самостоятелно — право по наследство и по силата на гения), — но и от целия народ, който той извел от приятните чертози на ленивостта и невежеството, за да го впрегне в деен и полезен труд. Народът му се подчинявал пълно, осъждал действията му и роптал срещу него, но го и обичал до толкова, че бил готов да жертва за него и последната си капка кръв. . . При това Петър не давал на народа обещания, не изричал клетви, а вървял гордо и праволинейно, изисквайки покорство, не молейки за него; затова пък всичко, което Годунов обещал на народа, Петър изпълнявал на дело и много по-добре, защото действувал не по изгода, а по влечението на своето сърце. . . Такъв е геният: като намисли дело, което по всички правила на човешката мъдрост напомня истинско безумие, той, възтържествувал над всички пречки, го осъществява докрай. Къде е тайната на този успех? — В творческата сила, присъща на организма на гения като обикновен инстинкт — нищо повече! Геният често действува инстинктивно, безумно — и винаги успява, докато талантът преценява точно, съобразявайки тънко, действува мъдро — всички виждат и всички одобряват целта и средствата му, никой не се съмнява в успеха — и току-виж, цялата тази мъдрост се превърнала сама в безумие, а великолепната постройка, издигната с много труд, се е преобразила в картонена колибка: духне вятър и вече я няма. . . Ето таланта, нагърбил се с ролята на гения! . . .

Борис Годунов не бил незначителен и дори обикновен човек; напротив, той бил личност с голям ум, с цяла глава надхвърлял ръста на народа. Борис стоял и над много предразсъдъци на своето време; пръв от руските царе той дръзва да омъжи дъщеря си за чуждоземен и другояверен принц; казват, че искал и сина си да ожени за чуждоземна принцеса; това би създавало за Русия по-дейни и плодотворни отношения с Европа вместо съществуващото дотогава положение и щяло да окаже огромно влияние върху бъдещата ѝ съдба. Борис уважавал просвещението, грижливо, доколото имал възможност, образовал децата си, особено сина; искал да основе в Москва университет и пратил до Европа посланици да му доведат учени мъже. Дори само това, че осъзнал необходимостта да се опре най-вече на народната любов, показва колко умен е бил този нещастен любимец на щастието. Но нищо от начинанията му не се осъществило, защото (не по друга някаква причина) имал само ум и даровитост, не и гениалност — а съдбата го поставила в такова положение, че му трябвала и гениалност. Ако бил законен наследник на престола — щял да се прояви като един от най-изтъкнатите руски царе: тогава нямало да му се наложи да бъде реформатор и щяло да му бъде предостатъчно да спазва *statu quo*-то, като го подобрява, без да го изменя — а за такава цел и без гениалност щял да се облегне с успех на своя ум и своите способности, — и би извършил не едно полезно дело за Русия. Но той бил парвеню, затова могъл да бъде само гений или да падне — и се сгромолясал. Водейки Русия по стария, утъпкан път, той неизбежно щял да се препъне по този път, защото старата Русия

не могла да му прости това, че го видяла първо като болярин, а после като цар. За да се затвърди на престола си и да го осигури на своето потомство, той трябвало да преустрои, да превзпита Русия, да внесе в живота ѝ нови елементи. Но как да проведе това, Борис нямал никаква идея, никакъв принцип. Той превзхождал по ум само времето си, но не надхвърлял границите му. Стара Русия живеела и у него: доказателства са неговата тирания и братда на Белски. . . А при това Борис чувствувал, че положението му изисква да бъде преобразовател; но същевременно, бидейки човек негениален, мислел, че е достатъчно да прибави само тук-там по нещо новичко. И ето той създава в Москва патриаршески престол и поставя на него не най-изтъкнатия, а най-предания от духовниците, който по-късно го коронясва. Такова нововъведение е напълно в духа на времето: и още едно доказателство, че Годунов не е надхвърлил времето си и нищо не е виждал отвъд него. . . Друго негово нововъведение се отличавало с още по-съвременен за тогава дух и точно затова било вредно както за Русия от онзи век, така и за новата Русия, гибелно и за самия Годунов: имаме пред вид закона му, обезсмъртен от руската пословица: *„На ти, бабо, Юредеи!“*¹⁶ С това нововъведение Годунов възбудил недоволството и на двете страни, които реформата засягала — както помещиците, така и селяните. Първите се оплаквали, че вече не могат да изгонят от имението си ленивия или развратен крепостен и трябва да го хранят, а той да не върши нищо или да краде и пиянствува. Вторите — ще си послужим с езика на римското право — се превърнали от *personae*¹⁷ в *res*¹⁸. С други думи, преди Годунов у нас не е съществувало крепостно съсловие и в този смисъл не ние от Европа, а тя от нас могла с голяма полза да възприеме нещичко. Вместо крепостно право в Русия имало само дворянско право — да владееш земята си и да я обработваш чрез труда на пролетарии при свободни условия с тях, превърнали се в традиция. Този нов закон бил толкова в духа на тогавашното време, че се затвърдил и вкоренил задълго — до царствването на Екатерина, която унищожила даже думата „роб“ и променила положението на това съсловие. . . Ето с какво Годунов останал безсмъртен за потомците.

Великият човек има и велико сърце. Като върви по пътя си и се опира на своята сила, той не се бои от нищо; громи враговете, без да им мъсти; крахът им е тържество на неговото дело, а не удовлетворение на засегнато самолюбие. Петър Велики умее да наказва противниците на делото си и да прощава на личните си врагове, ако установи, че са безопасни за него. Наказанията му били акт на правосъдие, а не лично отмъщение и той наказвал открито, посред бял ден, без да отравя тайно; приемал публично доноса, публично изяснявал случая и публично наказвал виновния, ако доносът се оказал основателен. Когато стрелецкият бунт го принудил да се върне от пътешествие — кръвта на стрелците се леела като река пред очите на страшния цар, — той не се посвенил да се покаже и като тиранин, защото не бил такъв. Годунов не действувал така. Отпърво се крепял, надявайки се с ласка и милост да обезоръжи тайните си врагове и да спре неблагоприятните за него слухове; но като видал, че това не действувало, изгубил търпение и започнал епоха на терор, шпионство, доноси, мъчения и *скоропостижна смърт*. . . Годунов нямал велико сърце, затова неизбежно бил измъчван от подозрения, страхувал се от заговори, поддавал се на личното си мнение и накрая се превърнал в тиранин. С други думи, той бил само бележит, но не и велик човек, умен и способен администратор, но не и гений.

И така, за да разберем правилно Годунов исторически и поетически, значи да разберем необходимостта от падането му еднакво в двата случая: виновен ли е бил за смъртта на царския син или невинен. А тази необходимост почива на факта, че той не е бил гениален, докато положението му изисквало да бъде непременно гениален. Това е просто и ясно.

Но защо Пушкин не го е схванал? Или не са му достигнали художническа пронителност, поетически такт? — Не, причината е, че се подвел от авторитета на Карамзин и му се доверил напълно. Налага се да отбележим, че колкото по-пълно опознавал Пушкин тайната на руския дух и руския живот, толкова по-често се заблуждавал в това отношение. Пушкин, бидейки твърде много русин, невинати можел да прецени вярно всичко руско: за да преценим вярно едно явление по умствен път, необходимо е да го отделим от нас и да го разгледаме със съм спокойнo, като нещо чуждо от нас и намиращо се извън нас — а Пушкин невинати успявал в това, защото тъкмо руското било твърде силно вкоренено у него. Така например той бил по душа повече помещик и дворянин от онова, което можем да намерим у един поет. Като споменава

в записките си за своите предци, Пушкин осъжда едного от тях, защото се е подписал под съборното деяние да бъде унищожено местничеството. Още с първите си творби той се прослави в Русия като руски Байрон, като човек на отрицанието. Но такова нещо не е имало: не можем да си представим по-антибайроновска, по-консервативна натура от натурата на Пушкин. Припомняйки си онези негови „стихчета“, които тогавашната младеж обичала да чете в ръкопис — не можем да не се усмихнем на детската им наивност и да не възкликнем:

И кръв кипи, и сили във излишък!¹⁹

Пушкин бе човек на традицията много повече, отколкото предполагат дори съвременните хора. Времето на „стихчетата“ му скоро отминало, защото поетът твърде рано проумял, че трябва да бъде единствено художник и нищо друго, защото такава е натурата му, а следователно и неговото призвание. Започва с епиграмата за Карамзин, съставяйки го по-добре да довърши *Иля богатыр*, отколкото да се залавя с историята на Русия;²⁰ а завършва с това, че написва едно от най-добрите си произведения под влияние на този историк и го посвещава „на драгоценната за русите памет на Николай Михайлович Карамзин *настоящия* (сей) труд, вдъхновен от неговия гений“²¹. Всеки ще се съгласи, че има нещо официално и канцеларско в самия строй и език на това посвещение, написано по ломоносовска конструкция със старинното *сей*. Така и *оний* и *таковий*: Пушкин често ги употребява от любов към традицията, макар че те съвсем не подхождат на неговия стегнат, точен изразителен и поетичен език — те са като мръсни петна върху модната дреха на светски човек, който се готви да отиде на бал. И когато „Библиотека для чтения“ издига глас да се избягват тези *старопечатни* думи, Пушкин все повече, още по-често започва да ги употребява в явна вреда на своя слог.²² В тази постъпка отсъства дух на противоречие, лишен от основание; напротив, в случая е действувал духът на принципа — слепо уважение към традицията. А шом уважението към традицията се проявява така силно чрез думи като *сей*, *оний*, *таковий* и *кой*, естествено то ще се проявява още по-силно в творчеството на Пушкин към живите и мъртвите авторитети на руската литература. Пушкин не знаеше как да възвеличи поетичния талант на Баратынски и видя голям поет дори в лицето на Делвиг; господин Катенин според него бил възкресил величавия гений на Корней — шо за мисъл!...²³ От старите авторитети Пушкин не обича единствено Сумароков и го поставя съвсем неоснователно по-долу и от Тредяковски. Всяка шо-годе рязка критика, макар и основателна, срещу лице, смятано за авторитет, го огорчава и не му харесва, той я възприема като посегателство върху честта и славата на родната литература. Но неговото уважение и дори благоговение към Карамзин е безгранично; причината донякъде се крие в това, че Пушкин е окръжен от хора от Карамзиновата епоха и сам бил откърмен и образован в духа ѝ. И ако все пак мощно и победоносно се е изтръгвал от духа на тази епоха, вършил го е единствено като поет, а не като мислещ човек и не мисълта го е правела велик, а поетическата му интуиция. Пушкин, разбира се, не е могъл да бъде силно заплелен от незначителните произведения на Карамзин, не е намирал особен лиризм в стихотворенията и повестите му, не е могъл силно да се увлече от приятния и сладък слог на статиите на Карамзин и тяхната насока; Карамзин обаче оказал въздействие не само върху Пушкин, той завладял напълно няколко поколения със своята „История на руската държава“, която им оказала силно влияние не толкова със своя стил, колкото със своя дух, насока, принципи. Пушкин така навлязъл в духа ѝ, дотолкова го усвоил, че се пресъвърнал в същински рицар на Карамзиновата история и я оправдавал не просто като история, а като политически и държавен коран, длъжен да подхожда най-добре и на нашето време, и да остане такъв за вечни времена.²⁴

Чудно ли е след всичко това, че Пушкин е гледал на Годунов с очите на Карамзин, и не внимавал толкова за истината и поезията, колкото да не срещне по отношение на „История на руската държава“? Ето защо поетичният му инстинкт личи не в целостта (*l'ensemble*), а само в подробностите на неговата трагедия. Лицето Годунов, получило характер на мелодраматичен злодей, измъчван от съвестта, е лишено от цялост и пълнота; от живописното изображение, което трябвало да представлява, то се превърнало в мозаечна картина, или още по-точно в статуя, изваяна не изцяло от мрамор, а направена от злато, сребро, мед, дърво, мрамор, глина. Затова Пушкиновият Годунов изпква пред читателя ту честен, ту низък, ту герой, ту страх-

ливец, ту мъдър и добър цар, ту безумен злодей, и за тези противоречия няма друго обяснение освен угризенията на нечистата съвест. . . Поради отсъствието на истинна и жива поетическа идея, която би придала цялост и пълнота на тази трагедия, „Борис Годунов“ на Пушкин е нещо неопределено и не създава почти никакво рязко, съсредоточено впечатление, каквото читателят има пълно право да очаква, постоянно възхищаван от художествените ѝ красоти, непрестанно възхищаващ се от чудесните ѝ подробности.

И наистина, ако, от една страна, тази трагедия се отличава с големи недостатъци, от друга страна, тя блисти с необикновени достоинства. Първите се дължат на недостоверната идея, вложена в основата на драмата; вторите — на чудесно изпълнената форма. Пушкин бе такъв поет, такъв художник, че не би могъл, дори ако желае, да възплъти посредствена идея в слаба форма. Нека най-напред запитахме всички, които са що-годе запознати с руската литература: преди „Борис Годунов“ на Пушкин имал ли е някой от руските читатели, поети или литератори някаква представа за езика, който трябва да употребява в драмата руският човек от епохата до Петър? Не само дотогава, а и след „Борис Годунов“ имало ли е на руски поне една драма, чийто сюжет да е заимствувал от руската история и в която героите да чувствуват, разбират и говорят като руси? Четем всичките тези „Ляпуновци“, „Скопини-Шуйскиевици“, „Баториевици“, „Ивановци Трети“, „Самозванци“, „Шуйските царе“, „Елсен Глинскиевици“, „Пожарскиевици“, а те от 30-те години на този век заляха руската литература и руската сцена — и какво виждаме в достопочтените им съчинители, ако не сумароковци от наше време?²⁵ Няма да се спираме на руските трагедии, появили се преди Пушкиновия „Борис Годунов“: може ли да се изисква нещо от тях! Но какво руско има във всичките трагедии, появили се и след „Борис Годунов“? — И не се ли налага тук изводът, че това са по-скоро немски пиеси, само че нагодени към руските нрави? — Сред множеството quasi²⁶ руски трагедии Пушкиновата „Борис Годунов“ се издвигва като великан сред дребосъци, в горда и сурова самота, в недостъпното величие на строгия си художествен стил, на възвишена, класическа простота. . . Твърде много похвали и почуда изсипа щедро критиката за сцената в килията на Чудовия манастир между отец Пимен и Григорий. Тази сцена, отпечатана в едно московско списание четири-пет години преди появата на цялата трагедия, тогава предизвика много шум — в художествено отношение със строгия си стил, естествената си и несравнима простота тя стои над всякакви похвали.²⁷ Това е нещо внушително, колосално, несъществуващо до този миг и непредчувствувано от никого. Пимен в същност е доста идеализиран в първия си монолог, затова колкото по-поетични и възвишени са думите му, толкова по-голяма е грешката на автора по отношение на истината и жизнената правда: не само русин, а и никакъв европейски отшелник-летописец от онова време не би изрекъл подобни мисли —

... Години много

свидетел господ тука ме остави
и с книжно ме изкуство вразуми;
монах трудолюбив ще наиде нявга
усърдния ми и безимен труд,
ще падне като мене той кандило,
от книгата вековния прах изтрил,
правдивия ми разказ ще препише. . .²⁸

На старост аз отново заживявам,
минава миналото пак пред мене —
отдавна ли с събития то пълно
премина шумно като океан?
Сега е то безмълвно и спокойно,
лица не много паметта ми спази,
не много думи идват чак до мене,
а другото загина безвъзвратно.²⁹

Нящо такова не би могъл да каже един руски отшелник-летописец от края на XVI и началото на XVII в.; следователно тези прекрасни думи са лъжа. . . , но лъжа със стойността на истината: така прелива тя от поезия, така омайно въздейства на ума и чувствата! Колко лъжи от този род са изречени от Корней и Расин — но до ден-днешен най-просветената и образована нация в Европа продължава да ръкопляска на тази поетическа лъжа! И това никак не е странно: в нея, в тази лъжа за времето, мястото и нравите има истина за човешкото сърце, за човешката натура. Лъжата на Пушкин също притежава своя истина, макар и условна, предполагаема: отшелникът Пимен не би могъл така възвишено да оценява призванието си на летописец; но ако по негово време е бил възможен подобен възглед, Пимен щеше да се изрази точно с думите на Пушкин. Освен това ние извадихме от тази сцена абсолютно всичко, което можем да осъдим като лъжа по отношение на руската действителност от онова време: всичко останало така дълбоко е пропито от руски дух, така дълбоко вярно е на историческата правда, както би могъл да го сътвори единствен геният на Пушкин — този истински национален руски поет. Каква дълбоко вярна черта на руския дух например се съдържа в следните думи на Пимен:

Да знаят православните потомци
на родната земя съдбата бивша,
царете си велики да споменват
за техний труд и слава, и добро —
и за делата тъмни, греховете,
Спасителя смирено те да молят.³⁰

Изобщо в тази сцена са необикновено сполучливо обрисувани противоположните характеристики на Пимен и Григорий; единият олицетворява тихото спокойствие на простодушен ум и искрено сърце подобно меката светлина на кандило, което озарява в тъмен ъгъл икона на византийска живопис; другият — цял в безпокойство и тревога. Григорий три пъти вижда в съня си своя блян. Пробудил се, той се учудва на величавото спокойствие, с което старецът създава своя летопис — и същевременно изгражда идеала на историка, който за онази епоха е невъзможен; с други думи, изрича отлична поетическа лъжа:

Ни на челото му, нито в очите
не се четат *потайните* му мисли;
всے този вид смирен и величав.
Тъй съдията, в служба побелял,
спокойно гледа прави и виновни,
добро и зло следи най-равнодушно,
не чувствава ни милост, нито гняв.³¹

После той разказва на стареца за „бесовското мечтание“, което смущава неговия сън:

Сънувах, че извита стръмна стълба
ме водеше на кула; а оттам
се виждаше Москва като мравуняк;
народ кипеше долу на площада
и всички мене сочеха със смях,
и срам ме бе, и ставаше ми страшно. —
и падайки стремглаво, се пробуждах. . .³²

В този тревожен сън е дадена душата на бъдещия Самозванец. . . И колко руски е обрисван той, колко вярна е всяка дума, всяка негова черта! Ето още два монолога — факти за дълбоко вярното, дълбоко руско изображение на тези два чисто руски и така противоположни характера:

П и м е н

Ври кръвта ти млада;
смиривай я с молитва и със пост

и сънищата ти ще бъдат с леки
видения изпълнени. До днес —
щом дрямка ме неволна обезсили,
не прочета ли нощната молитва,
сънят ми стар ни тих е, ни безгрешен:
ту шумни пирове ми се привиждат,
ту стан воснен, ту пък схватки бойни,
безумни веселби на младостта!

Григорий

Как весело си минал младостта си!
Воювал си под кулите казански,
литовска рат ти с Шуйски си отблъсквал,
видял си двора, блясъка Йоанов!
Щастлив си ти! А аз от детска възраст,
калугер беден, по килии скитам!
Защо и аз да не се радвам в бой,
да не пирувам на трапеза царска?
Успял бих, като тебе, в старостта
да си отвърна от света очите,
в манахеството да се посветя,
да се затворя в тихата обител.³³

Идващият след това дълъг монолог на Пимен за суетата на света и предимството на уединения живот е връх на съвършенството! Той лъха на руски дух, на цялата Русия! Ничия, нито една от историите на Русия не ни дава толкова ясно, живо съзерпание на духа на руския живот, както това простодушно, откровено разсъждение на отшелника. Картината на Иван Грозни, който търси успокоение „в подобие на монашеските трудове“; характеристиката на Фьодор и разказът за смъртта му са истински чудеса на изкуството, неповторими образи от руския живот в епохата до Петър Велики! Изобщо тази превъзходна сцена, дори отделно взета, представлява велико художествено произведение, пълно и завършено. Тя ни дава нагледен пример как, с какъв език трябва да се описват драматичните сцени от руската история, в случай че някой реши да ги опише — и ако не завинаги, задълго убилa възможността да се появят отново такива сцени в руската литература, защото може ли толкова скоро да се очаква равностоеен талант, който след Пушкин да се подвизава на това поприще? . . . А при това на съзнанието се натрапва и друга мисъл — дали Пушкин не е изчерпал с трагедията си цялото съдържание на руския живот преди Петър Велики, така че докосването до други исторически епохи и събития би означавало с други имена и с други названия да се повтаря една и съща основна мисъл, което да се превърне в убийствено еднообразие? . . .

А сега за подробностите. Всяка трагедия изглежда изградена от отделни части или сцени и всяка сцена съществува сякаш независимо от цялото. Това показва, че трагедията на Пушкин е драматична хроника, създател на чийто образец е Шекспир. Освен прекрасната сцена в Чудовия манастир между стареца Пимен и Отрепев в Пушкиновата трагедия има още много такива сцени. Например: *първата* — в кремълските палати, между Воротински и Шуйски, в която и исторически, и поетически вярно е обрисован характерът на Шуйски; *втората* — сцената между народа и секретаря Шчелкалов на площада; *третата* — отново в кремълските палати, между Борис, който се е съгласил да царствува, патриарха и боярите. Тази сцена превъзходно отразява *добросъвестното лицемерие* на Годунов — казваме „добросъвестно“, защото, мамейки другите, той мами преди всичко себе си като талантлив човек, който жадува да си при свои ролиа на гений. Прекрасен е и финалът на тази сцена между Воротински и Шуйски, в нея характерът на Шуйски се разкрива с пълна сила; неговите думи

сега не е за памет,
съветвам те и тебе да забравиш³⁴

си толкова оригинални, че трябва след години да станат любима поговорка за благоразумните и предпазливи хора като Шуйски. Несравнима е и кратката сцена между патриарха и игумена, написана в проза: тя е един от най-същните бисери в трагедията.

Вече споменахме, като говорихме за шеста сцена, за цялата трагедия: в нея Борис е показан като злодей, който отначало приписва вината за несполуките и оскърбленията си върху неблагодарния народ, а после размишлява колко е жалък човекът с нечиста съвест. Няма да стрешим, ако изтъкнем, че това не е драма, а мелодрама: истински драматичните злодеи никога не произнасят монолози за неизгодите на нечистата съвест и предимствата на добродетелта. Вместо това те действуват, за да постигнат набелязаната цел, или за да я задържат, ако вече са я постигнали.

Седмата сцена в кръчмата на литовската граница е превъзходна. Може да се съжاليا само за едно — че стремежът да се покаже по-ярко дързостта на Отрепев е увлякъл поета в мелодраматизъм, накарал го е да оттегли Самозванеця през прозорчето на кръчмата, откъдето и кокошка би се провряла трудно. Към най-добрите сцени в трагедията спада и осмата — в дома на Шуйски. Чудесно, над всякаква похвала, поетът предава в нея чрез устата на Шуйски ропота и оплакванията на Годуновите съвременници от самия него. Вече предадохме дословно този монолог.

Голямата сцена, която идва след това, се състои от две части. В първата Борис е пресъздаден отлично като примерен съпруг и нежен баща; той утешава овдовялата си дъщеря, говори на сина си за сладкия плод на науката и за това колко е полезна тя, като я впрегнем в труд за държавното ни благо. Всичко е така просто, така естествено — и Борис се проявява в тази сцена в пълния блясък на най-добрите си качества. Във втората част на сцената Борис узнава от Шуйски, че се е появил Самозванецът. Странното външение, обхванало Борис при тази новина, е обяснено от поета с нечистата съвест на Годунов и решителните мерки, към които той пристъпва твърде бързо, противоречат на историческата истина: известно е, че Годунов отпърво взема много слаби мерки срещу Отрепев, защото, изглежда, не го е смятал за опасен враг. Но ако анализираме тази сцена от гледната точка на Пушкин, в нея ще изпъкне богатото ѝ драматично движение, богатата ѝ страст. Борис е много развълнуван, а Шуйски, без да губи самообладание при мисълта, че това външение може да му струва главата, нито за миг не престава да бъде придворна лисица. Годунов го пита в качеството му на лице, извършило следствието за смъртта на престолонаследника, видял ли е очите си трупа му и не е ли бил той заменен. „Говори“ — казва му той:

Ш у й с к и

Кълна ти се...

Ц а р я т

Не се заклевай, Шуйски,
царевич ли той бе, кажи ми?

Ш у й с к и

Той.

Ц а р я т

Ти помисли. Аз милост обещавам.
лъжата минала с немилост празна
не ще накажа. Но ако сега
хитруваш с мен, кълна се в своя син,
че наказание ще ти наложа:
такова зло, че цар Иван Василич
от ужас в гроба си ще потрепери.

Ш у й с к и

Не казънта; немилостта е страшна;
ще дръзна ли пред тебе да хитрувам?³⁵

Сцената в Краков, в дома на Вишневецки, между Самозванеця и йезуита Черниковски е много хубава, като изключим Ломоносовата фраза „синове славянски“, изразена неуместно от поета в устата на Самозванеця. Продължението и краят на тази сцена, където Самозванецът води разговор със сина на Курбски, с разни руси, които идват при него, с поляка Собански и един поет — не ни предлагат нищо характерно.

След малката, но прекрасна сцена в замъка на Мнишек в Самбор идва прочутата сцена край фонтана. В нея Самозванецът се представя като смелчага, готов да се откаже от делото си заради любовта, а Марина — като студена, честолюбива жена. Тази сцена изобщо е много хубава; но в нея нещо като че ли не достига или пък прозират недостовестни черти, които трудно можем да определим, и те все пак упражняват върху читателя не съвсем благоприятно впечатление. Не преувеличава ли поетът любовта на Самозванеця към Марина, не превръща ли минутната прищявка на една чувствена личност в дълбока страст? Самозванецът е прекалено искрен и благороден в тази сцена; поривите му са прекалено чисти: в тях не личи бъдещият развратител на клетата дъщеря на Годунов. . . Изглежда, тук се крие фалшивата страна в тази сцена. Безразсъдството на Самозванеця, неговото безумно признание пред Марина, че е самозванец, напълно съответствува на характера му — пламенен, смел, дързък, готов на всичко, но безспорно неспособен на нищо велико, на никакъв дълбоко обмислен план; напълно съответствуват на характера му и мигновените пориви на животинската чувствителност, но едва ли му е присъщо човешкото чувство на любов към жената. Характерът на Марина е удивително добре издържан в тази сцена.

Сцената на литовската граница между младия Курбски и Самозванеця е сладникава, многословна и изпълнена с празна декламация, представена ни като патос; трудно можем да повярваме, че я е писал Пушкин. . .

Сцената в царската дума между Годунов, патриарха и боярите може да оценим като добра, дори прекрасна, само ако възприемем Пушкиновия възглед: Годунов има вина за смъртта на царския син; но ако я оценим по-иначе, тя ще ни се стори изкуствена и затова невярна. В нея обаче има два най-прекрасни елемента: единият са словата на патриарха за чудесата, които творят останките на царския син, и за чудното изцеление на стария овчар от слепота. Вторият елемент — това е ловкия начин, по който хитрият Шуйски изтръгва Годунов от смута, в който го е потопило неочакваното предположение на патриарха.

Сцената в равнината край Новгород-Северски е много интересна със своята живост, с характера на Маржерет и дори с пъстрата смесица от езици и герои. Сцената с малоумния на кремълския площад можем да окачествим дори като превъзходна, но само от позициите на Пушкиновото убеждение, че Борис Годунов е имал нечиста съвест. В сцената край Севск Самозванецът е обрисуван много сполучливо; особено добър е следният детайл:

С а м о з в а н е ц ъ т

А в стана ви какво за мен говорят?

П л е н н и к ъ т

Ами за твойта милост там говорят,
че ти си де (не се сърди), хайдук,
ала юнак.

С а м о з в а н е ц ъ т (със смях)

На дело ще ме видят,
ще им докажа аз.³⁶

Сцената в царските палати между Годунов и Басманов показва и двата образа в някак странна светлина. Годунов се готви да унищожи местничеството (!!!).³⁷ Басманов, разбира се,

е разлютен от това. Двамата разсъждават как да бъде управляван народът и Годунов изтъква категорично:

Не, милостта народа ни не чувства:
прави добро — благодаря не казва;
граби и бий — и няма да си зле.³⁸

Басманов, като чува тези думи, величае Годунов за „високия държавен дух“, пожелава му по-скоро да се справи с Отрелев, та после „да усмири и родовото дворянство“. Но Борис умира, дава последни напътствия на приемника си; с какво са характерни те? — Забележителното в тях е само това:

На управлението хода, знаеш,
недей променя. Навикът душата
държавна е...³⁹

В тези, както и в останалите думи на умиращия Годунов, отправени към неговия син, проличава цар умен, способен и опитен, който щеше да се нареди сред най-добрите руски царе, ако бе получил престола си по наследствено право — но и с твърде ограничен ум, за да се за държи на заграбения трон...

Викът на мужика от амбона на лобното място: „Вържете изчадието на Борис!“, е страшен — това е гласът на целия народ или по-точно гласът на съдбата, обрекъл на гибел рода на злополучния честолюбец, нагърбил се с непосилно бреме... Пушкин е искал тук да изрази гласа на съдбата, който отрежда гибел за рода на злодея, царевича... Може и да е прав; но ние питаме: кой от Годунови е по-трагичен — царевичът, наказан за своето злодеяние, или достойният човек, провалил се поради недостатъчна гениалност? Трагичното лице трябва непременно да буди към себе си съчувствие. Самият Ричард III — този чудовищен злодей, буди съчувствие към себе си поради исполински мощния си дух. Като злодей Борис не буди никакво съчувствие, защото е дребен, малодушен; но като бележит човек, един вид увлечен от съдбата да поеме непосилна роля, той буди твърде голямо съчувствие; виждаш необходимостта от неговото падане и все пак ти е жал за него...

Краят на трагедията е превъзходен. Когато Мосалски обявява на народа, че децата на Годунов са мъртви — *народът ужасен мълчи*. А защо мълчи? Нали самият той искаше гибелта на Годуновия род, нали сам той крещеше: „Вържете изчадието на Борис!“?... Мосалски продължава: „Защо мълчите? Викнете: „Да живее цар Димитрий Иванович!“ — *Народът е безмълвен*...“

Това е последната фраза в трагедията и тя крие в себе си дълбока черта, достойна за самия Шекспир... В безмълвието на народа отеква страшният, трагичен глас на Немезида, изрекла присъда над новата си жертва — тези, които погубили рода на Годунови...

ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ

Статията се публикува за пръв път на български.

Белински изтъква като главен недостатък на „Борис Годунов“ „робското“ подражаване на поета Карамзин в това произведение на Пушкин. Но тази констатация не попречила на Белински да направи прекрасен критичен анализ на „необикновените качества“ на „Борис Годунов“, този „истински и гениален образец на народна драма“, както нарича той Пушкиновата творба в „Мисли и бележки за руската литература“ през 1846 г. Непосредственият анализ на Пушкиновото творчество е много по-богат и по-обширен от крайните изводи, до които стига критикът. Белински *показва* в Пушкин много повече, отколкото *изказва* за него в своите формулировки.

Критикът сам е убеден, че тази оценка е неизбежно ограничена: „Пушкин принадлежи на вечно живите и движещи се явления, които не се спират в оная точка, в която ги постига смъртта, а продължават да се развиват в съзнанието на обществото. Всяка епоха произнася за тях своето суждение и колкото и вярно да ги е разбрала, винаги остава и за идващата след нея епоха да добави нещо по-ново и по-вярно.“ Създадената от Белински революционно-демократична традиция за разбирането и оценката на Пушкиновото творчество е едно от най-високите постижения на руската критика. А значението ѝ за съвременниците най-добре личи от следната

записка в дневника на Лев Толстой, с дата 4 януари 1857 г.: „От сутринта четох Белински за Пушкин. Чудо! Едва сега разбрах Пушкин. . .“

¹ Отпечатана от авторския ръкопис в сп. „Отечественные записки“, през 1845 г. — т. XLIII (цензурно разрешение от 31. X.), разд. V, с. 1—22. Без подпис.

² Белински не е знаел, че „Борис Годунов“, който излязъл от печат (като изключим четирите публикувани по-рано сцени) едва в 1831 г., бил започнат от Пушкин през декември 1824 г. и напълно завършен на 7 ноември 1825 г.

³ За това, как критиката посрещнала „Борис Годунов“, Белински споменава още през 1831 г. в кратка рецензия, посветена на брошурата „За Борис Годунов, съчинение от Александр Пушкин. Разговор“ (Изд. Академии Наук СССР. В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. т. I, с. 18), Данин за отзивите върху „Борис Годунов“, отпечатани приживе, са посочени в Псеп (т. VII, 1935, с. 436—459).

⁴ Белински грешил, като твърдил, че Пушкин „робски“ следва Карамзин. Основен, обаче не единствен източник, от който Пушкин черпил историческите материали за „Борис Годунов“, са т. X и XI от „История на руската държава“ от Карамзин, излезли през март 1824 г. Що се отнася до политическото осмисляне на историческите събития, Пушкин е не само напълно самостоятелен, но и по редица съществени въпроси стои на позиции, съвсем противоположни на Карамзиновите. Политическите възгледи на Пушкин намират по-специално израз в разговора на Афанасий Пушкин с Шуйски („Москва. Домът на Шуйски“) и в разговора на Гаврила Пушкин с Басманов („Главната квартира“).

⁵ „Борис Годунов“, превел Христо Радевски; А. С. Пушкин. Избрани произведения. Т. IV, с. 259—260, С., 1971. Останалите цитати са взети от същия превод.

⁶ „Борис Годунов“, с. 274—275.

⁷ „Борис Годунов“, с. 260.

⁸ „Добродушият патос“ на Дмитрий Самозванец в едноименната трагедия на Сумароков се заключава в това, че в цялата трагедия той сам по всеки повод величае себе си като „злодей“, „тиранин“ и т. н. „Дмитрий Самозванец“ на Сумароков, представен за пръв път в Петербург на 1 февруари 1771 г., дълго се задържал на сцената, особено на провинциалните театри. В средата на 20-те години пиесата се дава с успех в театъра на Гладков в Пенза, където я гледа и Белински, тогава ученик в Пензенската гимназия.

⁹ М. П. Погодин в статията си „За участието на Годунов в убийството на царския син Дмитрий“, отпечатана в сп. „Московский вестник“, 1829, ч. III, отрича за разлика от Карамзин виновността на Борис Годунов за убийството на царския син Дмитрий, като оценява високо личността и делото на Годунов. По полетата на статията в списанието Пушкин отбелязва редица възражения срещу Погодин (Псеп, XII, с. 243—256), но тези бележки явно не са известни на Белински. Възглед, доста близък до този на Погодин, изразява по-късно А. А. Краевски в предвидения труд за четиринадесети том от „Енциклопедичния лексикон“ на А. А. Плюшар, който труд бил озаглавен „Цар Борис Фьодорович Годунов“. Но той е отхвърлен от редакцията на речника и по-късно бива отпечатан самостоятелно (СПб., 1836).

¹⁰ Цитат от публикувания анонимно превод на Леонтиев („Репертоарът на руския театър“, 1840, № 9, приложение № 1, с. 18; действие II, сцена 7). Положителния отзив на Белински за този превод вж. в Изд. Академии Наук СССР, т. IV, с. 321.

¹¹ „Борис Годунов“, с. 259.

¹² В „Отеч. записки“ — „зет“. Поправено като неволна грешка при писането или печатна грешка: Борис Годунов не е бил зет, а шурий на наследника на Грозни, т. е. на Фьодор Иванович.

¹³ Съществуващото положение (лат.).

¹⁴ „Тебе, бога, хвалим“ — католическо песнопение, което датира от IV в. на нашата ера и се изпълнява при богослужения в празнични дни, при тържествени случаи и по време на процесии.

¹⁵ В „Отеч. записки“ вместо „роб“ — „брат“. Поправката е нанесена въз основа на ССб.

¹⁶ Съответствува на нашия Гергьовден, само че се е празнувал през есента (26 ноември по стария стил).

¹⁷ Лица, личности (лат.).

¹⁸ Вещи, предмети (лат.).

¹⁹ Из стихотворението „Не вярвай в себе си“, превел Кръстьо Станишев; М. Ю. Лермонтов. Избрани произведения. Т. I, с. 274, С., 1966. Под „стихчета“ Белински има пред вид т. нар. „волини стихове“ на Пушкин: като например стихотворенията „Волност“, „Село“, „Кинжал“ и др., както и политическите му епиграми. Белински явно подценявал тези произведения и грешил в твърдението си, че самият Пушкин по-късно гледал с насмешка на тях. А Пушкин в същото смятал за една от главните си заслуги пред народа тази, че в „този век жесток (във варианта: „след Радищев“) възславих свободата“.

²⁰ Има се пред вид епиграмата „Чуйте“: ще ви започна приказка“. „Иля богатыр“ — приказката в стихове „Иля Муромец“, която Карамзин започнал (но не довършил) в 1794 г. (Псеп, т. II, кн. I, с. 39).

²¹ Курсивът е на Белински. Това посвещение Пушкин е направил по молба на дъщерите Карамзини.

²² О. И. Сенковски осмива употребата на архаизми в статията си „Резолюция по повод на прошеното, подадено от сей, оный, таковой, кой, вышеупомянутый, вышеисчисленный, нижеисследующий, ибо, а потому, поелику, якобы и други причастни към гореупоменатото прошение по делото за изгонването на вишеспоменатите, без съд и следствие, от руския език“ („Библи. для чтения“, 1835, т. VIII, № 2, разд. VII, с. 26—34). Ироничната нападка против Сенковски, който „дори започнал цяло дело за двете местоимения: „сей“ и „оний“; те, кой знае защо, са му се сторили неуместни „в руския слог“, наистина фигурира в статията, отпечатана в първия брой на Пушкиновия „Современник“ и озаглавена „За движението на литературата, публикувана в списанията през 1834 и 1835 г.“; Белински я разглежда като програма на новото списание и смята, че тя е написана от самият издател, т. е. Пушкин. В отговор на това Белински в рецензията си за първата книжка на „Современник“ възразява решително срещу защитата на „старопечатните думи“ (вж. Изд. Академии Наук СССР. В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. II, с. 183, М., 1953).

²³ В „Евгений Онегин“, като говори за театъра, Пушкин пише: „Катени там ни окри-ди, Корней избавил от забравы“ (глава първа, строфа XVIII), имайки пред вид превода на Ка-тенин — „Сид“ от Корней.

²⁴ Вж. бележка ¹ към същата статия.

²⁵ „Смъртта на Ляпунов“, драма от С. А. Геденов (1845); „Княз Михаил Василевич Шуй-ски“, драма от Н. В. Кукольник (1835); „Русия и Баторий“, историческа драма от барон Е. Ф. Розин (1833); „Дъщерята на Йоан III“, трагедия от същия автор (1837); „Дмитрий Самозванец“, трагедия от А. С. Хомяков (1833); „Цар Василий Йоанович Шуйски, или Семейната омраза“, драма от П. Г. Ободовски (1842); „Елена Глинска“, драма от Н. А. Полевой (1842); не е ясно какво има пред вид Белински, като споменава „Пожарскиевци“: трагедията „Пожарски“ от М. В. Крюковски била написана дълго преди „Борис Годунов“, през 1807 г.

²⁶ Привиден, мним, лъжовен (лат.).

²⁷ „Сцена в Чудовия манастир“, поместена в първата книжка на „Моск. вестник“ от 1827 г., породила много коментари и съчувствени отзиви в печата. И. В. Киреевски в статията си „Нещо за характера на Пушкиновата поезия“ пише, че тази сцена „ни кара да очакваме от трагедията... нещо велико“ (Моск. вестник от 1828 г., ч. VIII, № 6, с. 195). В статията на С. П. Шев-вилов „Преглед на руската словесност през 1827 г.“ четем: „Но най-важното, най-утешител-ното е появата на сцената между Пимен и Григорий в „Борис Годунов“, която сама предста-вява цялостно, особено произведение... Създаването на тази сцена е неотнимаемо право на поета и което е още по-радващо — на поет руски, защото характерът на Пимен притежава благородните черги на нашата народност“ (Моск. вестник от 1828 г., ч. VII, № 1, с. 68—69).

²⁸ „Борис Годунов“, с. 248. Курсивът е на Белински.

²⁹ „Борис Годунов“, с. 249.

³⁰ „Борис Годунов“, с. 248.

³¹ „Борис Годунов“, с. 249. Курсивът е на Белински.

³² „Борис Годунов“, с. 250.

³³ „Борис Годунов“, с. 250—251.

³⁴ „Борис Годунов“, с. 246.

³⁵ „Борис Годунов“, с. 283—284.

³⁶ „Борис Годунов“, с. 320—321.

³⁷ Местничеството било отменено чак на 12 януари 1682 г. Чрез знащите в скоби Белин-ски очевидно изразява съмнение, дали наистина е започнала подготовката за отменяне на мест-ничеството още при Борис Годунов.

³⁸ „Борис Годунов“, с. 326.

³⁹ „Борис Годунов“, с. 329.

Превел от руски: Христо Кънев

НЕМСКАТА ПУБЛИЦИСТИКА ЗА ГЕОРГИ ДИМИТРОВ (1933—1935)

ВИОЛЕТА КУНЕВА

През 1933—1934 г. официалният периодичен печат в Германия следи с особен интерес развоя на събитията, свързани с историческия Лайпцигски процес, където Димитров разоблича престъпната същност на фашизма и същевременно начерта генералната линия на комунистическите партии в борбата срещу него. За този интерес говорят най-вече информацията и статиите, публикувани във фашисткия вестник „*Фьолкишер Беобахтер*“ (Völkischer Beobachter). Едно по-внимателно проследяване на тези публикации в техния хронологичен ред налага на вниманието ози характерен акцент на враждебна тенденциозност, чието присъствие е особено осезателно в активността, с която редакцията на горепосочения вестник отразява събитията от трите етапа¹: предварителното следствие, самия ход на лайпцигската драма и при приключването на процеса. Конкретно:

1. От 4 март до 30 април 1933 г. са поместени множество материали² с политически коментар, изпълнен с открито демонстрираната фашистко-терористична предубеденост относно предполагаемата, но недоказана вина на подсъдимите и оттук — еднозначно фаталните прогнози, които визират бъдещата съдба на комунистите, обвинени в подпалването на зданието на парламента, на Райхстага.

2. От 1 август до 30 септември 1933 г. преобладават статии³ за процеса, които се открояват както с категоричния си тон, така и с нескриваната си неприязън, с доминиране на субективни оценки и наличие на крайни в своята поляризация псевдохарактеристики на редица лица, призовани като свидетели и множество мними данни по процеса. В това отношение особено показателна е статията на Йоб Цимерман,⁴ озаглавена „Димитров — безкрупулният комунист“⁵.

3. От 19 ноември до 12 декември 1933 г. са публикувани редица материали, които визират последните заседания на съда и коментират обвинените комунисти в същия дух на враждебност, в разрез с фактите, които вече доказват явния провал на официалните свидетели по делото. Така например на 6 декември 1933 г. пред съда са представени няколко документа, между които медицинско свидетелство за душевното състояние на един от основните свидетели по обвинението — Гроте. Документът от 1918 г. гласи, че „Гроте е психопат и истерик... Прочитат се документи, от които се установява, че свидетелят на обвинението Кемфер... се занимава с кражба и като рецидивист три пъти е бил осъждан на тежка работа“⁶. В сравнителен план ще приведем друг, но доста показателен факт: на 5 декември 1933 г. пред съда са изправени и група

¹ Вж. Сб. Лайпцигски процес. М., ОГИЗ, 1939.

² ЦПА към ЦК на БКП, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 539.

³ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 540.

⁴ Йоб Цимерман е псевдоним на редактора от „Фьолкишер Беобахтер“ г. Дрешер.

⁵ В. „Фьолкишер Беобахтер“ (Völkischer Beobachter), бр. 274—275, 1 и 2. X. 1933 г.

⁶ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 412, л. 60. Публикуваната статия „Делото на вожд на БКП др. Димитров — болшевишка школа за комунистите и комсомолците“ в сп. „Комунистическо знаме“, 1934, кн. 1—9.

работници-политически затворници, доведени за свидетели по въпроса, дали РКП е готвила въоръжено въстание. Особено впечатление прави разпитът на работника Ханима⁷, който е слушал доклада на Йесел върху политическото положение, изнесен на едно събрание преди пожара в Райхстага. Целта на докладчика: да обърне вниманието върху голямото значение на единия фронт във връзка с предприетия поход на националсоциалистическите шурмоваци на 5 март в Берлин. Др. Димитров запитал свидетеля Ерих Ханима⁸ как те са си представяли революцията и дали са приели пожара в Райхстага като сигнал за въстание. Ханима отговорил, че според неговото мнение „революция без завладяване на болшинството на пролетариата е невъзможна и че никой от работниците не е схванал пожара в Райхстага като сигнал за въстание“⁹. Веднага след заявлението на този свидетел Г. Димитров подчертава, че „съгласно вρεшенията на Коминтерна главната задача на комунистическата партия в Германия по това време е била не организация на въоръжено въстание, а организация на единния фронт за защита интересите на работниците, тяхната преса, техните права, техните икономически интереси и политическата мобилизация на масите за борба против военната опасност...“¹⁰ (разр. В. К.). Тук обаче председателят на съда прекъсва Димитров, като му напомня, че той бил длъжен „да защитава себе си, а не комунизма и не Комунистическия интернационал“¹¹, на което Димитров, превърнал се вече от обвиняем в обвинител, заявява: „Аз вече казах по-рано, че ще се защитавам като комунист и се защитавам политически...“¹². В случая Георги Димитров с всички сили се е борил за реализацията на своята политическа защита, като последователно е изпълнявал указанието на Ленин относно личното поведение и задачите на пролетарския революционер по време на съдебното следствие. Това указание е дадено по повод процеса, организиран от IV Държавна Дума над болшевишката фракция. И тогава Ленин пише: „Другарите трябваше да се откажат от показания по въпроса за нелегалната организация и разбирайки световно-историческия момент, да се възползват от откритите врати на съда за пряко изложение на социалдемократическите си възгледи...“¹³ (разр. В. К.).

В тази връзка Б. Пономарев отбелязва, че „Със своята мъжествена борба Димитров обогати опита на революционната борба и даде ненадминат образец на поведението на пролетарския революционер пред съда“. По такъв начин Пономарев заключава: „Той издигна процеса на огромна политическа височина. А откритият от фашистите съд над Димитров се превърнал в политическа битка на комунизма против фашизма.“¹³

По същото време отразява събитията от процеса и в. „Берлинер Тагеблат“¹⁴, като публикува на своите страници статии и информации с подобна яснота, каквато констатирахме в броевете на „Фюлкишер Беобахтер“. Такива са материалите от 31 август, 4 октомври, 26 ноември и 8 декември 1933 г. Не изостава от своите събратя и в. „Дойче Алгемайне Цайтунг“¹⁵, особено при отразяване на събитията от контролпроцеса в Лондон.

През 1933 г. фашистката преса в Германия е представена и с брошурата на Адолф Ерст „Въоръжено въстание“, и със „Спомени за комунистическото пучистко движение“, издадена от главния прокурор Вернер в Лайпциг.

⁷ Вж. ЦГАЛИ, ф. 217, оп. 1, ед. хр. 35; К. П. Злинченко. Письмо Димитрову Георгию (фотокопие). Оригиналът се съхранява в ЦПА към ЦК на БКП, София, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 249, л. 99. Името на Ханима (по руски Ганниман) се споменава от автора на писмото К. П. Злинченко.

⁸ Името на Ерих Ханима откриваме в личните записки на Георги Димитров, където той дава списъка на свидетелите по процеса. Вж. Georgi Dimitroff und der Leipziger Prozeß, Schriftenreihe des Georgi-Dimitroff-Museums.

⁹ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 412, л. 56.

¹⁰ Пак там, л. 58.

¹¹ Пак там, л. 64.

¹² В. И. Ленин. Что доказал суд над РСДРП Францией. Сочинения. Т. 28, с. 130.

¹³ Сб. Лайпцигский процесс. М., ОГИЗ, 1939, с. 9.

¹⁴ Berliner Tageblatt, 1. VIII. 1933 г., 4. X. 1933 г., 26. XI. 1933 г., 8. XII. 1933 г.

¹⁵ Deutsche Allgemeine Zeitung от 24. VIII. 1933 г., 14. IX. 1933 г.

ЦК на ГКП през март 1933 г. излиза с Информационен бюлетин¹⁶ и Декларация¹⁷ на ГКП във връзка с пожара в Райхстага и арестуването на тримата българи. Декларацията на ЦК на ГКП, посетена на процеса, е публикувана във в. „Рундшау“ (Rundschau)¹⁸ през септември 1933 г.

В. „Роте Фане“ (Rote Fahne) — орган на ГКП — още през март публикува материали,¹⁹ които директно разобличават провокацията на фашистите с подпалването на Райхстага.

През август 1933 г. информации²⁰ за предстоящия процес в Лайпциг са поместени във в. „Антифашистиче Фронт“ (Antifaschistische Front).

В. „Ноес Форвертс“ излиза с една вълнуваща статия, озаглавена недвусмислено „Световният съд срещу имперския съд“.²¹ Събитията са описани в движение, в процеса на издирване, доказване и защита на историческата истина.

Изявленията на Марсел Вилар след изгонването му от Германия и „Открито писмо“ от него до председателя на IV наказателен сенат на имперския съд д-р Бюнгер са публикувани във в. „Ди Акцион“²² и „Дойче Фрайхайт“.²³ В тях преобладава смелата гражданска позиция на автора, силното лично виждане и доказване на своята теза в защита на обвинените комунисти.

На 28 септември 1933 г. нелегалното бюро по печата към ЦК на ГКП излиза с Приветствие²⁴ до Георги Димитров, в което се подчертава неговото „мъжествено излизане пред кървавото фашистко съдилище“, като по такъв начин „той геройски защити честта на германския и международния пролетариат и неговия ръководител — Коминтерна — и запади сърцата с горещата решимост за борба против фашизма“.

Нелегалният вестник „Шурмфане“ публикува статията „За процеса по подпалването на Райхстага“²⁵, в която се обръща с призив към работниците да протестират срещу незаконните действия на фашисткия съд. А във в. „Арбайтер Цайтунг“ е отпечатана статията „Последното действие на Лайпцигската съдебна комедия“²⁶. Изброяването на тези заглавия е необходимо, тъй като те релефно очертават гражданската позиция и диапазона в интересите на нелегалния комунистически печат в Германия.

В същото време повдигат глас на протест и редица представители на прогресивната немска интелигенция, които се намират в емиграция. През 1933 г. Фриц Хекерт публикува чрез издателство „Прометей“ своята статия „Какво става в Германия?“ и речта на Георги Димитров пред Лайпцигския съд.²⁷

Франц Дален, отговорен ръководител в Политбюро на ГКП, информира читателите за международната кампания по защитата на Георги Димитров, като апелира за разгръщане на протестните акции против „безчинствата в местата на мъчения, организирани от хората на гестапо, подпалили Райхстага, което е показано в „Кафявата книга“ от другарите Андре Симоне (Ото Кац), Александър Абуш,²⁸ Вилхелм Кюнел, Алберт Норден. . . Към по-тесния кръг се числят и талантливите публицисти Рудолф Файстман и Макс Шрьодер. Също за „Кафявата книга“ са работили и писателите Бруно Фрай, Алфред Канторович, Густав Реглер, Бодо Узе и Фридрих Волф.^{29,30} По-нататък се отбелязва, че първото немско издание на „Кафявата книга“

¹⁶ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 592.

¹⁷ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 595, л. 5.

¹⁸ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 598, л. 88.

¹⁹ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 605, л. 36.

²⁰ Rundschau, № 35, 14. IX, 1933 г.

²¹ Neues Vorwärts, № 14, 17. IX, 1933 г.

²² Die Aktion, 26. X, 1933 г.

²³ Deutsche Freiheit, 31. X, 1933 г.

²⁴ ЦПА, ф. 146, оп. 3, арх. ед. 412, л. 4.

²⁵ Sturmflamme, № 20, XI, 1933 г.

²⁶ Arbeiter-Zeitung, XII, 1933 г.

²⁷ Exil in Frankreich, Verlag Philipp Reclam Leipzig, 1978, т. 7, S. 75.

²⁸ Александър Абуш — редактор във в. „Роте Фане“. Вж. Unsere Zeit, Paris — Basel, № 14, Oktober 1933.

²⁹ Exil in Frankreich, с. 76.

³⁰ Exil in der UdSSR, 1979, Verlag Philipp Reclam, Leipzig, S. 461: „Немският писател-драматург Фридрих Волф пише пиеса за Фебруарското въстание във Виена през 1934 г. и изхожда

е направено в Страсбург като издание на Радикал-социалистическата партия „La Republique“ и е реализирано на 1 август 1933 г. с предговор от лорд Марлей — председател на Комитета на жертвите и пострадалите от фашизма. През 1934 г. в Париж, в издателство „Карефур“ излиза II част на „Кафявата книга“, озаглавена „Димитров срещу Гьоринг“.

Трябва да отбележим активната позиция на комуниста Александър Абуш, редактор от в. „Роте Фане“, чийто принос е особено значим в кампанията по защитата на Георги Димитров. Още през октомври 1933 г. под псевдонима Ернст Байер той публикува обширна студия „Георги Димитров, един болшевик“, ³¹ в която пулсират възторгът и преклонението на автора пред подвига, идеите и делото на великия българин, здраво вплетени в международното революционно минало на световния пролетариат. Въз основа на солиден фактически материал, взет от героичната биография на Димитров, е показана неговата беззаветна преданост на работническата класа, а също така и неизчерпаемата революционна енергия и мъжество, които го издигат според думите на автора като „символ на непобедимата сила на комунизма в целия свят“.

Специално място е отделено на смелото поведение на Георги Димитров пред фашисткия съд. Авторът подчертава: „Пред Лайпцигския трибунал стои Г. Димитров. Не могат да го обхванат нито червените мантии, нито ежедневните заплахи на съдиите, нито микрофоните, нито прожекторите, нито фалшивите свидетели на върховния прокурор, нито ударите на официалния защитник. . . Силата в изказването на Георги Димитров за Коминтерна, смелостта на неговото поведение, на словото му надхвърлят обикновените рамки на процеса в Лайпциг. Един болшевик, един борец умно поема ръководството на процеса. . .“.

По същото време, но в Париж, действа и Егон Ервин Киш, който взема активно участие във всички акции в защита на Георги Димитров. Нещо повече: той пише статията „За задушките по подпалването на Райхстага“. ³² Тази пламенна статия е била широко разпространявана както по време на предварителното следствие, така и по време на Лайпцигския процес, защото кара читателя отново да разсъждава върху „последните от надигащата се фашистка опасност, която надхвърля човешкото въображение“.

По същото време, през 1934 г., в Париж като издание на МОРП ³³ е публикувана брошура рата „И виновниците са още в правителството“ (Der Reichstagsbrandprozeß).

Малко по-късно в същия дух е публикуваната статия на немския писател Курт Керстен, посветена на романа „Бунт на обесените“ (Rebellion der Gehängten) (1936) от Б. Травен. Керстен коментира в унисон с изказванията на Димитров на VII конгрес на Коминтерна за съюзническата политика, за отношението към народните маси и ролята на пролетариата. В този аспект и днес все така актуално звучат думите на Г. Димитров: „Масова работа, масова борба, масова съпротива, единен фронт, никакви авантюри!“

Първото голямо художествено произведение, посветено на Лайпцигския процес, е филмовият сценарий „Борци“ от немския автор Густав фон Вагенхайм, проектиран за първи път в Москва на 1 декември 1936 г., който след това е изгубен. Намерен е в един от съветските архиви едва на 27 февруари 1963 г. ³⁴

Трябва да отбележим, че идеята да се направи филм за голямата героична борба на Г. Димитров по време на процеса възниква у известния немски писател Алфред Курела, който

в позицията си от оценката на Г. Димитров в своето „Писмо до австрийските работници“ от март 1934 г. Публицистът Йохан Алтман, който гледал пиесата, поставена в театър „Вахтангов“ в Москва на 18 септември 1936 г., сравнява поведението на героя с това на Г. Димитров по време на Лайпцигския процес. Съветският писател В. Вишневски също подчертава в своята статия „О четирех нових пьесах“, публикувана в сп. „Советское искусство“ от 9 август 1935 г., че речта на героя пред съда му напомня знаменитата реч на Георги Димитров пред фашисткия съд в Германия.

³¹ Unsere Zeit, № 14, Oktober 1933.

³² Über die Hintergründe des Reichstagsbrandes“, Exil in Frankreich, Leipzig, 1981, т. 7, с. 148.

³³ МОРП (Международно обединение на революционните писатели, 1930—1935 г.). Вж. Литературное наследство. Т. 81. М., 1969.

³⁴ Вж. Exil in der UdSSR, s. 517.

тогава е бил секретар на Димитров.³⁵ Той пръв е преглеждал съществуващите документи и впоследствие ги е издавал. Конкретно фактическо доказателство за работата на Алфред Курела намирам и в пасмото на Г. Димитров до него от 19 януари 1935 г., което се съхранява в архива на ИМЛИ „М. Горки“ в Москва. Там се подчертава следното: „Прочетох либретото (сценария). Струва ми се, че то изобщо не е лошо, но все пак някои подобрения се налагат, но аз лично в тези филмови работи не мога особено да помагам. За мен в същност е важно, че цялата работа се провежда политически правилно, тоест фигурата на пролетарския революционер и борбата му против фашизма да се показват мощно и смело, като пример-образец за масите. От това становище всичко трябва да бъде определено „по-романтично“ — фигурите на предатели и причината за появата им, както и отношенията им с д-р Хедигер. . . Желателно би било да се въвеждат тия моменти, които могат да покажат симпатията на трудещите се слоеве от национал социалистите, например националсоциалистически продавач на плодове, който не искаше да вземе пари от майка Димитрова. . . или този есесовец, който е казал на Г. Димитров: „Жалко, че такива хора като Вас не са наши водачи“, или както тази сцена, когато Г. Димитров е получил обратно бельото си в затвора от пералнята, „чудесно изпрано, изгладено и опаковано с бележка: „Червен поздрав!“³⁶ и т. н.

В случая се налага на вниманието предявеното изискване от Г. Димитров към творците за едно правдиво отразяване на истината за Лайпцигския процес като средство за идейно-естетическо възпитание не само на комунистите, но и на широките трудещи се маси. Наред с това се откроява и неговата твърда принципност в хармонично съчетание с таланта на политик и организатор от международен мащаб, издигнали го на големия исторически пиедестал. В тази връзка, но вече от дистанцията на времето, трябва да разглеждаме най-съществената част от непубликуваните спомени на председателя на Лигата за дружба с народите към ООН д-р Паоло Вандел, споделени в лична беседа с автора на настоящата работа на 29 април 1983 г. в Берлин. Той подчерта:

„Бях лично свързан с Георги Димитров още от 1924 г. по повод ужасните септемврийски събития в България, за които узнахмe по-подробно от писмото на Г. Димитров и В. Коларов. В тази връзка, по решение на Централния комитет на Германската комунистическа партия, посетих България. . . По време на Лайпцигския процес работех в Москва, в Комисията по приемането на слушатели в ленинската партийна школа. Всички бяхме във възторг от героичното поведение на Г. Димитров пред фашисткия съд. По-късно изпълнявах длъжността помощник на др. Вилхелм Пик, който в Коминтерна отговаряше за Балканите и моите контакти с Георги Димитров зачестиха. Искане ми се да подчертая, че той се ползуваше с голямо уважение и обич от страна на коминтерновските работници от всички секции. А на мен лично, при всяка среща с Г. Димитров особено впечатление ми правеха широкият диапазон на неговите връзки и изключителният му интерес към всички проблеми в борбата на отделните комунистически партии, които в крайна сметка го наложиха в историческата памет на световното революционно движение като голям ръководител от международен мащаб.“

³⁵ Вж. Виолета Кунева. Беседите на Георги Димитров с Алфред Курела. — Пламък, 1982, кн. 5.

³⁶ ИМЛИ „М. Горки“, ф. 319, оп. 1, арх. ед. 4, л. 1.

„ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ“ И „АВТОБИОГРАФИЯТА“ НА А. РОБОВСКИ

(По повод 170 години от смъртта на С. Врачански)

РАДОСЛАВ РАДЕВ

Софроний Врачански и Андрей Робовски заемат различно място в културната ни история. Софроний е тиганът, който с просвещенската си дейност и литературно творчество поставя началото на една традиция в борбата за духовно издигане и национално самоопределяне на българския народ, следван от книжовниците, творили през първата половина на XIX в., към които спада и Андрей Робовски. Животът и творчеството на Софроний са предмет на задълбочени изследвания на наши литературоведи.¹ Някои от постановките на Васил Сл. Киселков, Иван Радев, Росица Димчева и Людмила Боева ще използваме и в нашата работа. Автобиографията на поп Андрей досега не е изследвана и не е така известна като „Житието“. Но сходството на жизнените ситуации, както и близостта и различията в подхода към фактите ни дават възможност за паралел между тях, чрез който могат да се изяснят някои страни от нравствената същност и самобитност на възрожденския деец и писател.

Андрей Робовски също като Софроний е духовник, но за разлика от него достига в йерархията само до сакеларий.² Неговата автобиография е публикувана след Освобождението и обема само три страници. От нея липсва незначителна част, свързана с детските му години.³ Еленският свещеник е познавал делото на Софроний. В едно писмо до него Димитър Драганов споделя: „Едно дете ровеше листовите на Софрониевото толкование. А пък аз рекох на х. Ив. . . видиш ли онуй толкование. От таквизи владици искам благословение. Софроний, каквото се вижда, не е бил много изкусен книжовник, но защото бил българин, ето повече от силата си сторил народу си.“⁴ Сигурно поп Андрей се е позовавал неведнъж в своите проповеди на популярния „Неделник“ и е възприемал Софроний като пример в борбата за независимост на българската църква и избиране на български църковен глава.

И двамата пишат за себе си в края на своя живот, но с различно чувство за изпълнен дълг. Софроний се терзае от мисълта, че е оставил своето „паство“ в преходен исторически момент и изкупува вината си, като се труди „денем и нощем“, за да преведе „неколко книги по нашему българскому языку“. Лишен от правото да служи като свещеник, поп Андрей също се отдава на книжовни занимания, превежда и издава книги с религиозно съдържание. Но споменава за тази дейност като естествено продължение на усилията си да бъде полезен на отечеството си. В тази връзка са и композиционните особености на автобиографията му, в която лесно се открояват две части. Първа част: учение и учителствуване, и втора част: животът му като духовник и книжовник. Прави впечатление, че в началото авторът пише с по-светло чувство, дори и с чувство за насмешка над ранните си учителски години, докато втората част е наситена повече със страданията му, болестта и трудностите по време на престоя му в Цариград.

И Софроний, и поп Андрей са имали в живота си една значителна среща, която е оказала изключително въздействие върху тях. За Софроний тя се измерва в краткото му общуване с Паисий Хилендарски и преписа на неговата история, а за Робовски — в дружбата му с Неофит Бозвели. Но и двамата не споменават в автобиографиите си за връзката с тези видни възрожденски дейци. За дружбата между Неофит Бозвели и поп Андрей можем да съдим по преписката им. Бозвели го сравнява с древногръцкия герой Ахил, когато определя приноса му за народното дело:

¹ Вж. Речник на българската литература. Т. 3. С., 1982, с. 327.

² Вж. Милан Радивоев. Поп Андрей Робовски. — В: Сб. на БАН, 1920, кн. XI, с. 1—43.

³ Вж. С. С. Бобчев. Принос към историята на българското възрождане. Поп Андрей Робовски. — СБНУНК, 1905, кн. XXI, с. 1—17.

⁴ С. С. Бобчев. Цит. съч., с. 12.

„Дерзай, любимиче, Андрее!
Сичко народно ще успее
И защото ти си Болгарский Ахилес,
За то говори, нестой, ори и сей днес. . .“⁵

Поп Андрей е могъл да определи своето отношение към Неофит Бозвели, да изясни същността на дружбата си с него, но не е споменал дори и името му. Трудно е да се обясни този факт, като се има пред вид, че не е забравил свищовския си учител Христати Павлович и игумена отец Максим, с когото са били най-активните борци против гръцкото духовенство в Търновската епархия. Някои спомени за Бозвели Робовски сигурно е разказал на Петко Р. Славейков при престоя му в Елена.⁶ Причината, поради която Софроний и поп Андрей са премълчали тези връзки, носят характера на вътрешно решение, мотивите за което са трудно изясними.

Учението играе изключителна роля в живота на двамата възрожденци и те пишат за него като за една от най-положителните страни в своя живот. Скромният Софроний, който при всички други жизнени ситуации премълчава за положителното у себе си, или го омаловажава, в случая не пропуска да се изтъкне: „... и като поидох на обучение, големо прилежание и остроумие имах; и вскоре изучих се простое чтение, понеже оу Болгария не има философское оучение на славенские языки, наченах да оучимь по греческии язык и изучих Октоихъ, като наченах Псалтир. . .“⁷ Софроний живее с чувството на човек, който стои над „неоученияго, не княжанаго“ и не желае да се покорява на хора, които са „прости и неоучены“. С това, че е по-учен от другите, той обяснява омразата на гръцкия протосингел, защото „то е вещь природна: оучень человек оученнаго любви: и простъ простаго. . .“. Църковно образование получава в началото и Андрей Робовски. Но той продължава семейната традиция. Баща му, Дойно Граматик, допринася много за неговото израстване като учител и книжовник. Със старание, каквото е проявявал и Софроний, Робовски изучава църковно пеене. „Когато станах, за да пям, баща ми ми пее музика от старата с неане, неана и пр. Чорт да я вземе, много ме мъчи, но научих я пак.“⁸

Упоритостта е една от присъщите черти на еленския духовник, но още по-характерна у него е жаждата за учение: „Духът ми неограничен, но силен пламнее към учение, реших се да му сторя щението. Оставих най-милото на света, най-нежното, най-сладкото — невестата ми с нашите детеродни деца тамам в големия огън, но и то не стига, зех жълтичките й от бялата й гушка. И тръгнах да бера учение за отечеството си в Свищовското училище при Христати Д., както пчела за мед хвърка от цвете на цвете.“⁹ За поп Андрей, както и за Софроний, учението няма самоцелен характер. „Жертвувах за отечеството и набрах плод, когото дочесох в Елена — пише Робовски, — и го положих на жертвено то огнище, като семе — което навреме порасте и принесе плод.“¹⁰ Амбицията за развитие на личността при Софроний и поп Андрей е свързана преди всичко с мисълта да бъдат по-полезни на отечеството си. В това се изразява и най-съществената страна на техния хуманизъм. Също като просвещенеца Софроний поп Андрей отдава голямо значение на учителя. За него той е „най-достоеен и полезен член на обществото, който на отечествения жертвеник принася всичко, що е у него най-драгоценно — своята свобода, своя разум, своята душа“. И авторът сам съзнава, че през ранното си учителстване не е допринесъл достатъчно за развитието на децата, които са се събирали в неговата къща, и за това се отнася с ирония към своята дейност. „Аз почнах преподаването по старовременски — „туй баба знае, него си бае“. А Софроний пише за учителстването си повече обиден от това, че котленци не са благодарни и макар да е вършил толкова добрини и двадесет години да е учил децата им на „книжно оучение“, те предават пастира си на бостанджибаши със спокойна съвест. Той преживява и най-тежкото за един учител — да бъде упреква и обиждан от своите учени-

⁵ Милан Радивоев. Цит. съч., с. 17.

⁶ Вж. Петко Р. Славейков. Съчинения. Пълно събрание. Биографията на Неофит Бозвели. Т. III. С., 1969, с. 221.

⁷ Софроний Врачански. Жизнеописание. Л., 1976, с. 29.

⁸ С. С. Бобчев, Цит. съч., с. 7.

⁹ Пак там, с. 7.

¹⁰ Пак там, с. 8.

ци. Когато е лишен от правото да служи литургия, възкликва: „Ами шо потеглих отпоповыте, колико ме поношаваха и оукоряваха ме, и не даваха ми достойная часть, и коги ме даеше думаха ми: ето като некои слепец те храниме, шо бяха мои оученицы, таковое оукорение и срамъ теряхъ шесть години.“¹¹

Учителската съдба на поп Андрей е по-щастлива — той съзнава голямото дело, което е извършил, и затова с гордост заявява: „Великите учители са мои ученици: Никола и Димитър Михайловски, Никола Момчилов, Никифор Мудронов. За духовен чин: Иларион Михайловски Макариополит и Иларион Епископ Ловчански. Освен туй достойни священици и граматии, които засвидетелствуват за учителствуването ни, което държи 18 год. само в Елена.“¹² Просвещениецът живее с достойнството на своето дело и затова с гордост може да осмисли значението си за укрепване на българската народност. „Воистина Лясковец дума: „6 год. бях потъмнял от гръкомания, ако не беше учител Андрей и отец Максим (Райко), игумена на манастиря ни, още шях да тъна в гръкомания, тъмнотия и простотия.“¹³ Самочувствието на Андрей Робовски се крепи на увереността, че е изпълнил дълга си към отечеството. В съзнателната си дейност като учител и книжовник той не се спира на своите грехове към съотечествениците си, а само на доброто, което е извършил в тяхна полза. А Софроний не може да си прости, че по време на епитропството си е глобявал невинни хора и приема болестта като божие наказание за този грях.

Различна роля играе в живота на двамата книжовници жената като майка и съпруга. Софроний е лишен от майчината ласка от ранно детство. Мащехата, която е „люта и завистлива“, гледа само своето дете, а него отритва. Принуден е да се ожени млад и търпи много укори от жена си, която се оказва „мало горделива“. Поради това и след смъртта ѝ той не намира топли думи за нея. По-късно ще пострада и от жените на тези овчари, които са затворени заради сделката с овцете. Коренно различно е отношението на Андрей Робовски към жената. Когато пише за своята съпруга, той намира нежни и съкровени думи. Изхождайки от библейското начало, че „не добро чловяку быти единому“, той се оженва — „нанизах на булката си от бащините си плесенясаи и даскалските желтици, разнесох физическото си здраве, яко здраве беше, но душата на край. Бог ми проводи другар на живота; в очите на душата ми просветна, впуснах се въ всеобща радость на женидбата — благословена първо в рай, после на земята почнала, от Спасителя с чудо и целъта на живота ни станала още по-явна. Учим и живеем: Слава Богу, Слава Отечеству!“¹⁴ Това е една от характерните черти в стила на поп Андрей — от евангелското — към конкретно човешкото, от чудото в рая — до чудото в човешката душа, озарена от силата на чувството, от радостта, че вече има другар в живота. При поп Андрей животът в семейството е също така естествен и хармоничен, както е естествена и пълноценна службата му в прослава на отечеството. В думите му, посветени на семейния живот, има нещо много празнично. Може би това е свързано и с личните качества на съпругата му. Драган Цанков си спомня от Цариград за хубавите дни, прекарани в Елена и за „засмяното лице на баба попади“¹⁵. Робовски се разделя със семейството си, за да учи в Свищов и това прави решението му още по-възвишено и по-хуманно, защото го осъществява не само за себе си, но и заради отечеството си, макар и разбираемо само като град Елена. Той проявява и ново разбиране по отношение на образованието, което трябва да получи жената. В едно писмо до врачанци поп Андрей ги упреква в нехайно отношение към училището и ги съветва да изпатят и момичетата да се учат от шест до десет години, но само колкото „да се моли Богу, да знае християнските длъжности, да прочита и да пише на стопаня си писмо, когато е в къра“¹⁶.

Втората част от автобиографията на поп Андрей е по-близка до динамичния разказ на Софроний. И докато авторът на „Житието“ осъществява много неща от живота си по принуда или поне така пише — по принуда се оженва, по принуда става свещеник, след това епископ,

¹¹ Софроний Врачански. Цит. съч., с. 33.

¹² С. С. Бобчев. Цит. съч., с. 8.

¹³ Пак там, с. 8.

¹⁴ Пак там, с. 7.

¹⁵ Пак там, с. 14.

¹⁶ Милан Радивоев. Цит. съч., с. 25.

по принуда стои във Видин, то поп Андрей се стреми да определи по-естествено живота си, в някои случаи с родови и божии предопределения. „После се опоних — пише Робовски, — защото попството у българите бива се по наследство.“¹⁷ Когато се връща в Цариград с параклада „Марсилиа“ и при Бургас за малко не се удави, той приема божията намеса: „Бог ми подаде рукопомощника, като на Петра някога си и се избавих.“ Религиозното съзнание на Софроний и поп Андрей е изразено не чрез съзерцание и молитви, а преди всичко като благодарност към бога, който им съхранява живота. В тази връзка те поставят и нравствения въпрос за дълга на патриота, на духовния пастир и книжовника към народа си. Софроний изразява страх от бога, че не е изпълнил докрай дълга си, приема божните наказания като последица от греховете към съотечествениците му.

Особено тежко преживява авторът на „Житието“ забраните да служи литургия. Това са цели шест години от живота му, в които е принуден да търпи унижения и срам. Заради укорите и оскърбленията той се принуждава да напусне родното си село и да се установи в друга епархия. И поп Андрей е аргован шест пъти, забранявано му е да проповядва в църквата, косите му побеляват, остава без зъби, „а децата ми, колкото сълзи са издели от очите си, може да потъне и да се удави в сълзите им този евангелски наш пастир г-н Неофит. А за повредата на здравето ми! А за честта ми, що ме обезчести. . . С нищо световно не може ми ги върна, освен Бог да го низрини от лицето си, както той низрини мене и стои и децата ми с проклятия свои интересни закон, а не с евангелски.“¹⁸ Поп Андрей отправя своя упрек към гръцкия владика, докато Софроний негодува от поведението на своите съселени, които го оставят в трудния момент, забравяйки за добрините, които е вършил. С пълно право е могъл да упреква и гръцкия владика, защото именно той му забранява да служи литургия заради дълга на сина му. Тази забрана е тежела върху Софроний и поп Андрей не само поради финансови причини, но и от това, че са били отстранени от главното средище — църквата, където тяхната дейност намира пълния си смисъл и откъдето с проповеди възпитават своето паство. Те са били лишени от единствената обществена трибуна за българина по това време. Еленчани издават пълномощно на поп Андрей, за да проповядва отново независимо от наказанието, наложено му от търновския владика, „защото някои си занемаях му устата от 4—5 год., и гладуваме за неговите поучения“¹⁹. С изключителна почит се отнасят и врачанци към своя епископ, защото той ходи по църквите в недели и празници и „полагах поучение по нашему болгарскому языку, а оны християны като не чуле от други архиереа таковое по нашему языку поучение, имаха ми като едног философа“²⁰. Целебната магия на българския език премахва отровата на робския живот в народностното съзнание на българина. И в това отношение Софроний и поп Андрей се стремят да използват възможностите, които им предоставя църквата.

Някои автори се спират на летописната основа на Софрониевото житие. Приемайки, че Софроний се е стремил съзнателно към историчност и фактологичност на изложението, Иван Радев смята, че летописната основа „налага своя отпечатък върху историко-познавателната същност на творбата, върху чертите на нейния информативно-обслужващ облик и стил, върху качества и на белетристично повествование“²¹. Софроний отделя място на руско-турските войни, на събитията в българските земи, на отражението им върху народа и на основата на това епично платно разкрива събитията в собствения си живот. В автобиографията на поп Андрей не можем да говорим за наличието на летописна основа. Авторът не се спира на историческите събития независимо от това, че през живота му те са твърде значителни. Той е свидетел на Руско-турската война от 1828—1829 г., свързана с голямо брожение и изселване на българското население от Източна България, преживява Кримската война от 1853—1856 г., за която споменава в едно от писмата си до своя син Стоян. Поп Андрей разкрива преди всичко нравственото и духовно развитие на личността си, значението си като учител и книжовник, страданията, които е изпитал в защита на народа и в борбата за самостоятелна българска църква.

¹⁷ С. С. Бобчев. Цит. съч., с. 8.

¹⁸ Пак там, с. 9.

¹⁹ Пак там, с. 16.

²⁰ Софроний Врачански. Цит. съч., с. 39.

²¹ Иван Радев. Българска възрожденска литература. С., 1980, с. 114.

Епохата присъствува повече като атмосфера, присъствува с проблемите си, които и Робовски е трябвало да разрешава. Авторът не се стреми към историческия факт, нито към случката, в описанието на която да търси проявите на своя характер, а преди всичко към завършеното, обобщеното състояние, в което синтезира смисъла на преживяното. Разбира се, той не е изпаднал във венецианския на собствена си личност, но не омаловажава делото си и не проявява излишна скромност. Автобиографията на поп Андрей е с по-ярка противогръцка насоченост от житието на Софроний. Това може да се обясни с изострянето на борбата против гръцкото духовенство през 40-те и 50-те години — борба, в която взема дейно участие и Робовски. Наклеветен пред Патриаршията в Цариград, той трябва да дава обяснения, да се запишва, защото го заплашва заточение. И в този случай не го напуска гордостта му.²² „Малко посъзех се, и свестих се, и съживих се, но что? Гледам чер дякон с разпуснати широки ръкави, фанариотин дойде и, рече: „стани, вика те патриархът“. Завчас аз си отидох, но думам в себе си; Андрей, мужай се, не бой се; помни, че името ти е Андрей — не го посрамаяй. От туй с кураж — се отговорих на коладито до патриарха Св. Кирил прямо от съотечествениците ни, от мирски и духовни, и оправих се, простиха ме, а инак, ако не можах да хоротувам, завесили ме бяха мъглителна земя беше ме мъгната и дълбоката пропасть.“²³ Поп Андрей не разгръща в пътя събитията, а го разкрива дотолкова, доколкото може да определи своето положение, да изтъкне някое свое качество. Той не повествува като Софроний, а размишлява. Тази разлика много добре се чувства при съпоставянето на сходни събития от автобиографиите им. Такава е питираната по-горе среща на поп Андрей с патриарха и срещата на Софроний с пашата в Осман пазар, където котленският свещеник е затворен заедно с двама свои съселани.

Характерни за Софроний и поп Андрей са неспокойният дух, жизнеността и непокорството. Софроний се упреква, че не е стоял мирен и не се е покорявал в своята „безумная младост“ и с това докарва нови беди на главата си. Неговата смиреност е привидна и не може да прикрие вътрешната сила на характера му, непрестанното любопитство към света, решителността му. Непокорен си остава през целия си живот и поп Андрей. С. С. Бобчев пише за него, че е от „онези живи натури, на които, и под калимавка кога били, турците не се съкьпили да дадат прозвището „дели“. Той е бил един вид „дели папаз“ през целия си живот“.²⁴ И за двамата не е присъщ уседналият живот. Непрекъснатите пътувания обогатяват представата им за отечеството и за света. Младият Стойко е поразен от многолюдния Цариград, от царските палати, от покварения живот, на който едва не става жертва. Впечатлителният и жаден за знания Андрей Робовски си спомня за първото свое отиване в Свищов: „Добра пътя пътувах и в Свищов стигнах, дето бели Дунав се вие като змей, и корабите с платната заминават един въз други по Дунава.“²⁵ Пътуванията и непрекъснатото движение са нещо характерно за възрожденските дейци. Софроний като духовник обхожда цяла Северна България. Поп Андрей също живее в различни градове, но не описва живота си в тях, а само очертава дейността си като учител. Това ограничава събитийността в автобиографията му и придава известна конспективност на изложението. Но авторът се е стремил и към образно-емоционална мисъл, без да достига до „емоционално-изобразителната“ сила на Софрониевото повествование. Непосредствеността на разказа в „Житие и страдания“ при Робовски е отстъпила място на размисъл. Читателят изживява заедно със Софроний нещастията му, докато при поп Андрей възприема смисъла на живота му така, както той го преценява и размишлява за него. С това се свързва и промяната във формата на автобиографията — при Софроний тя е повест, а при Робовски — самооценка. Тази промяна е предизвикана от „психологическия процес на самосъзнание и самоопределяне на личността, в който се затвърдява националната самобитност на българина и се изявява неговата духовна енергия...“²⁶

²² С. С. Бобчев. Цит. съч., с. 8.

²³ Пак там.

²⁴ Пак там, с. 1.

²⁵ Пак там, с. 7.

²⁶ Росица Димчева. Начало на мемоарната проза в българската възрожденска литература. — Лит. мисъл, 1972, кн. 4, с. 80.

Просвещенецът Софроний описва своя живот, откроява индивидуалната си съдба чрез страданието. Според Боян Ничев страданието бележи и качествен скок, който разделя „Житието“ на Софроний от средновековните жития и от епичните народни мъки и борби. „В него народното бедствие не е състояние, а конкретно преживяване на отделен човек.“²⁷ Предимствата на своята личност Софроний изтъква само във връзка със знанията, които е получил и които го отделят от останалите хора. При Андрей Робовски усвояването на знанията и тяхното реализиране в полза на отечеството стават вече основен предмет на автобиографията. Робовски не подчинява разказа на своите страдания, макар те да се срещат в живота му, особено през последните години. За престоя си в Цариград той пише: „Боже упаси. Аз постъпенно отпаднах и съвсем отслабнах. Харчълъка скъсах. В един от горчивите ни дни припаднах на епигропията и на публикацията на българската в Цариград църква.“ Дайте ми ижедание, че дано да оздравея.“ Погледна се на мене сей час.“²⁸ И в този случай страданието е повече нравствено, отколкото физическо и е свързано с тъгата по родния край, където поп Андрей се чувства най-добре. При него индивидуалната човешка съдба е скрита в сянката на просвещенската му дейност и затова той определя преди всичко пътя си като учител и книжовник. И в проявите му като такъв е очертана най-добре близостта му със Софроний. Но двамата пишат с различно съзнание за обществената си роля. При Софроний тя е много по-значителна, но той не я извежда на преден план, както прави това поп Андрей.

Интересно е да се проследят мотивите, от които са се водили Софроний Врачански и Андрей Робовски, както и други възрожденски дейци при написването на автобиографиите си. При Софроний този мотив все още не е категорично обосновач от науката. Ако приемем, че „Житието“ има службен характер и чисто информативни функции и е предназначено да го „лигитимира“ пред руските военни и дипломати,²⁹ трябва да отречем вътрешния мотив за написването му. Ако приемем, че то е написано за прочит от българите,³⁰ тогава става ясен този вътрешен мотив преди всичко като разбиране за дълга към отечеството и народа. Софроний съзнава значението на личността си, но това все още не е основна причина да пише за себе си. През 50-те години на XIX в. Георги С. Раковски и Андрей Робовски пишат автобиографиите си със съзнанието, че дейността им е в „ясна връзка с отечеството“ и само на тази основа разкриват живота си.³¹ След Освобождението авторите прехвърлят мост към бъдещите поколения, които трябва да знаят за бурната епоха на Възраждането. Автобиографията на Иван Богоров има мотото, взето от Ал. Пушкин:

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу.³²

С почти същото съдържание е и мотото към „Житие-битие“ на Христо Г. Данов: „Нека четат овия, които нямат ни помен от нашите минали времена.“³³ Ясно е, че в посочените случаи не можем да говорим толкова за различни мотиви, колкото за нюанси на един и същ мотив, който определя преди всичко връзката човек — отечество. И като че ли в осъзнаването на тази връзка трябва да търсим особеностите на възрожденската автобиография и своеобразието на възрожденската личност, което ясно се откроява и в паралела между автобиографиите на Софроний Врачански и Андрей Робовски.

²⁷ Боян Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 185.

²⁸ С. С. Бобчев. Цит. съч., с. 8.

²⁹ Иван Радев. Цит. съч., с. 109.

³⁰ В. Сл. Киселков. Софроний Врачански. С., 1963, с. 211.

³¹ Вж. Георги С. Раковски. Автобиография и спомени. С., 1934, с. 7.

³² Вж. Иван Богоров. Избрани произведения. С., 1963.

³³ Вж. Христо Г. Данов. За теб, мили роде. Пловдив, 1978.

НОВООТКРИТИ ПИСМА НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ ДО НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА, МАГДАЛЕНА БАЕВА, МАРГАРИТА ДОЙРЕНСКА

Публикуваните по-долу писма на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев са открити и разчетени от Магдалена Баева и Маргарита Дойренска — сътруднички в къща-музей „Ангел Каралийчев“. Вероятно самият Н. Лилиев на времето ги е предал на Каралийчев, който ги е съхранил заедно с редица други документи и с личната си кореспонденция.

Писани в периода между 1912 и 1916 г., тези писма хвърлят допълнителна светлина върху живота на Димчо Дебелянов в самоковската казарма, в София и на фронта; върху житейските и естетическите му възгледи, върху настроенията му, върху „необикновеното“ му приятелство с останалите писатели, журналисти, художници и др. от групата на Димитър Подвързачов, върху особеностите на българския символизъм и т. н.

В дълбоките изповеди, които прави пред своя искрен приятел, Димчо Дебелянов се разкрива отново като болезнено чувствителна и кристално чиста личност, като непрестанно измъчван се (без конкретна причина) от угризения на съвестта и от своето човешко несъвършенство. Особено ценни тук са признанията, които Дебелянов прави за отношението си към жените, самоанализите му, както и новият по-ранен вариант на стихотворението „Гора“. Едва сега се откри и оригиналът на стихотворението „Приждат, връщат се...“, за което се знаеше, че е изпратено в писмо до Николай Лилиев. По сведения на Тихомир Геров това стихотворение е писано в с. Давидово преди един военен поход и е завършено на 22. II. 1916 г. В публикуваното тук писмо „Приждат, връщат се...“ носи същата дата. За пръв път стихотворението е публикувано в сп. „Вezni“ (I — 1979, кн. 5, с. 129) в същия вариант като публикувания тук.

В едно от писмата е преписан един от вариантите на стихотворението „Изминал пътя през лъките...“ То е публикувано за пръв път в сп. „Смях“ (III, бр. 107, 13. IX. 1913 г., с. 4, под заглавие „Късна жалба“). Стихотворението има още две редакции: в сп. „Художествена култура“ (IV, кн. 2 от 1944 г.) и в сп. „Звено“ (I, кн. 4—5 от 1914 г.). Тук, в писмото си до Лилиев, поетът преписва стихотворението във втория му вариант (както е в сп. „Художествена култура“).

За написаното в стихове писмо на Д. Дебелянов от 27. II. 1913 г. дава сведения Тихомир Геров в книгата си „В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов“, 1957, с. 27.

В архива на Ангел Каралийчев се пази и ръкописът на едно писмо, писано от Димчо Дебелянов до Иванка Дерменджийска. Писмото е без дата и без адрес, написано е на тесен и къс кариран лист. Ето неговия текст:

„От всеки ред на писмото ти личи презрение, което аз, може би, не заслужавам. Кои са причиите, които са те накарали да ми прашаш след толкова дълго мълчание такова надут и високомерно писмо, не зная и не искам да зная вече. Това е навярно последното ми любовно писмо до тебе, а може би, и последното любовно писмо. Ако ти си заблудена от хорски клоки това говори повече в твоя вреда отколкото в моя. Пиша ти при чудно душевно спокойствие. Някога имаше наистина хубави дни и вечери, но за тях по-хубаво да си не спомняме.

Но тогава още грееше „слънцето на пролетта“, а сега то угасна без всякакви катастрофи. Като приятели, може да се срещнем някога, но любов между нас няма вече и не може да има.

с поздрав Д. Дебелянов“

Нямаме никакви сведения по какъв начин ръкописът на това писмо, чийто текст е вече известен, е попаднал в архива на писателя Ангел Каралийчев.

Ще ти разкажа най-напред една малка историйка. Откраднал бях от един другар по оръжие луксозни сини листови, на които се готвех да напиша пламенна любовна изповед пред едно малко момиче, чрез което съдбата ми подготви тука, в Самоков, още едно огорчение. Другарят

по оръжие, чиито бяха листовите, прибърза да употреби други от тях за същата цел и днес той вече получи отговора на малкото момиче — няколко нестройни по правопис и чужди по съдържание реда, в които говори душата на една Едварда или на една друга героиня на „Кръст“ от Обстрелдер¹. Уязвен от това, аз написах на останалите без назначение листове писмо до тебе. И понеже писмото беше на места несдържано и неиздържано, аз го скъсах, за да повторя, може би, пак същите несдържаности сега. Аз не съм вече отделен началник, говоря глупости и цинизми за удоволствие на фелдфебелите, взводните и др. „началства“ и мисля. . . „мисля, че няма за мене вселената кът“. От думите и от делата на моите съротници на вълни на вълни се разлива отвратителна смрад и в нея гаснат безсилни всички мои помисли за красота на живота във от стените на казармата. Понякога се чувствавам тъй омърсен, тъй жестоко унижен и поруган от съдия оня, името на когото никога не съм знаел, че се срамувам да си спомням за някогашните свои полети и светли пожелания.

Когато си легна вечер, мене ми се струва, че през нощта ще минат край моите прозорци „сестрите“ на които Брюсов говори в „Одиноство“: „Сестры! Нежные сестры, я был и останусь вам верен, только с вами я счастлив и только межь вами я свой!“

Те ще знаят, че сега аз наистина не виждам друг живот във от съня и с тихо презрение ще отминат, за да намерят друг, неизменен на тяхната обич. Защото аз наистина тръпна под огромната тежест на съзнанието, че съм отстъпил и нарушил някаква свята клетва. И цялата тази мъка иде от това, че аз не мога, както винаги съм правил впрочем, никого да обвинявам и никому да се сърдя освен на себе си. Щастлив си ти, Николай, с тихотата на своите копнежи и тъги. Откакто се помня аз съм приличал на самотен бор, израстнал върху сурова снежна стръмнина, подобно на ония, които дълго гледах тази зăран по чаловите на Рила, и не е имало ден, не е имало, може би, час, минута, да не го терзаят мъглите и ветровете на ледната нощ — там на върха! И това безспирно и безпомощно люшкане ме умори вече до край, до смърт. Щастлив си ти и затова, че не можеш да погледнеш никоя от своите долини и да кажеш с непоносима болка: тук мина някога жена и затова цветята престанаха да цъфтят, всички ручей се размътиха и птиците се страхуват да прелитат в тоя край на мрачни спомени, дето имаше някога толкова млада жажда за игри и словословия. И все пак и сега аз чувствавам велика необходимост от погледите, от усмивките, от близостта и любовта на този вечен наш спътник — жената. Чувствавам също необходимостта да изкупя скъпо смелостта си, накарала ме веднъж да поругая този идол в името на своята чистота и сила за обречен на красотата живот. И аз вървя, търся, надявам се, и колкото повече падам толкова по-явствено ми звучи безмилостният присмех над оня, който е погубил своята младост. И ето, че аз трябва да ти напомня, за да се допъляна, стихотворението, което някога ти рецитирах:

Изминал пътя през лъките
на Радостта и Младостта,
незайна власт ме в мрак покити,
аз бродя в гибелни места.

Аз тръпна в огнена замая
като прокудена луча,
къде съм — питам и не зная,
къде съм — гасна и мълча.

А през запрещените стволи
из безприютни глъбини
залутан стон за милост моли
и в неволен грях вини.

То сякаш горко заплелена,
далече в глъхналия дес,
звъни душата на Верлена
„dis qu'as-tu fais de ta jeunesse!“

Нека свърши с него своето многоглаголство на интимна тема сега, за да мога го повтори друг път в друга форма.

С Мечкарсона сега по-рядко се срещаме. По-добре! Пред него зеят цели три години войнишка служба, той изглежда усърнал и често ми се оплаква. Мене ми е мъчно да го гледам такъв, особено като си спомня какъв доволен вид имаше той през ония блажени дни, когато пишеше следобедното си кафе в „България“ и имаше за събеседници на всеки случай не шопи из Самоковско или Софийско „палъе“. Коста Кнауер е в 3 арт. полк в Пловдив, а Стойчо³ — в 9 пехотен също в Пловдив. Горките — разделила ги сега съдбата. . . — така ми пише Коста. Людмил⁴ бил също в 3 арт. полк. Но с постоянните си шмекерлъци успява да не се вестява в казармата, а напоследък бил добре в София. Ето един мъж, от когото се уплаши дори и военната дисциплина. Машо⁵ не се обажда, също и Душечка⁶ — впрочем и аз не съм им писал. Изглежда че ти най-често и най-добре ще ме тешаш с писмата си в тоя „варварски стан“. Можеш ли си представи каква грамадна цена имат за мене сега стиховете и откъслечите, преписани от тебе, както и останалата част на твоите винаги изискани писма. Знай само това: тука „началствата“ казват: интривал, фланок, фландзи (флангове), одяло, нивален (дневален) и много, много други още бисери. А „песенките“!

„В този ден очакван
от толкова време
българин отива
на бойното поле.
Ние ще се бием
за чест и свобода,
за да ослободим
нашите братя.“

Виждаш ли в какъв ад съм попаднал, Николай, Николай! И колко по-хубаво, по-мило ми звучи напр. стихотворението на Кузмина⁷ в тая нетърпима вяра, която ме души. Твоето стихотворение често си повтарям и за мене то е много хубаво, защото аз не зная отговаря ли на онова, което си искал да изразиш. Просто за мене то е много хубаво — ти можеш да мислиш както щеш. . . Ще трябва да си легна, защото утре ще се става в 7 часа сутринта. Ще пишеш, нали?

Твоя Димчо

7/XII. 912

Самоков

II

В Самоков съм, Николай, още съм в Самоков. Чакам с нетърпение Митьовите¹ „стишки“. Много, много ще се радвам, ако ги пратиш по-скоро. Готвех се да ти пиша по-дълго писмо, но съм така улисан, че дори възможността да мисля за тебе, за Митя, за Людмила и неколцина още други — един от които* никога няма вече да видя — ми е отнета за сега. Ако ти си по-свободен и по-спокоен пиши повече. Прати, моля ти се, и някои свои работи заедно с Митьовите. Кога ли ще се видим пак, Николай!

Тв. Димчо

Самоков 27/VII 1913

*Ти знаеш навярно, че Делчо² е убит на 14 т. м. при Горна Джумая.

„Приличам на гъста и мрачна гора. . .“

Накрай Полето, дето плавно преплита слънцето стреди
И в сънни валози потока с вълни приспивно ромоли,
За смъртно жаждана отмора разкрила девствени недра,
Виши колони непреклонни успокоената Гора.
Там сглъхват хоровете страстни на многогласното Поле
И подслон верен в час вечерен намират морните криле.
И знае пътника отруден, че нощем горските листа
С утешен лъх ще му повторят на миналото повестта.
В зори, низ глухите присои, далеч от полски прах и дим,
При него повтор ще възстава Живота — ласкав и любим.
А денем, взор кога оглежда във лъкатушната вода
Ще вижда прежните копнежи там мъдро спешни навсега.
Че дълги дни в набег неспирен към трайна мощ и красота
Той вред в Полето е съзирал следи на ярка суета
И сам е свърнал — на Гората в съкровищните самоти
Последна радост да изпита, последна скръб да приюти.
Накрай Полето, дето плавно преплита слънцето стрели
И в сънни валози потока с вълни приспивни ромоли,
За смъртно жаждана отмора разкрила девствени недра
Виши колони непреклонни успокоената Гора. . .

Самоков
27. II. 913

Получих милото Ви писъмце
другари по възторзи и печали,
и болка стегна моето сърце.
Пожар загаснал в него се разпали
кат от жилото на муха „це-це“
или от бича на богиня Кали!
О, скръб на уморените ръце,
О, тръпки на таланти изветряли!

Тези дни ще ви пиша дълго писмо. Скоро ще се печати една моя „Войнишка песнопойка“.
Ще ви я изпратя.

Димчо.

IV

Митъвата госпожа казва сега, че съм се бил много оправил. Загладил съм се бил и пр. Забира се. Такъв трябва да бъде един докладчик в Сметната палата, който уважава своя чин. Само едно нещо ми пречи, Николай, за да се оправя още повече и още повече да се загладя. По стар навик аз си попиюнувам, устройвам скандали и всичко препечелено през деня, изобщо взето, щедро разхарчвам през нощта. С две думи Черна Песен. (Това стихотворение в пълното събрание на съчиненията си мисля да назова „балада на черното пиянство“.) Снощи на демократска вечеринка в казиното, аз случайно не, ами съзнателно, не се напих и сега съм доволен от себе си. Чувствавам, значи, че са в равновесие везните на зибкото ми сърце. Мислех отзарана за тебе. Мъчех се да си представя като какъв ли изглеждаш ти сега след няколко месечна служба. Дали си почернял? Дали вратът ти и сега прилича на гърба на младенец? Въобще много въп-

роси си задавах. Коледа приближава лека-полека. Ще имаме ли голямото щастие да те видим тогава. Много хубаво ще бъде, много хубаво. Често пъти, като се оплаквам пред Митя от своите пороци, спомням си с дълбоко съжаление за някогашния наш съвместен живот в София и разбирам, че само близката, непосредната дружба с тебе и с него би могла да ми помогне колко годе. Но изглежда по всичко, че дните за които си спомням задълго още няма да се повторят. Ти как живееш там. Немецът на война ли е? Пиши повече. Аз чакам едно по-голямо успокоение, за да почна по-усилена преписка с тебе. Ти нямаш нищо против това, нали? Оставям място и за Митя.

Много поздрави
Твоят Димчо
Честит ти имен ден

7/XII 914

V

София

14. I. 915 г.

Николай,

Получих картичката ти и благодаря за благодарностите. Завчера пристигна в София Георги Милев и снощи ми беше на гости. Както виждаш, потръгна ми тази година — да ми гостувате сѐ велики поети. Той е млад, млад, млад и „plein d'ardeur“. Така му казал Верхарн, когото той посетил в Лондон. Знае много работи, вдъхновено рецитира стихотворения на френски, на немски, има големи планове за бъдеща литературна работа у нас — изобщо той е млад, млад, млад и plein d'ardeur. Утре или вдругиден ще си отиде в Заара. Ние си живеем, както знаеш. Аз продължавам да се въздържам, скърбя за Мери¹ край „фонтана на тихите сълзи“, който ти някога тъй дивно обезсмърти и т. н. Митьо си попейнува. Людмил гледа болни, Аполончика е във Варна, Душко раздава правосъдие — това е то. Райнова не съм виждал скоро. Иван Радославов става редактор на „Родно изкуство“, което от своя страна става месечно четирикратно списание. Вярвам, че ще ми се обаждаш по-често. Сандъчето изпратихме преди 3—4 дена. Пиши получи ли го.

Много сърдечни поздрави
Димчо

VI

Dis-moi, dis-moi guérrirai-je

De ce qui est dans mon coeur. . Francis Jammes

Прииждат, връщат се, шумят като разлените вълни
на възбунено море, пияно от несдържната си мощ,
под тежките им стъпки сякаш морната земя звъни,
тук всеки ден е ден без отдах, безсънна — всяка нощ.

Кои са те? — Безименни — и ти безимен между тях
потъваш в жалбите им глъхнали и в грубите им
веселби —

и чакаш примирено празника на кървавия смях,
когато и над твоя свят съдбата мрак ще протръби.

И как е странно в грохота на тоя вихър лих,
където всички са един и всеки все пак — сам,
да си припомниш, да пропъпнеш някой плаещ стих
из кротките елегии на Francis Jammes.

22. II. 1916 Към Солун

¹ Мери Камарашева, в която Дебелянов е бил влюбен.

Николай, защо се не обаждаш? Писахме ти с Мечката. Не вярвам да си ме забравил. Мно-
го сърдечни поздрави.

Твой Димчо

ОБЯСНИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ

Първото писмо на Д. Дебелянов до Н. Лилиев — от 7 декември 1912 г. — е писано от Самоков с мастило, върху три тесни бели листа. Пликът с адреса не е запазен.

¹ Обстрелдер.

² Мечкарсов, или Мечката, или Мечока са наричали Йордан Мечкаров — журналист и дипломат, един от най-близките приятели на Дебелянов.

³ Стойчо Стойчев — общ приятел на Дебелянов и Лилиев.

⁴ Людмил Стоянов.

⁵ Георги Машев, художник и близък приятел на Дебелянов и Лилиев.

⁶ Псевдоним на Константин Константинов.

⁷ Кузмина.

Второто писмо на Д. Дебелянов е писано от Самоков на 27 юли 1913 г. с молив върху бели листа.

¹ Димитър Подвързачов.

² Делчо Василев, приятел на Д. Дебелянов. Подробности за него вж. в книгата на Тихомир Геров „В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов“, 1957, с. 25—26, 34 и др.

Третото писмо е също от Самоков — от 27 февруари 1913 г. Написано е с молив върху илюстрирана пощенска картичка, адресирана до учителя Ник. Михайлов, Пловдив, Средно Търг. у-ще на Търговската камара.

Четвъртото писмо (от 7 декември 1914 г.) е писано от София — с мастило на тесен и дълъг бял лист; пликът не е запазен.

Петото писмо е от София, 14 януари 1915 г. На плика пише: Николай Михайлов, учител в Търговската гимназия, Свишов. Подател: Димчо Дебелянов, Сметната Палата, София, Френският текст в писмото означава: „пълнен с пламък“.

Шестото писмо е от фронта (22 февруари 1916 г.). Написано е върху бяла военна пощенска карта, адресирана: До войника Николай Михайлов в щаба на 56 пех. полк, VII Девизия. Всичко е написано с химически молив. Отстрани на стихотворението — вдясно — Дебелянов е написал: „слабичко, слабичко...“). Мотото на стихотворението „Приятел, връщат се...“ е от Франсиз Жам и означава на френски: „кажи ми, кажи ми, ще оздравея ли от това, което е в мое-то сърце!“

Подготвили за печат: Магдалена Баева
Маргарита Дойренска

ГДР

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK“

Берлин, 1982, кн. 4

От по-особен интерес в рецензираната книжка е статията на д-р Едуард Байер, доцент в Хумболдтовия университет, Берлин, озаглавена „Значението на националната традиция и социалистическото идейно богатство като фактори в българското литературно развитие“.

Авторът изхожда от предпоставката, че сложният ход на българската история през Средновековието е наложил отпечатък върху развитието на националната литература, преди всичко в периода на Възраждането през XIX в., и е довел до значителни художествени постижения. Като резултат от въздействието на националните фактори, чийто характерен белег е хуманистично-демократичният и материалистическият светоглед, но и като следствие от интернационалните процеси и влияния, след края на XIX в. възниква ярка, ориентирана към социалистическото идейно богатство насока в литературния живот, която в значителна степен определя характера на литературния процес в страната, отбелязва д-р Байер.

Социалистическата литература и в частност марксистическата естетика и литературна критика в България проявяват след възникването си в края на XIX в. забележителна последователност в своето развитие, посочва авторът. Към значителните постижения в тази област спада преди всичко делото на Димитър Благоев, както и ранната социалистическа поезия, създадена от Димитър Полянов и Георги Кирков; революционната поезия на Гео Милев и особено на Христо Смирненски в началото на 20-те години, която същевременно набелязва и наценките на социалистическия реализъм в българската литература; също така септемврийската поезия, която възниква след потушаването на Септемврийското въстание от 1923 г. и става израз на първия художествен протест срещу надигнатия се фашизъм; най-сетне тук спада и пролетарскореволюционната поезия от 30-те и началото на 40-те години, която достига своя връх в творчеството на Никола Вапцаров, обобщава д-р Байер.

Анализът на литературното развитие в България показва, че не друго, а именно де-

мократично-хуманистичните традиции в литературата от епохата на Българското възраждане и влиянието на материалистичната естетика от 70-те години на XIX в. са допринесли в значителна степен за това още в периода между 1878 и 1944 г. българската литература да се развие успешно по пътя на реализма и социалния напредък и да съумее да се противопостави на опитите на една формалистично-идеалистическа естетика да я отклони от този път.

Авторът изтъква в статията си, че преди всичко марксистическата естетика и социалистическата литература в България поемат защитата на прогресивните национални традиции. Тази констатация за ролята на марксистическата естетика в процеса на усвояване на културното наследство е свързана с обстоятелството, че българските леви сили под ръководството на Благоев е трябвало да стигнат до ясни марксистически позиции едва след продължителни и сложни дискусии, довели до превъзможването на сектантските тенденции по отношение на постиженията на българските писатели, заключоава д-р Байер. Той посочва голямото значение на някои съчинения на Димитър Благоев, като например „Що е изкуство?“ (1898), за осъзнаването на необходимостта от творческо усвояване на прогресивните постижения в духовно-културната област. Самият Благоев, който се е възхищавал от такива личности на националната освободителна борба като Каравелов и Ботев, е имал творческо отношение към епохата на Българското възраждане. Той е съзирал неговата непосредствена връзка със социалните и политическите борби след освобождението на България, в работническата класа е виждал наследника и продължителя на революционните традиции от времето преди 1878 г. и най-сетне при определянето на своите литературно-естетически позиции той съзнателно е усвоил постиженията на материалистическата естетика от 70-те години, посочва авторът.

По-нататък д-р Байер отбелязва, че теоретическата основа на материалистическата естетика от седемдесетте години е била ориентирана преди всичко към естетическите концепции на руските революционни демократи, но наред с това е възприела значителни, белязани от демократично-хуманистичен дух елементи на националната литературна и културна традиция и е отразила националната съдба по особен начин. Д-р Байер цитира

статията на Георги Димов „Националните традиции и формирането на марксистическата ни литературна критика“ (Литературна мисъл, 1979, кн. 1), където делото на Ботев се разглежда като върхна точка на материалистическата естетика от 70-те години и непосредствен предшественик на марксистическата естетика след 1878 г., при което му се дава заслужено висока оценка, преди всичко при сравняването с изявите на домарксистическата материалистическа естетика. Според Г. Димов поетът-революционер и критик-материалист чертае цяла идейно-естетическа програма, която реализира в собственото си творчество. Така програма издига българската теоретико-критическа мисъл до най-високите върхове на материалистическата естетика от домарксовия период — подготвя основата за скорошната поява и на марксистическата критика.

Д-р Байер смята, че връзката между естетическата концепция на литературната критика, както и художествената литература в епохата на Възраждането с ранната марксистическа естетика трябва да се търси преди всичко в общата им материалистическа основа, в схващането им за обществената роля на литературата и изкуството, в изискването за ангажирано отношение на твореца към изискванията на обществото. Авторът е на мнение, че тази традиция може да се проследи до наши дни и народността на твореца в социалистическото общество да се изведе от традицията на освободителните борби през XIX в.

И отново д-р Байер набляга, че възникването на естетиката и литературната критика в България през 90-те години на миналия век е свързано с дейността на Димитър Благоев. Според него Димитър Благоев заедно с Георгий Плеханов, Франц Меринг, Клара Цеткин и Пол Лафарг спада към онова поколение марксистически теоретици, които бяха непосредствени продължители на естетическото дело на Карл Маркс и Фридрих Енгелс и при твърде различни, но във всички случаи сложни условия приложиха и доразвиха принципите на марксистическата естетика. Характерното за Благоев е, че той трябваше да върши своята теоретическа работа в една твърде изостанала в социално-икономическото си развитие страна, която едва бе извоювала отново държавната си независимост. Естетическите възгледи на Благоев се развиват от литературнокритическата му дейност; те са преди всичко възгледи на литературния критик, който внимателно следи литературните процеси и изяви на своето време и оценява резултатите от позицията на диалектическия и историческия материализъм. Творческото възприемане на националното и интернационалното културно наследство е за него самопознато, заключава авторът.

Специфична особеност в развитието на марксистическата естетика и литературна критика в България според автора е обстоятелството, че те възникват преди социалистиче-

ската литература, същинския предмет на техния интерес и на техните критически изследвания. Първите и все още незрели творби на социалистическата литература в България възникват според автора едва в средата на 90-те години.

Теоретическата последователност на марксистическата естетика и литературна критика в България — в международен мащаб немного често явление в края на века — бива постигната преди всичко в борбата с буржоазната философия и естетика. При специфичните обществени условия на балканските страни Димитър Благоев превръща принципа на творческата полемика в действено оръжие на работническата класа в борбата и срещу буржоазията, посочва д-р Байер.

След края на XIX в. наред с икономическото нараства и идеологическото влияние на Германия в буржоазно-капиталистическата българска държава. Успоредно с това сред българската буржоазия и сред част от интелигенцията възниква една пронемска прослойка, която поощрява обвързването с Германия в икономическата, но също и в духовно-културната област. В подобна ситуация модното за времето неокантианство също успява да пусне корени в България, а това е философско направление, към чийто особености спада враждебността към марксизма и към работническата класа. В книгата си „Критиката на Димитър Благоев на неокантианството в България по въпросите на философията“ (1968), отбелязва д-р Байер, К. Андреев обяснява нападките на буржоазията срещу марксизма в България през последното десетилетие на миналия век със спецификата на собственото й развитие. Той пише, че характерна черта в развитието на българската буржоазия е обстоятелството, че тя, преди още да се утвърди като господстваща класа, преди да възмъжее, тя „остарява“, превръща се в консервативна и реакционна сила. Затова тя открива жестока борба против зараждащото се социалистическо и работническо движение и особено против идеите на социализма.

На фона на нарастващите политически и идеологически противоречия в българското общество се изостря към края на XIX в. идеологическата борба между работническата класа и буржоазията. Тази полемика върху принципи въпроси на общественото развитие се изнася в значителна степен и във философията, литературната теория и естетиката и там засяга такива проблеми като значението на мирогледа в литературния творчески процес, а с това и ролята на мирогледа в общественния живот изобщо, класовия характер на литературата и изкуството и тяхното място в обществото, както и възпитателната функция на художествената литература, подчертава д-р Байер.

Провежданата в България дискусия притежава дотолкова националноспецифични аспекти, доколкото тук се отразяват историче-

ският опит и духовно-културната атмосфера в младата държава — все още живите, отчасти материалистично насочени идеали от епохата на националните освободителни борби се съблъскват и съответно смесват със схващания, които са ориентирани срещу материализма и чиято основа създават ясно изразените след 1878 г. капиталистически условия. При това въпросът е или да се развият по-нататък прогресивните духовни традиции с национален акцент, които биват защищавани от работническата класа, прогресивната интелигенция и част от демократично ориентираната буржоазия, или да се отхвърлят тия идеали, тъй като те застрашават интересите на друга част от буржоазията.

Д-р Байер отбелязва, че най-видният представител на буржоазната естетика и литературна критика от края на миналия и началото на новия век е школуваният в Германия философ д-р Кръстев, който в ръководеното от него литературно списание „Мисъл“ разпространява идеите на неокантианството и провежда полемиката срещу българските марксиста, преди всичко срещу Димитър Благоев и сп. „Ново време“.

Д. Благоев, който от дълго време следи философско-естетическата дейност на д-р Кръстев, вижда своята задача преди всичко в това, да разобличи идеалистическата основа на неговите естетически схващания, както и тяхното проявление в сп. „Мисъл“, а на тях да противопостави своето материалистическо становище. С твърдения като „обективна действителност не съществува за никого от нас“ д-р Кръстев е потвърдил своята идеалистическа позиция, а също така той отрича всяко отношение на изкуството към обективната действителност. Той застъпва по-скоро схващането, че изкуството представлява илюзия, „произволна и фантастична игра на фактите, лишени от всякакво обективно значение“.

Димитър Благоев съзира класовия характер на застъпваните от д-р Кръстев позиции и убедително посочва, че едно такова „безжизнено изкуство“, което той пропагандира, може да служи само на интересите на буржоазията. Така се създава основата за широко социалистическо течение на българската литература, което намира израз в творческите изяви около Първата световна война и последващата я революционна вълна, заключава д-р Едуард Байер.

В. К.

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK“.

Виена, 1982, кн. 167—168

В разглежданата книжка на сп. „Литератур унд критик“ предизвиква по-особен интерес изследването на Йозеф П. Шрелка

„Психоаналитични идеи в новелите на Стефан Цвайг“.

Авторът посочва, че познанието и приятелството в късните години между Стефан Цвайг и Зигмунд Фройд определя до голяма степен художествените възгледи на писателя. Сам Фройд първи отбелязва някои паралели между откритата от психоанализата функция на несъзнаваното, изразена в натрупването на символи в съня, и определена техника на литературното изображение у Цвайг, по-специално в биографичното му есе за Достоевски. От своя страна Стефан Цвайг се занимава най-изчерпателно с идеите на Фройд в книгата си „Изцеление чрез духа“. Тук той подчертава, че наред с много науки Фройд е обогатил преди всичко литературата и изкуството чрез нови подтипи. Цвайг изтъква общността на интересите, която го свързва с Фройд — той нарича създателя на психоанализата „ловец на тайни и търсач на истината“. За разлика от стремежа на старата рицарска романтика към пълни приключения във външния свят неоромантичният интерес на Цвайг по начало е насочен към вътрешните приключения на душата, към психическите движения в целия им широк спектър до най-крайните гранични области, отбелязва авторът.

Психоаналитичните идеи намират изява преди всичко в новелите на писателя. Така например в ранната новела „Огнена тайна“, която излиза още през 1911 г. в сборника „Първо преживяване“, значителна част от двигателната сила на повествованието произтича от преплитането на действителността с дълбоко личните изживявания на главния герой. Измъчван от първите пубертетни притеснения, героят Едгар носи автобиографични черти, но те са характерни за цялата епоха на отминаващия XIX и започващия XX в. От описанията на социалната среда до изображенията на личните конфликти в живота на Едгар цялата новела е белязана от идеите на психоанализата или по-точно от схващанията на Стефан Цвайг за тези идеи.

На пръв поглед, посочва авторът, развитието на Едгар няма много общо с учението на Фройд. Неговото отношение към майка му се променя в резултат на общуването му с един аристократичен донжуан. Баронът наблюдава в трапезарията на хотела майката на Едгар и решава да използва детето, за да получи достъп до нея. Тъй като той се отнася към Едгар великодушно, третира го като възрастен и приятел, момчето страстно го заобиква и намразва майка си, от чието поведение заключава, че тя не одобрява връзката му с новия му, голям приятел. Авторът смята, че би било погрешно тук да се тълкува ролята на вътрешната цензура и влиянието на „свръх-Аз-а“ на героя като решаващи за превръщането на любовта към майката в омраза, а баронът да се приема като заместител на бащата и отчески символ. Едгар не само възприема барона като един вид

приятел и сякаш по-голям брат, но омразата му към майката е предизвикана от ревността поради предизвиканото към този „по-голям брат“ и нейната намеса в отношенията им. Повратната точка в новелата настъпва, когато момчето окончателно разбулва мотивите на барона и това съвпада с първото избухване на нагонните сили на подсъзнанието му. Това е сцена, където майката упреква Едгар: „Защо си настроен така зле срещу барона? Та нали толкова го обичаше! Той е бил винаги тъй мил към тебе.“ И Едгар, чиято омраза е добила размерите на предизвиканата му любов към барона, отговаря: „Да, защото исках да се запозная с тебе... Не знаех какво ти е обещал и защо е любезен към тебе, но и от теб той иска нещо, мамо, сигурен съм.“

Любовта към барона и омразата към майката внезапно преминават в омраза към барона и любов към майката. Но тази любов, посочва авторът, се засилва от оная повратна точка до една ясно прозираща класическа едиповска обвързаност, именно когато се стига до развързката в новелата. Момчето започва да се бори за майката, изпитва страх, бори се за нея. И тъй като след всичко случило се тя е несправедлива към него и по същество го отблъсква, Едгар не изпада обратно в омраза към нея, а като последен изход избира тайното бягство при баба си с надеждата да спечели отново любовта на майката. Когато обаче в края на новелата бащата на момчето подлага всичко на съд, Едгар започва да лъже в полза на майката. Всичко отминава добре, Едгар е сложен в делгото и тогава най-сетне в мрака майката се надвесва над него. „Почувствува целувките, почувствува съзнателно... Когато после тя дръпна ръката си от него, когато устните й се откъснаха от неговите и нейният силует тихо про шумоля навън, след нея остана още нещо топло — дъхът върху устните му. Обзе го томителният копнеж да усеща още често такива меки устни и да бъде прегръщан още така нежно...“ Авторът посочва, че макар в новелата това да не е изречено директно, не остава съмнение, че малкият Едгар по-късно, в „дълбокия си на своя живот“, ще дири у приятелки и любими своята майка.

„Огнена тайна“ е ранна новела на Стефан Цвайг. Но времето на неговите зрели, големи новели са годините 1920—1927. И навярно не е случайно, че тъкмо през онези години възниква и биографичният том есета, носещ заглавието „Борбата с демона“, който Цвайг посвещава на Зигмунд Фройд. Тук Цвайг се заема с изобразяването на крайните душевни гранични ситуации. Както психологическите прозрения на Фройд, така и новелистичните творби на Цвайг имат за цел не да направят човечеството по-щастливо, а да му дадат повече яснота, да му предоставят поглед към човешката душа, който да прониква в дълбочина. Преди всичко обаче вътрешното, както и външното развитие на действащите в новелите

на Цвайг от онези години се изнася главно от напрежението между сферата на съзнателното и тази на несъзнателното, от разкриването на „душевното силово поле“ на героите.

Авторът смята, че ако се обгледат зрелите новели от онези творчески период на писателя, от една страна, ще се окаже, че те представляват новелистични конструкции на дълбоко психологически възгледи, но наред с това са напълно самостоятелни, завършени художествени творения, в които съзнателно се изразяват психоаналитични идеи. От друга страна, се налага наблюдението, че с оглед на някои проблеми — и то не само в незначителни детайли — разбирането на Цвайг за учението на Фройд има своите граници. Това обаче не означава, посочва авторът, че новелите на Стефан Цвайг могат да бъдат редуцирани до практически помагала при изучаването на Фройдовата теория. Например новелите „Амок“, „Жената и природата“ и „Улица в лунна светлина“ са така построени, че разказвачът сякаш само предава съобщения му житейски „случай“, а новелите „Фантастична нощ“ и „Писмо на една непозната“ са представени като документални записи на такива случаи. Но всички тези новели от томчето „Амок“ имат за цел изобразяването на едно повече или по-малко дълбоко проникване на героя или героинята от сферата на съзнателното в сферата на несъзнателното. При това в първите новели „Амок“ и „Жената и природата“ като катализиращ фактор и същевременно като символ на несъзнателното служи необикновеното напрежение, което носи климатът или времето, а в следващите три новели — „Фантастична нощ“, „Писмо на една непозната“ и „Улица в лунна светлина“ — това напрежение идва от противоречието между външния слой на викторианската културна традиция и сякаш обводената от това потисничество ниска социална прослойка.

Обаче най-важният и истински паралел между психоанализата на Фройд и новелистичното изкуство на Стефан Цвайг се състои в това, че и двамата — единият директно, с научна напористост, а другият косвено, чрез средствата на художественото изображение — ни разкриват нашия душевен живот в цялата му демонична мистика, както се изразява Цвайг в речта си по случай седемдесетия рожден ден на Зигмунд Фройд.

Новелата „Амок“ предава историята на един немски лекар сред пушчиците на холандските колонии в Индонезия. Една знатна англичанка се опитва да го спечели чрез покупка, за да извърши над нея аборт. Почти извън себе си поради посмешеното на красивата бяла жена сред неговата удавена в уиски тропическа самота, преди всичко обаче провокиран от нейния благороден вид, той изисква като цена за аборта да я притежава. Тя с неизразимо презрение му се изсмива в лицето и го напуска, а той изпада изцяло в нейната власт, следи я, търси я, тласкан

повече от желанието да ѝ помогне. Когато най-сетне успява да възстанови контакта с нея, вече е прекалено късно. Тя загива от инфекцията, която получава поради нестерилните инструменти, с които я обслужва една стара жена. Всичко, което той може да направи, е да облекчи болките ѝ, да ѝ обещае да запази нейната тайна.

Авторът посочва, че историята е предадена на разказвача от самия лекар, и то във формата на изповед, която в психоаналитичен смисъл възниква от напрежението между стремежа към потискане и порива към себепотискване. Също тъй в психоаналитичен смисъл лекарят се опитва в тази своя изповед да разкаже всичко „от начало“. Понеже самият лекар няма психоаналитични познания, той се връща към най-ранната точка на своите спомени, когато от любов към една също тъй високомерна жена е извършил прегрешение спрямо себе си. На мястото на „три-временността“ на Фройд, която отвежда до най-често несъзнаваното ранно детско преживяване, даващо възможност да се постигне действително разбулване и разтоварване от напрежението, героят на Цвайг от конкретната случка се завръща само до първото успоредно събитие и така възникналата „дву-временност“ осуетява неговото изцеление. Обесията на лекаря довежда дотам, че в Неаполското пристанище, където ковчегът с мъртвата англичанка бива свален от кораба, той се хвърля от борда и потъва в морето заедно с тежкия оловен ковчег, за да осуети предвидената аутопсия в Англия и разбулването на тайната. Неврозата на лекаря е изброшена по класически психоаналитичен начин. Предсказана е неговата обвързаност с определен тип високомерни и студени жени — всичко това дава възможност на Цвайг да създаде една майсторска новела, тъй като накрая, когато лекарят скача върху ковчегата и заедно с него потъва в морето, по този начин той прикрива не само тайната на мъртвата, но и своята собствена тайна.

В новелата „Жената и природата“ намираме в смисъла на Фройд пренасяне на душевната енергия от неутолените сексуални желания на младото момиче в копнежа по дъжд за изпръхналата природа. Така авторът си служи с една „двойна плоскост“, където „спадострастната битка“ между небето и земята, тази гигантска „брачна нощ“ символизира разреждането на напрежението в душата на героинята и дава възможност да се различат плоскостите на съзнанието и на несъзнаваното, посочва Йозеф Шрелка.

Развитието на действието в новелата „Писмо на една непозната“ представлява отначало докрай класически случай на обвързване с образа на Електра. В детайли е описано как лишеното от баща, полудяло тринадесетгодишно момиче несъзнателно съзира образа на баща си в нанесената се като нов квартирант писател, преди още да е видяло лицето му. След като го вижда, очак-

ванията на детето бързо се превръщат в една първа любов към действителния бащин образ и тя се развива под сложното въздействие на дълбоко неосъзнати мотиви и желания, които ще определят целия по-нататъшен живот на малкото момиче. Напрежението между тази страстна любов, чиято енергия произлиза от подсъзнанието, и наложената цензура и забрана на тази връзка от съзнанието става причина за онова безмъгливо, пасивно и в същото време цялостно отдаване, което тласка целия живот на жената в неясна посока и в последна сметка я довежда до гибел.

В заключение авторът посочва, че без съмнение съществува вътрешен паралел между омази крайно психологизирана форма на поведлата при Цвайг и психоанализата на Фройд, като техен общ белег е стремежът да се проникне в радикално гранични случаи на психиката, да се разбере често парадоксалният повратен момент, да се разкрие съществуването на две плоскости в съзнанието на човека. В есето си за Фройд Стефан Цвайг посочва, че психоаналитикът живее изцяло в душата на чуждата личност и в същото време я наблюдава отвън с погледа на диагностик. Според автора това определение важи с пълна сила и за художествения метод на Стефан Цвайг, с който са създадени неговите новели. За Цвайг е ръководна максимата, която той поставя в началото на една от най-изтънените си и най-затрогващи новели, а именно „Разруха на едно сърце“. Там писателят излага своя възглед за необходимостта от себепознание, макар и то невинаги да носи изцеление:

„Съдбата невинаги трябва да замахне тежко и да нанесе внезапно, силен удар, за да разтърси решително едно сърце; нейното неукротимо творческо желание ламти да разгърне унищожителната си мощ главно по някаква бегла причина. На нашия бездушен човешки език ние наричаме това първо леко докосване „повод“ и учудени сравняваме нищожната му мярка с често могъщата и продължително действаща сила; но както всяка болест не започва тогава, когато се прояви, така и съдбата на един човек не начева чак в мига, в който става видима като събитие. Съдбата винаги отдавна властува вътре в нас, в духа и в кръвта ни, преди да докосне душата ни. Да познаеш себе си — това значи да се браниш, но в повечето случаи напусто.“

В. К.

А В С Т Р И Я

„LITERATUR UND KRITIK“.

Вина, 1983, кн. 169—170

В рецензираната книжка привлича вниманието статията на Клаус Хайдеман „Примерът на Бразъм. Отношението на Стефан Цвайг към политиката“.

След своя петдесети рожден ден през 1931 г. Стефан Цвайг прави равностойна на изминатия от него житейски и творчески път и пред лицето на надигания се в Германия фашизъм той изживява остра мирогледна криза. Той се чувства застрашен от настъпващите в Европа събития и в същото време неспособен за противодействие или дори заемане на категорична политическа позиция. Своята криза Цвайг превъзмогва, като през 1933 г. написва романизираната биография „Триумфът и трагедията на Еразъм Ротердамски“. В статията си Клаус Хайдеман си поставя за задача да разкрие дали и как романът може да бъде разбран като документ, свидетелстващ за вътрешната борба с епохата, която е водил неговият създател.

Авторът посочва особената съдба на тази книга — самата тя носи трагизма на героя си, тъй като не достига до читателите, за които е била предназначена. Това са немците, които идентифицират Германия със страната на поетите и мислителите, които са чели Гьоте и проявяват интерес към духовно-исторически взаимовръзки. Според схващанията на Цвайг тъкмо тази читателска прослойка е била носител на чувството за отговорност както в политическо, така и в морално отношение. Но историците са установили, че тъкмо принадлежащите към образованата прослойка, чиновниците и висшите в Германия в значително по-голям процент от останалата част на населението са навлезли в редовете на Хитлеровата партия. Книгата на Цвайг е трябвало да достигне тъкмо ония, които са мечтаели за духовно обновление на Германия, отбелязва авторът на статията.

В началото на 30-те години Стефан Цвайг вече си е бил създал име на писател-биограф. С романа си „Мария Антоанета“ той е достигнал до най-широката читателска публика. Но само за една година, когато в Германия идва Хитлер на власт, условията на немския книжен пазар се променят напълно. Немски студенти, подкрепяни и предвождани от своите професори, засвидетелствуват предаността си към новия режим с публични изгаряния на книги, сред които са и творбите на Стефан Цвайг. Така писателят е изтласкан от немския литературен живот. Биографията му на Еразъм не се появява на книжния пазар в Германия, макар че книгата излиза през лятото на 1934 г. на немски език, успоредно с две издания на английски в Лондон и Ню Йорк, едно датско и едно холандско, а през следващата година се подготвят френски и испански преводи.

Стефан Цвайг никога не е бил политическа личност, отбелязва Клаус Хайдеман. Политическите събития са оставали извън хоризонта на неговите интереси. Целта на живота му е била да отдаде всичките си сили на своето призвание и да поддържа напрежението на творческата си продуктивност. На тази цел се е подчинявало всичко останало. Цвайг е реагирал на политически събития само когато

са го засягали лично. Той е долавял симптомите на променяния се културен климат поради появата на националсоциалистическото движение, но е пренебрегнал погрешно политическата му насоченост, подчертава авторът. Едва по-късно, през първите месеци на 1933 г., той осъзнава каква опасност за културата и за самия него представлява идването на власт на Хитлер. Това прозрение му действа като шок и той отказва една запланирана поредица беседи в Швеция и Норвегия, за да не би появата му в тези страни да добие политическа окраска. Решението да се оттегли от публичния живот и да се затвори в мълчание Стефан Цвайг изразява художествено в книгата си за Еразъм. Мотивите, които са го движели, за да се заеме с тази творба, той спомена в едно писмо до Клаус Ман от 15. V. 1933 г. „Това, което възнамерявам да напиша, е една студия върху Еразъм Ротердамски, хуманиста и на сърцето, който посредством Лутер изживява същите поражения, както хуманистично настроените немци посредством Хитлер.“ А през декември същата година Цвайг пише на Херман Хесе: „След два-три месеца ще получите от мен една малка изповедна книга. Избрах Еразъм Ротердамски като образец — човека на центъра и разума, който също тъй попадна между мелничните камъни на протестанството и католицизма, както и ние между големите антагонистични движения от наши дни.“

Авторът на статията посочва, че книгата за Еразъм в същност не е пълна биография. Липсват големи и пространни сцени, прочутото събитие във Вормската катедрала е предадено само на две страници. Читателят узнава подробности за епохата, важни обстоятелства из живота на Еразъм и историческите последици от произшествията. Но той не би могъл да се живее в този отминал свят, тъй като повествователният поток постоянно се прекъсва от размишленията на писателя. Цвайг редуцира индивидуални исторически явления до типични случаи, от които могат да се добият прозрения за сходни исторически ситуации.

В творбата на Цвайг образът на Лутер е превърнат в перманентна антитеза на този на Еразъм. Лутер е показан като революционер, като глава на едно излизашо от Германия движение, което разрушава значителни социални ценности като църквата, империята и представената от хуманистите нова република на писателите и литераторите. В характеристиката на Лутер преобладават грубите черти. Наред с революционния му порив той е изобразен като човек, обладан от страст, първична мощ, фанатизъм и национализъм. Неговата демонична привлекателност, орааторската му обиграност, влиянието му върху масите и вечно войнственото му поведение внушават сравнението с Хитлер, когото тогавашните средства за масова информация — кинопрегледът и радиото — усилено популяризират.

Клаус Хайдеман изтъква, че изрази като „германски“ или „национален“ имат в романа на Цвайг функцията на сигнал за намислената, но никъде директно изразена аналогия между реформацията и националсоциализма. Ето защо изображението на реформацията по същия начин има двойствена функция като характеристика на Лутер.

Намерението си да напише тази книга Стефан Цвайг е споделял в приятелски кръг и е получавал отзиви на различни етапи от нейното създаване. Така Томас Ман намира най-добри думи за този негов проект: „Вие ще напишете в известен смисъл митологията на нашето съществуване.“ Но завършената книга остава под очакванията му. В публикуваните наскоро дневници на Томас Ман се намира забележката, че историческата аналогия в книгата на Цвайг е доста произволна: „Историческите намеци и успоредици са непоносими, понеже оказват прекалено голямо чешт на съвременността — Лутер революционерът, демонично тласкан от тъмните немски народни сили — кой би познал в него Хитлер?“ — записва той. Книгата не задоволява Томас Ман и стилистично, но той я прочита докрай заради темата, която го интересува, и в последна сметка намира нейната идея и нравствено-художествено послание за оправдани.

Авторът на статията подчертава, че „Еразъм Ротердамски“ на Цвайг е книга-изповед, в която писателят изразява своето отношение към политиката и към света, в който живее. Но тази изповед се превръща в апология, тъй като Еразъм е представен като образец. Основната тема на романа, според който интелектуалецът е длъжен да остане независим, да стои над стъклонованията на времето и да взима нравствено обосновани решения, днес е непопулярна, заключава авторът. Тя противоречи на естествения човешки стремеж да се ангажира и да вземе страна. Стефан Цвайг преценява събитията в Германия от 1933 г. от хоризонта на своя опит, придобит още през Първата световна война. Тогава той се ангажира като писател най-напред в полза на Австроунгарската империя, а после, не на последно място, за да се освободи от чувството за застрашително отчуждение, в полза на пацифизма и европейското помирение. На фона на този ангажимент политическото развитие в Европа след края на 20-те години изглежда абсурдно. В едно писмо до белгийския график Франц Мазарел Цвайг споделя: „От двадесет години, след 1914 г., всичко, което се случи, войната, версайският мир, бе извършено против разума и за нас, които с необясним оптимизъм постоянно вярвахме в някакъв възход и обединение, то се превърна в доказателство, че сме мислили погрешно и че може би половината или дори цялото ни усилие е било напразно.“

Придържането на Цвайг към индивидуалната независимост може да се обозначи като

либерално или буржоазно, смята авторът. Въпросите за политическото насилие и неправди насочват и към съвременните актуални дискусии. В такъв смисъл книгата на Стефан Цвайг не е загубила значението си и днес. Тя се превръща и в едно завещание, което намира израз в главата „Заветът на Еразъм“ и най-вече в думите: „Нищо от онова, което е било мислено и изразено някога с бистър ум и нравствена чистота, не е било съвсем безполезно.“

V. K.

ИСПАНИЯ

„NUEVA ESTAFETA“, Madrid,
agosto-septiembre 1982, n. 45-46

Мадридското месечно литературно и културно списание „Нуева естафета“ („Нова шафета“) е издание на Министерството на културата на Испания. В рецензираната двойна книжка 45—46 от август — септември 1982 г. привлича вниманието интересната статия на Алберто Баеса Флорес „Рафаел Алберти представя антологично Пабло Неруда“. Повод за написването ѝ е публикуваната през 1981 г. от мадридското издателство „Еспаса-Калпе“ обширна и грижливо подготвена антология на поезията на Пабло Неруда, предговорът и подборът на творбите в която са дело на Р. Алберти. Тя е отпечатана в поетическата поредица „Аустрал“, в която през последните години бяха преиздадени най-значителните произведения на испанските и латиноамериканските поети през XX в. Излизането на тази антология обаче е дало възможност на А. Б. Флорес да разшири кръга на темата си далече зад конкретния факт и да анализира цялостния творчески път на големия чилийски поет Пабло Неруда (1904—1973), неговите тесни литературни контакти с испанските поети от „поколението от 27 г.“ и особено — творческата му дружба с Р. Алберти. Авторът на статията е имал възможността да общува дълго време с чилийския творец и това придава определен дъх на документалност на изследването му.

Анализирайки необхватното поетическо дело на Неруда, критикът подчертава, че той е от онези латиноамерикански художници на XX в., които са били в най-тесни връзки с испанските поети от „поколението от 27 г.“ — поколението, дало на световната поезия цяла плеяда от забележителни лирици, като Федерико Гарсиа Лорка, Рафаел Алберти, Висенте Алейсандре, Педро Салинас, Хорхе Гилен, Херардо Диго, Хосе Бергамин, Дамасо Алонсо, Луис Сернуда, Емилио Прадос и Мануел Алтолагире, създадо „Втория златен век в испанската култура“. Изследователят посочва, че ранната поезия на Неруда се родее в много голяма степен най-вече с лириката на Лор-

ка, Алберти, Алейсандре и Сернуда от 20-те и началото на 30-те години. Той привежда показателни паралели в това отношение между стихотворните сборници на Лорка „Поетът в Ню Йорк“ (1929—1930), на Алберти — „За ангелите“ (1929), на Алейсандре — „Шпаги като устни“ (1932) и двете поетически книги на Сернуда от този период „Една река, една любов“ (1929) и „Забранените удоволствия“ (1931). Творческите контакти на Неруда с поетите от „поколението от 27 г.“ датират от втората половина на 20-те години, когато испанският печат започва да помества стиховете на чилийския поет. През 1930 г. дори известното литературно списание „Ревиста де Оксиденте“ („Западен преглед“), ръководено от изтъкнатия испански философ, есеист и естет Хосе Ортега-и-Гасет, също публикува няколко негови творби. Така поетите от „поколението от 27 г.“ постепенно навлизат в лирическия свят на Неруда, а в началото на 30-те години Р. Алберти се опитва да издаде в Испания създанията през периода 1925—1931 г. първи том от тритомния поетически сборник на Неруда „Местожителство на земята“. Въпреки че издател не се намира, именно оттогава между двамата изтъкнати поети започва редовна кореспонденция, която слага началото на дългогодишната им творческа дружба. А. Б. Флорес отбелязва, че поради тази причина първият том на „Местожителство на земята“ излиза най-напред през 1933 г. в издателство „Насименто“ в Сантяго де Чили. Първото му испанско издание се осъществява едва в 1935 г., в навечерието на Гражданската война от 1936—1939 г., когато известният испански поет Хосе Бергамин, един от „поколението от 27 г.“, ръководител на издателството „Арбол де Крус и Рая“, го представя на испанските читатели, запознати с тази поезия от периодичния печат през 20-те и 30-те години.

Проследявайки творческия път на чилийския поет, А. Б. Флорес подчертава, че истинската голяма дружба на Неруда с тези поети обаче започва едва през 1934 г., когато той идва в Мадрид като чилийски консул в Испания. Неговият дом, наричан поетично от приятелите му „Домът на цветята“, се превръща в средище на прогресивните испански поети, писатели, художници и музиканти — в него редовно се събират Лорка, Алберти, Алейсандре, Сернуда, Алтолагире, Мигел Ернандес, Мария Тереса Леон, Конча Мендес и други водещи представители на испанската прогресивна литература от 30-те години. Духовната близост между тези творци, които тогава се насочват все по-определено към социалното изкуство, ги довежда до решението да издават свое списание, в което да могат да развиват възгледите си за изкуството и да публикуват творбите на най-добрите тогавашни испански поети. Така се появява списанието „Кабальо Верде пара ла Пoesia“ („Зелен кон за поезия“), ръководено от Пабло Неруда, което през 1935—1936 г. групира около се-

бе си поетите от „поколението от 27 г.“. Изследователят посочва, че това не е първото тяхно списание. През 1927—1929 г. те са обединени около сп. „Литорал“ („Крайбрежие“), издавано в Малага от Мануел Алтолагире и Емилио Прадос. В този смисъл А. Б. Флорес привежда думите на известния испански поет и литературен критик Леополдо де Луис, че ако сп. „Литорал“ е печатен израз на най-цялостния и активен етап от дейността на „поетите от 27 г.“, то „Кабальо Верде пара ла Пoesia“ е „последното списание на поколението от 27 г.“, тъй като приближавашата Гражданска война вече поставя пред това поколение преки социални задачи. От сп. „Зелен кон“ излизат само шест книжки, като последната от тях е отпечатана на 19 юли 1936 г. — на следващия ден след избухналия метеж на фашистките войски на генерал Франко. Критикът се спира и на дейността на чилийския поет в Испания по време на войната, на дълбоката му съпричастност към трагичната съдба на испанския народ. На 10. X. 1937 г. Неруда е повикан обратно в Чили от Министерството на външните работи и става първи председател на създадения малко по-късно Съюз на чилийските интелектуалци за защита на културата (АИЧ). С топлота и обич А. Б. Флорес разказва в статията за съвместната си работа с Неруда в този съюз, за широката обществена дейност на изтъкнатия поет на Чили в полза на Испанската република, на изстрадалия испански народ.

Разгледал обстойно творческите контакти на Неруда с испанските поети от „поколението от 27 г.“, изследователят се връща отново към издадената в Испания негова поетическа антология. Според него в „Поетическа антология на Пабло Неруда“, подготвена от Р. Алберти, е проследен с най-важните му произведения дългогодишният творчески път на чилийския поет, неговата сложна лирическа еволюция от юношеските стихове към разтърсващата със силата си политическа и социална поезия, която го превърна в една от ярките фигури в световната литература през XX в. Като отбелязва, че предговорът на Алберти е написан под формата на писмо до Неруда в типичния за испанския поет стил — със задъхвен лиризм и дълбока обич, на отделни места с лек хумор, който придава автентичност на разказа за дружбата му с Неруда в течение на четири десетилетия, А. Б. Флорес определя книгата като „идеална антология“, която е съумяла да предаде богатството, силата и красотата на космическата по своята всеобхватност и заслепяваща с багрите си лирика на Пабло Неруда. Ето каква характеристика дава самият той на неговото творчество:

„Цялостното творчество на Неруда е пълноводно като Амазонка, неговата целюкност притежава многообразието, широтата, страховитата симфония от листа и дървета, звуци, птици, различни животни и растения на селвата, която е винаги противополо-

ложност на морето от страна на сушата. Налице са всички желания, всички стилове, всички превращения, без които Неруда в нито един момент няма да бъде Неруда. Как да се навлезе в тази селва, без нейната океанска необозримост да погълне онзи, който нахлуе в нея? Това е социалната, политическата, културната и историческата същност на едно буреносно време."

Правейки тази много точна характеристика на творческия свят на Пабло Неруда, изследователят отбелязва, че Р. Алберти, който е решил да постави нещата на мястото им, се е справил успешно с изключително трудната си задача. Според А. Б. Флорес той винаги има пред вид „преди всичко пълноводната река от нейното начало до делтата ѝ“, за да избере от океана от поезия, какъвто представлява лирическото дело на Неруда, най-доброто с една поразителна художествена интуиция и вкус. Критикът подчертава, че това щастливо представяне на един световноизвестен поет като Неруда от друг, равен на него по значение и поетическа мощ, действително свидетелствува за пълно духовно сродяване,

за дълбоко разбиране, за истинска вътрешна близост между двамата творци. Като посочва същевременно личното си преклонение пред изключителния поетически талант на Алберти, А. Б. Флорес особено набляга на неговата голяма култура, усет и чувствителност, които са му позволили да състави антология, коренно различна от всички излезли досега на испански език антологии на Неруда. Той подчертава, че „Рафаел Алберти, който познаваше много добре Неруда и беше негов другар, негов довереник, негов приятел през почти четирidesетте последни години от живота му“, поднася на читателите една книга, която далече надхвърля значението на обикновена антология. Според А. Б. Флорес това е книга, която разкрива с много обич и болка многостранния и жив образ на поета и човека Пабло Неруда, неговото виждане за живота, бъдещето и човешката съдба, превръща се в истински „широк и богат лирически фриз“ на големия латиноамерикански поет, който очертава достойно заслуженото му място в пантеона на световната литература.

Р. М.

„ЙОРДАН ЙОВКОВ“ от ГЕОРГИ ЦАНЕВ
Сборник статии. С., 1982. 83 с.

Не е тайна за нашето литературознание, че акад. Георги Цанев е не само съвременник и приятел, но е и сред малчината литературни критици, който още от 1927 г. следи с нравствено удовлетворение творческото извисяване на Йордан Йовков като един от първомайсторите на краткия разказ в българската литература. Още приживе на разказвача той утвърждава в кратки рецензии художественото му свособразие, неговия оригинален талант, романтико-реалистичния му поглед към жизнените събития и ярките му творчески превъплъщения, когато пресъздава хайдуките, бранните и мирните дни на нашия народ. . .

И равносметката е ясна и категорична: в продължение на повече от половин столетие Г. Цанев търси и открива възможност да сподели с читателя своите истини за творческия растеж, за поетиката, светогледа и художествените предпочитания на белетриста. В годините, когато към художественото творчество, особено към драмите на Йовков, се гледа с известно пренебрежение, съзнателно се подценява цялото му творчество като на регионален писател, обявява се за битоописател на довеона Добруджа или се канонизира в рамките на социологичната критика, Г. Цанев остава последователен на себе си и пише своите утвърдителни рецензии, кратки етюди или по-разгърнати статии и студии за художествената специфика, за неповторимото и самобитно дело на Йордан Йовков.

Събрани в наше време в отделна книга, литературнокритическите фрагменти на Г. Цанев, получили нов аранжимент, очертават границите на едно истинско монографично произведение, макар в този си вид да не засяга цялата проблематика и да не изчерпва поредицата от въпроси, свързани с творческата еволюция и противоречивата съдба на прозорливия белетрист. По-частични са и докосванията до „Чифликът край границата“, „Песента на коледетата“, „Милионерът“, „Боряна“ и др. Но тези „бели петна“ никак не са попречили на критика да склочи вярно художествените координати и да разкрие духовния портрет и интелектуалното влечение на Йовков към общочовешките теми, към старопланинската и добруджанската действителност, към фолклорните традиции или към историче-

ската съдба на народа ни, дълго търсил свое битие и труден брод към бъдещето. . .

Ако хронологично подредим работите, включени в книгата, ще установим, че още на времето е дадена правдива оценка и точно са анализирани „Старопланинските легенди“ — 1917; „Жетварят“ — 1930; „Вечери в Антимовския хан“ — 1932; „Женско сърце“ — 1935; „Ако можеха да говорят“ — 1937, и то още когато Йовков е жив. . . А след неговата смърт Г. Цанев публикува по-обобщаващите си наблюдения — „Йовков ще живее в своето голямо художествено дело“ — 1937; „Творчеството е мъка“ — 1938; „Последното творение на Йовков“ — 1938; „Добруджа в творенията на Йовков“ — 1940; „Майстор на разказа“ — 1955; „Из моите срещи и разговори с Йовков“ — 1970; „Нравственият патос в творчеството на Йовков“ — 1977 и накрая — „Хуманизмът на Йордан Йовков“ — 1979. . .

До преди десетина-петнадесет години художественото наследство на Йовков се считаше за напълно проучено и изчерпано като тема за изследване. Смяташе се, че всичко е изяснено и канонизирано по хладните формулировки на учебникарите, а оттук и мумифицирано до неузнаваемост. Оценките, анализите и литературнокритическите прогнози на Г. Цанев обаче не остаряха и те бяха утвърдени от прекрасните студии на Искра Панова „Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа“ (1967), на Симеон Султанов „Йовков и неговият свят“ (1968) и на останалите наши и чуждестранни автори на нови изследвания, появили се по повод стогодишнината от рождението на писателя. Много техни обобщения и наблюдения са били констатираны от нашия критик още с появата на оригиналните Йовкови произведения. . .

Съвременните естетици, литературни критици и историци преоткриват действителния творчески модел на хуманиста, художника и мислителя Йовков. Но вече го проектират очистен от патината на наслоенията на времето; анализират го с нов поглед, извършват нов прочит на Йовковия текст, сътворен в друга епоха, а разтълкуван във времето, в което живеем. . . В този смисъл художествените идеи на писателя изпъкват с нова релефност; образите, пластиката, пейзажите, цялата фактура заблестяват в чисти тонове; самият Йовков като търсеща личност се очертава в новаторска светлина — като обожател не на абстрактната, а на живата красота;

като пенител не на мъртвата и преходната старина, а като ваятел на по-възвишена душевност, на светла етика, на ново национално самочувствие; като откривател на вечното в живота на многострадалния ни народ. . .

Още през 20-те и 30-те години Г. Цанев дава своя оценка и органично отчита документално-биографичната основа на изображението, трайната връзка между жизнените явления и художествените обобщения в стила на писателя. Всички тези особености релефно ги откроява. . . Но вижда с верен критически усет и прозрение и онази забележителна романтична извисеност на този стил; открива чудотворната правда на художествените идеи и на нравствените истини; сочи техния дълбок житейски смисъл и как те от своя страна преобразяват обикновените хора в тяхното всекидневие. . . От банално-делничното, от обикновената житейска случка Йовков запалва в душите тайни огньове, които пораждат не-обикновеното човешко съчувствие, благородния жест и жертвеността. Пламъкът на тези нравствени истини и днес гори като вечни идеи на етиката и красотата, като образи-символи на човешката свобода и сила, като радост и гордост, като лична болка и съдба: „А за мене — споделя Й. Йовков — творчеството е мъка. Аз се измъчвам. Не само за това, че трябва да се намери сюжет — аз имам винаги сюжети, — не само че трябва да се обработи, да му се даде художествена, хубава форма, но ме измъчва самият сюжет, историята, която се разказва. Нося я, ходя с нея, мисля за нея и я изживявам“ (с. 5).

Литературнокритическото кредо на Г. Цанев не ни насочва към кухите постулати и ледените схеми на опростителството, а към търсене на цялата истина за Йовковото творчество, колкото и противоречива да е тя. . . Когато анализира „По жицата“, „Старопланински легенди“, „Жетварят“ или „Ако можеха да говорят“, нашият критик не обича да се задоволява само с голата констатация за конкретното произведение, за даден образ или идея. Той се стреми към портретните детайли и обобщения, към характерното за Йовковата специфика. . . Изобщо неговият анализ е синкретичен и за да го реализира, държи да се постигне и по-цялостното тълкуване на авторския свят; да открие онай йовковска топлота и жизнелюбие, които са самобитен принос на белетриста в българската литература. . . Казано с езика на най-младите съвременни естетици, неговият анализ е и синтетичен, и комплексен. Тоест той се стреми да види в развитие и движение Йовковата стилистика и художествена методология и да я открие пред очите на читателя тъкмо като „движеща се естетика“, както би се изразил Белински. . .

Г. Цанев не се задоволява само с разшифроването на значението, смисъла и съдържанието, вложени в художествения текст на конкретното произведение. Той се интересува паралелно и от мирогледа на автора, и от на-

меренията му, и от определеното въздействие на творбата, и от гражданската атмосфера, сред която възниква замисълът, и от обективния характер на реализираните Йовкови творби. По такъв начин критикът привлича към своя анализ и редица неизвестни факти от личния и обществен живот на Йовков, приобщава ни към действителния свят на гражданина и към големия неръкоутворен мир на художника, с неговите герои, идеи, тревоги, болки и въждания. . .

В анализа си не бърза да привлича всички подробности от текста на художественото произведение, но винаги се съобразява с тях. Оттук и лаконичността на неговите обобщения, които се характеризират с ревнивото стремление: вярно да се долови духът на произведението и неговото въздействие; точно да се изтълкува скритият смисъл на художествените прозрения и да се поднесе с пределна яснота и простота в изложението. Ала над всичко той поставя неделимостта на произведението, многообразието на образния йовковски свят, разглеждан навсякъде в диалектичното му единство. Това стремление го довежда винаги до установяването на жизнените и творческите връзки между отделните разкази или цикъл от разкази, художествената специфика на които ги доближава до структурното своеобразие на романа; до преоткриването на йовковското, до цялостното му звучене.

Когато мислим за същността от художествената специфика на Йовковото творчество, сполучливо интерпретирано в анализите на Г. Цанев, не можем да не споделим и методологическите изводи, до които достига А. Лилков: „Теоретико-критическият анализ може и трябва условно да ретушира, да разграничава отделните съставки на художественото произведение, да разкрие тяхната същност, оригиналност, ценности и пр. Но той не може да ги обособява в отделни, абсолютно самостоятелни, независими една от друга части, без да разруши диалектичските връзки, които ги обединяват в единно и неделимо художествено цяло. Ако перифразираме Енгелс, можем да кажем, че истинското художествено творение няма части.“¹

Размислени на опитния литературен критик, включени в раздела „Из моите срещи и разговори с Йовков“, заемат особено място в книгата. Колкото и епизодични да са тези срещи, колкото и откъслено да са записвани тези разговори, приложени в текста като „извадки от дневник“, те имат своето познавателно значение. По своето естество те само обогатяват наблюденията на критика. Дневниковите страници съдържат много от моментите, фиксирани и в творческата анкета и на проф. Сп. Казанджиев с Йовков, с когото

¹ А л е к с а н д ъ р Л и л о в. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 450.

съзнателно общува в продължение на цяло десетилетие (1927—1937).

Г. Цанев възкресява времето, когато в столичните кафенета — „България“, БИАД, „Цар Освободител“, „Виенската сладкарница“ и др. — са могли да се срещат писатели като Й. Йовков, Н. Лилиев, Ст. Загорчинов, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Вл. Василев, Ал. Балабанов, Елин Пелин, художници като А. Николов, Ц. Тодоров, С. Скитник и т. н. Той записва в отделен бележник разговорите си с Й. Йовков за Вазов или за поезията на Пенчо Славейков — като „един по-висш етап (в сравнение с Вазов) в развоя на българската литература“; за своеобразната „вавилония“ в тогавашната съвременна литература, когато дребни величия се самонаграждават или си устроят шумни юбилеи; за отрицателното отношение на Вл. Василев към драматургията на Йовков и т. н. („Каквото каже Владо в изявленията си, това повтарят после Бадев (в „Зора“), „Х“ (в „Нови дни“) и Сирака (в „Златорог“). Нещо като окръжии“ (с. 81).

Почти всяка вечер през 1933 г. Г. Цанев се среща с Йовков в БИАД. В мигове на удивление и откровеност Йовков става много поразговорлив и с възхищение споделя възторга си от класическите писатели-историзи от ранга на Тукидид, Т. Ливий, Херодот, Тацит и др., които по това време Йовков четена френски език. Открива у тези автори и мъдрост, и широта в погледа, и зряла философия за живота, и вечна поезия. . . Не е случайно, че Йовков с удивление споделя: „човек не би могъл да се нарече образован“ (с. 80), ако не познава добре въпросните класици. . . И той действително ги чете с удовлетворение и вътрешна потребност, дори и когато е ядосан: — достатъчно е да прочете само страница-две от техните текстове и веднага възвръща хармонията на нравственото си равновесие. С основание култът към красотата у древните народи може да се свърже и с подчертаното преклонение на Йовков към женската хубост и към нейната чудна „магия“ върху хората. . .

Много ценни, нови и любопитни факти Г. Цанев вписва с дата: „8 юни 1935“:

„С Йовков и Загорчинов в „България“. Говорихме за романа изобщо и за руския роман особено. Йовков следи десетната руска литература — не тъй подробно. Загорчинов е чел много — и руски, и западноевропейски романисти. Йовков обича много Толстой — поставя го над всички. „Мисля, че познавам добре руската литература — каза той. — Най-хубавото в нея са Пушкин, Толстой и „Записки охотника“. Особено високо поставя „Казаки“ и „Хаджи Мурад“ — говори за тях с възторг. Романите на Тургенев не харесва. Обича целия Чехов“ (с. 81).

Очевидно Й. Йовков не остава само до преклонението и обичта към тези автори. От произведенията им творчески обогатява своя

свят, особено когато възприема духа на тяхното човеколюбие или когато решава в творчеството си важни етични проблеми, за да предизвика съответната нравствена оценка у читателя. Защото Йовков не обяснява, а само разказва за съдби и събития. . . В неговия свят дори и мъчителните конфликти, а и най-трагичните противоречия, довеждащи до престъпления, се пречупват през призмата на Йовковата кристална нравственост, като преминават и през филтъра на човешката му неподкупна съвест. . .

Още във възвеждащата си студия за хуманизма на писателя Г. Цанев с основание изрично подчертава: „Той (Йовков, б. а.) вярва в нравствените сили у човека, в светлото начало на живота, в здравата морална основа на света. Рисувайки мъките и противоречията между хората, той се докосва до тях със сърцето си. Човекът и художникът у него си сътрудничат в тоя процес. Дори когато създава хумористичен образ, какъвто е Гороломов, той му приписва светли мечти и благородния стремеж да работи за доброто на хората. Нека си спомним разказа „Епоха — кърмачка на велики люде“, в който Вазов под същото име е обрисувал едно нравствено чудовище. Йовков не би могъл — и не би поискал — да създаде подобен образ. Заемайки името, той променя моралната му същина. Защото в основата на неговата творческа дейност лежат дълбока човечност, доверие у хората, вяра в това, че кога да е, макар и за малко, в най-закоравялото сърце, в най-губавата съвест ще просветне нравственото съзнание, ще трепне жестът на човека. Тук е получил истинска художествена форма заветът, който Пенчо Славейков зае от руската литература и предаде на нашата: да се търси човекът и в звяра. Йовковият реализъм, съчетан с хуманизма му, не допуска безнадеждна тъмнина в душата“ (с. 6). Тези литературно-критически обобщения се потвърждават от самата художествена практика на Йовков, който се реализира като творческа личност, когато съгражда и своя персонаж по законите на собствената си нравствена чистота и граждански идеализъм. А по кръстопътищата на живота той има свое строго верую: „Винаги съм склонен да вярвам на хората, да виждам и да търся у тях преди всичко доброто.“ И тази му забележителна изповед не е моментна умонагласа, а напълно осъзната творческа позиция на писател, чужд на всяка суета, на дребнаво честолюбие, на ефемна слава и на всяка склонност към показност. . .

. . . Г. Цанев свидетелства за душевното богатство на Йовков и щедро разкрива ярки шрихи от психологическата характеристика на писателя. Разгадава редица негови творчески тайни, ръководни принципи на гражданин, насочил духовния си поглед не навън, а навътре — към виденията на собствената си душа, сякаш „си имаше всичко, което му е нужно. Той носеше в себе си един огромен

свят от хора и събития, които само чакаха да бъдат художествено изпълнени. Свят, който той не можа да изчерпи до края на живота си" (с. 81). Заради това са му били чужди всякакви шумотевици по юбилейните тържества, ставащи по онова време по начин, твърде оскърбителен за писателите: юбилейните тържват от град на град в страната, за да събират от гражданските комитети пари, подавани в „затворени пликове“, и то... на тържествени събрания...

Сега може да си обясним с пълно основание защо Йордан Йовков така категорично и остро се изказва против такива „тържества“ пред своя внимателен събеседник: „Всеки, който се е трудил — и търговецът, и архитектът, и работникът, и земеделецът, — заслужава почит. Защо никой не ги чувствава? За мене — продължава Йовков — това би било мъка, страдание и срам. Би ме убило. Ако искате да ме умъртвите, устройте ми юбилей. Изобщо, юбилейт е най-сигурното средство за умъртвяването на писателя“ (с. 82).

Споделянето от нашия критик за взаимоотношенията между Йовков и останалите писатели — Николай Лилиев, проф. Спиридон Казанджиев, Александър Балабанов, Стоян Загоричинов, проф. Петър Мутафчиев, Добри Немиров, Ник. Вас. Ракитин, Николай Осипович Масалитинов, Владимир Засилев, проф. Михаил Арнаудов, Елин Пелин, Христо Радевски, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев и др. — има мемоарно-документална основа, тъй като е точно предадено, а подлежи и на проверка чрез творческата продукция на писателя, чрез запазените документи, които критикът е имал възможност да публикува, чрез „бележките“ на Йовков за постановката на „Боряна“, публикувани пак от Г. Цанев в „Изкуство и критика“ (1938, кн. 4), чрез запазените в архива на Йовков и разчетени от съпругата му Деслина Йовкова фрагменти от последните глави на недовършения роман „Приключенията на Гороломов“, обнародвани пак от редактора на „Изкуство и критика“ (1938, кн. 5) и т. н. . .

Изобщо оценките, критическите прогнози, анализите и свидетелствованията на Г. Цанев, включени в най-новата му книга, изцяло допринасят да се открие с още по-голяма яснота творческият процес у Йовков, дълго размишляващ върху материала, обмислящ съдбата на героите, носещ ги дълго в съзнанието си, за да създаде шедеври в родната ни белетристика. „А седнеше ли над белите листове — бележи Г. Цанев, — той се грижеше за чистотата и точността на езика, който трябва да бъде такъв, какъвто се говори от лицата, които рисува, грижеше се за яснотата на мисълта и най-вече за верния израз на външенната на своите герои. Към своята творческа работа той пристъпваше с повишено съзнание за отговорност — отговорност пред себе си, пред читателя, пред българската литература“ (с. 87). Йовков е представен не само като поет на полския добруджански труд, а

и като поет на човешката душа, първостепенен художник на човешките преживявания, като проникновен търкувател на човешкото сърце. Тъкмо чрез най-добрите си произведения утвърждава нови завоевания в поетиката на краткия български разказ, достигнал световно равнище... „Ако понякога ходя сам, доверява Йовков на Цанев, търся уединение и мълча, то не е, както мислят някои, че не обичам хората, че не обичам да седя с приятели, а защото съм погълнат от своите творби и не мога да се отдели от тях“. И наистина той беше съсредоточен в своята творческа работа и не искаше с нищо друго да разпилява силите си“ — допълва го доайенът на съвременното българско литературознание.

Христо Йорданов

„RELAZIONI STORICHE E CULTURALI FRA L'ITALIA E LA BULGARIA".
Napoli, 1982

През последните години тържественото чествуване на 24 май — Деня на славянската писменост и култура — в Италия стана традиция, която се изпълва с все по-широко съдържание.

Интересни и с широк отзвук бяха проявите през 1979 г.: изложби, концерти, научни срещи, които запознаха широки културни среди в Италия с постиженията на България в областта на изкуството и науката.

В кръга на тези прояви бе включен и Третият италианско-български симпозиум, който се проведе от 29 май до 30 юни с. г. в Неапол и Позитано. Организиран от Източния университетски институт в Неапол при таяното съдействие на БАН, симпозиумът имаше за тема историческите и културните връзки между Италия и България през вековете и бе посветен на паметта на забележителния славист и българист проф. Енрико Дамяни. Обширните тематични и хронологични рамки, както и реимето на института — организатор на конференцията, не можеха да не привлекат вниманието на извени специалисти в областта на славистиката и българистиката от двете страни. В научната среща дейно участваха почти всички изтъкнати италиански представители от по-новите поколения — предани ученици на Е. Дамяни и ревностни продължители на неговото дело.

Отличната организация на форума, високото научно ниво на изнесените доклади, и духът на колегиалност, толерантност и научно сътрудничество, обединяващ организатори и участници, позволиха да бъде подготвен и издален през миналата година като supliment към т. XX—XXI от Аналите на славистичната секция при неаполския Източен институт томът „Културно-исторически взаимоотношения между Италия и България“. В първата част са включени речите на ректора на инсти-

тута, видния славист проф. Нуло Миниси, и на дългогодишния гост-професор и завещащ катедрата по български език и литература в университета на Неапол Георги Димов при тържественото откриване на симпозиума в аулата на института в присъствието на много представители на научните, културните и обществените среди. Проф. Г. Димов прочете и специалното послание на председателя на БАН акад. А. Балеви до конференцията, което бе посрещнато с голям интерес.

Отбелязвайки в речта си значението на Източния университетски институт като най-старата съществуваща и досега славистична школа в Западна Европа, вековните традиции на международно сътрудничество, на взаимно разбиране и колегиални връзки с учените от други страни, проф. Миниси накратко очерта личността на Е. Дамяни — един от големите представители на първата италианска славистична генерация, неговите заслуги в областта на лингвистиката, на историята на културата и литературата и подчерта целите на симпозиума — да припомни историята на българо-италианските културно-исторически връзки в миналото, да заздравя сегашните контакти и в името на дълготрайното сътрудничество и дружба между двата народа да създаде нови такива.

Изнесенят от проф. Димов пленарен доклад „Енрико Дамяни и България“ отдаде дължимото уважение към благородното дело на блестящия славист, посветил едни от най-значителните си трудове на българската литература и култура и спомогнал за взаимното опознаване и сближаване на България и Италия. Като припомни централното място, което проф. Дамяни заема сред малцината чужди изследователи-българисти от втората четвърт на века, докладчикът изтъкна многоаспектната изследователска и научно-пропагандаторска дейност на италианския учен и нейните научни, социално-етически и културно-възпитателни измерения. В краткото, но съдържателно изложение са намерили място всички негови проучвания на българския език, история, литература и култура с тяхната компетентност и задълбоченост, блестящите преводи на големите наши поети и писатели от миналото и днес — от Хр. Ботев, Ив. Вазов, Петко и Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Т. Траянов, Д. Дебелянов до Н. Вапцаров и Е. Станев, редакционно-издателската му дейност с нейните благородни цели и амбиции, неуморната му преподавателска дейност в Софийския университет, в Славистичния институт към Римския университет и в неаполския Източен институт, където формира поколения слависти и българисти, чиито представители се нареждат сред световноизвестните специалисти в тази област.

Изнесените от участниците в симпозиума 17 доклада са публикувани във втората част на тома.

Обобщаващ характер има изследването на проф. Ив. Дуйчев върху българската култура

и изкуство през Средновековието. Като отбелязва етническите елементи, участвували в образуването на българската народност, както и античните, тракийските, първобългарските и други влияния при формирането на нейната материална и духовна култура, като черпи доказателствен материал от лингвистиката, писмените извори, археологическите проучвания, архитектурата и живописата, проф. Дуйчев разкрива характерните черти на българската средновековна култура и изкуство с тяхната самобитност и високохудожествена стойност в широки хронологични граници, обхващащи повече от седем столетия — от създаването на българската държава до падането ѝ под османско иго.

Резултат от дългогодишни задълбочени проучвания върху богомилското движение се явява докладът на доц. Борислав Примов „Влияние на българското богомилство върху катаризма в Италия и Западна Европа“. Като посочва, че още Босюе и Волтер са склонили да съзрат такова влияние и същевременно разглежда и мненията, които го подценяват или отричат, доц. Примов детайлно анализира основните доказателства, свидетелстващи за връзките между двете дуалистични учения.

Две проучвания са посветени на свързани с българската история ръкописи, които се съхраняват в библиотеката на Ватикана и в Конгрегацията „За разпространение на вярата“.

В доклада си „Колекцията от славянски ръкописи във Ватиканската апостолска библиотека“ от ст. н. с. д-р А. Джурова, като съобщава критериите, определили подбора на 14-те ръкописа, включени в организираната в края на 1978 и през 1979 г. в София и Рим изложба на славянски ръкописи, карти и документи за българската история от Ватиканската библиотека и Тайния архив, въз основа на подробен палеографски, кодексологичен и композитивен анализ и съпоставки уточнява датировката, националната принадлежност и съдбата на голяма част от експонираните манускрипти, сред които изпъкват Евангелието на Асесими и Манасиевата хроника.

В доклада си Й. Списаревска се спира върху новооткрити извори за българската история в Историческия архив на Пропагандата в Рим. Съобщените за първи път тук сведения за многоаспектната дейност на видни български католически дейци, като П. Богдан, П. Парчевич, Ф. Станиславов и др., както и непознати данни за обучението им в Италия, са важно градиво за историята на народа ни през XVII в.

Близък по тематика бе докладът на Б. Димитров, посветен на „Българската католическа историография през XVII—XVIII в.“ След като изтъква ролята на П. Богдан като пръв историограф на българските католици и значението на историческите му съчинения и проследява бегло българската католическа историопис през XVIII в., авторът отбелязва неоспоримите качества на този вид книжнина:

добро познаване и критично използване на обширен документален материал и на достъпната за времето научна литература, будно народностно чувство и горещ патриотизъм.

За отлично познаване на италианската преводна литература в България и на проблемите, съпътстващи превода и разпространението на българския литературни творби в Италия, свидетелствуват докладите на И. Арнаудова и доц. Л. Бумбалов.

Докато И. Арнаудова насочва вниманието си предимно върху най-значимите моменти от съприкосновението на българския читател с италианската литература от Възраждането до наши дни, Л. Бумбалов си поставя за цел да изясни причините, поради които българската литература и най-вече съвременната е все още недостатъчно позната на широките читателски кръгове в Италия.

С присъщата за него прецизност на изследването проф. М. Капалдо разгледа композицията на омилията „Веселите се небеса“ в нормализиран от него текст, базиращ се на ръкописния Успенски сборник.

В своя 4-ти „Принос към проучването на „Различен потребен“ на Яков от София“ Я. Йерков-Капалдо с компетентност разкова структурата на книгата и дава подробен анализ на паралитургичните четения, приваждайки солидни доводи.

Епичната поема на Ф. Брачоллини „La Vulgheria convertita“ (1637) със своето съдържание, литературна техника и поетичен език, типичен за периода след Тридентския събор, както и с историко-политическото си значение е привлякла с основание вниманието на изтъкнатия италиански славист проф. Р. Пикио. След като съобщава кратки биографични данни за автора, проф. Пикио се спира на използваната от Брачоллини формална техника в нейната семантична функционалност, като съумява да изясни чрез начина, по който поетът изобразява българските земи и историческите събития тук, контрареформистичното гледище на Пропагандата за католическия свят по време на Тридесетгодишната война.

Докладите на проф. Дж. деп'Агата, д-р Алда Джамбелука-Косова и проф. М. Колучи разглеждат интересни въпроси от българската и италианската литература.

Темата на заблудението (лест) в „Житие и страдания“ на Софроний Врачански е обект на проучването на проф. Агата. Това ценно историческо свидетелство за кърджалийското време и известна литературна творба с новобългарски езикови достойнства е намерила в лицето на италианския славист проникновен изследовател.

В своите „Бележки върху „Писма от Рим“ на Конст. Величков“ д-р Косова проявява още веднъж качества на ерудиран специалист не само в областта на старобългаристиката, но и на по-новата ни литературна критика. Тук тя осветлява предпоставките, обусловили появата на „Писмата“, анализира двата основни първоизточника — Грегоровиус и Ва-

зари, върху които се базира авторът, разкрива нови аспекти на неговата личност, изтъква както културно-пропагандаторската дейност на Величков, така и литературно-познавателната стойност на произведението му.

На творбата на яркия представител на италианския футуризм Ф. Маринети „Zang Tumb Tumb“ — поетичен резултат от неговите впечатления и преживявания като кореспондент по време на Балканската война, е посветено вестното литературнокритическо изследване на проф. М. Колучи.

Три доклада разглеждат българо-италианските връзки в исторически аспект. Проучването на проф. Кр. Шарова „Деветнаесети век и българо-италианските взаимоотношения“ се явява синтез на постигнатото досега в тази област. Въз основа на задълбочен критически анализ на богат фактически материал е разгледан комплексният проблем за генезиса и развитието на политическите и идейни връзки между двата народа в сложния международен контекст на столетието. Отчитайки както общите характерни белези, така и типологичните особености на вътрешно развитие, отличаващи борбите за национално освобождение и обединение на българи и италианци, проф. Шарова подчертава общността на идеите и на възжеланията, взаимната симпатия и солидарност, които ги свързвали в този героичен и преломен период.

Умелото използване на нови сведения от италианския печат позволява на проф. А. А. Питасио и проф. Фр. Гуида да направят приноси към проучването на важни събития от новата българска история. Първият изследва управлението на Ал. Стамболийски въз основа на данни, почерпани от италианската марксистическа преса, а вторият — Илинденското въстание, отразено в печата на Италия по онова време.

Сборникът завършва с доклада на Лр. Петров, който през последните десетилетия запозна нашата културна общественост с творбите на най-бележитите италиански поети от Средновековието и съвременността. Докладът е успешен опит на изтъкнатия преводач да ни запознае с творческите и идейни критерии, ръководили го в дейността, на която е посветил мисъл и чувство.

Заслужава да се отбележат широките и плодотворни дискусии и разговори, които се състояха по време на тридневната конференция между българските и италианските учени. Бяха обсъдени и формите за по-нататъшно научно сътрудничество за развитието на българистиката в Италия.

Макар и сравнително бегъл, настоящият преглед на така богатия и ценен по съдържание и научни приноси сборник изследвания дава представа за добрите резултати от едно тясно сътрудничество, обединило усилията на учени от Италия и България в областта на литературата, изкуството и историята.

Йоанна Списаревска

ГОДИШНО СЪДЪРЖАНИЕ

НА СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ — ГОД. XXVII, 1983

Каранфилов, Ефрем — Решенията на XII конгрес на партията и задачите на литературознанието. VI, 3.

ЛМ — Четвърти конгрес на българската култура. VII, 3.

СТАТИИ

Алексиева, Емилия — Поетиката на Чехов и ранните разкази на Емилиян Станев. VIII, 40.

Ангелов, Валентин — „Предизвикателства“ срещу естетиката. VI, 100.

Баларева, Рада — Драматургията на Страшимиров като момент от развитието на българската драма. I, 73.

Балчева, Евелина — Трагедията на „отчуждения“ разум („Белият гушер“ на Павел Вежинов). IX, 56.

Бичков, В. В. (Москва) — При изворите на средновековната история на изкуството. VIII, 73.

Боева, Людмила — Понятието за авторска личност през Българското възрождане. II, 30.

Борев, Юрий (Москва) — Проблемът за произхода на литературата и изкуството. III, 115.

Брадистилова, Маргарита — Жанрови търсения във възрожденските диалози. III, 72.

Василев, Михаил — Чуждият разказ днес. II, 59.

Великов, Димитър — Литературният кръг „Стрелец“ и проблемът за „родното“ и „чуждото“. VIII, 29.

Ганчева, Бистра — „Литературният живот“ на няколко фолклорни мотива у Пенчо Славейков. V, 58.

Григоров, Георги М. — Съвременност и лирически герой (Наблюдения и размисли върху днешната ни поезия). VIII, 53.

Дамянова, Румяна — Руската епистолярна и поетическа традиция и Одескит литературен кръжец. V, 43.

Даскалов, Николай — Образната триада в романа на Стефан Жеромски „Пепелища“. X, 83.

Димов, Георги — Людмил Стоянов — войнистуващ писател — хуманист, радостел за жизнено правдиво изкуство, за мир и правда в света. (По случай 95 години от рождението и 10 години от смъртта му.) IV, 24.

Димов, Георги — Научно-перспективен подход към социологическите и методологическите проблеми на духовната култура. IX, 77.

Добрев, Добрин — Някои наблюдения върху ритмичността на Йовковата проза. IX, 47.

Евтимов, Румен — „Новата“ проза на Богомил Райнов — опит за жанров анализ. X, 51.

Завадски, С. А., Л. И. Новикова (Москва) — Изкуство и цивилизация. IV, 103.

Игов, Светлозар — Един поглед към поезията на Христо Ботев. V, 32.

Йорданова, Катя — Ракурси на женската психика в романа „Травнишка хроника“. IX, 69.

Кенанов, Димитър — Художественият свят на „Похвално слово за Неделя“ от Евтимий Търновски. VI, 39.

Коледаров, Петър — Кога и защо Димитър Хоматиан е написал Краткото житие на Климент Охридски? III, 89.

- Кочев, Николай — Някои моменти от учението на Псевдо-Лонгин за възвишеното. V, 88.
- Кръстева, Йонка — Два антивоенни романа (I. Идеино-художествени особености на романа „Параграф 22“ на Хелър. П. Жанрови и сюжетно-композиционни особености на романа „Кланица 5“ на Вонегът). II, 85.
- Леков, Дочо — Драматургията на Войников и формирането на театралната култура и вкус през Възраждането. V, 19.
- Монова, Илиана — Отношението към спомена в поезията на Димчо Дебелянов. II, 51.
- Мутафчиева, Яна — Драматургията на Артур Шницлер — характерни черти и етапи. VIII, 92.
- Наварро, Десидерио (Хавана) — Евроцентризъм и антиевроцентризъм в литературната теория на Латинска Америка и Европа. II, 95.
- Николова, Юлия — Чуждото „звучене“ и неговото преодоляване в Българската възрожденска литературна басня. IV, 64.
- Николова-Гълъбова, Жана — Монологът и дневникът като автопортретно средство и изповед без маска. V, 67.
- Николчина, Миглена — Байрон и митът за Прометей (Една романтическа версия). IV, 86.
- Паси, Исак — Фридрих Шлегел и естетиката на немския романтизъм. VI, 79.
- Пенчев, Георги — Човекът и светът на новия съветски роман. III, 101.
- Петров, Мильо — История и художествена литература (За спецификата на историческия роман). IV, 43.
- Попианов, Иван — Неизвестни страници от публицистиката на Найден Геров. VI, 52.
- Попов, Страхил — Балканската война и българската литература. VII, 84.
- Попов, Страхил — Човекът и любовта у двама романисти (Антон Страшимиров и Джордже Калинеску). X, 61.
- Радев, Иван — Евтим Евтимов — своеобразието на един интимен свят. VII, 105.
- Стаматов, Любомир — Някои наблюдения на Захари Стоянов върху характера на българина. VIII, 3.
- Станева, Катя — Възприемане на поезията през 60-те и 70-те години на XIX в. VIII, 17.
- Стойнев, Анани — Илия Бешков. Мисли за морала и изкуството. III, 53.
- Стоянова, Людмила — Българският диаволизъм. Щрихи към поетиката му. III, 34.
- Тодоров, Илия — Неизвестни страници от публицистиката на Найден Геров. VI, 52.
- Хаджикосев, Симеон — Към поетиката на Вазовия разказ. IX, 37.
- Хаджикосев, Симеон — Странната одисея на българския модернизъм. IV, 72.
- Христов, Христо — Към въпроса за ролята на България в културния прогрес на Балканите и Югоизточна Европа (До Освобождението в 1878). I, 3.
- Цанева, Милена — Поет, герой и читател (Наблюдения върху българската поезия от Ботев до Вапцаров). I, 51.

ГОДИШНИНИ

165 години от рождението и 100 години от смъртта на И. С. Тургенев

- Анчев, Ангел — Тургенев и българската културна общественост. IX, 3.
- Павлов, Борис — Тургеневите „Стихотворения в проза“ и „Малки поеми в проза“ от Шарл Бодлер. IX, 25.

120 години от рождението на Алеко Константинов

- Бъклова, Катя — „А идеали трябват. .“ (За гражданските позиции и обществено-политическата дейност на Алеко Константинов). I, 19.

Пред 110 годишнината от рождението на Георги Бакалов

- Еленков, Константин — Парадокси на отрицанието. II, 3.

100 години от смъртта на Карл Маркс

- Гранитски, Иван — Карл Маркс и литературната критика. III, 3.
- Илиев, Велизар — Енгелс и Лесинг. III, 16.

90 години от рождението на Елисавета Багряна

Колева, Дора — Непресекащият извор на Багрянината поезия. IV, 3.

90 години от рождението на Владимир Маяковски

Радевски, Христо — Явлението Маяковски. IX, 32.

85 години от рождението и 60 години от смъртта на Христо Смирненски

Димитрова, Елена — Школуване на таланта (Смирненски и някои от любимите му учители). VI, 13.

Иванова, Веска — Ръкописното наследство на Смирненски. VI, 24.

Шопкин, Матей — „Аз много огън хвърлих по земята!“ VI, 9.

80 години от Илинденско-Преображенското въстание

Коларов, Стефан — Въдъновяващата сила на народния подвиг. X, 3.

Спиридонов, Александър — Димитър Талев, Илинден и след това... X, 18.

80 години от рождението на Никола Фурнаджиев

Сугарев, Едвин — Художественото новаторство на Никола Фурнаджиев в „Пролетен вятър“. V, 3.

80 години от рождението на Христо Радевски

Петров, Здравко — Партиен поет. X, 40.

80 години от рождението на Камен Зидаров

Коларов, Стефан — Между жизнената правда и духовния устрем. I, 38.

60 години от Септемврийското въстание

Иванова, Величка — Баладичното в септемврийската лирика на Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев. VII, 62.

Коларов, Радосвет — Проблеми на времето и пространството в романа „Хоро“ от Антон Страшимиров. VII, 32.

Коларов, Стефан — Септември 1923 и българската литература. VII, 6.

Кьосев, Александър — Идеята за родното в септемврийската поезия и нейният литературно-критически контекст. VII, 16.

Митова, Катя — За литературната традиция в българската и полската поезия между двете световни войни. VII, 69.

ПРОФИЛИ

Анчев, Панко — Ивайло Петров. VI, 33.

Бояджиева, Ваня — Тодор Генов. IX, 87.

Захариев, Луко — Божидар Божилов. V, 101.

Кунчев, Божидар — Радой Ралин. V, 113.

Пенчев, Георги — Дмитрий Фьодорович Марков. X, 96.

Янева, Катя — Давид Овадия. II, 22.

АНАЛИЗИ

Тенев, Любомир — „Майстори“ на Рачо Стоянов. I, 97.

ИЗ СВЕТОВНАТА ЕСТЕТИЧЕСКА МИСЪЛ

Белински, В. Г. — Съчиненията на Александър Пушкин. Статия десета. „Борис Годунов“. X, 111.

Енценсбергер, Ханс Магнус — Възникването на едно стихотворение. II, 126.

Уайт, Кенет — Есета. I, 115.

Цвайг, Стефан — Монтен. VIII, 109.

Шлегел, Фридрих — Разговор за поезията. VII, 114.
Шютц, Алфред — Дон Кихот и проблемът за реалността. V, 126.

ЧУЖДЕСТРАННИ БЪЛГАРИСТИ

Карито, Асунта (Италия) — „Легенда за разблудната царкиня“ на Димчо Дебелянов. V, 119.

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ

- Ангелов, Боньо — За пет ръкописа на Софроний Врачански. VII, 145.
Ангелов, Боньо — Съвременници на Паисий. IV, 147.
Аретов, Николай — Рецепцията на Бенджамин Франклин в България през Възраждането. IV, 155.
Баз-Фотиаде, Лаура, Страхил Попов — Нова плодотворна среща между български и румънски учени. III, 151.
Банков, Трифон — За един исторически разказ от края на XVIII в. V, 144.
Георгиев, Любен — Спомени за Андрей Германов. VIII, 139.
Дончев, Николай — Писма на Георги (Жорж) Папазов, художник и писател, I, 148.
Иванова, Екатерина — Димитър Димов и „Градината на мъките“ от Октав Мирабо. III, 130.
Кантарев, К. Н. — За Иван Радославов (1880—1969). II, 137.
Колев, Никола — Преподаванията по славистика и българистика в Колеж дьо Франс (Париж) — 1840—1923. VI, 107.
Конев, Илия — „Братски труд“ — първи български литературен алманах. IX, 107.
Константинова, Елка, Надежда Александрова — Новооткрити писма на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев. V, 139.
Константинова, Елка, Магдалена Басва, Маргарита Дойренска — Новооткрити писма на Димчо Дебелянов до Николай Лилиев. X, 143.
Константинова, Мария — Непубликувани писма на Лора Каравелова. VIII, 146.
Кунева, Виолета — Немската публицистика за Георги Димитров (1933—1935). X, 132.
Кунева, Виолета — Непубликувана преписка на Андре Малро с Алфред Курела (1934—1935). VII, 151.
Попова, Катя — Списание „Маскарад“. III, 137.
Радев, Радослав — „Житие и страдание грешного Софрония“ на Софроний Врачански и „Автобиографията“ на А. Робовски. X, 137.
Славова, Маргарита, Цанка Рашева — За функционално-стилистичната роля на антропонимите в художествения текст (Наблюдения върху „Старопланински легенди“ от Йордан Йовков). IV, 163.
Стефанов, Павел — Към биографията на Тодор Пеев. VII, 148.
Сугарев, Едвин — Българската култура пред списание „Der Sturm“. IX, 114.
Таринска, Стефана — Документи за театралната дейност на Добри Войников и браилските българи. IX, 99.
Черноземски, Николай — Съвременното френско сравнително литературознание — проблеми и тенденции на развитие (По материали на сп. „Revue de Literature Comparée“). I, 135.

ИЗ ЧУЖДЕСТРАННИЯ ПЕЧАТ

- Литературни списания от ГДР, Англия и САЩ. I, 150.
Литературни списания от Дания, Франция и Куба. II, 145.
Литературни списания от Франция и Канада. III, 157.
Литературни списания от ГДР и ФРГ. IV, 168.
Литературни списания от ФРГ, Холандия и Куба. V, 150.
Литературни списания от ФРГ, Австрия и Франция. VI, 125.
Литературни списания от ГДР и ФРГ. VII, 155.
Литературни списания от ФРГ и Франция. VIII, 152.
Литературни списания от ФРГ и Австрия. IX, 119.
Литературни списания от ГДР, Австрия и Испания. X, 149.

ПРЕГЛЕД

- Анчев, Ангел — „Върхове на руската класическа литература“ от Георги Германов. VIII, 157.

- Баева, Соня — „Българската емигрантска интелигенция в Румъния през XIX в.“ от Елена Сюпор. V, 159.
- Банков, Трифон — „Константин-Кирил Философ. Български и славянски първоучител“, сборник. VIII, 159.
- Беляева, Сабина — „Йордан Йовков. Нови изследвания“, сборник. IV, 173.
- Бенчев, Минко — „Един бял лист, едно перо“ от Божидар Кунчев и „Творци и слово“ от Панко Аичев. II, 161.
- Бояджиев, Пирин — „Литературна и публицистична дейност на Г. С. Раковски в Румъния“ от Лаура Баз-Фотиаде. VI, 132.
- Георгиева, Невена, Димитър Великов — Приемливите и неприемливите страни на една литературна концепция. VI, 135.
- Гетов, Георги — „Дълг и литература“ от Стефан Коларов. II, 155.
- Даскалов, Николай — „Чехи и българи. Културни взаимоотношения“ от Зденек Урбан. IV, 177.
- Димов, Георги — „Людмил Стоянов. От символизма к социалистическому реализму“ на В. А. Захаржевска. III, 164.
- Дончев, Николай — „Verlaine“, par Pierre Petitfils. III, 169.
- Йорданов, Александър — „Георги Райчев. Жизнен и творчески път“ от Елка Константинова. IX, 123.
- Йорданов, Христо — „Йордан Йовков“ от Георги Цанев. X, 158.
- Коларов, Стефан — „Отблизо и отдалеч“ от Симеон Хаджикосев. V, 157.
- Конев, Илия — „Neues Handbuch der Literaturwissenschaft“ Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Frankfurt am Mein. I, 162.
- Конев, Илия — „1300 Jahre Bulgarien. Teil. 2.“ VI, 134.
- Коцева, Елена — „Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на Погодин“ от Климентина Иванова. I, 158.
- Маркова, Ралица — „Диалог с времето“ от Севелина Гьорова. VII, 165.
- Милтенова, Анисава — „Поетиката на старобългарската литература“ от Крадимир Станчев. II, 158.
- Пантелеева, Нина — Три книги за Емилиян Станев („Забранените плодове на познанието. Емилиян Станев“ от Чавдар Добрев. „Неутолимият. Книга за Емилиян Станев“ от Стоян Каролев. „По следите на Емилиян-станевите герои“ от Христо Медникаров). VII, 160.
- Попиванов, Иван — „Спомени за творци на словото“ от Стефан Попвасилев. I, 161.
- Радев, Радослав — „Нешо Бончев“ от Иван Сестримски. III, 162.
- Райков, Сергей — „Проблеми и профили“ от Боян Ничев. II, 151.
- Рачева, Бисерка — „Literarische Widerspiegelung. Geschichte und theoretische Dimensionen eines Problems“, сборник. IV, 178.
- Списаревска, Йоанна — „Relazioni storiche e culturali fra l'Italia e la Bulgaria“, Napoli, 1982. X, 161.
- Топалов, Кирил — „Българска възрожденска критика“ от Георги Марков. VIII, 156.
- Тонов, Ангел — „Historia literatury bulgarskiej“ — Teresa Dąbek-Wirgowa. IX, 125.

ПРОБЛЕМИ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ПРЕВОД

- Любенов, Любен — Типични римни похвати на стихотворния превод. IV, 127.
- Метева, Евдокия — Някои наблюдения върху съвременните преводи на руска стихотворна класика. IX, 91.
- Николов, Спас — Вярност към оригинала в поетическото внушение. II, 111.
- Флорин, Сидер — Българска антология на руски и нейният преводач. X, 101.

ХРОНИКА

- Бъклова, Катя — Научна сесия по случай 160-годишнината от рождението на Алеко Константинов. VI, 141.
- Михова, Лидия — Научна сесия по случай 160-годишнината от рождението на Найдено Геров. VI, 140.
- Тодоров, Илия — Научна сесия по случай 220-годишнината от „История славяноболгарская“. II, 166.

Съставила: *Иванка Томова-Манова*

SOMMAIRE

Quatre-vingt ans de l'Insurrection populaire dite Ilindensko-Préobrajensko

Stéphane Kolarov — La force inspiratrice de l'action héroïque du peuple	3
Alexandre Spiridonov — Dimitre Talev, „Ilinden“ (Insurrection du Jour de Saint Elie) et après cela...	18

Quatre-vingt ans de la naissance de Christo Radevski

Zdravko Petrov — Poète du Parti communiste	40
--	----

Roumène Evtimov — La „Nouvelle“ prose de Bogomil Raïnov, essai d'analyse du genre	51
Strakhil Popov — L'Homme et l'amour chez deux romanciers (Anton Strachimirov et George Calinesco)	61
Nikolaï Daskalov — La triade imagée dans le roman „Cendres“ de Stéphane Géromski	83

Profils

Guéorgui Pentchev — Dmitri Fédorovitch Markov	96
---	----

Problèmes de la traduction poétique

Sider Florine — Anthologie bulgare en langue russe et son traducteur	101
--	-----

A travers la pensée esthétique mondiale

V. G. Bielinski — Les oeuvres d'Alexandre Pouchkine, Dixième article „Boris Godounov“	111
---	-----

Communications scientifiques

Violéta Kouneva — La presse journalistique allemande sur Georges Dimitrov (1933—1935)	132
Radoslav Radev — „La Vie et les tribulations du pêcheur Sophroni“ et „L'Autobiographie“ de A. Robovski	137
Elka Constantinova, Magdaléna Baeva, Margarita Doïrenska — Lettres de Dimtcho Débélianov au poète Nikolaï Liliev nouvellement découvertes	143

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de la République Démocratique Allemande, d'Autriche et de l'Espagne	149
--	-----

Revue

Christo Yordanov — „Yordan Yovkov“ par Guéorgui Tzanev	158
Yoanna Spissarevska — Relazioni storiche e culturali fra l'Italia e la Bulgaria, Recueil, Napoli, 1982	161

Contenu annuel de la Revue „Littératourna Missal“ pour 1983	164
---	-----

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. 17, 1113 София, тел. 73-31 (взтр. 39-94)

© Институт за литература
при БАН
1983
с/о Jussator, Sofia

Технически редактор К. Иванова

Коректор Е. Котева

Далена за набор на 18. X. 1983 г.	Подписана за печат на 22. XII. 1983 г.	Формат 70/100/16
Печатни коли 10,50	Издателски коли 13,61	Изд. индекс 9495
Годишен абонамент 12 лв.	Тираж 1650	Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6
Поръчка № 454